

Ն.Վ.ԱՆԱՆՅԱՆ

ԱՐԵՎՄՏԱՀԱՅ
ՎԻՊԱԳՐՈՒԹՅՈՒՆ





АКАДЕМИЯ НАУК АРМЕНИИ
ИНСТИТУТ ЛИТЕРАТУРЫ ИМЕНИ М. АБЕГЯНА

Н. В. АНАНЯН

ЗАПАДНОАРМЯНСКИЙ РОМАН

ИЗДАТЕЛЬСТВО АН АРМЕНИИ
ЕРЕВАН 1992

ՀԱՅԱՍՏԱՆԻ ԳԻՏՈՒԹՅՈՒՆՆԵՐԻ ԱԿԱԴԵՄԻԱ
Մ. ԱՐԵՂՅԱՆԻ ԱՆՎԱՆ ԳՐԱԿԱՆՈՒԹՅԱՆ ԻՆՍՏԻՏՈՒՏ



Ն. Վ. ԱՆԱՆՅԱՆ

ԱՐԵՎՄՏԱՀԱՅ ՎԻՊԱԳՐՈՒԹՅՈՒՆ

A II
83087



Տպագրվում է Հայաստանի ԳԱ Մ. Արևիկյանի անվան
գրականության ինստիտուտի գլխավոր խորհրդի որոշմամբ

Պատասխանատու խմբագիր՝ ՀԳԱ թղթակից անդամ Ս. Ն. Սարինյան

Գլխավոր հրատարակության և ներաշխարհի գրախոսներ՝
բանասիրական գիտությունների ինկնածուներ
Լ. Գ. Մուրադյանը և Գ. Զ. Հակոբյանը

Անանյան Ն. Վ.

Ա. 573

Արևմտահայ վիպագրություն/Պատմ. խմբ. Ս. Ն. Սարինյան.— Եր.: ՀԳԱ, հրատ. 1992. 340 էջ.:

Դրբում հետադարձվել է XIX դարի և XX դարասկզբի արևմտահայ վիպագրության դասակարգման ընթացքը: Բացահայտվել են օրինաչափություններ կապված արևմտահայ կյանքի պատկերմանը, մտավոր և հասարակական-սոցիալական շարժման անցումների, գեղարվեստական ձևերի մշակմանը: Գիտական վերլուծության և ևնթարկվել բազմաթիվ անհայտ գրողների ստեղծագործություններ, սրտնը նպաստել ևն ժամանակաշրջանի վիպագրության դարգացմանը:

Նախատեսվում է գիտական շրջանակների, բարձրագույն ուսումնական հաստատությունների, ընթերցասեր հասարակացության համար:

4603020100

Ա _____ Ձեպատ.

703(02)—92

ԳՄԴ 83. 32

ISBN 5—808—9112—1

Հայաստանի ԳԱ հրատարակչություն, 1992

ԱՌԱՋԱՐԱՆԻ ՓՈԽԱՐԵՆ

Արևմտահայ վիպագրության ձևավորման շրջանից սկսած (XIX դարի 50—60-ական թվականներ) և նրա զարգացման հետագա ընթացքում կան դեմքեր, որոնց ստեղծագործությունների տեղն ու արժեքը որոշվում են պատմական ժամանակաշրջանի մեջ միայն: Նրանք այսպես ասած ուղեկից գրողներն են, որոնց գեղարվեստական ձեռքբերումները կապված են գրականության զարգացման տվյալ շրջափուլի հետ: Այդ գրողներն իրենց ժամանակին արձագանքում էին օրվա ազդեցին ու հասարակական ամենաբազմազան խնդիրներին, նպաստում գրական շարժման միտումների կաղմավորմանը: Նրանք արձակի ոլորտ էին բերում նյութի և ոճերի բազմազանություն, գրական ուղղությունների տարատեսակ դրսևորումների արձագանք: Հեռու լինելով մեծ գրականության հավակնությունից, այդ վիպագրությունն այնուամենայնիվ ճանաչողական որոշակի արժեք ունի, որի դիտական քննությունը անհրաժեշտ է գրապատմական ընթացքի համակողմանի իմացության տեսակետից:

XIX դարի վիպագրության զարգացման ընդհանուր ուղղությունների, միտումների և օրինաչափությունների դիտական քննությունը ձեռնարկվեց վերջին տասնամյակներին, որի ընթացքում վեր հանվեց հայ նոր գրականության պատմության համարյա ամբողջ փաստական նյութը: Գրական այդ հարուստ նյութի արժեքորման դործում (պատմական-վերլուծական տեսանկյունից) մեծ ավանդ ունի Ս. Սարինյանի գիտական ղեկավարությամբ ստեղծված «Հայ նոր գրականության պատմության» հինգհատորյակը, որտեղ արևմտահայ առավել նշանավոր գրողների վեպեր վերլուծվել են նրանց նվիրված մենագրական գլուխներում, իսկ ուղեկից մի շարք վիպագիրներ տեղ են դրել «Այլ արձակագիրներ» բաժնում¹: Բացի «Հայ նոր գրականության պատմության» հինգհատոր-

¹ «Այլ արձակագիրներ» բաժինները գրել են. 2-րդ հատորում՝ Ս. Սարինյանը, 3-րդ և 4-րդ հատորներում՝ Կ. Դանիելյանը, 5-րդ հատորում՝ Ա. Օհանյանը:

յակից, մենագրական մեծ ու փոքր ուսումնասիրություններ են գրվել արևմտահայ առավել աչքի ընկնող վիպագիրների՝ Սրբուհի Տյուսաբի (Ա. Շարուրյան), Տ. Կամսարականի (Հ. Մարգարյան), Եր. Օտյանի (Ա. Մակարյան), Արմենակ Հայկունու (Ս. Հայրապետյան), Ա. Արփիարյանի (Գ. Ստեփանյան), Գր. Զոհրապի (Մ. Հյուսյան), Սիսիլի (Ա. Մինասյան), Զ. Եսայանի (Ս. Արղումանյան) վերաբերյալ:

Այս բոլորով հանդերձ, արևմտահայ վիպագրության դարգացման ընթացքի գիտական շարադրանքը, ինչպես նաև մի շարք հիդինականների (Տ. Փափազյան, Խ. Մխիթարյան, Մ. Թյուքունճյան, Հ. Արամյան, Ա. Անտոնյան, Ս. Երեմյան, Արղամ Գնունի, Ա. Զոպանյան, Բ. Նզիազարյան, Սմբատ Բյուրատ, Ա. Շիրտանյան) ստեղծագործությունների վերլուծություններն առհասարակ դուրս են մնացել պատմա-գրական ուսումնասիրման ոլորտից: Մեր աշխատության հիմնական նպատակն է եղել ընդգրկել արևմտահայ վիպագրության դարգացման մի քանի պատմաշրջանների (1850—60-ական, 70—80-ական, 1890—1900-ական թվականներ) հարուստ նյութերը՝ արծարծելու համար գեղարվեստական զարգացման այն ընթացքն ու օրինաչափությունները, որոնք նկատելի են այդ շրջափուլերում: Այս տեսակետից առավել հետաքրքիր է հետևել ոճերի ու գաղափարների բարեշրջումի այն ընթացքին, որով առանձնականների միջով անցել է արևմտահայ վիպագրությունը: Գիտական շրջանառության ոլորտը ներառած գրողների երկերի քննությամբ նպատակ ենք ունեցել բացահայտել գրական այն մթնոլորտը, ազգային-քաղաքական, սոցիալական, հասարակական և մտավոր տեղաշարժերը, ինչպես նաև վիպագրության զարգացման այն ընդհանուր միտումները, որոնք կարող էին հիմք հանդիսանալ արևմտահայ առավել նշանավոր վեպերի ստեղծմանը:

«Գրականության զարգացման ժառանգորդական ընթացքը ավարտուն և սպառիչ չի լինի առանց անցյալի լրիվ ուսումնասիրման, մանավանդ, եթե հաշվի առնենք, որ անցյալի ժառանգությունը հաճախ նաև ժամանակակից հնչողություն ունի»²—ուրա գրականագետի արտահայտած այս միտքը լիիրավ վերաբերում է նաև հայ ժողովրդի ազգային մշակույթի ուսումնասիրման բնագավառին: Մի մշակույթ, որը հրակայական դեր է կատարել ազգի պահպանման և զոյատեման մաքատումներում:

² Л. С. Бушмин, Преемственность литературного развития («Историко-литературный процесс», Л., 1974, стр. 136—137).

Հայտնի է, որ հայ ժողովրդի հոգևոր և ֆիզիկական գոյատևման ողջ ընթացքում ազգային մտածողության մեջ ձևավորված հիմնարար գործոն է հանդիսացել գրի ու գրականության դերը, անժխտելի դարձել նրա ազդաշեն ու ազգասպահպանման մեծ նշանակությունը. «Տառք ապրեցուց մեզ և գրականությունը կապրեցնե մեզ,—գրում է Երուսա- նը,—Ազգի մը գրականությունը իր այն մասն է, որ անկապտելի է: Մեր թշնամիները հափշտակեցին մեր հարստությունները, քանդեցին մեր տունն ու տեղը, մոխիրի վրա նստեցուցին զմեզ, տասնորդեցին մեր ցեղը, նմանը շտեմնված վայրագություն մեր անջիտումին ձգտե- ցան, բայց մազի չափ չկրցան վնասել մեր մտքին, մեր այն սրբազան մասունքին զոր ցեղին հանճարը արտադրած էր և որ պիտի մնա անա- ղարտելի, պիտի մնա տոկուն ու անսասան ու հավերժական, ինչպես մեր վեհապանծ Մասիսը»³:

Եթե «գրականությունը կապրեցնե մեզ», ապա նրա վարդաքման ընթացքում ի հայտ եկած յուրաքանչյուր ստեղծագործություն արժանի է գնահատման և հարցադրումների ու ժամանակին արժարժված խնդի- րների հետադարձ դիտարկման: Այս առումով, մեր աշխատությունը հայ վիպագրության ամբողջական պատմության ստեղծման առանձին շրջա- փուլի դրվագներից մեկը կարող է համարվել:

XIX ԴԱՐԻ 50—60-ԱԿԱՆ ԹՎԱԿԱՆՆԵՐԻ ԱՐԵՎՄՏԱՀԱՅ
ՎԻՊԱԳՐՈՒԹՅՈՒՆԸ

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

Վեպի ժանրի ծագումն ու զարգացումը արևմտահայ իրականության մեջ յուրովի դժվարությունների հանդիպեց: Ժանրի ազգային ձևի ու բովանդակության գեղարվեստական լիիրավ յուրացումը կատարվեց 70—80-ական թվականներին միայն, երբ արևելահայ վեպն արդեն **ե**. Աբովյանի «Վերք Հայաստանի»-ից հսկայական առաջընթաց էր ունեցել: Ամբողջ Ռուսական Հայաստանն ինքնամփոփ կմնար,—գրում է Ա. Արփիարյանը,—հայերը օտար երկիր գաղթելու դժբախտությունը չկրեցին: Էջմիածինը պահեց իր կրոնական կեդրոնի կոչումը: Իրմեն չիլ մը ասդին գտնվող Թիֆլիսը դարձավ մտավորական շարժումին կեդրոնը: Գրականությունը ցեղին բազմադարյան արմատին վրա բնականորեն պիտի ծլեր, ծաղկեր, ուռճանար, իր հյուսթը հայրենի հողին թծելով: Աբովյանն մինչև այսօր կովկասյան հայոց գրականությունը տոհմային զարգացմամբ կմեծանա»¹:

Արդեն 40-ական թվականների վերջերին և 50-ականների սկզբին Պոլսում ձևավորվում էր ազգային այն մտավորականությունը, որ նպատակադրել էր կազմակերպել ազգի հոգևոր վերածնունդը: Մամուլ, պարոց, ընկերություններ, թատրոն, բարեգործական հաստատություններ—ահա հիմնականում այն բնագավառները, որտեղ պետք է ծախսեր

¹ Ա. Արփիարյան, Պատմություն ժԹ գարու Թուրքիո հայոց գրականության, Կապիթ, 1944, էջ 67:

իր ուժերը պոլսահայ մտավորականությունը: Եվ իրոք, 40-ական թվականների վերջերին երևան է գալիս «Համազգյաց ընկերությունը» իր ծրագրային պահանջներով և առաջադրություններով: «Համազգյացի» շուրջ համախմբված երիտասարդ մտավորականությանը հետաքրքրում էին, առաջին հերթին, ազգային հոգևոր գիմորոշման ուղիներն ու միջոցները: «Համազգյացի» հիմնադրման երեկուկսում Մ. Պեշիկթաշլյանի արտասանած ճառը շատ կոշմերով բացահայտում է երիտասարդության ազգային վերանորոգչական ծրագրերի և դործունեության բովանդակությունը: Ազգային ինքնաճանաչություն, միաբանություն և լուսավորություն—ահա այն պահանջները, որ դնում էր Պեշիկթաշլյանը «Համազգյացի» անդամների առաջ: Պոլսում աշխուժացող ազգային-կրթական և ազգային-մշակութային իրադարձերը չէին կարող իրենց ազդեցությունը չունենալ գրական առաջընթացի վրա: Գրական մի նոր շարժման սկիզբն էր դա, որ հանդես էր գալիս ազգային զարթոնքի, ազատագրական պայքարի ընդհանուր աշխուժացման ֆոնի վրա: Գեղարվեստական գրականությունն, անպայմանորեն, պետք է արձագանքեր ժամանակի հասարակական անցուղարձերին: «Իսկ Կ. Պոլսո գրականության հատկանիշը հրապարակագրությունը եղավ,—գրում է Արփիարյանը,—վասնզի պոլսեցիները կովի կյանքով մը ասրեցան: Քանզումի և կառուցման կռիվներու կյանքը...

Քանզումի այդ ձևնարկը հայտնապես երևան գալ սկսավ 1850-ին բոլորնաիրը. ուստի՝ երբ հիմակ Պոլսո գրականության վրա հետադարձ ազդեցությունը մը տալ կուզենք, շուկեսը այդ 1850 թվականը կդնենք: Մեր ավանդական դադափարները այդ ատենները սկսան իրենց գեմը նոր դադափարներ գտներ»²:

Արևմտահայ գեղարվեստական արձակի բնույթը, իրոք որ, հիմնականում հրապարակագրական էր: Ինչպես նկատում է գրականության պատմաբանը, «գիրքը Պոլսո մտավորական հրապարակին հետզհետե նահանջում» և սփռվում է միայն մամուլի օրգաններում, «գրողները իրենց տպաստարանը օրաթերթերին և պարբերականներին մեջ փրնտրեցին», քանի որ «թուրք կառավարության պաշտոնյաները կարող չեն չափազանցորեն ուշադիր ըլլալ հրատարակությանը, որոնք որոշալ օրեր ու ժամեր պետք է որ կանոնավորապես երևեին»³:

2 Նույն տեղում, էջ 20:

8 Նույն տեղում, էջ 74:

Սակայն գաղափարական հագեցվածության և հրապարակագրական ոճին ղուգընթաց, արևմտահայ այդ շրջանի վեպերում տարրորոշվում են նաև գեղագիտական հնարանքներն ու գեղարվեստական ուղղությունները (սենտիմենտալիզմ, ռոմանտիզմ)։ Գեղագիտական կատեգորիաները, թերևս թերի, բայց սկզբնավորվում են արևմտահայ վիպագրության առաջին օրինակներում, մի սկիզբ, որը պետք է դառնար գեղարվեստական արձակի զարգացման հենքը։

Գրականության պատմաբանները (Ճանաչյան, Լևոնիարյան, Ալպոյաճյան, Փափաղյան և այլք) ընդհանուր առմամբ ճիշտ ուրվագծերով են բնորոշել նոր շրջանի գեղարվեստական արձակի զարգացման օրինաչափությունները։ «Վերածնունդի գրական արտադրություններով հայ գաղափարապաշտությունը զարգացած էր այլևս,—գրում է Ճանաչյանը,—հին պատմական անցյալի դիտակցությունը, լեզվական նորոգությունը և զարթոնքը, և միջազգային գրականության մեծագույն գործերու ծանոթությունը՝ պաշտաստած էին հովը այս ժողովրդական կամ աշխարհաբար կոչված գրականության»⁴։ Ժամանակաշրջանի գրական պրոցեսը պատմաբանն անվանում է «ժողովրդական», քանի որ գրողները «ներշնչված ժողովրդական տպավորություններեն՝ իրենց արտագրած գործերով կձգտեին ժողովուրդին՝ պատկերացնելու անոր կյանքը, հոգեբանությունը, կիրքերը»։ Անվանում է «նոր»՝ համեմատելով հնի հետ, «երբ մեր մեջ ևլրոպական նոր գրականություններու ազդեցության տակ, մուտք գտավ գրական զանազան սեռերու մշակումը՝ որ կպակսեր հին շրջանի գրականության մեջ»։ Անվանում է նաև «աշխարհաբար գրականության շրջան»՝ հակադրելով գրաբարին։ Ճանաչյանն անդրադառնում է նաև գրական ուղղություններին և նկատում, որ այդ շրջանում «ծայր տված էր նաև գրական հեղաշրջում մը ալ. հին դասական դպրոցին կհաջորդեր գրական նոր դպրոց մը Ռոմանդիկը»⁵։

Արևմտահայ արձակն, անշուշտ, իր վրա կրում էր հասարակական կարևորագույն խնդիրների արձագանքը։ Այն կարծես հասարակության դատախարակի դեր էր ստանձնել և հրապարակ իջել՝ սերունդներին աղգային ինքնագիտակցության ոգով սնելու։ «Թուրքահայ գրականությունը,—գրում է Վ. Փափաղյանը,—...60—70-ական թվականներին

4 Մ. Ճանաչյան, Պատմություն արդի հայ գրականության, հ. 1, Վենետիկ, 1953, էջ 109։

5 Նույն տեղում։

կազմված էր գրեթե ճառախոսություններից և հրապարակախոսական հոգևածներից՝ ժամանակակից այս և այն կարևոր խնդիրներին վերաբերյալ»⁶։

Սակայն հնարավոր չէ անտեսել գեղագիտական ըմբռնումների, կատեգորիաների, սկզբում թերևս թույլ, ձեռք բերովի (եվրոպական գրական եսկեբից), բայց անպայման ձևավորվելը պարսիկ գեղարվեստական արձակում։ «Գեղարվեստական կամ ինչպիսի կրնանք բան «գեղակական» — էսթետիք — գրականությունը այդ հրեմուն տարվան ժամանակամիջոցին մեջ գրեթե գոյություն չէ ունեցած», — գրում է Արփիարյանը⁷։

Գրականության պատմաբանն իր արտահայտած խիստ կարծիքն արդարացնում է հետևյալ մեկնաբանությամբ. «Վերածնունդի սկզբնավորության այդ 1850—1880 թվականին ծնավ ու մեծցավ գրականություն մը, որուն նպատակն էր ժողովուրդին վրա անմիջական ներգործություն։ Մաքառումի տարիներն էին, նոր զգացումի փթթումի եղանակն էր։ Պետք էր շուտ գրել, շուտ հրդեհ և շատ։ Հապճեպեն չէր կրնար ծնիլ գործ մը, որ գեղեցիկ բլլար ու տեղականության սահմանված»⁸։

Այնուհետև Արփիարյանն անդրադառնալով ժամանակին զարգացող գրական ժանրերին (Բատերգություն, բանաստեղծություն, ճառական սևո), հանդում է 50-ական թվականների վիպագրության սկզբնավորման ժխտմանը։ «Էն քիչ մշակված ձյուղը վիպականը եղավ, — գրում է նա, — թեև 1850-ին հետո քանի մը վեպ հրատարակված են, բայց պետք է 1876 թվականին ասդին անցնիլ, տեսնելու համար Թուրքիո հայոց վիպական գրականության լուրջ սկզբնավորությունը։ Մերենցն է (Բթիշկ Հովսեփ Շիշմանյան), որ մեր հին կյանքեն դրած վեպերովը ճամբա կրանա մեր ապագա վիպասանություն։

Նորածիլ գրականություն մը, որ դեռ շատ տկար է, կարող չէ վիպասանություն արտագրել»⁹։

Մոտավորապես նույն կարծիքն է հայտնում Վրթանես Փափազյանը։ Դարակեսի զարգացող ժանրերը «Բատերգությունն ու բանաստեղծությունը», «հրապարակախոսությունն ու ճառախոսությունը» համա-

6 Վ. Փափազյան, Պատմություն հայոց գրականության, Թիֆլիս, 1911, էջ 648;
7 Ա. Արփիարյան, Նշված աշխ., էջ 30։

8 Նույն տեղում, էջ 31։

9 Նույն տեղում, էջ 37։

բելով, նա նույնպես բաժանում է այն տեսակետը, թե «Վիպական ճյուղը ավելի ուշ էր, 80 թվականներին միայն, որ տվավ աղգայնական ուղղությամբ մի քանի արտադրություններ (Ծերենցի «Թորոս Լեոնի», Մամուրյանի «Սև յեռին Մարդը», Տեկանցի «Շահենն ի Սիպիր»)»¹⁰:

Քննելով 60—80-ական թվականների արևմտահայ դրականության դարգացման ընթացքը, Հ. Աճառյանը արժարժում է մի տեսակետ, ըստ որի, «Այս շրջանում ծաղկում են զլիսավորապես հրապարակախոսությունը, քնաբերգությունը և պատմական կյանքից վերցրած ողբերգությունը»: Նա նույնպես հանդում է այդ շրջանում տրձակ ժանրերի ձևավորման ժխտմանը և բացասարում դա արևմտահայության ծանր կացությամբ՝ օսմանյան ռեժիմի ներքո: «Այսպիսի հանգամանքների մեջ, — մեկնաբանում է նա, — արևմտահայ գրականությունը իհարկե պետք է բոլորովին հրաժարվեր հայկական կյանքից և չուր մտքի հաճույքները գոհացնելու համար պետք է թափառեր միայն օտար գրական թարգմանությունների և նոցա նմանության մեջ»¹¹:

Սակայն արևմտահայ առաջին վեպերն, իրենց զույությունմբ, դալիս են պարտադրելու մի այլ, հակառակ տեսակետ: 50—60-ական թվականներին Հ. Հիսարյանի, Արմենակ Հայկունու, Խ. Միսաքյանի, Հ. Հաճյանի և այլոց լույս ընծայած վեպերը արևմտահայ վիպագրության պատմության մեջ այն հիմնադիր, սկզբնավորող երկերն են, որոնց իրողությունն ալժմ անառարկելի է, ուստի և անցնենք նրանց քննարկման մանրամասներին:

Արևմտահայ գրականության մեջ վեպի ժանրի ծագման նախադրյալներն առաջին հերթին կապվում են թարգմանական գրականության հետ: Թարգմանություններ, որոնք մշակութային առաջընթացի արտահայտություն լինելով հանգերձ, անգրադարձում էին ժամանակի ոգին, հալ իրականության մեջ տիրող հասարակական-գաղափարական հայացքներն ու գրական-գեղադիտական ըմբռնումները:

Վիպագրության ստեղծման վնբաբերյալ գրականության պատմաբանների շրջանում ձևավորվել էր մի կարծիք, ըստ որի հասարակական

10 Վ. Փափագյան, Նշված աշխ., էջ 652:

11 Հ. Աճառյան, Պատմություն հայոց նոր գրականության, պրակ. Ա, Վաղարշապատ, 1906, էջ 41—42:

կյանքի հանգամանքները XIX դարի կեսերին նպաստավոր չէին ազգային գեղարվեստի զարգացման համար, ուստի և բացը կարելի էր լրացնել թարգմանական գրականությամբ: Ա. Ալպոյաճյանը (որ հանդես էր գալիս Ս. Անգեղա կեղծանվամբ) իր «Վեպը թրքահայոց մեջ» հոգվածում բերում է վիճակագրական փաստեր: Նա գրում է, որ 1800—1865 թվականների ընթացքում հրատարակվել է հիսուններկու վեպ (նկատի ունի միայն աշխարհաբարով լույս տեսածները): Այս հրատարակություններում թարգմանականն, անշուշտ, մեծ տոկոս է կազմում, իսկ ֆրանսերենից կատարված թարգմանությունները՝ ընդհանուր գումարի ճիշտ կեսն են: Սա մի փաստ է, որն առաջին հերթին խոսում է վիպագրության զարգացման գործում եվրոպական գրականության հսկայական դերի մասին:

Արփիարյանը նշում է, որ «Մոնտե Քրիստոյի» պես գրքերը «հայ ժողովրդին ընթերցանության խնդրածակ բերին: Հետաքրքրություն արթնցնող, երևակայություն զրգող, հրապույժ պարզեղ գրքեր. որոնք լավիվեցան: Իզմիրյան թարգմանությունները մեծ վարկ տվին ընթերցասիրության. ով որ գիրք մը կարդալ կսկսեր ալ չէր կրնար դաշն ձեռքեն ձգել մինչև ավարտումը: Այդ գիրքերը հափշտակեցին ժողովրդին ամբողջ, հզոր ու տեական ազդեցություն մը ունեցան: Կ. Պոլսո օրագրական մամուլն ալ օրինակ առաւ Իզմիրեն: Այսօր այդ մամուլը իր հաջողությանը համար շատ բան պարտական է զվարճացնող վեպերի թարգմանության»¹²:

Թարգմանական գրականության բարերար դերի մասին է խոսում նաև Տիրան Քելեկյանն իր «Իտեականը և իրականը» հոգվածում: XIX դարի եվրոպական գրական երկերի թարգմանությունը դաստիարակում էր սերունդներ, ազդում հայ հասարակական մտքի և վիպագրության ձևավորմանը, սերմանում գեղագիտական ճաշակ, մտնում գեղեցիկի ու վեհանձնի երանգներ, անգամ, առօրյա հարաբերություններում: «Քառորդ դար առաջ, երբ Մամուրյան «Հրացանակիրները» և Զիլինկիրյան «Թշվառները» կթարգմանեին,—գրում է նա,—երբ Ա. Տյումայի, էօֆեն Սյուի և Տաշ Մարքիզուհիույն գործերովը կսնաներ սերունդը՝ չեմ գիտեր ինչու՝ Տ. Արզանյանի վեհանձնությունն ու Պ. Մատենի ներող բարությունն՝ բան մը կար ժամանակի երիտասարդությանը վրա, երիտասարդություն, որ արթուն գաղափարներ ունենալ կթվեր դարոցական գրասեղաններու վրայեն:

Ազնվապետական լեզուն կիսոսվեր սրահներու մեջ և վեհանձնության արտահայտություն կար շատ անգամ անհատական հարաբերությանց մեջ իսկ»¹³:

Արեւմտահայ գրական պատմաբանները, քննության առնելով նոր գրականության զարգացման ուղիները և վեպի ժանրի սկզբնավորման հարցերը, կարևոր տեղ էին հատկացնում թարգմանական գրականության դերին և, անգամ, գերադնահատում նրա ազդեցության ուրուտը, որով և հանդում այն սխալ կարծիքին թև. «Այս շրջանի գրողները, լացի մեկ քանի տաղանդավորներեն, գրական լուրջ մտահոգություն չեն ունեցած, անոնց բովանդակ ձգտումը եղած է ծավալել Եվրոպայի գիտական ու գրական բարերար ազդեցությունը, ստեղծել հոսանքների արթնացնել հայրենասիրության զգացումը, լուսավորել մտքերը, պայքարելով ավանդական նախապաշարումներու դեմ»¹⁴: Ըստ Ճանաշյանի, այն մի քանի տաղանդավոր վիպագիրներն էլ, որոնք «գրական լուրջ մտահոգություն» ունեին «եվրոպականին, մանավանդ Ֆրանսականին ազդեցության տակ ռոմանտիկ զգայնությամբ ու նկարագրով կատարեցին անդրանիկ փորձերը վեպի, նախքան իրապաշտ շարժումին մուտքը մեր մեջ»¹⁵:

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

Գրիգոր Զիլինկիրյանը՝ 60—70-ական թվականների տրեւմտահայ գրական-լուսավորական շարժման այդ ականավոր ներկայացուցիչը, «Թշվառներ» վեպի իր թարգմանության առաջաբանում գրում է. «Եթե «Թափառական հրեայի», «Թշվառներու», «Գաղտնիք Բարիդու» նման գործեր հայերենի շթարգմանվեին և ռւրիշ գրական, պատմական, բանահյուսական, գիտական երկերու թարգմանության գրգիռ եղած չլլային, հայ միտքը տակավին դատապարտւած պիտի մնար Մխիթարյան

13 «Մասիս», 1893, № 4002:

14 Մ. Ճանաշյան, Նշված աշխ., էջ 130:

15 Նույն տեղում:

հարց ըստ մեծի մասին ամուլ հրատարակութեանց մեջ ճարակվելու և ճիշտին պարագայ լեզուն ուսնելով ոսնելու:

Թարգմանութեանց շնորհիւ հայ միտքը կրցավ գաղափար մը ունենալ Եվրոպայի ամենեն լուսավորչալ ժողովրդոց մտային հառաջադիմութեան վրա, նամանավանդ այն երկերու վրա որք Վատիկանի էնտեսքին մատնված ըլլալու փառքը ունին: Անոնց շնորհիւ գնահատեց կարգալու և գրելու վայելումները անոնցմով գաղափար և ճաշակ ունեցավ օտարին գրական շփոթութեանց վրա դժվարաւոր և պահանջկոտ եղավ ազգային գրականութեան նկատմամբ»¹⁶:

Դարեր շարունակ լծի տակ հեծող, օտար ազդեցութեաններէ հեթարկված հայ ժողովուրդը, «ինչպե՞ս կարելի է, որ հառաջագեմ ազգաց մտավոր դանձերուն ետեւն չվազէ,—գրում է Մ. Մամուրջանն «Իվանոսի» Թարգմանութեան առաջաբանում,—և ճարակ չփնտռէ, քանի որ ինքն իր բազդին և ապագային տերը չէ»¹⁷:

Օտարի հպատակութեան տակ գտնվող հայ ազգը իր մնացուն քաղաքական դիրքն ու ազգային կյանքը չէր կարող մշակել, «խաղաղութեան պտուղները վայելել», որը մեծ դեր կարող էր ունենալ ժողովրդի մտային և բարոյական վարգայման գործում: Ուստի և «շատ անգամ ուրիշին կամքովը պիտի գործէր, ուրիշին պիտի տեսներ և դատեր, ուրիշին սրտովը պիտի զգար և միշտ իր անկայուն և վտարանդի էութեան պէս՝ գրականութեանն ապ անկայուն ու բազմադիմի պիտի դատնար»¹⁸:

Այս բոլորով հանգերձ, Զիլինկիրյանին ու Մամուրջանին ամենից առաջ մտահոգում է այնպիսի երկերի Թարգմանութեանը, որոնք համապատասխանեն մեր ժողովրդի մտավոր, բարոյական պահանջներին, հասարակական շահերին և որոնք օգտակար են իրենց պարունակած գաղափարների տեսակետից: «Մի՞թէ չկան բարեկիրթ ազգեր որոնց վեպերը մեր ազգին կացութեան, ոգիւնն ազնիւ պատկանէին»,—հարցնում է Մամուրջանը: Իհարկե, ամեն ազգի մեջ էլ կա և մնում է ընտրութեան կատարել, օգտակարը գտնել: «Մեզի հարմարագույն կիթիլի,—գրում է հրապարակախոսը,—այն վիպական պատմութեաններն՝ որ հռչակավոր գործ լինելէ զատ՝ մեր վիճակին, մեր կենաց գեթ անուղղակի նկարագիրն ընծայեն և ի լավ անդր դիմելու մեղ գրգիռ և հրապույր տան»¹⁹:

16 Հյուգո, Թշվառներ, Պոլիս, 1885, Առաջաբան:

17 «Արեւելյան մամուլ», 1871, № 1, «Իվանոսի» Առաջաբանը:

18 Նույն տեղում:

19 Նույն տեղում:

Ազգային գրականության, հատկապես վեպի ժանրի զարգացման խառնապայմաններից մեկը Ստ. Ոսկանյանը նույնպես համարում է թարգմանական գրականությունը: Գիտակցելով ինքնուրույն գրականության անհրաժեշտությունը, նա գտնում է, որ քանի դեռ հայ ժողովուրդը չունի նոր գրականություն, ապա այդ պահանջը, որոշ իմաստով, պետք է լրացնել առաջափուր ժողովուրդների գրական երկերի թարգմանությամբ: Նա ինքն իր խմբագրած «Արեւելք» և «Արեւմուտք» ամսագրերի էջերում տպագրել է մի շարք թարգմանություններ՝ էժեն Սյուի «Թափառական հրեան», Դուրայի «Ուրիքան», Ա. Պրևոյի «Մանոն Լեսկոն» և այլն: Ոսկանյանը տարերայնորեն չէր դիմում թարգմանությունների, այլ գտնում էր, որ թարգմանվող երկերը պետք է համապատասխանեն հայ ժողովրդի տվյալ շրջանի պահանջներին: Նա հենց թարգմանել է գրական այնպիսի նմուշներ, որոնցում գովերգվում է ազատությունը, այն, ինչ տվյալ ժամանակաշրջանի հայ գաղափարաբանության հիմքն էր կաղմում:

«Արեւմուտք» ամսագրի էջերում հրատաճակելով Մ. Նալբանդյանի թարգմանած «Թափառական հրեան», Ոսկանյանը կցում է նաև թարգմանչի առաջաբանը, որտեղ հեղափոխական-դեմոկրատը մի շարք սկզբունքներ է առաջադրում գրականության զարգացման վերաբերյալ: Նրա կարծիքով, անհրաժեշտ է ստեղծել այնպիսի գրականություն, որը ժողովրդի սրտին ու լեզվին մոտ լինի: Պետք է վերջ տալ դարարում պատմիչների երկերի, կրոնասխույսատիկ գրականության հրատարակմանը, որոնք անհասկանալի ու խորթ են ժողովրդի հոգուն: Եթե ուզում ենք, որ հայ ժողովուրդն էլ ընթանա լուսավորության ուղիով, պետք է թարգմանել այնպիսի նորագույն գործեր, որոնք օգուտ կբերեն ժողովրդին, կմտնան ինքնուրույն գրականության զարգացման ուղիները: «Այս պատճառների հիման վրա,— գրում է Նալբանդյանը,— հեղինակի գրելիքը, առաջինը պիտո է լինելին նոր հայախոսությունով, երկրորդ, հեղինակությունը պիտո է վերաբերվել ընդհանուր կրթության օրինավոր դպրոցների և համալսարանի, հասկանալի լինել ընթերցողներին և միևնույն ժամանակը գրավող ու դառախարակող ընդհանրապես»²⁰:

Ճիշտ է, և՛լրոպական և հատկապես ֆրանսիական գրականության թարգմանական նմուշներն իրենց բարերար ազդեցությունն ունեին հայ

²⁰ «Արեւմուտք», 1859, № 21, էջ 162:

նոր դրականության զարգացման գործում, մեղադրելի ու վնասակար չէր դիմել թարգմանությունների, «սակայն,— գրում է Մ. Մամուրյանը,— հրե ազգ մը իր էությունը կազմող կենսական տարրերը պահպանել կամենա, պարտավոր է նույնին մեջ փնտրել պահպանության միջոցները, իր ազգային գրոշմով կնքել իր ամեն մտային և բարոյական ստացումները, ապա թե ոչ կապիկ կամ թութակի ընթացք մը բռնած, քմածին ճաշակով ամեն նոր բանի հետեւած, և ազգին կենսատու սկզբունքն ի սպառ ջնջած կլինի:

...Որչափ սքանչելի լինի օտարին գործը,— շարունակում է նա,— որչափ գյուրին լինի զայն ի հայ շրջել, դարձյալ անհարազատ ծնունդ մը կհամարվի և չպարունակեր այն տոհմային հանդամանքը, որով ազգի մը բուն մատենագրությունը կկազմվի»²¹:

Ազգային-ազատագրական շարժումների, քաղաքական կարեւոր տեղաշարժերի ընդհանուր մթնոլորտում, հայ ազգի լուսավորության, ինքնուրույնության և հարատեւման ձգտումների դարաշրջանում առաջին հերթին բարձրանում էր բուն ազգային դրականություն ստեղծելու հարցը: Սուր կերպով դրացվում էր աշնպիսի գրողի հանդես գալու պահանջը, որն «իր հայրենակիցներուն կյանքով կապրի», որի ստեղծագործության արդյունքը լինի «ոչ այս, ոչ այն ազգին դրականության ընդօրինակություն կամ հետեւությունը,— այլ լոկ իր հանճարին ծնունդը, իր ազգային էության մասը»²²:

Կյանքի բաղձալիզմանի պատկերման, առաջավոր դադափարների արժարժման իմաստով, Զիլինկիրյանն էլ առաջնությունը տալիս էր վիպին. «Գրականությունն ազգի մը ընկերային կենաց հայելին ըլլալու պարտք ունի: Այս հայելվույն հարմարագույն և լավագույն ձևն է վիպասանությունը, որու մեջ ընթերցողն իրավունք ունի որոնելու և գտնելու ոչ միայն սուտին և ճշմարտին, տգեղին ու գեղեցիկին, վնասակարին և օգտակարին նկարագրությունները, այլ նաև բարոյապես դարձանալու հարկը»²³:

Սակայն հայ իրականության մեջ, ինչպես դիտում է Հիսարյանը, հազիվ թե գտնվի մի երկու պիք՝ ազգային լուսավորության ու կրթական գործին նպաստող: Մինչեւ եվրոպացիք վաղուց վիպասանությունը դարձրել են բարոյական և մտավոր աշխատանքի միջոց: Մեղ մոտ դա

21 «Արեւիկյան մամուլ», 1871, № 1, «Իվանոսի» Առաջարանը:

22 Նույն տեղում:

23 Հյուզո, Թշվառներ, Առաջաբան:



միայն նոր է մուտք գործում: «Կրթություն և լույս ընթերցասիրությունն պիտի ծագին մեր մեջ,—շարունակում է վիպասանը,—ինչ հույս երբ ոչ ոք կկարգա, ինչու որ հետաքրքրությունը շարժող ու սրտին ու մտոցը հարմար բան չի գտնար»²⁴:

Նկատելով վեպի զարգացումը Եվրոպայում, Պոդոս Պառնասյանը Ս. Հայկունու «էլիդա» վեպի մասին գրախոսականում գրում է. «Վիպասանությունը շատ ծաղկեցավ Եվրոպա մասնավանդ այս ինն և տասներորդ դարում մեջ, այնպես որ կրնանք ըսել թե հրատարակված գիրքերուն շատը վիպասանություն է. քանզի մարդս զվարճության հակամետ՝ միշտ ավելի կսիրե սթափեցուցիչ գրվածքները, քան թե փիլիսոփայական շոր ու ցամաք լսոքհրթածությունները, սբբ հաճախ՝ ձանձրացուցնելի գատ ուրիշ արժեք մը չունին: Իսկ ընդհակառակը մեր առօրյա կյանքին դիպված մը առնել, անոր կենդանություն և ձև տալ, սրտաշարժ նկարներով գունավորել, հանկարծադեպ պատահարները ճարտարությամբ իրարու խառնել, և վերջապես զվարճացունելով կրթելու ջանալ, ահա այս է արվեստը»²⁵:

Ստ. Ոսկանյանն էլ Աբովյանի «Վերք Հայաստանի» վեպի մասին գրած իր հոդվածաշարում մերժում է Մխիթարյանների կղերական գրականությունը, վերացական թեմատիկան և նրանց անհասկանալի լեզուն: «Մինչև այսօր հայերեն գիրքերու մեջ կրոնքի խնդիրներն և պապաստվոր կամ շոր ժամանակագրություններեն ուրիշ բան չեն տեսնվիր»: Մինչդեռ Աբովյանի արածը կարող է վերջ դնել մեր մտային աղքատությանը և օտարազգի գրականության կողքին ստեղծել ազգայինը: «Ժողովրդին սիրտը—ահա գրագիրսության աղբյուրը,—շարունակում է հրապարակախոսը,—իր անցյալը և ավանդությունները—ահա դրելու նյութերը, աղդ և մարդկություն—ահա նպատակ ու ճշմարիտ բանասեր կաշխատի ուղղել և իր հետ տանել բազմությունը որու անդամ է»²⁶:

Գրականությունը կապել կյանքի հետ, արձագանքել ժողովրդի կենսական հարցերին, հագեցնել այն ազգային—լուսավորական դադափարախոսությամբ, ցոլց տալ կյանքի արատավոր կողմերը և դատապարտել այն—ահա այս խնդիրներն է, որ Աբովյանը դարձրել է «Վերք Հայաստանի» հիմքը, և սա է, որ ամենից շատ դնահատում է Ստ. Ոսկանյանը մեծ լուսավորչի վեպում: Վեպի գաղափարական կողմը գրվա-

24 «Բանասեր», 1851, № 1, էջ 580:

25 «Մասիս», 1863, № 572:

26 «Արևմուտք», 1859, № 7:

տելով հրապարակախոսը շեշտը դնում է հերոսի ընտրության վրա, այն, որ հեղինակը գրականության բնագավառ է ներառել հայ գեղջուկին և «օտար ժողովուրդներու դուցազները թողնելով կամք ըրեր է մեր քաջերին մեկը ընտրել, անոր վարքը վիպական ձևերով դարդարել և ազգին առջև դնել որպիսզի տեսնե, կարգա և սփռիվի»²⁷;

«Ժամանակը եկավ,—շարունակում է Ոսկանյանը,—որ հայ ռամիկն ալ ըզգա, որ իր ռամկութենովը, մեծ բաներ կրնա ընել և ուրիշ ժողովուրդներն վար չմնար թե ազգային և թե օտարազգի բռնավորներու դեմ լինելու ատեն»²⁸;

Գրականության զարգացման ուղիներն արդեն 50—60-ական թվականներին հիմնականում կապվում էին մարդու, նրա հոգեկան ապրումների, ձգտումների պատկերման հետ։ Մարդկային իրական կյանքի պատկերման տեսակետից է, որ դրվատվում է Բոկաչչոյի «Դեկամերոնը»։ «Այս գրքիս մեջ,—գրում է «Բազմավեպի» հոգվածագիրը,—այնպիսի գեղեցիկ ու կենդանի կերպով կնկարագրե այլ և այլ տեսակ կիրքերը, մարդկային բնությունները, որ մարդուս միտքը կհափշտակեն, բնականեն դուրս չելլելով»²⁹։

«Մասիս» ամսագրի հոգվածագիրը Ֆիլգինգի մի թարգմանության առիթով գրում է. «Ինչպես որ բնության սքանչելոց վրա զմայլող և դրշով կամ վրձինով անոր զանազան տեսարանները նկարող մարդիկ կան, նույնպես կգտնվին այնպիսիքներ, որ մարդկային բնության զրն-նիչներն են և անոր ծածուկ թելերը երևան հանողներ...»³⁰։

Գր. Զիլինկիրյանը վեպի զարգացման հեռանկարները նկատի առնելով պաշտպանում էր այն տեսակետը, ըստ որի վեպը չպետք է գրվի միայն «ճարտարագիտություն վասն ճարտարագիտության» սկզբունքով, «որ լոկ նկարագրի իրականը, գեղեցիկ կամ ազնի», կամ էլ ունենա որոշակի վարդապետություն, «որի միակ նպատակն է բարոյական գաղափարի մը հաղթությունը», այլ վեպը պետք է այդ երկուսի միասնական արտացոլումը հանդիսանա, այսինքն մեծ արվեստով պատկերի իրական կյանքը՝ հազեցած լինելով միեկնույն ժամանակ բարձր ու դաստիարակիչ գաղափարախոսությամբ։ «Ըստ մեզ,—գրում է Զիլինկիրյանը,—վիպային արտադրությունը ամենեն հրապուրելին և օգտակարն

27 Նույն տեղում։

28 Նույն տեղում։

29 «Բազմավեպ», 1853, № 23, էջ 360։

30 «Մասիս», 1859, № 372։

է այն որ թե ճարտարագիտությունն ու թե բարոյականը, բացարձակ դեր կխաղան և որ գրական ամենամեծ առաջադիմության մը արդշունքը կրնան ըլլալ»⁸¹:

Հ. Հիսարյանն էլ իր հրատարակած «Բանասեր» ամսագրում անդրադարձել է նոր պրականութեան ստեղծման և հասկապես վեպի ժանրի հարցերին: Վիպագրութեան զարգացման ասպարեկում Հիսարյանը հակված էր դեպի օտար դրականութիւններէ ընդօրինակումը, քանի որ մեր ազգը «գրականութեան օրինակ մըն ալ չունի»: Այս թեզին հետեւելով, նա ստեղծեց «Խոսքով և Մաքրուհին»՝ արեւմտահայերի առաջին վեպը՝ Գլոբիի «Վերթերի» նմանութեամբ:

Հ. Հիսարյանը վիպասանութիւնը բաժանում էր երեք տեսակի: Առաջինը նկարագրական վիպասանութիւնն է, որի հիմքում ընկած է հասարակութեան, «մարդկային ընկերութեանց, բարոց ու վիճակներու», կենցաղի ու սովորութիւններէ պատկերումը: Նրկրորդը՝ քաղաքական կամ իմաստասիրական վիպասանութիւնն է, այսինքն՝ գաղափարապես հաղեցված վիպասանութիւնը, որը կարող էր արծազանքել ժողովրդի քաղաքական պահանջներին: Պատահական չէր այսպիսի վիպասանութիւն ստեղծելու առաջադրումը, քանի որ հայ հասարակական միտքը զբաղեցնող հիմնական հարցերից մեկը 50—60-ական թվականներին ազգային-ազատագրական պայքարն էր: Ազգի համախմբման պայքարի ու անկախութեան հեռանկարները ոգևորում, մեծ լիցք էին տալիս հայ ժողովրդի տարբեր խավերին: Նրանք ազգի փրկութեան, միավորման և լուսավոր ապագայի իդեալներն ու հեռանկարները կապում էին, առաջին հերթին, ազատագրական պայքարի հետ: Նվ բնական է, որ մշուս ժողովուրդների, հատկապես իտալական ժողովրդի ազգային-ազատագրական պայքարը Գարիբալդիի գլխավորութեամբ իր խոր ազդեցութիւնն էր թողնում արեւմտահայ միջավայրում: Հայ հասարակական կյանքի այդ կարևոր իրադարձութիւնը լայն արծազանք էր զրտնում ժամանակի պարբերական մամուլում ու գեղարվեստական մարմնավորում ստանում՝ գրականութեան մեջ:

Արեւմտահայ առաջադեմ մտածողները գաղափարապես հաղեցված, միտումնավոր գրականութեան ստեղծման կողմնակից էին, նախանձախնդիր այնպիսի վեպերի, որոնք «գեոահաս ընթերցողաց դյուրազգաց սրտերուն մեջ տպավորեն հայրենասիրութեան սրբազան դրոշմները և

⁸¹ Հյուգո, Թշվառներ, Առաջաբան:

կիրթ ախորժակաց հետ մտցունեն անոնց մտքին մեջ գեղեցիկին և բարվույն սերը»³²։

Արմենակ Հայկունու «էլիզա» վեպն էլ հենց Չիլինկիրյանի կողմից գնահատվում էր իր արտահայտած մարդկային բարձր դադափարների տեսանկյունից։ Չիլինկիրյանը կրթող, դաստիարակող դրահանության կողմնակից էր, այնպիսի վեպերի, «որք նպատակի մը համար կշարադրվին և որոնցմով ընթերցողը միայն չզբոսնու ալ կիրթվի»³³։

Այդ նույն տեսանկյունից է «Մեղու» ամսագրի հոգևածագիրը գնահատում «Ազապի հիքեայեսի» և «Պոշպոզազ ոեսալեսի» վեպերը, որոնք ավելի շատ բան են ուսանում և ավելի խոր ազդեցություն թողնում ընթերցողների վրա, քան «այնքան տարիների ի վեր բարոյականի ուսուցիչ լրագիրները»։ «Բաղմավեպի» իմաստուն խոսքերով լեցուն բարոյականի ազդու և համոզիչ հորդորները, — շարունակում է հոգևածագիրը, — ձանձրությամբ և քունը կրկին և կրկին վանելով՝ կարգացողները, իհարկե, այնքան չօգնեցան, որքան որ այն վերոհիշյալ երկու հատորները շարունակ ժպիտն ի հայտս՝ ախորժակով և հետաքրքրությամբ կարգացողները»³⁴։

Սակայն Զորայանը հիասթափված է գոյություն ունեցող վեպերից, որոնցում արտահայտված դադափարները կեղծ են և վնասակար, մարդկային «բոլոր կիրքերը շարունակ իրար կկոծեն և կմարկեն»։ Նա դեմ է «ռոման ըսված» կեղծ պատմություններին, որոնք ընդհանրապես ուրիշ բան չեն, և թե ոչ մարդկային կյանքի սուտ ու խաբուսիկ տեսարաններ, դրանց մեջ մարդկային կյանքը իր ճշմարտացի գույներով նկարված չէ, իսկ հոգու և մարմնի թերություններն ու կատարելությունները ծայրահեղ չափազանցությամբ են ներկայացված³⁵։ Զորայանն, ըստ երևույթին, ակնարկում է այդ շրջանի գեղարվեստական արձակում (հատկապես եվրոպական գրականության մեջ) տեղ դրած էթանագիկ, բուլվարային վիպագրությունը, որը օգտակար ոչինչ չէր կարող տալ կրթության և լուսավորության ձգտող ընթերցողներին։ Հրապարակախոսը պնդում է, որ հասարակության համար «ճշմարիտ օգտակար» կարող են լինել միայն այն գրքերը, որոնք կատարելագործում են մարդու

32 «Մասիս», 1863, № 572։

33 «Մաղիկ», 1861, № 12։

34 «Մեղու», 1857, № 13։

35 Ն. Զորայան, վարժություն ընթերցանության ի պետս դպրոցաց, Պոլիս, 1851, Առաջարան։

դպրոցական կրթությունը, նպաստում են անձնակաւն դաստիարակությանը՝ ուղղելով նրա վարքը և լուսավորելով միտքը³⁶։

Արևմտահայության առաջընթացի և բարեկեցության բնագավառում՝ Ն. Զորայանի հայադէմոկրատները ևլնում էին բանականության ամենակարող ուժի հավատամքից։ Ըստ նրա, մտավոր կատարելագործման միջոցով հնարավոր է նյութական բարեկեցության հասնել։ Զանազան բնական միջոցների գործադրմամբ մարդը կարող է հարստանալ և շտրանջալ իր բախտից։ Իսկ դրա համար անհրաժեշտ են բնական գիտությունների խմացութիւն և պրակտիկ օգտագործում. «Տգեստ մարդը խեղ, աղքատ ու ողորմելի էր,—գրում է արևմտահայ տնտեսագետը,—ու ընդհակառակն գիտուն մարդը՝ հզոր, բարի, հարուստ ու երջանիկ։ Արդ գիտության շտեմարանները ու աղբյուրները դիրքերն են, զանոնք վայելիլու միջոցն ալ կարգալը»³⁷։

Ըստ Զորայանի, «չբավորութիւնն ու զբաղմունքը շեն կրնար երբեք արգելք ըլլալ միտք մշակող ուղտղին»։ Լուսավորական գործչի ծրագրային ելակետը ազգի մտավոր կարողության կատարելագործումն է։ «Բայց ուրիկ կրնա մեկը ստանալ այս ցանկալի գիտութիւնը և խմատութիւնը,—գրում է Զորայանը,—եթե ոչ դիրքերեն, որ մարդկային աղգին նյութական, խմացական, բարոյական և ընկերական փորձառությանը՝ հմտությանը ու դշուտերուն վաւերական արձանագրութիւններն են, սբոնց մեջ մարդուս մտացը և սրտին զարգացումը հայանի կտեսնենք»³⁸։

Զ. Հիսարյանը նշում է նաև մի երրորդ տեսակի վիպասանութիւն։ Դա բարոյական վիպասանութիւնն է։ Ժամանակի պարբերական մամուլը մեծ տեղ էր տալիս աղգի անգամների բարոյական դաստիարակության, կանանց ու երեխաների կրթության, առողջ հիմքերի վրա դրված սիրտ և ամուսնության խնդիրներին։

Հարկավոր չէ վեպերի մեջ անընդհատ նկարագրել մարդկային թուլութիւններն ու կյանքի արատները, «այնպիսի իրական աշխարհի մը մեջ փոխադրելով ընթերցողը՝ ուր դժուծ շահեր ու աղկաղի կիրքեր միայն կշարժին ու ի տես կուգան, ուր խղճմտանաց, պատվո, սիրտ առուտուրի մը մեջ բռնված կտեսնեն ամեն կարգի մարդիկ...»,—գրում

36 Ն. Զորայան, Ընթերցասիրության կամ դիրք կարգալու միջոցալ մտավորական մշակության հասնելու օգտակար խրատներ, Պոլիս, 1852, էջ 373։

37 Նույն տեղում, էջ 154։

38 Նույն տեղում, էջ 161։

էր Գր. Օտյանը՝ Հալւիի «Աբբա Կոստանթին» վեպի թարգմանության առաջագրանում: Նա համոզված էր, որ դա իրական կյանքն է, բայց մարդկանց բարոյական դաստիարակության համար անհրաժեշտ է նաև սերմանել գեղեցիկ, մարդկային ազնիվ ու չսեմ ղգացճշունքների գաղափարներ: «Վեպն ինչո՞ւ է,—ասում է Գր. Օտյանը,—որպեսզի մարդը մխլթարվի իրականությունեն»: Եվ ո՞վ է ասում, թե կյանքում գոյություն ունի միայն սղեղն ու կեղծիքը, «ո՞վ կըսե, թե մարդու կյանքին պարագաները չեն ճկիր նաև հրեման բարեհաջող պատահականությանը, ո՞վ կըսե, թե ամեն մարդ՝ հավատար կերպով՝ դժբախտության կնիքը կկրի ծնած օրեն մինչև մեռած օրը»: Այդ առումով էլ նա չէր ընդունում Զուլայի բնապաշտական գաղափարը: Գրիգոր Օտյանի համար «վիպասանի նպատակակետը պետք էր ըլլալ բարձրացնել սիրտերը և ազնվացնել միտքերը»³⁹:

2. Հիսարյանը, սահմանելով վիպասանության այս երեք տեսակները, մտադիր էր ստեղծել, այսպես ասած, սինթետիկ մի վիպագրություն, ուր համադրվելու էին բոլոր այդ տեսակների աբսուրդական հնարավորությունները: Վեպը ըստ էության, նկատում էր Հիսարյանը, պետք է բերեր մարդկային բնության քաղաքականումն ու պատկերումը, որովհետև «վիպասանությունն ուրիշ չափն չէ, բայց եթե մարդկային բնության և բարուց ճշգրիտ պատկերն, այնպես որ... չէ թե կեղծ պատմություն պետք էր անվանել դա, այլ պատմություն մարդկային ազդի»⁴⁰:

1850—60-ական թվականների հայ քննադատական միտքը, ինչպես տեսնում ենք, գեղարվեստական արձակի վարդապետան յուրօրինակ ուղիներ էր նշում՝ ծանրանալով հատկապես վեպի ու վիպագրության գեղարվեստական հնարավորությունների ընդլայնման, ինքնուրույն գրականություն ստեղծելու, գաղափարական հագեցվածության, արվեստի և սյլ խնդիրների վրա: Գրական ու հասարակական գործիչներն իրենց տեսական-քննադատական ելույթներում հիմնավորում էին կյանքի ճշմարտացի արտացոլման պահանջը՝ ելնելով ժամանակի ընդհանուր սոցիալ-քաղաքական մտայնությունից, մի մտայնություն, որ ազգային զարթոնքի հետևանքը լինելով, արթնացնում էր ազգի հավաքական ինքնագիտակցությունը և նպաստում հասարակական առաջադիմությունը:

89 2. Ասատուր, Դիմաստվերներ, Պոլիս, 1921, էջ 79:

40 «Բանասեր», 1851, № 112, էջ 580:

XIX դարակեսի արևմտահայ գրական ընթացքում կարևոր և ուսում-
հասիրության արժանի հարց է գրական ուղղությունների խնդիրը: Ձև-
վորվող գրական նոր ժանրը՝ վիպագրությունը, գեղագիտական ի՞նչ
սկզբունքներով էր առաջնորդվում, և գրական ո՞ր ուղղությունն էր հա-
րազատ նրան: Մի բան պարզ է, որ կլասիցիստական գեղարվեստական
մտածողությունը, որը հենվում էր մարդկային էության անփոփոխու-
թյան ռացիոնալիստական պատկերացման ընդհանրական հոգեբանու-
թյան վրա, անհարիր էր սկզբնաժողովող արձակի ժանրերին:

Դարակեսի արևմտահայ արձակը առաջնորդվում էր սենտիմենտա-
լիզմի գեղագիտական սկզբունքներով, որի առաջին օրինակները բե-
րում էին մարդու ներաշխարհի այն զննումները, որոնք, ի վերջո, կապ-
ված էին նրա հոգևոր անհատականության հետ: Սենտիմենտալիզմը
Եվրոպայում արդեն մի հայտնի ճանապարհ էր անցել, երբ մեր հեղի-
նակները ինչ-որ չափով սկսեցին յուրացնել գրական այդ ուղղության
գեղագիտական առաջադրությունները: Եվ քանի որ արևմտահայ հեղի-
նակները հակված էին դեպի եվրոպական գրականության ընդօրինա-
կումը, սենտիմենտալիզմը մի զգալի չափով հանդես եկավ որպես եվ-
րոպական գրական դպրոցի ազդեցություն: Իր սահմանափակումներով
հանդերձ, գրական այս նոր ուղղության յուրացումը մի նոր քայլ էր
գրականության ժողովրդացնացման աստղարկում:

Արևմտահայ գրականության մեջ սենտիմենտալիզմը դրսևորվեց
ամենի շատ բարոյախոսական-խրատական արձակի ձևով: Կրոնադաս-
տիաբանական այդ արձակը, հիմնականում, սփռված էր արևմտահայ
մամուլի էջերում: Այդ կարգի պատմվածքներ ու ակնարկներ շատ էին
տպագրվում հատկապես «Երևակ», «Բաղմապետ», «Արփի Աքաքատ-
յան», «Միտն», «Մեղու» և այլ պարբերականներում:

Այս պատմվածքների թարգմանիչները և հեղինակները հետապնե-
ղում էին մի նպատակ՝ քարոզներով, բարոյախոսությամբ միջոցով մարդ-
կանց միջև սեր, միաբանություն, կրոնական ոգի տարածել, բարոյախո-
սության միջոցով պահպանել ազգի կրոնը, լեզուն, կրթությունը և հաս-
նել ազգային համախմբվածության:

Ազգի միասնության գաղափարի մեջ ժամանակի գրական դործիչ-
ները մեծ տեղ են հատկացրել նրա բարոյական սկզբունքների անաղար-
տությանը, որի հիմքում ընկած են սիրո և ընտանիքի խնդիրները, երե-
խաների և կանանց կրթության, ազգային բարքերի ու կրոնի պահպան-

ման հարցերը: Եվ պատահական չէ, որ ինքնուրույն ու թարգմանական գրականության մեծ մասը պարբերական մամուլում բարոյախոսական, կրոնադաստիարակչական թեմաներին է վերաբերում:

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

Բարոյախոսական այս արձակի հիմքում ընկած էր հիմնականում մի միամիտ պատրանք. հասնել համազգային միասնության, լուսավորության ու առաջընթացի՝ ազգի յուրաքանչյուր անդամի ներքին լավագույն հատկանիշների կատարելագործման միջոցով:

Սենտիմենտալիզմի գրական ուղղությամբ գրվեց արեւմտահայերի առաջին վեպը՝ Հովհ. Հիսարյանի «Խոսարով և Մաքրուհին», ինչպես նաև «Աննիձա սեր անպսակ» վերնագրով անավարտ գործը, որ պատկանում էր Ն.Ս.Ն. ստորագրությամբ անհայտ հեղինակի գրչին: Հիսարյանի վեպը լույս տեսավ 1851 թվականին՝ «Բանասեր» ամսագրում:

Վիպագրության զարգացման ուղիներում Հիսարյանը հակված էր իրականության արտացոլման, մարդկային ապրումների ու զգացմունքների պատկերման, առօրյա անցուդարձերի գեղարվեստական բացահայտման կողմը: «Փանի պատկերներ և դիպվածներ կանցնեն ամեն օր աշխարհքիս վրա և ամեն մարդու կենաց մեջ»—ասում է վիպասանը: Հարկավոր է մարդամոտ, զգայուն ու սրտառուչ վիպասանություն ստեղծել, որը և մեծ օգուտ կտա ժողովրդին: «Հիրավի, պիղծ և անառակ վիպասանական գրություններ,—գրում է Հիսարյանը,—ինչպես լըպրենին և Բոլ դը Քոքին վիպասանություններն են, բարուց և համեստության վնասակար կրնան սեպվիլ: Բայց սրտառուչ և զգայուն վիպասանություններն, ոչ եթե բարոյական վնաս մը, այլ մանավանդ

41 «Ծաղիկ», 1861, № 18, էջ 143:

օգուտ կրնան ընծայել ընթերցողաց: Եվ եթե յիայն սրտերու վրա ըրած գողտր ազդեցությունն և աչքերուն թափել տված արտասուքն ըլլային արդյունք Աղալային նման վիպասանություններուն, բավական էին պարապ հանելու այն վտանգներն որ կերազեն և անհամեստության հանդիմանությունն որ կընեն Շաքդասին և ուրիշ դուշազանց դեմ»⁴²:

Ինչպիս արդեն նշել ենք, Հիսարյանն ազգային, ինքնուրույն վիպասանության ստեղծման խնդրում հակված էր դեպի օտար դրականություններից ընդօրինակումը, քանի որ հայ ժողովուրդը այս ժանրի ստեղծագործության օրինակ իսկ չուներ: Նա գոյություն ունեցող եվրոպական վիպասանությունը բաժանում էր երեք տեսակի՝ «առտնին կամ նկարադրական», որի ներկայացուցիչներն են Լսաժը, Պոլ դը Քոքը և Բալզակը: Երկրորդը՝ «քաղաքական կամ իմաստասիրական» վիպասանություն, որի ներկայացուցիչներն են Բիկոլը, Վ. Հյուգոն և ուրիշներ: Երրորդը «բարոյական» վիպասանությունն է, «որն որ կրոնական ալ կրնանք կոչել,—գրում է Հիսարյանը:—Աս դասուն վիպասանքը մարդկային սրտին մեջ իրենց նյութը կը քաղեն, անհատում դանձ մը, որն որ զգայական և բարոյական ծանոթությանց սկզբունքները կպարունակի: Քիչ վիպասանք սակայն ասոնք ճիշտ քննել և ըմբռնել կըրցան, բացի Քոդենի, Պետնարդեն դը Սեն-Պիեռն և Շաթոպրիանե»⁴³:

Այս երեք տեսակի վիպասանությունների հիմքն էլ սերն է՝ այնքան «քաշկռտած» և ամեն ձևով ներկայացված, որ դժվար թե մեկ ուրիշ հեղինակ այդ հարցի շուրջ կարողանա նոր խոսք ասել,—գրում է Հիսարյանը:

Գրելով «Խոսքով և Մաքրուհի» վեպը, Հիսարյանը, ինչպես հուշում է վեպի առաջաբանը, ցանկացել է ստեղծել մի գործ, որ իր նշած երեք տեսակի վիպասանության տարրերն էլ ընդգրկի, «որն որ տեսակ մը սիրո, իհարկե դերի շեղած, սիրո բնությունը նկարագրեն ինչպես որ է, միանգամայն առաքինի ու մոլի, երջանիկ ու դժբախտ, վայրի ու ընտանի, բնական ու բռնի. որ սա բայ և այլ հատկությունները իրարու հարմար միություն մը շինեն, ինչպես զանազան երանդները կտալին վրա»⁴⁴: Նա ցանկացել է ստեղծել սիրո, մարդկային հարաբերությունների և իրականության օբյեկտիվ պատկերներ:

Հ. Հիսարյանի վեպն ունի մեյուդրամատիկ սյուժե, որի հիմնական կետքը՝ Խոսքովի և Մաքրուհու հովվերդական սիրո, ինչպես և այդ զգացման կանխորոշված ողբերգական պատմությունն է:

⁴² «Բանասիր», 1851, № 12, Վերջաբան:

⁴³ «Բանասիր», 1851, № 1, «Խոսքով և Մաքրուհի» Առաջաբանը:

⁴⁴ Նույն տեղում, էջ 27:

Տիգրան Աստվածատուր Սիսակյանը, ամուսնանալուց երկու տարի հետո, կորցնում է կնոջը և միակ դստեր՝ Մաքրուհու հետ ապրում է քաղաքից հեռու մի բարձրության վրա կառուցված շքեղ ապարանքում։ Մաքրուհին փոքրուց ստացել է ընտիր եվրոպական կրթություն, գիտե մի քանի լեզու, նվագում է քնարի վրա, ունի «ընտիր գրքատուն մը,— ինչպես ասում է հեղինակը,— այլ և այլ լեզուե գրքերով, մանավանդ լի էր բանաստեղծներու ու վիպասաններու գործքերով։ Քլարիս Հարլով, Նոր Հելոիզ, Վելսեր, Մաթիլտ, Պոլ և Վիրգիլիա, Քորինն, ասոնք և ասոնց նմաններն էին իր ընտանի բարեկամները, որոնց հետ անձանձուրույթ ժամեր կանցներ»։

Նա հակում ունի դեպի գեղեցիկը և վսեմը, եվրոպական կենցաղավարությունն ու ճաշակը։ Հիսարյանի հերոսուհին բոլորովին կտրված է հայկական միջավայրից, աղպային սովորույթներից, գրականությունից։

Վկայի հիմնական գաղափարի կրողը Մաքրուհին է, որի միջոցով հեղինակը լուծում է այդ շրջանի հայ հասարակական կյանքում առաջադրված մի շարք հարցեր՝ կապված կանանց դաստիարակության, լուսավորության, կրթության և բարոյաէթիկական խնդիրներին։ Փակված հոր ապարանքում, աղջիկը առանձնացած կյանք է վարում. «Մենավոր ու աշխարհքե հեռու կյանք մը, որուն Պարոն Տիգրան իր աղջիկը վարժեցուցեր էր, անոր բարուց ու բնությանը վրա քիչ ազդեցություն չէր բրած։ Առանց ազգական կամ բարեկամ մը գիտնալու իր հորմեն ու Սանդուխտեն, ի զատ, մարդոց ընկերության սահմանը հոն կըլմըննար, որուն մեջ միայնությունը անուշ կուգար իրեն»⁴⁵։

Մենակության այս մթնոլորտում Մաքրուհու միակ բարեկամները գրքերն էին, որոնցից էլ նա քաղում էր աշխարհի երևույթների և մարդկանց մասին իր պատկերացումները։ «Քիչ քիչ այս կերպ,— շարունակում է հեղինակը,— գրքերեն առած գաղափարները սրտին մեջ տեղի գտնելով խառնվածքին ու կենցաղավարությանը հարմար ու միաբան, սաստիկ տպավորություն մը բրին մտքին վրա։ Մաղձային կենակցությամբ մարդկանց անմերձ, հռանդն ու երևակայությունը սրող գրքերու մեջ թաթաված, կես վայրենի ու խիստ զգայուն բարք մը ստացան։ Սա վայրենի զգայականության մեջ հափշտակված, շատ անգամ խորունկ մտածությամբ ժամեր կանցներ. ան ատենը զինքը անոնց կբաղդատեր. ու անոնց պես սրտին մեջ քննելով, պարապ տեղի մը, վիհ մը կզբտ-

նար»⁴⁶։ Այսպիսով, գրքերից քաղած «սաստիկ տալավորությունների» ներքո, Մաքրութիւն խոստափում է մարդկանց հետ շփուելուց, առանձնանում ինքն իր մեջ և տրվում հրազային սիրո երեակայական պատրանքին։ «Աս վիհը լեցնելու համար,—գրում է հեղինակը,—Օսվալտ մը կա՞մ Մելիք-Ատել մը չհանդիպելով, սկսավ երեակայել անանկ նյութ մը կամ էակ մը, աղվոր՝ իրեն պէս, զգայությանը մեջ կույտ՝ ինչպէս ինքը, զորավոր մտօքը, զորավոր անձամբ, զորավոր խոսքով»⁴⁷։

Դիտակցելով իր մենակցաց կյանքի տաղտկութունը և անզոր լինելով դրա դեմ, նա խոստովանում է դատախազակշռմունն. «Բայց ի՞նչ բնեմ ահա ասանկ է իմ բնությունս՝ Աստված չընէ ալ եղական անձի մը համարմունքը ունենամ իմ վրաս. և սակայն մասնավոր ընդդիմություն մը տալավորած է սրտիս մեջ ամեն հասարակ բանի, հասարակ մարդու և ուր. բնդդիմությունը միշտ դեպի գերազանցն ու ընտիրը զիս մղելով, աս մենակցաց կյանքը սովորական մարդոց ընկերություններին էվելի սիրել կուտա ինձի»⁴⁸։

Կտրված մարդկային հասարակութունից, Թաթառելով միայն զգրքերի աշխարհում, պարզ է, որ Մաքրութիւն իր շրջապատում պիտի տեսներ միայն դատարկութունն «Կրանաս գիրք մը,—ասում է նա,—կկարդաս բան մը չես իմանար. կմտնես գործարանդ, չես աշխատիր, կամ մեքենաբար կաշխատիս. կմտնես տաճար մը, կխոնարհեցնես ճակատդ քարի վրա, կշարժես շրթունքներդ աղոթելու համար... Բայց սըրտիդ աստվածային հաղորդակցության թիկերը կտրված են, աստվածային ներդաշնակությունը չեն հնչեր, չես իմանար, դատարկություն, դատարկություն»⁴⁹։

Ահա այստեղ է, որ հեղինակը համամիտ է իր իգեալական հերոսունուն։ Հիասթափվելով կյանքից, մարդկային հասարակութունից, չհասկանալով նոր շարժման կարևոր հատարակական-բարոյական խընդիրները, չկաբողանալով լուծում տալ ազգի առաջադրած հարցերին, կյանքում միայն դատարկութուն տեսնելով, Հիսաբլանն իր հերոսունուն միջոցով ձգտում է դեպի առանձնացում, ապավինում բնությանը և նրա արարչի մեջ տեսնում բոլոր խորհուրդների իմաստը։ Հետաքրքիր է խորոտվի և Մաքրութեւն խորհրդածումն այս թեմայի շուրջը։ Մի օր նրանք դիտում են վերջալույսի շքեղ տեսարանը՝ Բոսֆորի ջրերի վրա,

⁴⁶ Նույն տեղում։

⁴⁷ Նույն տեղում։

⁴⁸ Նույն տեղում, № 2, էջ 81։

⁴⁹ Նույն տեղում, № 5, էջ 219։

երբ «սքանչելի մոգական լապտերը»՝ արեգակը, ծիրանի գույնով էր ներկել շրջապատի բնանկարը և «Աս բոցավառ մակերևույթին վրա գտնված ծառերն ու բույսերն ալ լուսավոր մարմիններ դառնալով, հեռվանց ոսկի մանրանկարի մը պէս կերեալին»։ Սքանչանալով հրաշագործ բնության կերտած պատկերով, Մաքրուհին այն համեմատում է մարդկային հասարակութեան հետ. «Մարդկանց գործքերը բնութեան հրաշալւացը քով ինչչափ տկար, ունի նա»,—ասում է նա։ Իսկ խոսքովը պատասխանում է. «Ինչու որ մարդս ալ տկար, ունի է. բնութեան հետ մարդը բազմատեսիլ, դուրսագնի քով թողնու մը երեցած է ինձի. լի ախտերով, անհագ ու անմիտ բազմաքններով, անզսպելի կրիվը, աստատմի իր հոգւոյն, ապստամբ մտքին, բանավոր ու անբան կարողութիւններով զանգված, իր անձի հետ մշտնջենալոր հակասութեան մը մեջ, անիմանալի արարած մը»⁵⁰։

Պաշտամունքի հասած սերը դեպի բնութիւնը Հիսարյանի հերոսներին հասցնում է միայնութեան, մարդկային հասարակութիւնից առանձնանալու գաղափարին։ «Միայնութիւն, միայնութիւն,—ասում է խոսքովը,—ինչչափ կսիրեմ, կբաղձամ այդ կյանքին ուր որ չկա բան մը որ մարդուս հոժարութեանը, գործքին, մտածութեանը արգելք ըլլա, չկա խաբէութիւն, շողորթութիւն, վատութիւն, բնութիւն... Ազատ ամեն արաբածոց մեջ որ շորս դիդ կպատեն. ծով մը, ծառեր, թռչուններ, որոնք քու հրամանիդ, քու կամայդ հետեւին, քեզ զվարճացնեն, քեզի բնկերակցին, ախ ի՞նչ կյանք, ի՞նչ հրջանիկ կյանք»⁵¹։

Նքի Մաքրուհին զրականութեանից քաղելով իր իմացութիւնները կյանքի նկատմամբ հանգում է միայնութեան գաղափարին, ապա խորովը նույն կարծիքին է գալիս՝ ունենալով մի արկածալին ու փոթորկոտ կյանքի պատմութիւն։ Նա փոքրուց որբանալով՝ ստիպւած է լինում ամեն միջոցի դիմել, ամեն աշխատանքի ձեռնարկել հալթալթելու համար իր գոյութեան անհրաժեշտ պայմանները։ Խոսքովը շատ երկընդնաբեր է շրջում, շփում ամեն խավի մարդկանց հետ, ընկնում դժուարին կացութիւններին մեջ և միշտ էլ բնական խելքի ու ճարակութեան շնորհիւ կարողանում է պահպանել իր գոյութիւնը։ Մինչև տասը տարեկան հասակը նա աշխատում է մի արտատիրոջ մոտ։ Սակայն հրապարակելով միօրինակ ու տանջալից կյանքից, փախչում է տիրոջից «լավագույն վիճակ մը ունենալու» հույսով։ Նա ոտքով հասնում է Ալեք-

⁵⁰ Նույն տեղում, էջ 217։

⁵¹ Նույն տեղում։

սանդրիա և տեսնում, որ աշխարհում կան մեծ քաղաքներ ու բարձրահարկ շենքեր, բայց էլի մարդիկ կատարում են նույն տքնաջան աշխատանքը: Խոսքովը Նեղոսի ջրերում բազմաթիվ ապահովում է իր օրվա ապրուստը և լավ լողալ սովորում: Մեկ օր էլ մասնակցելով Նեղոսի ջրերի առատության տարեգարծը նշույլ սոնահանդեսին, հաղթում է և արժանանում շահի ուշադրությանը: Շահելով հարուստ մարդկանց բարյացակամությունը, նրանց օգնությամբ լավ կրթություն է ստանում: Այժմ Խոսքովը հասել է պատվավոր ու բարեկեցիկ մարդու դիրքի: Սակայն բնական անհանգիստ խառնվածքի հետևանքով, ինչպես նաև հիասթափվելով մարդկանցից ու նրանց օրենքներից, շփոթված ապրում է անցյալի և ներկայի մի շարք երևույթների՝ սոցիալական անհավասարությանը, բռնությանը, շողոքորթությանը, կեղծիքին, Խոսքովը հանգում է ծովից ծով, երկրից երկր թափառելու որոշմանը: Մեծ դեր է կատարում նաև ցանկությունը լուծելու այն առեղծվածը, թե «ո՞վ էր ինքը, իրեն սկիզբը, ծնողը ո՞վ էին»: Երիտասարդն իր խնամակալ Պողոս բեյի տրամադրած նախնական կրթությանը և Ասիայի մի շարք երկրներում և վերադարձի ճանապարհին մատնվում է նավաբեկության: Խոսքովի նախնական կրթությունն է, և նրան բախտի բերմամբ ափ են հանում Մաքրուհու սպասավորները: Շուտով Մաքրուհու և Խոսքովի միջև փոխադարձ համակրանք է առաջանում:

Տարիների թափառական կյանքն ու ճանապարհորդությունը իրենց կնիքն են դրել Խոսքովի բնավորության վրա: «Հիմա Խոսքով,—գրում է Հիսարյանը,—իր եռանդոտ, անսանձ, ինքնիշխան բնավորությանը վրա՝ վեհանձնություն, խոհեմություն ու տխուր անուշություն մըն ալ ստացեր էր.... Բարեսիրտ, հավատարիմ, ազատանձնյա ու շնորհալի, ան կարգի դուրս ձիրքով զարդարված մարդոց դասն էր, որոնք առհասարակ բոլոր աշխարհքս կսիրե՝ առանց ամենը գիտնալու, թե ինչու համար կսիրեն»⁵²:

Մաքրուհին երիտասարդի մեջ տեսնում է տարիներ շարունակ իր երազած երեակայական հերոսին և տարվում նրանով: «Խոսքով և Մաքրուհի առաջին անգամ զիրար տեսնելովն,—գրում է հեղինակը,—ներքին ձայն մը, որն որ ամենևին չի խաբեր, իրենց սրտին մեջ գոչեց. «հա՛ ձեր փնտրածը»:

Մաքրուհին, ինչպես և Խոսքովը, հիասթափված է մարդկային հասարակությունից և միայնություն է փնտրում: Նրանք երկուսն էլ աշխարհում

⁵² Նույն տեղում, № 4, էջ 170:

վիճում են բնությանը, որտեղ ամեն ինչ օրինաչափ է ու շքնաղ, իսկ մարդկանց զործերն ու արարքները շատ տգեղ են, չնչին: Խոսքովին չեն զարմացնում անգամ մարդկանց ձեռքով կերտած «հին ու նոր դարերուն մեծագործությունները»: Նա արհամարհանքով է նայում Պոլսի շինություններին, մզկիթներին, նշանավոր վայրերին:

«Բնությունը միայն իր վսեմ պարզությամբը,—գրում է հեղինակը,—կրնար խոսքովին վրա հաճելի տպավորություն մը ընել: Խոսքով բնության մարդն էր. անոր համար իր կյանքին մեջ ատկե ուրիշ բան չէր սիրած, բնության զավակ, բնության դայեկորդի, բնության վիճակավոր, օդն ու ջուրը զինք սնուցեր էին, ցամաքն ու ծովը իր հայրենիքն էին. վայրենի բնությունը մարդկանց խաբեբա քաղաքականութենեն կենոք շափ գերազանց կսեպեր»⁵³:

Մարդը կարող է ազատ զգալ, հեռու լինել ամեն կաշկանդումից, ամեն ճնշումից միայն բնության գրկում, միայնություն մեջ: Բնության պաշտամունքը, ի վերջո, Հիսարյանի հերոսների մոտ հասնում է նրա արարչի, նրա ստեղծողի, այսինքն՝ աստծո պաշտամունքին, և հեղինակը իր հերոսների ճակատագիրը հանձնում է այդ ամենակարող ուժի տնօրինությանը, քանի որ մարդկային հասարակության և բնության մեջ ամեն մի երևույթ ենթարկված է նրա կամքին: Այստեղ է, որ հեղինակն ընկնում է ֆաթալիստական նախապաշարմունքների ու միստիցիզմի գիրկը: Հիսարյանը չի կարողանում ազատագրել իր հերոսներին կրոնական կաշկանդվածությունից, որչ և հնարավորություն կտար նրանց պայքարել ազատ սիրո և երջանկության համար: Խոսքովն ու Մաքրուհին իրենց սիրո ճանապարհին ընկած առաջին իսկ խոչընդոտից հռասալքվում են, երկրային կյանքը համարում պիղծ ու անցողիկ և փարում են հոգու անմահության զաղափարին: Խոսքովն ու Մաքրուհին կարծես կանխատեսում են մարդու և նրա ստեղծած օրենքների անդորությունը բնության, ճակատագրի և արարչի տնօրինության հանդեպ: Հենց սրանով զրոշը ձգտում է ապացուցել իր հերոսներին՝ մարդկային հասարակությունից խուսափելու և բնության գրկում ազատություն վայելելու ձգտումը:

Մաքրուհու հայրը տեսնելով երիտասարդների փոխադարձ սերը, բացում է տարիներով թաքցրած գաղտնիքը, և պարզվում է անխուսափելին: Մաքրուհու մայրը՝ Խայրիեն, եզիպտացի Ռիզա բեյի զոհն է՝

իր հանցավոր կապի համար Տիգրանի հետ: Նույն բեյի զոհն է նաև Տիգրանի կինը՝ Սոփիան, որին եզիպտացին իր հարեմն է տանում՝ ի վրիժառություն հայ օգնականի դավաճանական արարքի: Այժմ հայտնի են, թե ովքեր են խոսքովի ծնողները: Նա Բիզա բեյի և Սոփիայի որդին է: Այդ երկու կանայք էլ սպանվում են եզիպտացու ձեռքով: Տիգրանը վերցնում է աղջկան, իսկ տղային հանձնում մի արտատիրոջ խնամակալությանը: Խայրխեն մահից առաջ կտակ է թողնում, որտեղ խնդրում է Տիգրանին աղջկա անունը Մաքրուհի դնել՝ ի նշան իրենց հոգիների մաքրության, քրիստոնեաբար դաստիարակել նրան և լավ կրթություն տալ: Այնուհետև մայրն իր աղջկան պատվիրում է սիրո մեջ առաջնորդվել սրտի զգացմամբ, սիրել այն երիտասարդին, որին արարիչը նախատեսած կլինի, բացի եզիպտացուց, քանի որ իր կործանման պատճառը եզիպտացի է եղել:

Մաքրուհին չի կարող խախտել մոր վերջին կամքը: Խոսքովը չգիմանալով սիրո այդօրինակ վախճանին, հուսալքված իրեն ծովն է նետում: Վշտի ծանրությունից անկողին է ընկնում նաև Մաքրուհին: Նա այժմ հավատացած է ճակատագրի գոյությանը և մարդու շնչինությանն այդ ամենակարող ուժի հանդեպ:

Այստեղ որոշակի դրսևորվում է գրողի միտումը, որ բխում է նրա հասարակագիտական հայացքներից: Հրապարակախոսական իր մի շարք հոդվածներում Հիսարյանը հասարակության բարօրության և լուսավորության առաջին պայման դիտում է անհատի բարոյական կատարելագործումը, որին հասնելու համար անհրաժեշտ է խորամուխ լինել «կթոնական իմաստասիրության» ոլորտը, քանի որ «Քրիստոնեության մեջ ամեն մտածմունք, ամեն բաղձանք, ամեն ջանք դեպ ի մարդու կատարելությունն ու երջանկությունը ձգտեցան»⁵⁴: «Ինչու որ,— գրում է նա սնոտիապաշտության քննությանը նվիրված հոդվածներից մեկում,— սնոտիապաշտությունը մարդու բանական կարողության դեմ հզոր արգելքովն ոչ միայն կխափանե անոր ձգտումն դեպ ի կատարելություն, այլ և անոր սրտին մեջեն քերելով ամեն աղնվառան զգամունքներն, կտանի զան ի կործանում կենդանության և հավիտենական սկզբանց»⁵⁵:

Հրապարակախոսի աշխարհընկալման փիլիսոփայական այս մեկնակետն իր էությունով հաստատված մարմնավորումն է ստադիկ «խոսքով և

⁵⁴ Նույն տեղում, № 10, էջ 445:

⁵⁵ Նույն տեղում, № 11, էջ 482:

Մաքրուհի» վնասում, որտեղ հասարակության առաջընթացի հիմնական պայմանը զրոյը տեսնում է անհատի ինքնակատարելագործման, բարոյական սկզբունքների անթերի պահպանման մեջ: Ուստի և դարեր ի վեր կրոնական վարդապետությամբ սրբազործված բարոյաբանական նորմերի ամենաշնչին խախտումն իսկ համընդհանուր արժեք է ստանում և իր հասանելի պատիժը պետք է կրի, քանի որ դա ինքը հենց «չարն» է՝ հասարակական բոլոր կարգի անկատարությունների սկզբնաղբյուրը: Ահա թե ինչու է զրոյն իր հերոսների ճակատագիրը հանգեցնում ողբերգական վախճանի: Կատարվել է զանցանք, բարոյական օրենքների խախտում, որի համար անպայման պետք է պատասխանատու լինեն եթե ոչ իրենք, ապա զավակները: Նրանց զոհաբերությամբ պետք է քավել մեղքերը, մաքրել ծնողների կատարած հանցանքը: Գիտակցելով այդ, Մաքրուհին հնազանդորեն ընդունում է իր անձնական դժբախտությունը և ապավինում ամենակարող ուժի դատաստանին: «Ճակատագիր, ճակատագիր,—ասում է նա,—անգույթ դատակնիք, արագահաս թշնամի մարդկության, որուն ձեռքն մեկը չէ կրցեր փրկիլ, տեղ մը չես կրնար փախչիլ, ով կրնա քու զորությունդ ուրանալ, քու էությունդ վրա տարակուսիլ: Իջիր քաղաքական վիճակներուն ինչվան հետին աստիճանը ու անոր վհին մեջ թաղվե, վերացիր ինչվան բարձրագույն կետը՝ անմատչելի ամենուն զորությամբ ու իշխանությամբ—աղեկ, ճակատագիրը քեզ կհասնի քու բարձրութենեդ թավալելու ու իր գիշատիչ ժանյացը որս ընելու»⁵⁰:

Մահվան անկողնում Մաքրուհին փլիխոսոփայում է կյանքի ունայնության ու անցողիկության վերաբերյալ: Ամեն ինչ այս կյանքում ենթարկվում է փոփոխության և մնացուն վիճակ, ինչպես նաև մարդկային զգացմունքների հարատևություն, գոյություն չունի: «Մեկ բան մը սակայն կա մեր մեջը հաստատ, անփոփոխ, անմահ. աս է հոգին: Հոգին շունչ, աննյութ ու գերազանցությամբը նման գերագույն էության ունից կելլե, հոգին մարդկային նյութո Բաղմադիմի փոփոխությանը մեջ, Կմնա միշտ ինչ որ է, նեցուկ անշարժ ու հաստատուն մարմնո տկարությանցը, և բարձոյ ու մխիթարիչ աւոր ցավոցը: Ու երբ մարմինը իր խռովահույզ փոփոխությանց ու կոտորածիչ ապականությանը հաղթելով, կփշրի, կիյնա հողանման, ան ատենը հոգին իր պարտուց շրջանը կատարած, կթռչի, կդառնա գինքը շնչոյին չուլը»:

⁵⁰ Նույն տեղում, № 10, էջ 466:

ձիւտեաց զտրմպղծմ մսդո իստեն» «նգրսւմպղ մուրի ճղտ վիստոտ
 Լուստմմի մս «մյ զլլվնոստ զլտմտուրի՝ զմզնդուչ իսղղոտ ոհղ

[illegible][illegible]

៖ ឧទាហរណ៍ ក្នុងការប្រើប្រាស់

մի մեկը զարմեցնող ժամանակի զվիշմից մտկոյն մտնելու և մեկը զնորոգելու զայն
-սչ կոյ՝ քոյնում մեղմից իմեքնում շարաստատելը— «միկողմնից ք յրամն
— «մեղմն դուռն ճիւղ ռիկողմնի ուղ» : զվիշմից ք յրամնում «զվիշմի ճամն
նում և ք մօ վր յշիւր «յրամնում զարմեցնող վիշմից ք յրամնում նշում
-յրամնում տմի վիշմիցիւրն մսի ք յրամն մօ զյրամ զվիշմից : զվիշմիւրնում
զարմեցնողն ռանս ք յրամնում տմ «նվիշմիցիւրնում տմ վիշմից վիշմ
-ճիւղնում ռանս վիշմից զարմեցնող իմեքնում տմ «զվիշմից զարմեցնող
ռանս զարմեցնողն վիշմից զվիշմից իմեքնում տմ : տմ զարմեցնող յրամ
-տմնում միշմիցիւրնում տմ զարմեցնողն զարմեցնող զվիշմից զարմեցնող իմ
-զարմեցնողն զվիշմից միշմից զարմեցնող մի յրամնում ուղնում «քիշմից
զարմեցնողն ուղնում «միշմիցիւրնում տմ զարմեցնողն զարմեցնող զվիշմից
-մի յարմեցնողն զվիշմից «միշմիցիւրնում վիշմից իմեքնում տմ

գրգռելու համար ունեցած կարևորությունը,— գրում է Ս. Անգեղան,— եթե խոշոր թերություններով ալ երևան ելած ըլլա, ներքին են անոնք վասնզի գործ մըն է, որ իր նախընթացը չունի և ինչ որ նոր է և ան- նախընթաց, չիրնար զերծ մնալ պակասություններե, մանավանդ երբ այն՝ վիպի պես դժվար գործ մըն է»⁵³։

Մարդկային ուժեղ զգացմունքների ու կրքերի արտահայտություն է Տիգրանի ու Խաչրիի սիրալիկ հանդիպումը, որը նկարագրված է իրա- կան հույժերով։ Փակված լինելով Րիզա բեյի հարեմում, Խաչրին ըմ- բոստանում է ազատ զգացմունքները կաշկանդող իրականության դեմ։ Օգտվելով Րիզա բեյի բացակայությունից, նա իր սերն է խոստովանում Տիգրանին, ջանում հրապուրել իր կանացի բարեամտություններով։ Վերջինս, հմայված տիկնոջ զեղեցկությամբ՝ անդամադրելի մի ցանկու- թյուն է զգում նրան տիրանալու։ Տիգրանը մոռանալով իր նկատմամբ տածած մեծ վատահույնությունն ու բարոյական պարտավորությունները՝ տրվում է մարդկային թուլությանը, որի համար էլ շարաշար պատժվում է։ Բելը ժամկետից շուտ վերադառնալով, իրադեկ է լինում կատարվա- ծին և հրամայում հարեմ բերել Տիգրանի կնոջը՝ Սուփիային։ Նա իր վրեժն է լուծում անհամատարիմ օգնականից, իսկ վերջում էլ (երե- խաների ծնվելուց հետո) սպանել տալիս երկու կանանց։ Հետագայում, ամբողջ կյանքի ընթացքում, Տիգրանը կրելով իր կատարած հանցանքի ծանրությունը, հաճախ գնում է աղոթելու կանանց գերեզմանին և արար- չից մեղքերի թողություն հայցելու։ Սակայն այդ պղծության վերջնա- կան մաքրագործումը վերապահված էր հոսսրովին ու Մաքրուհուն, ո- ռոնց անաղարտ զգացմունքին էլ կարծես հակադրում է գրողը նրանց ծնողների վայրկենական կրքի բռնկումը։ Եթե երիտասարդների սերը իդեալական է, մաքուր ու անարատ, ապա Տիգրանի ու Խաչրիի ողոր- մունքը հենված է առօրեական, մարդկային թուլության վրա, որը և դատապարտվում է, բացասվում հեղինակի կողմից։ Մարդիկ չպետք է տրվեն բոպեական հաճույքներին, բռնիվեն անցողիկ կրքերով և խախ- տեն բարոյական նորմերը— այս է թելադրում Հիսարյանի բարոյաբա- նական խրատը։

Վեպում գրողը կերտում է բնության պատկերներ, որոնց միջոցով ցանկանում է դրսևորել իր հերոսների ներաշխարհը և այն համահնչուն դարձնել սյուժեի զարգացմանը։ Լավ է տրված փոթորկի տեսարանը։

«Կսիրեմ մրրիկը,—ասում է Մաքրուհին,—անսովոր ու սքանչելի տեսարան մը աչքերնուս կներկայացնէ: Փայլակ, որոտում, անձրեւ, ալեկոծութիւն. ասկի ինչ ավելի աղվոր, ավելի վսեմ պատկեր կըրնա ըլլալ: Ու երբ անձրեւը կը դադրի որոտման ձայնը կլռե, ծովուն ալիքը կիջնան. հովը կմեղմանա, ո՛հ, ինչ անուշութիւն, ի՛նչ փոփոկութիւն, ի՛նչ զովութիւն: Բնութիւնը պահ մը առաջ նման բարկացայտ ու սաստիկաբարո մը, որ կպուռա, կուլա, կկատուի, ու քիչ մը հաքը կհանդարտի, կլռե ու կզղշա ըրածին, բնութիւնը՝ նման աւ մարդուն, երկու ծայրերն անցնելով, վսեմ փոփոխութիւն մը կը կրէ: Կսիրեմ աս փոփոխութիւնը կամ աս երկու ծայրերը, բնութեան մեջ սքանչելի տեսարան մը կպատրաստե մեզի, մարդկանց մեջ զյուշազուններ կշինեն»⁵⁹:

Մարդկային իրական ապրումների նկարագրությունը, բնության պատկերների առանձին տեսարանների զուգորդումը՝ հերոսների հոգեբանության բացահայտման առումով, ինչպէս նաեւ բաժնեկանին մարդու և հետաքրքիր աշխարհաբար լեզուն, Հ. Հիւսարյանի «Խոսքով և Մաքրուհի» վեպը դարձնում են ուշագրավ՝ XIX դարակիսի արեւմտահայ արձակի պատմության մեջ:

Հ. Հիւսարյանն իր այս վեպով վեր հանեւ անհատի ներաշխարհն ու ապրումները, հարստացրեց արեւմտահայ աշխարհաբար դրական լեզուն: Եվ ինչպէս Հրանտ Ասատուրն է գրում, Հիւսարյանն «ամբողջ վեպին մեջ ունի գեղեցիկ տեսարաններ, որոնք իր ժամանակի շոր ու ցամաք հայ դրականության մեջ զովարար պտուղներու հեշտալի տպավորությունը կձգեն»⁶⁰:

Հովհ. Հիւսարյանի վեպից ութ տարի անց՝ 1859 թվականին «Մեղվում» տպագրվեց նրա նմանողությամբ «Աննիձա սիր անպսակ» վեպը՝ Ն.Ս.Ն. ստորագրությամբ:

Վեպն անավարտ է, սակայն սյուժետային վախճանը դժվար չէ կռահել հենց վերնագրից կամ հեղինակի առաջաբանում կանխապես արած խոստովանությունից. նկարագրել հերոսուհու թշուառ կյանքը և ծաղիկ հասակում վրա հասած մահը: «Եվրոպական աղշոց. էն հանձարեղ և էն վառվռուն բանաստեղծներուն, իրենց աղգայնոց կրթության համար հորինած սքանչելի վիպասանությունը չէ ասի:—գրում է հեղինակը վեպի առաջաբանում,—Ես այս ճշմարիտ պատմության մեջ հրաշքներ չը պիտի հաշվեմ. այս սրտաշարժ պատմությունը ավելի աղղու ընելու

⁵⁹ «Բանասեր», 1851, № 2, էջ 84:

⁶⁰ Հ. Ասատուր, Դիմաստվերներ, Պոլիս, 1921, էջ 38:

համար ճարտասանական ձևերէ և բանաստեղծական դարձվածներէ, օգնություն չը պիտի խնդրեմ. զի նա արդեն իր ազդեցությունը պիտի ունենա ամեն քարե շէղած սիրտերուն վրա: Ընդ հակառակն պիտի ջանամ ամենայն իր պարզությամբ գրել՝ միշտ ճշմարտութենէն չհեռանալու համար: Բանաստեղծները ճշմարիտ պատմությունները վարդաբերը բավական չը համարելով, պատիվ և փառք ստանալու համար մտաւթախ պատմություններ հորինելու, անհիմն սուտեր, շինծու գլուցադրուք և կեղծ գլուցադրուհիք երեւեակցած ու հնարած ատեն ևս միայն իմ սիրունիս ողբալով. անոր ուրախությունը, թշուառությունները և ծաղիկ հասակին մեջ մահը պատմելու ատեն, պիտի ջանամ, միշտ ինչպէս որ անցած է, նույնպէս նկարագրելու. և պիտի աշխատեմ իմ հիշողությունս, իր խոսքերն ալ ինչ բառերով որ կ'լսած է բերնէն՝ նույնով կ'ըրէինել: Անոր միամիտ խոսքերը, պարզ մտածմունքը, պարկեշտ շարժուածները հոն տեսնված ու նկարագրված ատեն՝ ամեն հայ առանց դժվարության պիտի կարենա ճանշել անոր հայ օրիորդ մը ըլլալը....»⁶¹:

Գործի անավարտ լինելը մեզ հնարաւորություն չի տալիս հետեւը դեպքերի վարճացման ընթացքին, վերահասու լինել հերոսների հոգեբանութեանն ու փոխհարաբերութեանը, նրանց դատողություններին՝ կյանքի գանազան երևույթների հանդեպ: Սակայն մի բան պարզ է, որ գրողը մնում է իր հերոսների անձնական զգացմունքների ու աւերումների նկարագրման ոլորտում՝ և վարդաշեռում սենտիմենտալ վիպագրութեան առաջադրույթները:

1850—60-ական թվականների արևմտահայ հասարակական կյանքը նշանավորվեց ազգային զարթոնքի և ազատագրական շարժման բռնն վերելքով: Մի վերելք, որ իր արձագանքն էր դառնում գեղարվեստական գրականության և հատկապէս հրապարակագրութեան մեջ: Արևմտահայ պարբերական մամուլը լայնորեն անդրադարձավ ազգային նշանակութուն ունեցող հարցադրումներին ու խնդիրներին, որոնք հասարակական ու մտավոր կյանքի հոտն մթնոլորտ էին ստեղծում: Ազգային զարթոնքի այս շարժումը համընդհանուր էր և ընդգրկում էր հայ մշակութային կյանքի լայն ոլորտներ:

⁶¹ «Մեղու», 1859, № 1, էջ 5—6:

Արևմտահայ հրապարակախոսներ Ստ. Ոսկանյանը, Գր. Զիլինկիր-
յանը, Սվաճյանը և ուրիշներ, ոգևորված եվրոպական երկրների՝ Հու-
նաստանի, հատկապես Իտալիայի ազգային-ազատագրական շարժում-
ներով, հայ ժողովրդի հոգում վառում էին ազատատենչ հույսեր. «Ահա
մեր բռնասեր հայրենակիցները թող դիտեն, — գրում է Ստ. Ոսկանյա-
նը, — վասնզի ժամանակը եկավ, թուշ համոզվին, վասնզի օրք հասավ,
թող մեյ մը միտքերնին դենն, որ հայ ազգը ազատութիւն երբեք վնաս
չի կրնլ, թող դիտեն, որ ազատութենէ դուրս լուսավորութեան չի
կա... Ահ, հայրենակիցք իմ, հերիք է, ժամանակը եկավ որ սթաիվինք,
նայինք դեպի ապագան... Զի մոռնանք երբեք, որ պատմության վճի-
ռը ազգի մը վրա մահաբեր հարվածի ծանրութեան ունի, չի մոռնանք,
որ եթէ օր մը ազատութեան ուղեկու ըլլանք մեր պաշտպաններ, ասոնք
չի կրնան ըսելու՝ «ե ի՞նչ իրավունքով, ազատասիրը միայն ազատու-
թեան արժանի է»⁶²:

Ոսկանյանը հավատում էր հայ ժողովրդի վարժունքին և հեղափո-
խական պայքարի մեջ տեսնում նրա ազգային ու սոցիալական ազատա-
գրութեան հնարավորութեանը:

Ժամանակի գեղարվեստական գրականութունը լայնորեն արձա-
գանքում էր քաղաքական կյանքի աշխուժացման և ազգային առաջըն-
թացի պահանջներին: Ազգի միավորման և անկախութեան նվաճման
հարցի իրագործումը ուժգնորեն էր հնչում հասարակական լայն զանդ-
վածներում և բնական է, որ պետք է դառնար այդ շրջանի գեղարվեստա-
կան գրականության հիմնական թեմատիկան:

Ժամանակաշրջանի ուրույն հանգամանքները արևմտահայ գրակա-
նությանը հաղորդեցին նոր բովանդակութեան և զարգացրին նրա առաջ-
ընթացը ռոմանտիզմի ուղիով: Երբ իրական հույսեր ու երազներ էին
արթնանում ազգային ինքնուրույն գոյութեան և ազատագրման համար՝
ռոմանտիկական գրեկաձևն առանձնապես համապատասխանում էր
գրականության բովանդակությանը: Ուստի և այդ շրջանի լավագույն
գեղարվեստական երկերը գրված էին ռոմանտիկ շնչով և քաղաքական
շեշտագրումով:

Արևմտահայ հրապարակախոսի՝ Ստ. Ոսկանյանի գրական գործու-
նեությունը նույնպես հաջեցված է ազգային-քաղաքական իրադարձե-
քի արձագանքով ու ռոմանտիկ երազանքով: Նրա մի շարք գրականագի-
տական հոդվածներում որոշակիորեն դրսևորվում են ազատագրական

սյաջարի և հայ գրականության զարգացման հեռանկարների վերաբեր-
յալ գրող-հրապարակախոսի պատկերացումները: Նա ձգտում էր ժա-
մանակի առաջավոր քաղաքական ու փիլիսոփայական ըմբռնումները
հայրենիքի, ազատության, բարոյականի, լուսավորության վերաբերյալ
տարածել ժողովրդի մեջ՝ դրականության միջոցով: Այսպես օրինակ,
Ֆրանսիական պատմաբանների ժյուլ Սիմոնի և Միշլեի բարոյականու-
թյան ու ընտանիքի վերաբերյալ առաջադրած տեսակետները, որոնց
հիմքում ընկած են «Մարդ այն ատեն ազատ է, երբ ազատությունը կը
կառավարվի բարոյական օրենքներով» թեզը կամ դրանից բխող այն եզ-
րակացությունը, թե «Հայերուն պիտավոր պարագն է ուրեմն ընտանիքը
կազմուրել, հոն ուղղել ամեն փուլի և դարձան: Ընտանիքը փոքր հայ-
րենիք է. և եթե հոնկե քաղաքացիի չեղեն իղուր մեծ հայրենիքի մը տես-
լով էլ երբեքն ունենք»⁶³: Նա աշխատում է պաշտպանել հայրենիքի դա-
դափարը, ժողովրդին մատչելի դեղարվեստական դրականության օգ-
նությամբ՝ թարգմանելով Դուրայի «Ուրիքա» վեպը: Հեղինակի հետ բա-
ժանելով կանանց ազատագրման, ընտանիքին վերաբերող մի շարք հրա-
տապ հարցեր, Ուիլսոնը քննադատորեն է մոտենում տիկին Դուրա-
յի՝ Ֆրանսիական հեղափոխության վերաբերյալ բացասական կարծիքին
և ասում. «Ամենեկն չընդունիմ հեղինակին կարծիքը, որ ոչ միայն ան-
հիմ է, այլև անտեղի. Ֆրանսայի հեղաշրջումը մարդկային սեռի նոր
դարը է, 89 թվականը վեհ էր, է, և պիտի մնա ամեն ազդի համար»⁶⁴:

Հրապարակախոսի հառաքակական-քաղաքական հայացքները, որ
ձևավորվել էին 1848 թվականի Ֆրանսիական բուրժուական հեղափո-
խության ազդեցությամբ, թշնամի էին ամեն տեսակ կամայականու-
թյան ու բռնության: Հայ ժողովրդի միասնությունն ու ազատագրումը
սուլթանական ծանր ռեժիմից նրա երազանքն էր ու սյաջարի նպատա-
կը: Լինելով ֆեոդալական կարգերի ու գաղափարախոսության անհաշտ
թշնամի, Ոսկանյանը Թուրքիայում իշխող բռնության ու բարբարոս կա-
մայականությունների նկատմամբ անտարբեր չլինել չէր կարող, պատ-
րաստ էր իր կյանքը զոհել՝ հայրենիքի ազատության և դավանած գա-
ղափարների համար: Քննարկում իմ առջունը Քյափիմ, որ այսուհետև ա-
մեն մարդ կարենա իր քրտինքով բուսած պտուղը հանգարտ ուտել, որ
այսուհետև նորահաս մանուկների արտոսքը չորանա, և երբ հաց ուղեն,
այս պատասխանը շնորհունին,—Հաց չկա, ինչ որ կար, հաիշտապիտք

⁶³ «Արևմուտք», 1859, № 18, էջ 147—148:

⁶⁴ «Արևելք», 1855, № 2:

եկան ու առին... Երթամ աղքատի համար կռվիմ, որ այսուհետև հասարակային ժառանգի միշտ չղրկվի և իր մասը առնե... Երթամ արյուն թափեմ, որ միտքը, բարբառը, էջիղճը աղատ ըլլան, և մարդու ճիգանի տակը չմաշվին... Երթամ կործանիմ այն պատվաբեկները, որ աղգեքը իրարմե կբաժնեն, իրարու թշնամի կընեն, և կարգեկեն որ սիրվեն, պագնվին իբրև համահայր և համամայր որդիք՝ ի բնե սահմանած միեկնույն սիրով ապրելու համար»⁶⁵:

Ոսկանյանը մեծ սիրով է խոսում Եվրոպայում տեղի ունեցած ազատագրական շարժումների մասին: Նա հիանում է Իտալիայի աղատագրական պայքարով և նրա քաջարի առաջնորդ Գարիբալդիով. «...Կարգե լույս առնալու ժամանակ մը, հրաբուխ ազդասիրտություն մը և ուղեմադիտական անդյուտ ոգի մը—ահա Կարիպալդիին հատկությունները: Քանի հոգի կա Եվրոպայի մեջ որ զանոնք ունենա և գործ ածե... Կարիպալդին և իր դուշազնի զունգը Իտալիանի անունը կփառավորեն և հիշել կուտան որ մեռած չէ քաջությունը անոնց սրտին մեջ»⁶⁶:

Ստեփան Ոսկանյան իր հրապարակախոսությունն ու քաղաքական պայքարին տվել է նաև գեղարվեստական ձև: Նրա գրական ստեղծագործության ամենաուշագրավ էջը «Հայ դուշազնուհի մը» պատմվածքն է, որ գրվել է Խ. Աբովյանի «Վերք Հայաստանի» խոր ազդեցությամբ: Պատմվածքը ապագրվել է 1858 թվականին՝ «Արևմուտք» հանդեսում: Նրա հիմքում ընկած են իր տարաբախտ ժողովրդին աղատ տեսնելու տենչը, աղգային անկախության հասնելու մեծ ձգտումը և պայքարի համար համախմբվելու, միավորվելու միտքը:

1861 թվականին լույս տեսավ Արմենակ Հայկունու «էլիզա» վեպը, որը մեծ արձագանք գտավ ընթերցող հասարակության և գրական գործիչների շրջանում: Վեպի հրատարակության առթիվ դրվատական խոսքեր գրվեցին «Մեղու», «Մաղիկ», «Զեփյուռ հայրենյաց» և շատ այլ պարբերականներում: Վեպի հաջողությունը պայմանավորված էր, առաջին հերթին, հասարակական-քաղաքական այն հրատապ հարցերի բարձրացմամբ, որ գեղարվեստական ձևի մեջ շարադրել էր հեղինակը: Այս հանգամանքը որոշակի բարձրացնում է վեպի գաղափարական արժեքը:

«էլիզան» արևմտահայ գրականության մեջ առաջին քաղաքական վեպն էր: Նա լույս տեսավ այն օրերին, երբ Իտալիան օրհասական պայ-

⁶⁵ «Արևելք», 1855, № 1, էջ 3:

⁶⁶ «Արևմուտք», 1859, № 12, էջ 96:

քարի մեջ էր ավստրիական ստրկացման դեմ: Իտալական ժողովրդի հերոսական պայքարով ոգևորվեցին ժամանակի բոլոր առաջավոր մտածողները: Արմենակ Հայկունին այս շրջանում էր, որ անդրադարձավ աղգային-աղատադրական շարժման խնդրին և իր վեպում ներկայացրեց այն Վրիմի պատերազմի ֆոնի վրա: Վեպը սրամտվում է առաջին դեմքով, որի գլխավոր հերոսը հենց ինքը՝ հեղինակն է: Ղրիմի պատերազմի ժամանակ Հայկունին ծառայել է Դանուբյան բանակում, ուստի և վեպում նկարագրվող պատերազմական դործողությունները ականատեսի վկայություններ են:

Վիպական դործողությունների առանցքը Արմենակի և էլիզայի սիրո պատմությունն է: Սյուժետային այս հենքի վրա Հայկունին զուգահեռաբար ներկայացնում է նաև իտալացի Մատթեոյի և էմիլիայի, արաբ Իբրահիմի և Տալիլայի ողբերգական սիրո պատմությունները: Սակայն հեղինակի նպատակը սիրային վեպ ստեղծելը չէ: Ավելի շուտ, հերոսների փոխհարաբերությունները նա միջոց է դարձրել հասարակական հուզող հարցեր առաջադրելու և որոշակի գաղափարներ արտահայտելու համար:

Վիպասանի առաջադրած հարցադրումները բխում են աղգային զարթոնքի ժամանակաշրջանի բնորոշ իրադարձերից և խնդիրներից: Հայկունին իր վեպը գրել է Իտալիայի ազատագրական հերոսամարտերի ազդեցության ներքո և արժարժեք, դեզարվեստական, ձևի մեջ մատուցել՝ աղգային-աղատադրական շարժման գաղափարը: Միևնույն ժամանակ, նրա վեպը ժամանակաշրջանի արևմտահայերին հուզող շատ հարցերի արձագանքն է: Այն շոշափում է լուսավորության, ազգի միասնության, կրոնի դերի, սոցիալական ապահովության, կրթության տարածման և շատ ուրիշ խնդիրներ: «Էլիզայի» հիմնական արժանիքն, այսպիսով, նրա գաղափարական հասկացվածությունն է, քաղաքական-հասարակական կյանքի լայն մեկնաբանումը, որի պատճառով էլ վեպը երևույթ էր ժամանակի գրական ասպարեզում:

Հայկունու վրա ցնցող տավալորություն էր թողել իտալական ժողովրդի մղած ազատագրական պայքարը: Գարիբալդու գլխավորած այդ շարժումը պայքարի կենդանի օրինակ էր հայ ժողովրդի համար: Վեպում հեղինակի գաղափարակիրն է իտալացի Մատթեոն, որի ոգին ծառանում է օտար բռնակալության և լծի դեմ: «Ինչո՞ւ օտար բազուկներ իշխեն անոր վրա, միթե՞ իրավունք է որ օտար մը իշխե Իտալիայի... Իտալիո զավակները միշտ վատ չեն կարող ընիլ. պիտի գա անշուշտ

շուտով այն օրը, երբ Եվրոպա պիտի օժանդակէ Իտալիո թոթափելու յոր վրայն անիրավ լուծերը, և լինի ինքնիշխան, ազատ, երջանիկ և օգտակար ազգ մը աշխարհիս վրա»⁶⁷։ Մտածումներ, որ իրավամբ վերաբերում էին նաև Հայաստանին, և Հայկունին շէր թաքցնում եվրոպական պետութլունների, հատկապես Անգլիայի միջամտութլամբ իր աղղը ազատագրելու գաղափարական պատրանքը։

Երջելով Հայաստանի ավերված ու հարստահարված դավառները, իտալացի Մատթեոն ամենուրեք տեսնում է այն նվաստացումներն ու խոշտանգումները, աղգային արժանապատլութլան ոտնահարումը, որ ստանում է հայը՝ քուրդ և թուրք ավազակներից։ Հայերենքի ստրկացած վիճակը, ժողովրդի թափառական կացութլունը մտահոգում է Հայկունուն։ Նա ամբողջ հոգով ընդլլում է այդ իրականութլան դեմ և նրանից դուրս գալու միակ ելքը տեսնում է բողոքի ու պայքարի ուղին։ Ժամանակն է համախմբել աղգի անդամներին և ներգրավել ազատագրական պայքարի ոլորտը։ Պետք է թոթափել հնազանդութլան ոգին, որ դարեր շարունակ մթաղկակ է մաբգկանց ուղեղը և կորցրել հավատը սեփական ուժերի նկատմամբ։ «Մինչև երբ պիտի մենք մեր աշխատութլան պտուղը, մեր իրավունքը անոնց տանք, մինչև երբ պիտի հարվածեն մեզ և մենք լռենք. մինչև երբ այս վատ և անարգելի կացութլան մեջ պիտի թափառենք. ինչո՞ւ դենք շառնենք անոնց դեմ, ինչո՞ւ չպատժենք զանոնց... Սա իմ կողմանես պիտի կռվեմ անոնց հետ... ով որ կռվե թող ընկերանա ինձի»⁶⁸։

Ազատագրական պայքարի կոչ անելով, Հայկունին հանդես է գալիս ժողովրդի ինքնադիտակցութլան բարձրացման, համաղգային միութլան ու համախմբվածութլան պաշտպանութլան դիրքերում։ Եվ պատահական չէ, որ վեպում, ի հակադրութլուն մյուս դավառների, բերվում է Զեյթունի օրինակը։ Գրողը ցանկանում է Կիլիկիայի լիոնաբնակների աննկուն ոգով ու միասնութլան գաղափարով համակված տեսնել ամբողջ հայ ժողովրդին։

Արմենակ Հայկունին ծրագրում էր հայ ժողովրդին ներգրավել ազատագրական շարժման մեջ նաև լուսավորութլան միջոցով և հավատացած էր, «որ աղգի մը պակասութլունները բնական չեն կրնար լինիլ, այլ կամ պարագայից բերմունքին կամ ճշմարիտ կրթութլան պակասութի-

67 Ա. Հայկունի, էլիզա, Զմյուռնիա, 1861, էջ 114—115։

68 Նույն տեղում, էջ 64։

նեն առաջ եկած վրիպումներեն»⁶⁹։ Այստեղ գրեկորվել է գրողի այն համոզումը, ըստ որի լուսավորություն և կրթություն տարածելու միջոցով հնարավոր է ժողովրդին արթնացնել դարավոր թմրությունից, խավարից և նրան բերել քաղաքական ինքնագիտակցման։ Հայկունին գտնում էր, որ աղքատության ու սարկության պայմաններում հնարավոր է ժողովրդի համախմբման, պաշքարի կազմակերպումը, եթե նրանում թափանցի գիտության ու կրթության լույսը։

Աղցային միասնության և ազատության հասնելու ծրագրերում, արևմտահայ գործիչը չէր կարող չնկատել այդ նպատակն իրագործելու խոչընդոտներից մեկը՝ դավանաբանական երկպառակությունը։ XIX դարակեսին արևմտահայ շրջաններում դավանաբանական խռովություններ էին սերմանում օտարերկրյա կաթոլիկ գործիչները, որոնք հանդես էին գալիս միսիոներների անվան տակ։ Հռոմի պապը, հատկապես արևելքի ժողովուրդների մեջ, իր իշխանությունն էր տարածում այս գործիչների միջոցով, որոնց վարդապետության կեղծ ու վնասակար լինելը արդեն գրեկորվել և լայն քննարկման նյութ էր դարձել հասարակության տարբեր զանգվածներում։ Այն իր արտացոլումն էր գտել նաև գեղարվեստական ստեղծագործություններում։

Արմենակ Հայկունին Վատիկանի վարած դիվանագիտությունը վեպում ներկայացրել է հիսուսյան Վիլամի կերպարով։ Գրողը այնպիսի մեծ ատելություն է տածում պապականության հանդեպ, որ միջոցներ չի խնայում իր հերոսի ճիվաղային էությունն ու անմարդկային նկարագիրը ամենախտացված գույներով ցուցադրելու։ Հռոմի պապի նվաճողական քաղաքականության այս ներկայացուցիչը, ինչպես նաև մյուս ավաղակային կերպարները վեպում գործող շար ուժերն են։ Չարի և բարու այս հանդույցը հատուկ է ռոմանտիկական արվեստին։ Գործող շար ուժերն ընդունակ են մարդկային ամենաստոր արարքների, բաց ի վերջս նրանք միշտ էլ բացահայտվում ու պատժվում են, եթե ոչ մարդկանց կողմից, ապա արարչից։ Այդ նույն ձևով մերկացվում է Վիլամը, իսկ Հայկունին տեսնելով, որ կրոնի անվան տակ ազգերի միջև առելություն և երկպառակություն է սերմանվում, կասկածում է առհասարակ կրոնական վարդապետության հանդեպ, որը, ըստ նրա, կոշված է մարդասիրության գործին ծառայելու։ «Խիստ ցավալի իրողություն մըն է նկատելը,—գրում է նա,—որ ընդհանուր մարդկային սևուր երկրիս վրայն մարդասիրությունը ջնջելու համար կրոնքներ կստեղծեն և ամեն

մեկ կրոնական դրոշակին ներքև գտնվող կատիպվի մյուսները ատելու իբր ատված Աստուծան և որդիկ դատապարտության»⁷⁰։

«Էլիզա» վկայի սյուժետային գիծը՝ երեք տարբեր ղուլգերի սիրո պատմությունը, Հայկունին ներկայացրել է ջերմ լիրիկականությամբ ու սենտիմենտալ հագեցվածությամբ։ Հերոսների անձնական երջանկության հասնելու փափագը, սիրո զեղումներն ու նրանց կրած տառապանքները, գրողը պատկերել է մարդասիրական զգացումով ու ուժանտիկական շնչով։

Անձնական փոխհարաբերություններից բացի, Հայկունին իր հերոսներին երկրից երկիր է տանում, ցուցադրում տարբեր իրավիճակներում և դա արվում է ոչ պատահական, այլ հատուկ միտումով. տարբեր ժողովուրդների կենցաղը, մատծիլակերպը, ձգտումները, ինչպես նաև երևույթների հանդեպ իր տեսակետները դրսևորելու համար։ Այդ է պատճառը, որ վիպական որոշ գրվագներ ու հատվածներ կտրտված են, չեն միաձուլվում ու կազմում միասնական մի ամբողջություն։ Վկայում ամենուրեք նկատելի է հեղինակի անմիջական վերաբերմունքը պատկերվող իրականության հանդեպ։ Գեղարվեստական վիպական սյուժեն հաճախ տարվում է ժամանակի կարևոր խնդիրներին անդրադառնալու, հեղինակային գաղափարների արծարծման հունով, իսկ կերպարները, մեծ մասամբ դրոշի արտահայտած հայացքների կրողներն ու գաղափարախոսներն են։

Հայկունու վիպը ժամանակաշրջանի հայությունը հուղող շատ խրնդիրների արձագանքն է։ Եթե համեմատելու լինենք «Էլիզան» արևմտահայերի առաջին՝ «Խոսրով և Մաքրուհի» վիպի հետ, ապա կնկատենք վիպադրական կառույցի ու բովանդակության ավելի բարդ հանդույց, կերպարների ու գործողության ավելի զարգացած տեխնիկա։ «Էլիզայում» մարդկային փոխհարաբերությունների ու ասլոումների պատկերման կողքին արծարծվում են նաև հասարակական բազմերանդ խնդիրներ, քաղաքական կյանքի լայն մեկնաբանում, երևույթների փիլիսոփայական ընկալում։ Սենտիմենտալ, անձնական հույզի կողքին մենք տեսնում ենք ժամանակի հասարակական բարդ իրավիճակի զարկերակը, որը հագեցված է առաջագեծ գաղափարաբանությամբ և ուժանտիկական թարմ գրկաձևով։

XIX դարակեսի արևմտահայության մտավոր զարթոնքի արգասիք էր նաև հաչատուր Մխաբյանի «Սոփիա» վիպակը։ Գործը հրատարակ-

վել է հեղինակի մահից հետո՝ Արշակ Չոպանյանի «Անահիտ» հանդեսում: Վիպակը հեղինակը գրել է Փարիզում ապրած տարիներին: «Տասնմեկ տարի եմ վեր օրերնիս անանկ քաղաքի մը մեջ կանցունենք,— գրում է Միսաքյանը վիպակի սկզբում,— ուր շարժումը ժխտող Պյուռոնենաց վարդապետությունը չի կրնար կրիա մը անգամ կուսակից ունենալ, վասնզի հոն ոչ միայն մարդկային միտքն ու ձեռվներն ու ոտվները, այլև անշունչ երկաթն անգամ մշտնջենավոր շարժման մեջ է»⁷¹:

Հաշվի առնելով հեղինակի այս վկայությունն ու Փարիզ գալու տարիքի վր (1848), կարելի է ենթադրել, որ Միսաքյանն իր «Սուփիա» վիպակը գրել է 1859 թվականին: Արշակ Չոպանյանը 1904 թվականին «Անահիտ» հանդեսում այս վիպակի հրատարակման առիթով գրում է. «Չենք դիտեր թե այս գրվածքը հրատարակված է երբեք: Մեր ձեռքն անցած է ընդօրինակություն մը հեղինակին ձեռագրեն, կկարծենք թե կան քանի մը հատվածներ, որ կպակսին, և քանի մը բառերու ճիշտ օրինակված ըլլալուն մասին ապահով չենք: Գրության թվականը հայտնի չէ. ակներև է միայն որ ան խմբագրված է Փարիզի մեջ ուր Միսաքյանն ապրած է երկար տարիներ»⁷²:

Այնուհետև բնութագրելով վեպը, Չոպանյանը խիստ թերի է համարում գեղարվեստական կառուցվածքն ու կերպարների անհատական-հոգեբանական դժգոհությունը. «Շատ հավանաբար,— գրում է նա,— գեպքերը զոր կսլատմե Միսաքյան, հնարովի են ծայրե ծայր, ընտանեկան, ընկերական, կրթական, գեղեցկագիտական, ազգային հարցերու մասին իր մտածումներն արտահայտելու համար հերցուրած: Ամբողջությունը հավասար չէ. կան հոն տկար մասեր, քանի մը տղայական կտորներ. անձերը զոր ցույց կուտա Միսաքյան, Սուփիա, Յուլի և իրենց զավակները, ամենքն ալ կխոսին ինչպես Միսաքյան ինքը պիտի խոսեր, կամ թե Միսաքյան է որ միշտ կխոսի անոնց յուրաքանչյուրի կողմեն՝ իր ոճով, իր հոգով, իր լեզվով...»⁷³:

Այս նկատումներն իրավացի են, սակայն դրականություն պատմաբանը որոշ իմաստով անտեսում է պատմականության սկզբունքը և առաջնորդվում արվեստի հարուցած չափանիշներով, շրջանցելով այն

71 «Անահիտ», 1904, № 1, էջ 19:

72 Նույն տեղում, էջ 17:

73 Նույն տեղում, էջ 16:

փաստը, որ «Սոփիան» անցյալ դարի 50-ական թվականների հայ գրական ճաշակի արդասիք էր և նրա կառուցվածքն ու բովանդակությունը ենթադրում են մի անխուսափելի պայմանականություն:

Վիպակի առաջաբանում հեղինակը երկար խորհրդածություններ է անում պատահականության, դիպվածի շուրջը և համարում այն անակերնկալ, բայց անխուսափելի երևույթ. «Անիկա երազի պես առանց կանխազգեստության,—դիպվածի հայտնվելը բանաստեղծորեն նկարագրում է Միսաքյանը,—կատուի պես անոտնաձայն, բանաստեղծական ներշնչության պես հանկարծ, հտպիտի նման ծաղրածություն մը կուղա, և աճալարարի պես առջիդ դարմանը թափելով՝ ինչպես որ կանխավ քսվեցավ՝ չկարծածդ և շոտապածդ և չափեկալածդ աչքի առջև կդնես»⁷⁴:

Այսպիսի մի դիպված է համարում գրողը Փարիզի նման հսկա քաղաքում բարեկիրթ հայ կնոջ հանդիպելը: «Արդ, Հայու մը կնոջ իր ծնած քաղաքեն դուրս տեսնվիլը,—իր դարմանքն արդարացնում է հեղինակը,—հայտնի է, որ անսովոր բան է. վասնզի իր ծնած կամ հարսնության գացած թաղեն անգամ տարիներով, երբեմն ալ մինչև մահ անշարժ կեցողներուն թիվն անհամար է: Ուրեմն Հայու մը կնոջ Փարիզի մեջ երևիլը մեծելոց հարության չափ սքանչելի չի՞ թվիր»⁷⁵:

Ջրանսիայի մայրաքաղաքում բացված ճարտարապետության և գեղարվեստի համաշխարհային ցուցահանդեսում է, որ գրողը հանդիպում է Սոփիային՝ վիպակի հերոսուհուն: Հայուհին անսպասելիորեն նրբաճաշակ է, ազատ տիրապետում է լեզուների, հիանալի հայերենով խոսում և պատկերասրահում անկաշկանդ գատողություններ է անում ժամանակակից գեղանկարչության վերաբերյալ: «Ի՞նչ գեղեցկություն, ի՞նչ վայելչություն, ի՞նչ վսեմություն»—դորմացած բացականչում է հեղինակը՝ տեսնելով կրթված ու գեղեցիկ հայուհուն: Հետագայում նա ծանոթանում է Սոփիայի, նրա ամուսնու՝ Յոլակի հետ և դառնում այդ ընտանիքի մտերիմը:

Միսաքյանի և նրա հերոսների մտահոգության հիմնական առարկան հայրենիքի անազատ վիճակն է, որտեղ արվեստներն ու գրականությունը դատապարտված են ամլության, մինչդեռ նրանք ինչ զարգացում ու ծաղկում էին ապրում անցյալում: «Մեր ազգին խեղճ վիճակը,—գրում է հեղինակը,—իր ստրկությունը օտար զորության ծառայությունը, ան-

74 Նույն տեղում:

75 Նույն տեղում, էջ 20:

տիրական ու փնռեկյալ դիրքն ու հինգ հարյուր տարվա նժգեհուկութունը
էր ազատութիւնն ընկճելով, իր կամքն ու միտքը թմրեցնելով՝ ծառա-
յական արվեստից անգամ տեսականին ծանոթութիւնը չկա: Ազգ մը
որ ազատութիւնն և անկախութիւնն չունի, ինքնին շար կամ բարի մեծա-
գործութեանց կարողութիւնն կամ պատեհութիւնն չունի: Մեջը մեծութեան
պատկան ոգիներ ծնած ըլլան, փոքր և անշշան կապրին և կ'մեռնին,
ոչ մեծ մարդիկ ունի և ոչ մեծ մարդոց անդրի ու արձան կանգնելու
հրապարակ. ոչ մշուկ ունի և ոչ մեծամեծ անձիք և դիպաց նոր հիշա-
տակութեաններու նկար: Նորին առիթն ու խրախույսը չունենալով հիմքն
ալ ձեռք գարկելու վհատութեան երկյուղ և աղքատութիւնն ունի: Ասանկ
վիճակի մեջ հարկավ աշն ասղը ոչ գեղարվեստից պիտք ունի և ոչ իսկ
գեղարվեստից գոյութեանը ծանոթութիւնն»⁷⁶:

Հայրենասեր գրողը մտահոգված է հայ ժողովրդի մշակույթի և լու-
սավորութեան խնդիրներով: Արեւմտահայութեան առաջընթացի հեռա-
նկարում Միսաքեանը մեծ տեղ է հատկացնում դաստիարակութեան գոր-
ծին: Նա ցավով նկատում է, որ «...շողին Արեւելքն Արեւմտից, Ասիան
Եվրոպիո և Բրիտանական Հնդկաստանի մերձեցողած կցորդած տեղը,
դեռ մինչև ցայսօր տեղի մը մեր ազգին համար մանկանց դաստիարա-
կութեան սերմ չբերավ: Դաստիարակութիւնն բառը դեռ մեջներնիս սահ-
մանված չէ և իր ձայնն ալ իր բուն գաղափարը չի նշանակեր: Վերջա-
պէս՝ դաստիարակութեան մշտնջենավոր և անդլանալի կարիքն անգամ
չենք ճանչցած»⁷⁷:

Դաստիարակութեան խնդրի իրագործման հարցում Միսաքեանը
կարեւոր նշանակութիւնն է տալիս բարոյական ամուր հիմքերի վրա
կազմված ընտանիքին: Վիպակում զարգացվում է այն միտքը, թե հա-
սարակութիւնը բաղկացած է ընտանիքներից, և եթե ընտանիքի ներսում
երեխաների դաստիարակութեան հարցը լուծվի, ապա յուրաքանչյուր
ընտանիք հասարակութեանը կտա բարձր դիտակցականութեամբ օժտված,
ժողովրդի և ազգի շահերին ծառայող անդամներ: Միսաքեանն անդա-
դառնում է նաև սիրո խնդրին, քանի որ առանց փոխադարձ համակրան-
քի ու հասկացողութեան չի լուծվի համերաշխ ընտանիքի և երեխաների
դաստիարակութեան հարցը: «Ինչ է ամուսնութիւնն առանց սիրո,—մի
երիտասարդի միջոցով ասում է գրողը,—առանց սիրո մարդկային զու-

76. Նույն տեղում:

77. Նույն տեղում:

դավորութեան արդյունքը մարդկեղեն խաշինք են, ըսել է թե անբանութիւն»⁷⁸:

Այս առումով, Միսաքյանն իր վիպակում նկարագրում է իդեալական մի ընտանիք: Սոփիան ու Յովակը զարգացած ու բարոյական բարձր հասկումներով օժտված մարդիկ են, նրանք մտահոգված են իրենց երեխաների դաստիարակութեամբ: Ըստ հեղինակի, ընտանիքում երեխաների դաստիարակութեան իրազարժման հիմնական դերը պատկանում է կնոջը. «Կինը տանը պատգամն է»—հերոսուհու միջոցով ասում է Միսաքյանը, դրանով իսկ մեծ աեղ տալով կնոջ ընտանեկան ու հասարակական դերը:

Վիպակը գրելիս Միսաքյանի նպատակն է եղել, կարծես, կենդանի ամեն բարեմասնութիւններով օժտված հայուհու կերպար և ի ցույց դնել ազգի կանանց ու աղջիկներին: Նա չի թաքցնում իր նպատակամղվածութիւնը և վիպակի սկզբում ասում է, որ «ինչ է դաստիարակութիւնը» հարցի պատասխանը ընթերցողները կստանան ուշադիր հետեւելով իր հերոսուհու վարքագծին ու դասողութիւններին: Հեղինակը հորդորում է. «Հայ մայրիկ, հայ օրիորդ, որ մայր ըլլալու երջանիկ ու միանգամայն ախոր բախտին վիճակյալ ես բնութեամբ, թե որ պճնասիրութեան անձնացուցութեան և սնուսարծութեան ձեռքն կրնաք քանի մը վայրկեան խել նե՝ ուշադրութիւններդ ինձի մատուցեք. ես ալ իմ զգացմանց բերկրութեան արբեցութեամբ աչք ցանկալի և հրեշտակային կնոջ բովանդակ պատմութիւնն ընեմ ձեզի»⁷⁹:

Նվ իրոր, Սոփիան մեծ դեր ունի իր ընտանիքի և զավակների կրթութեան դործում: Նրա շնորհիվ երեխաները տիրապետում են մի շարք լեզուների, հիանալի խոսում հայերեն, գիտեն հայ ժողովրդի պատմութիւն, արամեաբանութիւն, ծանոթ են արվեստներին և ձգտում են մարդկային բարձր առաքինութիւններին: Այդպիսի դաստիարակութիւն ստացած երեխաները անպայման պիտանի կլինեն հասարակութեանը: «Իր ընտանեացը վրա այսչափ դորով և խանդավառութիւն զգացող անձինք,—դրում է հեղինակը,—անկարելի է, որ օտարին վշտին անկարեկիր տառապանաց ձայնին անլուր անզգաց և անշարժ մնան»:

Հետաքրքիր են վիպակում հերոսուհու և գրողի դասողութիւնները արվեստի մասին. «Գեղարվեստից ոգին,—ասում է Սոփիան,—մտածութեանց վսեմագունին, և հասարակաց անսովոր մեծամեծ զգացմանց

⁷⁸ Նույն տեղում, էջ 31:

⁷⁹ «Անահիտ», 1904, № 1, էջ 28:

ճշգրիտ արտահայտութիւնը, և առհասարակ գեղեցիկին պիտի ծառայէ»⁸⁰,

Հերոսուհու այս դատողութիւնը հեղինակը լրացնում է իդեալիստական գեղագիտութեան հանրահայտ բանաձևերով, արվեստն իբրև ոգու բարձրագոյն դրսևորում, նրան հատկացնելով գեղեցիկի, բարու և ճշմարտի խմացութիւնը. «Գեղարվեստից արդշունքներն կհամարիս այս լուսանկար սլաակերը նև,—գրում է նա,—ուշ զիր որ գեղարվեստից ոգին մարդկային հանճարուն հրաշագործութեանցն հսկելով, վսեմ մտածութեանց և միշտ գեղեցիկին, բարվուն, և ճշմարտին հետամուտ ըլլալու է»:

Խաչատուր Միսաքյանի «Սոփիա» վիպակը, պահաս գեղարվեստական արժանիքներով, սակայն, ըստ էութեան, հրապարակախոսական շնչով և ազգային-հասարակական կարեւոր խնդիրներին արձագանքելու ոգով տոգորված մի երկ է: «Գաղափարապաշտ մտածող բանաստեղծի մը դործն է այդ,—վիպակի մասին գրում է Ա. Չոպանյանը,—Այդ քանի մը թելութիւնները զոր կնշանակենք, կանհետանան հոն հայտնվող մտածման ու ձևի հոյակապ հատկութիւններուն քով. այս դրութեան մեջ կան հատվածներ, որոնց նման վեհ, քնքույշ, ազնիւ էջեր շատ քիչ կըրնանք հաշվիլ...»⁸¹:

Անդրադառնալով հայ ազգի գոյատեւումն ապահովող լուսավորութեան խնդիրներին, Միսաքյանը հորդորում է մի փոքր էլ իր խորհուրդներին ուշադրութիւն դարձնել, քանի որ ինքն էլ ազգի անգամ է և հայ գրող: «Հայ բանասիրաց մեջ,—գրում է նա վիպակի առաջաբանում,—ես ալ գրիչ մը և ձրի շնորհված տեղ մը ունիմ, և այն գրիչը, մինչև մատներուս կարկամիլը ձեզի ուխտած և ձեզի նվիրած եմ»:

Ազգի գոյատեւման, նրա բարոյական և քաղաքական կացութեան խնդիրներին է վերաբերում Հովհ. Հիսարյանի «Նիւն կամ կատարած աշխարհի» վեպը, որը լույս է տեսել Պոլսեմ՝ 1867 թվականին: Վեպի սյուժեն արկածային է, իսկ բնույթով այն փիլիսոփայական մտորումների մի շղթա է, որտեղ պարզորոշ դրսևորվել են գրողի հասարակագիտական և աշխարհընկալման առանձնահատկութիւնները:

Գրողը համառոտում է, որ իր վեպին հատուկ են «սպարդախոսութիւնն ու ճշմարտութիւնը», որով որպէս թև կամենում է ապացուցել, «Բն ի հավիտենից է ներգործութիւն բարվո և շարին սկզբան, թև կեանս այս

80 Նույն տեղում:

81 Նույն տեղում, էջ 16:

է նահատակութիւն...»⁸²: Վեպի առաջարանում Հիսարյանը անմիջական
հղրահանգումներ է անում և հասարակական փոխհարաբերութիւնները
բացատրում շար և բարի ուժերի հավիտենական պայքարի տրամաբա-
նությամբ:

Վեպի սյուժեն, զբաղեցնող գրականությանը հատուկ, թափառիկ,
արկածային ընթացք ունի: Այն բաղկացած է երկու մասից: Առաջին
մասը կոչւում է «Արևելք», երկրորդը՝ «Արևմուտք»:

Առաջին մասում հեղինակը նկարագրում է զլխավոր հերոսին՝ Հե-
թումին հասած գժբախտութիւններն ու նրա կյանքի ուղին: Հեթումը
սերում է Ղարաբաղի մելիքների տոհմից, որի հայրը՝ Ներսէսը դավադ-
րության զոհ է գնում: Հիսարյանը մանրամասն պատկերում է XVIII
դարի վերջի և XIX դարասկզբի մի շարք թուրք սուլթանների անկումն ու
սուլթան Մահմուդի արքայաւորութիւնը:

Պոլսի Հիսարի բերդում է գտնւում սուլթանի բանտը, որտեղից էլ
ծովն է նետւում Ներսէսը: Սուլթանի հավատարիմ ծառա Հարութիւն
Գաղեղի խնդրանքով մահապատժից մի կերպ ազատւում է Ներսէսի
որդին՝ Հեթումը, որը հոր և իր փրկարարի մահից հետո որք է մնում:
Առատության և փառքի մեջ մեծացած, լավ կրթութիւն ստացած մելիքի
ժառանգը այժմ մնում է անօգնական և ստիպւած մի վաշխառուի մոտ
աշակերտութիւն է անում: Սակայն բնական ուշիմութիւնն ու առաջա-
դիմության ձգտումը Հեթումին մղում են հագեցնել ուսման ծարավը հա-
րեան դրավաճառի մոտ: Հեթումը նվիրւում է գրքերին, ծանոթանում
հայրենի և եվրոպական դասական գրականությանը, որի պատճառով
արժանանում է շրջապատի արհամարհանքին, քանի որ ուսումն ու գի-
տելիքները միշտ էլ ծաղրւում են հետամնաց ամբոխի կողմից: Պատա-
նին այնքան է տարւում գրականությամբ և հասարակական խնդիրնե-
րով, որ գրում է մի գիրք՝ աղգային վիճակի մասին: Սակայն շրջապատը
նրան մեղադրում է անտեղի ժամավաճառության և անգործության մեջ:
«Մատենադրութիւնը հերոսութիւն է առ մեղ» — եղբակացնում է գրողը և
այդ կապակցութեամբ մանրամասն շարագրում Պոլսում գիրք տպագրե-
լու հետ կապւած բոլոր դժվարութիւններն ու տառապանքը:

Հեթումը, հուսահատւած գրողի անշնորհակալ աշխատանքից, պատ-
ռում է գրածները և ծառայության մտնում դեղագործի մոտ: Երեք տարի

⁸² Հովհ. Հիսարյան, Նեռն կամ կատարած աշխարհի, Պոլիս, 1867, Ներածութիւն:

նա ծանոթանում է բժշկությանը, կարդում բազմաթիվ մասնագիտական գրքեր և հրազում է խորացնել գիտելիքները Ֆրանսիայում:

Հեթումն այժմ դարձել է ասպազա հանրագումար գործունեությամբ առ-
կացուն վեհ ու գեղեցիկ, ազնվական արտաքինով մի երիտասարդ: Հի-
սարյանը սենտիմենտալ, հուզական գույներով է պատկերում այդ պա-
տանու և Հռիփսիմի սկզբը: Նախքան հերոսուհու արտաքին և ներքին
բարեմասնություններին ծանոթացնելը, գրողը տալիս է XIX դարի առա-
ջին կեսի պոլսահայ կյանքի ու կենցաղի պատկերներ: Ազգային ավան-
դապահ ուղին է խոսում Հիսարյանի մեջ, երբ շրջապատում նկատում է
տնդական բարքերի ու կենցաղի հետզհետե ալյուսերում, եվրոպական
մոդաների և լեզվի կապկում: Նա քննադատում է իր ազգային, դարերից
հեղու կենցաղը, մայրենի լեզուն և արևելյան հաղուստը արհամարհող
երիտասարդությանը, որը տուրք է տալիս օտարամոլության:

Հիսարյանին, որպես ազգի առաջնյթացին և լուսավորությանը ծա-
րավ մի հեղինակի, չափազանց հուզում է հատկապես հայուհիների՝
ասպազա մայրերի այլասերումը: Հասարակության անդամների դաստիա-
րակության բարդ խնդիրը, առաջին հերթին, գրվում է մայրերի կարող
ուսերին. նրանք են, որ պետք է օրինակ հանդիսանան իրենց զավակնե-
րին, ջանան աղջանվեր և պիտանի քաղաքացիներ կրթել:

Այս առումով օրինակելի վարքագծի, համեստ հայուհու տիպար է
Հռիփսիմեն, որը, հարուստ ընտանիքի զավակ լինելով, ստացել է հրա-
շալի կրթություն: Իր կամքին հակառակ, նրան ամուսնացրել են մի
շարք լեզուներ իմացող հնագետ Լեոնի հետ: Սեպագիր արձանագրու-
թյուններ որոնելու կապակցությամբ Լեոնը վաղուց ի վեր հեռացել է
Պոլսից՝ միայնակ թողնելով կնոջն ու աղջկան: Հռիփսիմի ապրած թա-
ղամասում հրդեհ է ծագում, որի ժամանակ անհետ կորչում է նրա աղ-
ջիկը, իսկ իրեն՝ Հռիփսիմին ազատում է Հեթումը: Հետագայում պարզ-
վում է, որ աղջկան փախցրել է այդ ժամանակ Պոլիս վերադարձած
Լեոնը: Հռիփսիմեն մնում է վշտահար և անօղնական: Հեթումը սիրա-
հարվում է այդ գեղեցիկ ու համեստ կնոջը: Հռիփսիմեն փոխադարձ
սեր է տածում երիտասարդի նկատմամբ, սակայն աղջկա կորուստն
ու իր հիվանդությունը թույլ չեն տալիս տրվելու անձնական զգացմանը:
Նա անգամ փորձում է ինքնասպան լինել, սակայն հաղթում է Հեթումի
ինքնազոհ սերը: Մեկ տարի նրանք վայելում են փոխադարձ զգաց-
ման բերկրանքը: Սակայն հետամնաց միջավայրի բամբասանքը թու-
նավոր մեղնություն է ստեղծում և ստիպում մտածել ուրիշ երկիր հեռա-
նալու մասին: Սկզբում Հռիփսիմեն համաձայն է տղայի առաջարկած

ծրագրին, բայց վերջում մերժում է: Նրա մեջ խոսում է որդեկորույս մոր վիշտը, որը արգելում է նվիրվել սիրո զգացմանը ու դրա մեջ որոնել ապաքինվելու սպեղանին: Հեթումը մեղադրում է կնոջը անձնվեր շլինելու մեջ և մեղալ մեկնում Ֆրանսիա:

Վեպի առաջին մասում Հիսարյանը մանրամասն նկարագրում է Կիպրոսը, Նիկոսիա և Ֆամագուստա քաղաքների փառավոր անցյալն ու կապը Կիլիկիայի Ռուբինյանների հետ: Այդ հարուստ և առևտրի կենտրոն հանդիսացող քաղաքներն այժմ ափերված և անփառունակ վիճակում են: Կիպրոսում է ապրում Լևոնն իր հիվանդ աղջկա հետ: Նա այստեղ նույնպես զբաղված է իր հնադրասական պրպտումներով և սեպագիր արձանագրությունների վերծանմամբ: Սակայն աղջկա հետզհետե ծանրացող վիճակը ստիպում է թողնել կղզին և Բոսֆորի վրայով մեկնել Ֆրանսիա:

Այսպես է վերջանում վեպի առաջին մասը: Երկրորդ մասում գեպրերն արդեն ծավալվում են արեմուտքում, հատկապես Փարիզում:

«Նեոն կամ կատարած աշխարհի» վեպի գլխավոր հերոսներից է Լևոնը, որին Հիսարյանը նկարագրում է որպես ճարպիկ և զործունյա մի անձնավորություն՝ տարված անձնական շահերով և մասնակից դանազան դավադրությունների: Լևոնը երկար տարիների ընթացքում պեղել, վերծանել և դանազան փաստաթղթեր է գտել, որոնք իբր ապացուցում են իր Լուսինյան գերդաստանի ծագումը, և Ֆրանսիա դալով ջանում է կառավարությունից իշխանական տիտղոս ստանալ: Նա իր գտած փաստաթղթերից դիտեր Ներսեսի (Հեթումի հոր) մեծահարուստ և Լուսինյան տոհմին պատկանելը, այդ պատճառով էլ ատելություն է տածել և նրա կործանման պատճառը դարձել: Այդ նույն իշխանական տոհմից էր նաև կինը՝ Հռիփսիմեն, որը նույնպես դառնում է Լևոնի թշնամության և խարդավանքի զոհ:

Պարզորոշ երևում է Հիսարյանի վերաբերմունքը ֆեոդալական Հայաստանի վերականգնման պատրանքով տարված բախտախնդիր մարդկանց նկատմամբ: Գրողն իր հերոսին ներկայացնում է կրոնական դավանանքից հեռու, բայց կախարդության հավատացող մեկը: Այդ սնապաշտությունը (որ հեղինակը կապում է նրա հնադրատական ուսումնասիրությունների հետ), ըստ Հիսարյանի, դեմ է ճշմարիտ քրիստոնեական վարդապետությանը, որը իրերն ու երևույթները հանգեցնում է միևնույն սկզբին և ենթարկում գերագույն իշխանության տնօրինությանը: Լևոնի աշխարհընկալումը ենթադրում է տիրող օրենսդրության վերանայում: «Աշխարհս այս հինավուրց է,—ասում է նա,—և օրենք որ

վարեն զնա իրենց վաղնջականությամբ սպառնան հորդել և ողողել զերես նորա. պետք են նորոգել զոսա, առ ի վերականգնել զնա. ապա թե ոչ, մին զմյուսն ընկճե և երկոքեան կորնշին»⁸³:

Հիփոման այդ շրջանում նույնպես Փարիզում է: Նա դարձել է հրուշակավոր բժիշկ և ուսումնասիրություններ է կատարում բնագիտության բնագավառում: «Իմաստասիր բժիշկն,—գրում է Հիսարյանը,—սկիզբն բնելով ի հետազոտութենէ յուր արշիւստին վերաբերելոյ բուժական դիտողությանց, որ է մարմնո գիտությունն, հասեր էր ի հոգվուն և թափանցեր էր ի խորս գաղտնեաց հոգեկան գիտության, որ է գերագուն իմաստությունն»⁸⁴: Նա եկել է այն հզորակացության, թե մարդկանց բարոյական ախտի աղբյուրները հաղորդակից են մարմնավոր ախտի հետ: Երիտասարդ գիտնականը մեծ տեղ էր հատկացնում ժառանգականությանը: Հրավիրվելով հյուժախտից տառապող Փիննային (Լեոնի աղջկան) բուժելու, Հեթումը ապշում է աղջկա և Հռիփսիմի նմանությունից և ենթադրում մոր ու աղջկա կապը: Փարիզ է գալիս Հռիփսիմեն, պարահանդեսում ճանաչում է աղջկան և դիմակալվորված մոտենալով նրան՝ սրտահույզ խոսքեր ասում: Նրա անուշաձավախ հոգին ծարավի է ապաշխարանքի, ուստի և մտնում է Կարմելյաց կրոնական ուխտի մեջ: Ժամասացության ժամանակ, որին ներկա է լինում և Փիննան, մայր ու աղջիկ ճանաչում են միմյանց: Սակայն այս հանդիպումը ճակատադրական է լինում հիվանդ Հռիփսիմի համար: Նրա տառապած հոգին չի դիմանում այսքան հուզումների, և շուտով մահանում է: Նա մի նամակով հանձնարարում է Հեթումին աղջկա խնամակալությունը և խնդրում լավ կրթություն տալ: Հետաքրքիր է այն, որ Հռիփսիմեն աղջկա դաստիարակությունը չի վստահում ամուսնուն, քանի որ, ինչպես պարզվում է հետագայում, Լեոնը ցածր խավից է, ոչ մի կապ չունի իշխանական ծագման հետ և առհասարակ չար ուժի մարմնավորում է, որ կարող է միայն վատը սերմանել:

Հեթումը սիրած կնոջ կորուստից աղղված, հեռանում է Իտալիայի մի խաղաղ անկյուն, տանելով իր հետ Հռիփսիմի դիակը, որը զմռսում է և աշխատում կենդանացնել:

Հռչակավոր բժիշկն այժմ զբաղված է գիտական դործունեությամբ՝ աշխատում է պայքարել արյան շրջանառության կանգառի դեմ և եր-

83 Հովհ. Հիսարյան, Նշված աշխ., էջ 184:

84 Նույն տեղում, էջ 191:

կարացնել մարդկանց կյանքը: Նա առաջնորդվում է այն սկզբունքով, թե «ամենայն որ է ի բնության, անկորրենչական և կատարելագործելի իսկ է»: Նյութական և հոգեկան միատեղ գործակցությունն է, որ պիտի երկարացնի կյանքը:

Ըստ Հիսարյանի, Հեթումը հասարակական օգտակար աշխատանք կատարող, բարի ուժի ներկայացուցիչ է: Նա ցանկանում է բարիք տարածել և ահգամ անմահացնել մարդկանց, սակայն բնության օրենքներով գործող շար ուժերը ավերիչ ազդեցություն ունեն: Գրողը ասում է, որ բնության մեջ կա մի սոսկալի պատվար, «ընդ որ անհնար է անցնել. այս է կոստյան սկզբունքը, որուն ամենայն ինչ հպատակ է հորմէ ոչինչ զերծ մնա»⁸⁵: Վերին նախախնամության կողմից սահմանված այդ արգելքն է, որ չի թողնում հասնել անմահության: Իսկ այդ պատվարի էությունն անընդհատ գործող շար ու բարի ուժերն են և պետք է հավատալ «ի հարատևություն օրինաց և կարգաց որք վարեն զաշխարհքս և որոց հնություն և թերությունք պատրաստեն զմոտալուստ օրհասնոցին կամ զճիմնական նորոգություն: Ահա այս կերպով, յուրաքանչյուր ի հսկառակ ծագած Բարվո և Չարին ելեալ, հասանմք ի նույն կեստ նպատակի, ուր միևնույն միջոցին կրկին ծայրը հիբեաց բաժանին և երկոքեան ի միասին շաղկապին»⁸⁶:

Այսպիսով, ըստ Հիսարյանի, աշխարհը կարգավորող օրենքներն ի վերուստ են տրված, մարդու կամքից և բանականությունից դուրս են ու անկախ: Հիսարյանի վեպի դադափարական-փիլիսոփայական ելակետը զլխավոր հերոսների՝ Լեոնի և Հեթումի բանավեճն է, որտեղ լրիվ բացահայտվում է երկուսի հայեցակետը:

Լեոնի դատողությունները ժամանակի հասարակական իրավիճակի վերաբերյալ հանգում են կարուկ վերափոխման: Նա գտնում է, «որ մարդկային ընկերությունն ամբոխ մի է խառնաշփոթ անհավասար կարողությանց, պատրաստ անդադար հարձակվելու հիբերաց հափշտակելու: Մինչև որ այս իրաց վիճակն շփոթվի, մինչև որ հասարակաց օգուտն մասնավորին տեղ չբռնէ, մինչև որ վերջապես ընդհանուր հավասարություն մարդկային ազգին մեջ չտիրե և չնորոգե աշխարհիս երեսն, երջանկությունն կղջերուաբաղ մի է անհնարին, և ճշմարտության անուն վերացական մարդոց համար»⁸⁷:

85 Նույն տեղում, էջ 315:

86 Նույն տեղում:

87 Նույն տեղում, էջ 195—196:

Լևոնը դեմ է գերագույն զորության, վերին նախախնամության ան-
ժրխտելի գերին: Հեթումի այն պնդումին, թե բնության օրինաչափու-
թյունները ոչ այլ ինչ են, եթե ոչ ի վերուստ սահմանված օրենքներ,
Լևոնը զարգացնում է նյութի պահպանման և փոխակերպման սկզբունքը
և հավաստում, որ գերագույն ուժի գաղափարը անհիմն ու վերացական
է: «Ամենայն նյութ է և շիք այլ ինչ բացի նյութի,—ասում է նա,—ան-
դադար սպառելի և նորոգելի հայլ և այլ դեմս»⁸⁸:

Հեթումը հեղինակի աշխարհընկալման և գաղափարների կրողն է:
Նրա միջոցով Հիսարյանը զարգացնում է իր տեսակետները հասարա-
կական և բնության երևույթների վերաբերյալ: Ըստ զրոզի, հնարավոր
չէ ձեռնամուխ լինել սոցիալ-քաղաքական տեղաշարժերի, քանի որ
բնության և մարդկային հասարակության մեջ ամեն մի երևույթ մի
սկիզբ ունի և անվերապահորեն ենթարկված է գերագույն իշխանության
տնօրինությանը: Հեթումը ժխտում է խոսակցի պատկերացումը, թե
«...բոլոր աշխարհի մեջ զիրք մի միայն էտ հորում բովանդակին ամ-
բողջ իմաստությունը աստվածայինը և մարդկայինը, այս է Բնությունն
և օրենքը նորին»⁸⁹: Իսկ բնությունն ու նրա օրենքները, բնականաբար,
ենթարկվում են ամենակարող ուժի տնօրինությանը. «Երկինք պատմեն
զփառս Աստուծո և զարածս ձեռաց նորա պատմի հաստատությունը»:
Բնության մեջ գործող ամենահիմնական օրինաչափությունը շար և բա-
րի ուժերի անընդհատ ներգործությունն է: «Արդ, բարին և շարն իրարու
դեմ մրցելով,—փխլխտոփայտում է Հեթումը,—մեկն ծնանի, մյուսն ոսլա-
նանի, մին անուցանի, մյուսն մաշի, մին պահպանի և մյուսն ապա-
կանի: Ինչ ավելի պարզ քան զայս վարդապետություն. ոչ ապաքեն բո-
լոր աշխարհի պատմությունն ասոր մեջ բովանդակյալ է»⁹⁰: Եվ բնակա-
նաբար մարդիկ էլ ասածո ստեղծագործություն լինելով՝ ենթարկվում են
նույն օրինաչափություններին: «Մարդս էսկ մի է շաղված ի խառնուր-
դի բարվո և շարին, զանգված ի հողո և հողվո, արարած հզոր և սքան-
չելի, լի ախտերով, մոլություններով, տկարություններով և անարդու-
թյամբ»⁹¹:

Հեղինակը սարսափում է Լևոնի արմատական դատողություններից և
գտնում, որ ամեն ինչ խաղաղ կընթանար, եթե շլինեին շար ուժերը:

88 Նույն տեղում, էջ 193:

89 Նույն տեղում, էջ 206:

90 Նույն տեղում, էջ 207:

91 Նույն տեղում, էջ 208:

Նրանց գործունեությունից է, որ «բռնունցքը հզորին ղորացան ի վերա գլխա տկարին»: Այդ ուժերն են, որ ժողովրդի դժբախտության պատճառ են դառնում և, ի վերջո, հասարակությունն ու աշխարհը տանում դեպի կործանում: Հիսարյանը նույնիսկ զուշակում է աշխարհի կործանման տարեթիվը՝ 2225 թվականը: Այնուհետև համաապարտ լիա-տակներից կծնվեն նոր մարդիկ, կղարզանա նոր հասարակություն: Աշ-խարհի կործանման հավանականությունը, Հիսարյանը կապում է «ՆեմոՆ» բառի հետ՝ նկատի ունենալով քրիստոնյաներին հալածող կայսր Ներո-նին:

Հասարակությունը դեպի կործանում տանող շար ուժի ներկայա-ցուցիչ է նաև Լեոնը, որ իրենց կաղմակերպության ժողովում (ընկերու-թյունը, որի անդամն է Լեոնը, «Աշխարհամատյան») է կոչվում) հայ-տարարում է, որ արձանագրություններից պարզել է, թի Գոգ իշխանը (Ներոնի առհմից) համախոհ է եղել իրենց ծրագրին: Այսպիսով, Հի-սարյանը շար ուժերի գործունեությունը կապում է պատմական վաղ ժամանակաշրջանի հետ և հաշտվում դրա գոյությանը: Նրա դրական հերոսը՝ Հեթումը, որ հասարակական հանրագուտ աշխատանքով է զբաղված և բարու մարմնացում է, բացահայտում է Լեոնի վնասակար գործունեությունը, բայց ոչինչ անել չի կարող, քանի որ հասարակական երևույթները տնօրինում է միայն ինքը՝ վերին նախախնամությունը: Հե-թումը ձգտում է իր գիտելիքները ի սպաս դնել հօգուտ մարդկության, անգամ հասնել նրանց անմահացման, սակայն բնության հզոր օրենքը՝ «կորստական սկզբունք, որուն ամենայն ինչ հայտատկե և հորմե ոչինչ զերծ մնա», թևավոր է տնում նրան, կասեցնում նրա գործունեությունը:

Այսպիսով, Հիսարյանը բնության և հասարակական երևույթները հանգեցնելով մշտապես գործող, դերերկրային օրենքների, անխմառ է համարում պայքարի որևէ հնարավորություն: Գրողն այս վեպով դար-դացնում և հաստատում է ճակատագրին հանգող այն աշխարհայացքը, որ գոյություն ունի նրա նախորդ՝ «Խոսքով և Մաքրուհի» վեպում:

Գեղարվեստական գրականությունը, լինելով հասարակական կյան-քի ծնունդ, անդրադարձնում է ժամանակաշրջանի մտածողությունն ու գաղափարաբանությունը: Այս դեպքում, կարելի է ասել, որ վեպի բո-վանդակությունը լիիրավ ենթարկվում է այդ գաղափարաբանության աղ-դեցությանը: Նեոն կամ կատարած աշխարհի» վեպը չափազանց հըս-տակորեն պարզում է այն ուղենիշները և հաստատում աշխարհայաց-քային այն կապը, որ գոյություն ունի կրոնական հայեցակետով ա-

ռաջնորդվող, նաև զիտության նվաճումների ոլորտը դիրքորոշված մտավորականության փիլիսոփայական հայացքների և հասարակական գործունեության միջև: Այսպիսով, Հիսարյանի վեպը պատմական կարևոր երևույթ է՝ իր ժամանակի հասարակական մտածողության և ազգային շահախնդրությունների իրական պատկերման առումով:

Արևմտահայ վիպագրությունը XIX դարահինսին ղեկավարվեցողական մյուս ուղղությունների կողքին յուրացրեց նաև լուսավորական ռեալիզմի գեղագիտությունը: Մեսրոպ Թաղիադյանը «Ազգասեր Արարատյանում» տպագրած հոդվածներում փորձում էր պատկերել այն հասարակարդը, ուր անհատը կարող է հասնել լիակատար երջանկության: Այդ հասարակարգի հիմքը «սերը և միաբանությունը» պետք է լինեն, որը ստեղծելու համար անհրաժեշտ է զարկ տալ կրթական գործին, արհեստներին և նորագույն տեխնիկայի օգտագործմանը՝ երկրագործության բնագավառում:

Հայ լուսավորիչները կրթական գործի տարածումը դիտում էին, որպես ապագա հասարակության կազմակերպման հիմնական պայման: Թաղիադյանն առաջիններից էր, որ փորձեց գործնականում կիրառել եվրոպական լուսավորիչներից քաղած գաղափարները: Երեխան պետք է թափանցի իրականության մեջ, ճանաչի շրջապատը և յուրացնի այն, ինչ տեսանելի և շոշափելի է: Անհրաժեշտ է նաև երեխային տալ բարոյական դաստիարակություն, որի շնորհիվ էլ նրա բնավորության մեջ կարմատավորվի ազնվություն, առաքինություն, գթություն և կնպաստի մարդու արատների վերացմանը:

Լուսավորական դարաշրջանի գաղափարաբանությունը իր ուրույն արձագանքը գտավ արևմտահայ կյանքում: Պայքարը ֆեոդալական հետամնաց իրականության դեմ, բուրժուազեմոկրատական մտայնության «ազատության և հավասարության» հռանկարները, մասնատված հայ ժողովրդի մեջ ծնեց, առաջին հերթին, ինքնավարություն և սոցիալական բարեկարգում ձեռք բերելու հույսը: Արևմտահայ լուսավորիչները (Ն. Զորայան, Ստ. Ոսկանյան, Հ. Հիսարյան, Գր. Զիլինկիրյան և ուրիշներ) իրենց հոգվածներում և աշխատություններում առաջ քաշեցին եվրոպական քաղաքակրթության հիմնական գրույթները:

Լուսավորական ռեալիզմի, որպես գեղական հոգ ուղղության հիմքում ընկած էր պայքարը ֆեոդալական հետամնաց իրականության դեմ:

Նրա ներկայացուցիչներն անխնա քննադատության էին ենթարկում հասարակական կարգն ու օրենքները, որոնք կաշկանդում էին «ազատ մարդու» ներդաշնակ զարգացումը: Ժամանակի հասարակական անկաստարությունների քննադատումն ու ապագա բարեկեցիկ, ներդաշնակ հասարակարգի ստեղծման ձգտումներն, արևմտահայ լուսավորիչները առաջին հերթին տեսնում էին անհատի կատարելագործման մեջ: Մարդկային լավագույն հատկանիշներով օժտված հասարակության անդամների միջոցով միայն կարելի է հասնել սոցիալական շարի խափանման և բարու հաղթանակին: «Բոլոր նպատակն ուրիշ բան չէր, այլ հասկեցնել բնօրհայտներու,—գրում է Նիկողայոս Զարայանը,—թե դիտությունը կարողություն է: Կամ թե «գաղափարները աշխարհը կը կառավարեն»⁹²: Դժվար չէ կռահել, թե հասարակական կյանքում ինչ մեծ դեր ունի մտավորականը իր լուսավորական գործունեությամբ: Զարգացած, նախապաշարունակից ղերծ, բանականությանը օժտված, հասարակական համոզմունքների և կամքի տեր անհատն էլ հենց դառնում է լուսավորական դրականության դրական հերոսը: Նա պոսթիվում է ու իր բողոքի ձայնն է բարձրացնում դարերով դուրսած հեռամտնայության ու կաշկանդումների դեմ, պայքարում փոխադարձ և ուղիտ սիրո համար, հավատում ապագա ներդաշնակ հասարակության ստեղծմանը:

Այգալիսի հերոսներն էին Ագապին և Հակոբը՝ Հովսեփ Վարդանյանի «Ագալի» վեպից: Նրանք վեր էին կանգնած շրջապատող միջավայրից և իրենց ձգտումներով, մարդկային լավագույն հասարակության երազանքով՝ արտահայտում էին գրողի մարդասիրական, բարոյական բովանդակությունը:

«Ագալի հիքեայեռի» վեպը լույս տեսավ 1851 թվականին, անստորագիր՝ հայատառ թուրքերենով: Վեպը բողոսակողմանիորեն ցուցադրում է 50—60-ական թվականների արևմտահայ հասարակական կյանքն իր բնորոշ շատ կոզմոկրով ու քաղաքական պայքարով: Այն աչքի է ընկնում ոչ միայն իր գաղափարաբանությամբ, այլև ղեղարվեստական խոշոր առավելություններով՝ կենցաղի, բնապատկերների նկարագրության հմտությամբ, իրական կերպարների, կուռ և արամաբանված երկխոսությունների ստեղծմամբ. հատկանիշներ, որոնք ներգործուն ուժ են հաղորդում թե՛ վեպի կառուցվածքին և թե՛ հեղինակի երգիծելու կարողությանը:

⁹² Ն. Զարայան, Ընթերցասիրություն կամ գիրք կարդալու միջոցով մտավորական մշակության հասնելու օգտակար խրատներ, Պոլիս, 1852, էջ 12—13:

Վեպի գաղափարական բովանդակությունը և գեղարվեստական արժանիքները նկատի ունենալով է, որ Մ. Նալբանդյանը այն համարել է հայ նոր գրականության անկյունաքարերից մեկը՝ «Վերք Հայաստանի», «Սոս և Վարդիթերի» և «Տեր Սարգսի» հետ միասին:

Արևմտահայ հասարակական մտքի վրա «Ազապի» թողած ազդեցությունը բարձր է դնահատել նաև Սվաճյանի «Մեղուն», նշելով, որ այն ավելի մեծ դեր է կատարել, քան «մեր մեջ այնքան տարիե ի վեր բարոյականի ուսուցիչ լրագիրները»⁹³:

Գրված լինելով հայատառ թուրքերեն լեզվով, վեպը, ամբողջ հարյուրամյակ անհայտ էր ընթերցողին և միայն 1953 թվականին Գ. Ստեփանյանի թարգմանությամբ և ընդարձակ առաջաբանով լույս տեսավ հայերեն:

Վեպի սյուժեն ընթանում է սիրող զույգի՝ Ազապի և Հակոբի ճակատագրի բացահայտման և նրանց շուրջ տիրող մթնոլորտի՝ հասարակական տարբեր խավերի շահախնդրությունների և դավանաբանական երկպառակության նկարագրման հունով: Վեպի կարևոր արժանիքը նրա գաղափարախոսությունն է, որի հենքը ժամանակի ազգային-հասարակական մտածողության դրսևորումն է:

Հայտնի է, որ լուսավորական ռևալիզմի ներկայացուցիչները բացարձակացնում էին գաղափարների դերը և այն դիտում, որպես կյանքի զարգացման առանցքային գործոն: Հասարակական կապերի կարգավորման միակ օղակը խառսխալում էր բանականության վրա. «մարդ իր գաղափարների մեջ պետք է կատարելապես ազատ զգա իրեն,—ասում է վեպի հերոսը,—առաջնորդվի իր բանականությամբ, որովհետև արարչի կողմից մարդ արարածին տրված բարիքների մեջ ամենից թանկագինը բանականությունն է»: Զարգացած անհատը առաջին հերթին միջավայրի արդյունք է: Վերակառուցել և կատարելագործել հասարակության մտավոր աստիճանը, նշանակում է փոխել մարդկանց գաղափարական և հոգևոր աշխարհը:

Հասարակության բոլոր անկատարություններն ու հակասությունները բացատրվում էր անհատի մտավոր անզարգացությամբ, որի դեմ և պայքարում էին լուսավորիչները: «Մտային լուսով միայն մարդս կրնա սանձահարել ինքը զինքը, անով միայն կրնա ճանչնալ և կատարել իր

⁹³ «Մեղուն», 1857, № 13:

պարտավորութիւնը, որմէ դուրս բարոյական չկա»,—գրում է Գր. Չի-
լինկիր՝ յայնքէն⁹⁴:

Հայ իրականութեան անմխիթար վիճակի, տնտեսական հետամնա-
ցութեան, աշատութիւնը կաշկանդող բարքերի ու սովորույթների քրն-
նադատութեանը զուգակցվեց մի ուսուցողական բարոյախոսութիւն, ըստ
որի լուսավորութեան և կրթութեան միջոցով հնարավոր է հասնել բարո-
յական վերակառուցման և ազատութեան. «Անշուշտ մարդու համար ամե-
նից կենսականը դատախարակութիւնն է,—ասում է Հակոբը՝ «Ազատի»
վեպի հերոսը,—զբանից ավելի ցանկալի բան չի կարող լինել, սակայն
շատ մարդիկ չեն կարողանում գնահատել ուսման ու դատախարակու-
թեան արժեքը»: «Իմ կարծիքով ուսումն է, որ մարդկանց ուղղում է,
դարձնում պատվաւոր, ամեն հարգանքի արժանի»—լրացնում է վե-
պի մյուս հերոսը՝ Ազատին:

Լուսավորական բեռնի զբաւանդութիւնը իրականութեան պատկե-
րը տալիս է բարոյակրթական արժեքի գիրքերից և ինքը ստանձնում
ուսուցողի դեր: Ինչը չի համապատասխանում լուսավորականութեան
առաջադրած ծրագրին, վեպում ներկայացվում է երգիծական թանձր
գույներով: Այդպիսին է միջավայրի հետամնացութեան քննադատու-
թեանը: Անտոն ագայի բնակարանը նկարագրելիս հեղինակը հեղինակ է.
«Միշտ հարկում է գտնվում ընդունարանը, սովորական մեծութեան մի
սենյակ՝ դուրի նկարչական դարպարից: Եվ ինչ կարիք կա գեղեցիկ նկար-
ներով դրապերակ մարդկանց միտքը և կամ նշանավոր պատմական
անձնավորութիւնների նկարներով մտքն հուզել... Դրանք բոլորը դա-
տարի բաներ են»: Ծագրվում են նիկողոս՝ աղան և իր կինը: Իրաւես
ուժով է տրված վերջինիս սահմանափակ, տգետ, միայն իր մանրիկ
կրօնքով տպրող քաղցնի էութիւնը: Զրուցի ժամանակ նրան ոչ մի
կերպ չի հաջողվում պատմել իր՝ նախորդ օրվա տնտած ներկայացման
բովանդակութիւնը:

«Երթված հասարակութեան» իր իդեալին հեղինակը հակադրում է
պոլսահայ հարուստ միջավայրում ծվարած օտարամոլութիւնը: Ծա-
ղրը՛նում է հասարակութեան այն խավը, որը արհամարհելով ազգային
բարքերն ու կենցաղը, տարվում է մոզայամոլութեամբ և անճոռնի կեր-
պով ընդօրինակում է եվրոպական երկրների սովորույթների արտաքին
փայլը միայն:

⁹⁴ «Ծաղիկ», 1861, № 15, էջ 114:

Աղղալին բարեշրջման մղումներով առգորված «Աղապի» վեպի հեղինակը գաղափարական որոշակի նպատակադրում ունի. ճշմարիտ կերթույթամբ ստեղծել կատարելագործված անհատներ, որոնց միջոցով էլ ազգը կրճնի բնական առաջընթացի ուղին:

Գրականությունը պետք է իդեալներ տա կյանքին, գեղարվեստական պատկերման առարկան պետք է դառնա մարդը՝ այդ իդեալները կրող լուսավորված անհատը, որը գիտակցում է իր դերը, ունի կամքի ազատություն և պայքարի վճռականություն: Լուսավորական բնավիզմի գրականության հիմքում դրվում է նաև զգացմունքների ազատության և հետամնաց բարքերի միջև հղած բախումը: Այս հակամարտությունը հայ լուսավորական գրականության մեջ հետևողականորեն զարգացվեց, որի խնդիրներից մեկը ամուսնական պրոբլեմի լուծումն էր՝ ազատ և փոխադարձ սիրո հիմքի վրա: Գրական հերոսների ազատության և ազատ սիրո մասին արված դաստիարակչություններն այս դեպքում հանդիպադրվում են հեղինակի պատկերացումներին, դառնում նրա ձայնը:

«Աղապի» վեպի սյուժետային առանցքը հերոսների միմյանց նկատմամբ տածած վեհ և դեղնցիկ սիրո կործանման պատկերումն է: Ի տարբերություն նույն՝ 1851 թ. տպագրված արևմտահայերի մեկ այլ վեպի՝ Հովհաննես Հիսարյանի «Խոսքով և Մաքրուհի» հերոսների ողբերգության, որի հիմքը ճակատագրայնությունն է, այստեղ սիրահար զուգը չորս ժամումը պատճառաբանված է հասարակության մեջ գործող խավարամիտ ուժերի, ֆեոդալական կաշկանդվածության և կրոնական մոլեռանդության ներգործությամբ: Ըթե Հիսարյանը հանդում է ֆատալիստական նախապաշարման, առտծո պաշտամունքին, և իր հերոսների ճակատագիրը հանձնում է այդ ամենակարող ուժի տնօրինությանը, ապա «Աղապի» վեպում ամենայն ուժգնությամբ հնչում է բողոքը մարդկային զգացմունքների բռնադատման դեմ: Հեղինակն այստեղ ընդլրդում է մարդու անհատականությունը կաշկանդող օրենքների դեմ և երազում մի հասարակություն, ուր կիշխի բնականությունը, զգացմունքների ազատությունն ու արդարությունը: Աղապին համարձակորեն դուրս է գալիս միջավայրի հետամնաց բարքերի դեմ. «Ո՛ր, երբեք չեմ զղջա, — շարտում է նա իրեն սպառնացող հորեղբորը, — եթե ինձ սպանել անգամ ուղես, ամենևին չեմ վախենա դրանից»: Այստեղ գոյություն չունի ճակատագրի միստիկ պատկերացում և ոչ էլ վերին նախախնամության ամենազոր ուժի գիտակցություն, այստեղ ամեն ինչ ենթարկված է մարդկային ճշմարիտ և մեծիմաստ զգացմունքների հրամայականին: Աղա-

պիի և Հակոբի սիրո դժբախտ պատմության հիմքում հեղինակը դնում է ոչ թե պատահական կամ անձնական մոմենտ, որ հատուկ էր այդ շքր-
ջանի սենտիմենտալ-բարոյախոսական գրականությանը, այլ հասարա-
կական կարևոր նշանակություն ունեցող պրոբլեմ, որը միևնույն ժամա-
նակ առնչվում էր ժողովրդի ազգային շահերին:

«Ագապիի» հեղինակը քաղաքական սուր հոտառությամբ կռահել և
բացահայտել է այն նպատակները, որոնք թաքնված են դոկություն ունե-
ցող դավանաբանական երկպառակությունների հրահրման տակ: Բարձր
դասելով համազգային շահերը, նա դատապարտել է այդ ազգակործան
երևույթը: Վեպում անողորք քննադատվում են. թե՛ մոլեռանդ լուսավոր-
չականները, թե՛ մոլեռանդ կաթոլիկները: Որպես արիստոկրատիկ ներկայացու-
ցիչներ հանդես են գալիս Վիշնյն աղան՝ Հակոբի հայրը և լուսավորչա-
կան Բաղդասարը՝ Ագապիի հորեղբայրը: Վիշնյն աղան՝ դավանանքի
դերի է, աստվածավախ ու նախապաշարված մի մարդ, որ ենթադրում
է, թե աստված կալածի իր որդուն, եթե նա ամուսնանա այլադավան
աղջկա հետ և դիմում է ամեն մի միջոցի՝ իր որդու «հանցավոր» սերը
կանխելու համար:

Առավել բիրտ ու դաժան է Բաղդասար աղան: Նա պատրաստ է
ամենադաժան կերպով պատժել այն մարդուն, ով կհանդգնի դիպչել իր
դավանանքին: Յույց տալով դավանաբանական երկպառակության ազ-
գակործան էությունը, հեղինակը ցավով նկատում է, որ ներքին այդ
պայքարից օգտվում է պապականությունը՝ նպաստավոր պայճաններ
գտնելով իր իշխանության տարածման համար:

Պապականության գործունեությունը վեպում քննադատվում է Ֆա-
սիստյանի կերպարի միջոցով: Ֆասիստյանը Հոռմի պապի գործակալն է
և Հայաստան է ուղարկվել հատուկ նպատակով՝ հայ ժողովրդին դա-
վանափոխել և ենթարկել պապի իշխանությանը: Նա ճարպիկ մարդ է,
հնշտությամբ կարողանում է մոլորեցնել, հատուկ միջոցներով՝ հետա-
պնդմամբ, լրտեսությամբ, մարդկանց հոգու ներսը սողոսկելով: Հավ
դիտակցելով, որ լուսավորությունն ու կրթությունը ազատում են մարդ-
կանց նախապաշարումներից և քաղաքականապես հասունացնում, Ֆա-
սիստյանը նախ և առաջ ձգտում է ձախողել հայերի գաղափարական հա-
սունացումը և ազգային ինքնագիտակցության շարժո՞ւթը: Պապի դոր-
ծակալը մեծ անհանգստություն է ապրում լսելով Ագապիի և Հակոբի
սիրո մասին: Այլադավան դուրսի միասնությունը կարող է օրինակ դառ-
նալ ուրիշների համար և խախտել պառակտումի հիմքերը: «Վիշնյն ա-
ղա», — դիմում է նա Հակոբի հորը, — իմացեք, որ եթե չկարողանաք ար-

գելիկ այդ բանը, մեզ համար շատ վատ կլինի ... ձեր որդու գաղափարին հավատք ընծայող շատ մարդիկ կան, որոնք ոչ միայն կուրախանան, այլև իրենք կփորձեն նման բաներ կատարել: Այն ժամանակ դրա վերջը ո՞ր կդնա: Մեր տարածած գաղափարները կարո՞ղ են այլևս առաջ գնալ: Ազգակցական հետևանքով եթե երկու ժողովուրդները իրար միանան, այսպիսի դարում մեկ էլ կարո՞ղ ենք բաժանել»:

Ձգալի մունքների ու կամքի ազատության և նահապետական բարքերի պայքարը կազմում է լուսավերական գրականության էությունը: Այս առումով վերսում գլխավոր հերոսները վեր են կանգնած թե՛ դավանաբանական նախապաշարումներից, թե՛ տիրող բարքերի կաշկանդումից: Նրանց համար կարևոր է փոխադարձ սիրո վրա կառուցված ընտանեկան հարաբերությունների խնդիրը: Ամուսնության վերաբերյալ Ադամյի և Հակոբի պատկերացումները հանդիպողովում են դրամական հարաբերությունների իշխանությանը ենթարկված բարոյական նորմերին, որի կրողն է Ռուբենիկը: Այս կերպարը հեղինակը ստեղծել է հակադրելու և դրանով իսկ ավելի ցայտուն դարձնելու վերջին հերոսների և լուսավորված անհատի իր ունեցած պատկերացումները: Դատարկության միջավայրից ծնվում են հասարակության համար անպետք, կամադուրյկ և թուլամորթ մարդիկ, ինչպիսին է Ռուբենիկը, որի երգիծական կերպարը նորության էր հայ գրականության մեջ: Այդպիսի անհատներ չեն կարող նախանձախնդիր լինել ազգային շահերի հանդեպ, նրանք չեն, որ պետք է օրինակ ծառային հասարակությանը: Հեղինակը ծաղրելով Ռուբենիկի նման երիտասարդների մեղմները ամուսնության և բարոյական նորմերի նկատմամբ, ցուցաբերում է իր իդեալը՝ Հակոբի և Ադամյի փոխադարձ սերը՝ հիմնված ղգացմունքների ազատ դրսևորման և վստահության վրա:

Վերսում իդեալ հերոսները պիտակցում են սեփական էությունը և նպատակները. «Մեր սերը փոխադարձ է,—խորհրդածում են Հակոբն ու Ադամյին,—իսկ եթե այդպես է, ո՞վ կարող է մեր ցանկություններին հակառակ գնալ, մեր սրտերի վրա, մեղնից բացի ո՞վ կարող է իշխել»:

Սակայն ինչքան էլ մեծ է ազատության պահանջը հեղինակի հարցադրումներում, ինչքան էլ անհատը ներքին զարթոնք է ապրում և գիտակցում սեփական ճակատաճիքը տնօրինելու իր իրավունքը, նա բազմաթիվ հանդուցներով կառչած է հետամնաց բարքերին և հասարակական կարծիքին: Այդ հասարակության համար ավելի բնորոշ են զանազան հաշիվներով և շահադիտական նպատակներով կնքված ամուսնությունները:

Հեղինակի ներկայացրած իդեալական հերոսների գաղափարաբանությունը դեռևս հասարակական կեցություն չի նվաճել և տրամաբանորեն դատապարտված է կործանման: Լուսավորված մահատների մտածողությունն ու ձգտումները իրական հող չունենալով մնում են երազանքի ոլորտներում միայն: Իրականի և իդեալականի այս հակադրումը լուսավորական ռեալիզմի տիպաբանությունը մոտեցնում է ռոմանտիզմի գեղագիտությանը:

Ըստ լուսավորական գեղագիտության, արվեստի ներքին նպատակալացությունը պետք է կազմեն ժամանակի առաջադրած պահանջները: Արվեստը և դրականությունը գիտությունից պակաս դեր չունեն հասարակական գիտակցության բարձրացման գործում, որը և հասարակարդի բարեկարգման միակ ուղին է: Ոչնչի և լուսավորական գրականության ներկայացուցիչները իրականության վերակառուցողների դեր էին ստանձնել և երկերի գեղարվեստականությունը ենթարկվում էր հիմնականում հեղինակային ծրագրված տեսության պարտադրանքին:

Արևմտահայ առաջին արձակ ստեղծագործություններում նկատվում է սոցիալական խնդրի գեղարվեստական արծարծումը:

«Ազդ մը հառաջագիմ, զորավոր և երջանիկ ըլլալու համար,—գրում է «Մեղուն»,—թե հարստություն և թե քաղաքակրթություն մեկտեղ զարգացնելու է կամ սանկ ըսեմ, թե նյութական հարստությունը և թե իմացականը մեկտեղ ստանալու միջոցը գտնելու է»⁹⁵, Սոցիալ-ուսուպիստների և Մ. Նալբանդյանի «Երկրագործությունը որպես ուղիղ ճանապարհ» աշխատության գաղափարներին հաղորդակցվելը արևմտահայ մտավորականության ծրագրերին սոցիալական ազատագրության, տնտեսական վերակառուցման ավելի լայն բովանդակություն էր հաղորդում: Գր. Զիլինկիյանի, Սվաճյանի և այլոց տնտեսական ընդհանրացումները ազդի փրկության խնդրում հենվում էին նյութական բարեկեցության ապահովման տեսակետի վրա, որը պետք է իրագործվեր հողագործության, արհեստների և առևտրի զարգացման օգնությամբ:

Պատահական չէ այն հանդամանքը, որ առաջադիմ մտավորականությունն այս շրջանում ճգնում էր գտնել վերակազմավորվող հասարակության ներքին կապերը և անհատի շահերը տեղադրել այդ շրջ-

թայում: Այդ պատճառով նրանց սոցիալական հայեցակետն ի վերջո կաղում էր մարդու ինքնակատարելագործման բարոյախոսությունը, որպես նյութական պահանջության և ազգի միավորման հուսալի երաշխիք: «Պաշտպանն աղքատը, ջնջե թշվառությունը զորավորին ի վնաս, — ազգի անդամներից պահանջում էր Գր. Չիլինկիրյանը, — տկարին ունեցած անիրավ շահեկալության վերջ տուր մաթեմատիկայեւ և եղբայրաբար հավասարակշռե աշխատության տրված վարձը. հասարակ սեփականությունը (democrate) ոչ թե ջնջելով, այլ հանրացնելով, այնպես որ տմեն քաղաքացի, առանց բացառության, կալվածքի տեր մը ըլլա... Վերջապես կարող եղիր արտաբերելու և բաշխելու հարստությունը և ահա այն տոնն թե բարոյական և թե նյութական ճշխությունը միատեղ պիտի ունենան»⁹⁶:

Պարզ երևում է, որ Չիլինկիրյանը հարստությունը «արտաբերելու և բաշխելու» սոցիալական գործողությունը հենում էր մարդկանց կամ ազգի անդամների կամեցողության վրա: Իսկ այդ կամեցողությունը իր հերթին հետևանք էր մարդու բարոյական ինքնակատարելագործման: Այստեղից էլ ծնունդ էր առնում հասարակությունը վերափոխելու, «հասարակական-քաղաքական անկատարությունները»⁹⁷ շտկելու այն տեսակետը, որ ամբողջությամբ փարում էր էթիկական հումանիզմին:

Դարակեսի սոցիալ-ոսմանտիկական արձակը, որ տակավին միայն ձևավորվում էր, ընթերցողին առաջադրում էր գրեթե նույն բարոյախոսական հանձնարարականները, ինչ հրապարակախոսությունը: Այստեղ մշակված տեսակետները լայնորեն ներթափանցում էին մարդկանց սոցիալական թշվառությունը պատկերող գեղարվեստական երկերը և ստեղծվում էր ասես մի միասնական միտք ու հոգեբանություն՝ ազգի հոգևոր ու տնտեսական վիճակը վերափոխելու խնդրում: Սոցիալական անարդարությունները ձաղկող գրականությունը կապված էր բարոյախոսական այն խրատաբանությամբ, որ զարդացնում էին Արմենակ Հայկունին, Գր. Չիլինկիրյանը, Հ. Սվաճյանը և ուրիշներ՝ դառնելով, որ առաքինությունը, բարեգործությունը, թշվառին ու ընկածին օգնելը մարդկության պարտքն է: «Պանդուխտն ի պանդոկ մահու մահճին մեջ» վիպակը, որ տպագրվել է «Մեղվում»՝ 1857 թվականին, արևմտահայության սոցիալական շարիքին՝ պանդխտությանը նվիրված առաջին ստեղծագործությունն է: Հարստահարության, տնտեսական ծանր պայման-

⁹⁶ «Ծաղիկ», 1865, էջ 350:

⁹⁷ Տե՛ս Ա. Հովհաննիսյան, *Նալբանդյանը և նրա ժամանակը*, հ. 1, 1956, էջ 37:

ների հետեանքով թշվառության մատնված հայ գեղջուկը Թուրքիայում, ստիպված պանդխտության ուղին էր բռնում՝ օտար երկրներում վարձու աշխատանքով նյութական ապահովություն հայթայթելու հեռանկարով։ Հաճախ, երկար տարիներ օտարության մեջ թափառելուց հետո, պանդխտն իր մահկանացուն էր կնքում հայրենի եղերքից հեռու՝ սեփական օջախի ու հարազատների կարոտը սրտում։

Այդպիսի մի դեպք է նկարագրվում «Պանդուխտն ի պանդուկ մահու մահճին մեջ» վիպակում, ուր ստեղծագործության սյուժեն զարգանում է մենախոսության ձևով։ Երիտասարդ պանդխտն իր կյանքի պատմությունն է անում՝ մահվան անկողնում դամված։ Երիտասարդը, ժամանակին նյութական ծանր պայմանների ենթարկված, նաև շերքեղների հարձակումից ու վրիժառությունից խուսափելու համար (քանի որ այդ ընդհարումն արգեն տեղի էր ունեցել և հերոսը սպանելով շերքեղներից մեկին, ինքն էլ վիրավորվել էր) պանդխտության ուղին էր բռնել։ Սկզբում նա բանտարկվել էր, ապա կարողացել էր փախչել Ռուսաստան, հետո անցնել Պոլիս։ Այստեղ ակնառու է հեղինակային միտումը․ արևմտահայության շրջանում ծայր առած պանդխտության զործոնը կապել ոչ միայն տնտեսական անապահով կացության, այլև Թուրքիայում տիրող քաղաքական իրավիճակի հետ։

Տասը տարի թափառական կյանք վարելուց և դանադան արկածների մատնվելուց հետո, նրիտասարդը Պոլսում հույս ուներ առևտրական գործունեությամբ մի փոքր զրամ վաստակել և վերադառնալ կնոջ՝ Շահանդուխտի մոտ, աղատել նրան դերությունից (կնոջ վերջին նամակից իմացել էր, որ շերքեղները նորից հարձակվել էին և նրան գերեվարել) և վերջապես ընտանեկան խաղաղ կյանք հաստատել։ Սակայն ճակատագիրը դաժան է վարվում երիտասարդի հետ։ Նա ծանր հիվանդանում է և թշվառ ու հուսահատ վիճակում դամվում անկողնում։ Ահա այն սենյակի նկարագրությունը, ուր պառկած է տղան. «Սենյակը փոքրիկ լուսամուտ մը ունի ցեղունին մեջտեղին․ որով հեշիվ մաշտուն աչքը կը զորն ամեն կողմ, ամեն անկուն գտնված բաները տեսնելու․ շատ դատարկ է․ և հոն կան ամենը, տախտակե փոքրիկ սեղան մը, անոթ վրա դրված դիշերի հոդի կանգեղ մը, ջուրի փոքրիկ սափոթ մը, հոդկալուղի մը դռանը մեկ քովը զույգ մը հին և զույգ մը քիչ նոր կոշիկներ․ ահա ասոնք են հիվանդին բոլոր հարստությունը, իր հանգերձին և անկողիններ գատ։ Իր աղքատիկ հանգերձը՝ անկողինին գլխուն վերև, գետնին վրա կը կենա։ Անկողինը կը բաղկանա կարկանդակի բարձրությամբ խոնավ

տախտակին վրա տարածված կարծր բուրդե բարակ միներեմ մը, քարի պես ամուր բարձե մը և ծածկոցի տեղ երկար, ապայե մը»⁸⁸։

Հառաչանքների ու արցունքների միջից հիվանդը դիմում է իր մեռած ծնողներին, հիշում մորը, Շահանդուխտի հետ անցկացրած մանկության օրերը, ապա այդ որբ աղջկա հետ ամուսնանալը՝ նրան մի փոքր երջանկություն պարգևելու հույսով։ Տղան տապի ու զառանցանքի արանքում նորից ու նորից ընթերցում է կնոջ վերջին նամակը, ուժասպառ դիմում աստծուն և օգնություն խնդրում, անիծում իր անգույթ բախտը։ «Ահ, ինչ թշվառ և անտանելի կյանք է, հիվանդ պանդուխտի մը կյանքը,—ասում է հեղինակը,—պանդուխտի մը մեջ առանձին պատն երեսին մնացած։ Թեև որ վեր չլինե՞ քրտինքն, արտըսունքն սրբող չկա։ Զուր մը խնդրե՞ սպող չը կա։ մարեցալ նե չարթնցուց զանի մեկը։ դեղ մը պետք է, ո՞վ եփե կամ առ զանի անոր, անկողինը կը թրջե ու կը հոտի քրտինքեն, շունի որ փոխե զայն կամ գեթ անոր սավաններն։ Ասանկ անձը երբ ի մահի՞ էիջնի, ինք է իրբժիշկն ալ, այցելուն ալ, հիվանդապահն ալ, սփոփիչն ալ։ Ալ անոր համար կը հատնի ամեն մարդկային օգնությունները ու ամենևինքն Աստվածային կամքեն կախված՝ Ան դրկելով առողջությունը կամ վախճան տալով կենացը կազատե զանի ցավերեն»⁸⁹։

Հեղինակը ռեալիստական, թանձր ու ճնշող գույներով է պատկերում հասարակական ձախորդությունների ու թշվառության գիրկն ընկած մարդկանց՝ տվյալ դեպքում պանդուխտի ողբալի ճակատագիրը և դրանով մղում կարեկցանքի ու օգնության։

Սոցիալ-ռոմանտիկական դրական ուղղությամբ դրված «Քաթին-կա» վիպակը հագեցված է ֆեոդալական հետամնաց բարքերի սուր քննադատությամբ։ Այն լույս է տեսել 1858 թվականին՝ «Մեղու» ամսագրում՝ անստորագիր։

Հայտնի է, որ պոլսահայ հարուստ վերնախավի կենցաղի ու բարքերի, ազգի ներսում տիրող բացասական երևույթների դեմ տպագրած մի շարք քննադատական հոդվածների համար «Մեղուն» ենթարկվել է պահպանողական թևի ներկայացուցիչների հալածանքին։ Եվ «Քաթին-կա» վեպի անստորագիր հանդես գալը, դեպքերի փոխադրումը անցած ժամանակներ ու օտար միջավայր, պաղղ խոսսափումն է թշնամիների նոր հարձակումներից։ Իրողությունն այն է, որ անկախ նկարագրած

⁸⁸ «Մեղու», 1857, էջ 211։

⁸⁹ Նույն տեղում, էջ 274։

անցքերի կոնկրետ ճշգրտութիւնից, վեպը ժամանակաշրջանի հասարակական բարքերի ու պոլսահայ կենցաղի գեղարվեստական ընդհանրացումն է:

Վեպի սյուժետային առանցքը աղքատ և համեստ ընտանիքի դուստր Քաթինկայի կյանքի ողբերգական պատմութիւնն է: Աղքկա ծնողները ցանկանում են ամուսնացնել նրան մի շատ աղինվ երիտասարդի՝ Դմիտրիի հետ, որն իրենց վարձակալն է: Դմիտրին աշխատում էր վարպետ Բանայտի մոտ, որը մարդասեր ձեւանալով համաձայնում է երիտասարդների ամուսնութեան կնքահայրը լինել: Սակայն, տեսնելով Քաթինկայի գեղեցկութիւնը և տարվելով նրանով, Բանայտը կանգնում է սիրող զույգի ճանապարհին: Նա զանազան խարդախանքներ է հշուտում և ամեն կերպ աշխատում խաւանել երիտասարդներին ամուսնութեանը: Բանայտը կանգ չի առնում ոչ մի միջոցի առաջ և հաջողացնում է Դմիտրիին ձերբակալել տալ ու մահւման դատապարտել:

Տքումութեամբ լի ու տանջալից օրեր են սկսվում սիրալիրույս Քաթինկայի համար: Նա վշտի ծանրութիւնից անկողին է բնկնում, սակայն ամենակարող տերը չի ցանկանում նրա մահը և աղջիկն ապարինւում է: Գրողը սենտիմենտալ-հուզական երանգներով է ներկայացնում հերոսուհու տառապանքը, սիրեցյալին վաղ կորցրած սքալի մորմոքն ու կսկիծը:

Քաթինկային ու նրա մորը կարեկցում, օգնութեան ձեռք է մնկնում երիտասարդ վաճառական Նախտոն: Նա ամուսնութեան առաջարկ է անում աղջկան: Թվում է, թէ բարի գործն ի վերջո հաղթանակ է տանում, և կյանքում միայն տառապանք տեսած հերոսուհին պիտի վայելի արարչի զթառատութեան պտուղները: Սակայն նորից հայտնւում է շար ուժի ներկայացուցիչ Բանայտը և վերջնականապէս խաւանում աղքկա երջանկութեանը: Այլևս անկարող դիմակայելու կյանքի հարվածներին՝ Քաթինկան հիւլանդանում է և մահւման անկողնում բողբոջում Էսթան իրականութեան դեմ: «Ուրախ եմ այս թշուառութեանս մեջ,— ասում է նա,— այս փորձութեամբք և թշուառութեամբք լիցուն աշխարհեւ աղատելուս համար. այս աշխարհեւ, ուր ամեն անմեղ միշտ հարձակմանց, զրպարտութեանց, բամբասանաց և թշուառութեանց ենթակա է...»¹⁰⁰:

Քաթինկան վաշխառուական դատի հակամարդկային հարաբերութիւնների և ապականված բարքերի դոհն է, սակայն բարոյական հաղ-

թանաիր նրա կողմն է, քանի որ վեպի վերջում կործանվում է շարք-
Բանայոթն իր արժանի պատիժն է կրում արարչի կողմից: Վաշխառուն իր
կատարած մեղքերի համար լրիվ վարձահատույց է լինում: Նա սնան-
կանում է, դառնում մուրացկան, բացի այդ, ինչ-որ հիվանդությունից
նրա մարմինը զլվկիկ խոցերով է պատվում:

«Կըսեն թե քեշ մարդիկ, շար մտքի, շար խորհուրդի տեր մարդիկ,—
դրում է հեղինակը,—մեկ անձ մը կամ մեկ անձի մը ստացվածքը վա-
չիկի ուղած ատենին, կը ջանան անոր վրա աշխատա պարտք մը դնելու,
որ չը կրնա կատարել կամ հատուցանել. որպէս զի այն պատճառով
կարող ըլլան զանի նեղելու, իրենց կամացը հնազանդեցնելու կամ ա-
նոր ստացվածքին տիրելու վերջապէս, զանի իրենց ձեռքին մեջ ու-
ղածնուն պէս դարձնելու...»

Օհ, որչափ անօրեններ այս ճամբով բաղմաթիվ պարզամիտ ան-
ձանց շրջափութն է ընկալուցն աշխատա եղած են... որչափ հա-
մեստ կանանց և անմեղ օրիորդաց պարկեշտութեան քողը պատռած և
զանոնք իրենց զաղանակուն կրքին ծառայեցուցած են...»¹⁰¹:

«Քաթինկայում» սենտիմենտալ-բարոյախոսական ընդհանուր խրա-
տաբանութեան կողքին, քննադատական վերաբերմունք ենք նկատում ժա-
մանակի հայ կյանքի, սոցիալական անարդարութեան հանդէպ: Բա-
րոյախոսական հումանիզմի գիրքերից հեղինակը ծանախում է աշխատ-
կան հեռամենացությունը, մարդկային հարաբերությունների բնկածու-
թյունը, փոքի և հարստութեան ամերակող բարոյականությունը: Հենց
այս կողմնորոշումն է, որ ճանաչողական արժեք ու հիշատակութեան
արժանի տեղ է ապահովում վեպին՝ դարակետի արեւմտահայ գեղար-
վեստական արձակի պատմութեան մէջ:

Թարգմանական գրականությունը XIX դարակետի արեւմտահայ ար-
ձակի զարգացման գործում կրկնակի ազդեցություն ունեւ: Արեւմտակո-
րոպական և մասնավորապէս ֆրանսիական վիպագրութեանը, մի կող-
մից նախատում էր ազդային ինքնություն արձակի ձեւավորմանը և հոգ
նախադրատրաստում սոցիալական վիպագրութեան ձեւավորմանը, մյուս
կողմից էլ ընդօրինակման տեղիք տալիս: Մամուլում հանդես եկած
առաջին կենցաղային պատկերների հեղինակները քննադատում էին հին

101 Նույն տեղում, № 9, էջ 265:

հարաբերութիւնները հաստատող գաղափարախոսութեան բոլոր ձևերն ու օրենքները: «Նոր նոր տեսիլներ սկսան տարածվիլ հայերուն մեջ,— գրում է Գր. Չիլինկիրյանը,— և անոնց շնորհիւր միայն պիտի կրնան ի դործ դնել այն ամեն կարգադրութիւնները, ոսկե կախում ունի ապագան: Միտքերը ազատական դադափարնէր ընդունելու սկսան: Մարդկային օրինաց հառաջադիմական շարժողութեան հետեւութունն է ժողովուրդներու այս կերպարանափոխութիւնը: Նոր ժողովուրդները հին ձևով, հին գրութեամբ չեն կրնար մնալ»¹⁰²:

Ձեռնարկելով Վ. Հյուգոյի «Թշուառների» թարգմանութեանը, Չիլինկիրյանի նպատակը չի եղել լոկ ֆրանսիական վիպասանութեան օրինակ ցույց տալ հայալոյս գրողներին, այլ ունենալ մի ուղեցույց, որ համապատասխանի դարթոնք ապրող ժողովրդի մտաւոր, բարոյական պահանջներին և «հայերուն գրական աշխարհին մեջ հեղաշրջումի գուռ մը բանալու պարտքին»: Ֆրանսիական խոշոր վիպագրի գործը նրան գրավում էր ոչ միայն գեղարվեստական, այլև դադափարական իմաստով: «Հյուգոյին գիրքը,— գրում է Չիլինկիրյանը,— իբր լոկ վիպասանութուն կարգալու և հոն դեպքերու, հանգուցներու շարք մը դիտելու չէ: Արդի մարդկային ընկերութեանց ավետարանն է այն: Այնպիսի երեւելի խընդիրներ կան անոր մեջ, որք բոլոր Ֆրանսայի և հետեւաբար Եվրոպայի ուշադրութիւնը գրաված են ներկա դարուս մեջ, և որոնց անլուծ մնալը աղգերու և պետութիւններու մտատանջութուն և երկյուղ կպատճառե անընդհատ»¹⁰³:

Սակայն սկզբնավորման շրջանի բոլոր բարդութիւններն ու հակասութիւնները, ինչպես նաև աղգային ավանդույթի բացակայութիւնը, դժվարացնում էին գեղարվեստական արձակի դարգացման ընթացքը: Մովսիս հաճախ ստեղծվում էր գրական հետեւողութեամբ գրված մի արձակ, որտեղ ֆրանսիական վիպագրութեան մշակած ըմբռնումներն ու պատկերացումները մեծ դեր էին կատարում: Գրողը նմանակում էր և՛ կերպարային մտածողութիւնը, և՛ սյուժետային հյուսվածքը, և՛ գաղափարական առաջադրութիւնները. նմանակում էր՝ փոխառելով առանց տրեւ հատուկ ջանքի, առանց դժվարութեան: Դա գրական փորձի յուրացման այն մակարդակն է, երբ իրականութեան գեղարվեստական վերարտադրութիւնը դեռ նոր միայն մտնում էր իր իրավունքի մեջ:

¹⁰² «Մաղիկ», 1862, № 19, էջ 146:

¹⁰³ «Մաղիկ», 1863, № 63, էջ 7:

«1818—1865 շրջանը,—գրում է Ս. Անգեղան,—Թրքահայ վիպագրության մանկության ժամանակամիջոցն է, և շատ դողդոջ քայլեր միայն առնված են այս շրջանին մեջ: Արդեն ժամանակը և միջավայրն ալ նոր ձգտումներու և դադափարներու յուրացման փոխանցական շրջանին բերմամբը՝ շատ նպաստավոր չէր վիպական դործերու արտադրության»¹⁰⁴: Նա գտնում էր, որ այդ ժամանակաշրջանում «ընդօրինակելու կարոտ վիճակի մեջ էր մեր մատենագրությունը՝ քան թե արտադրելու»: Իսկ թարգմանական գրականության և հիմնական ընդօրինակման աղբյուր ծառայում էր ֆրանսիական գրականությունը: «Մեր գրականության ֆրանսականին ներշնչման տակ հղած ըլլալը շատ անգամ կրկնված ճշմարտություն մըն է,—շարունակում է Անգեղան,—ինչ որ կհաստատուի վիճակագրությունն ալ ֆրանսերենի թարգմանված վեպերու անբաղդատելի առավելությունն մը մատնանիշելով»¹⁰⁵:

Թարգմանվող գործերի ընտրության և դրանց ընդօրինակման մեջ արևմտահայ արձակագիրների մոտեցումը հաճախ անհատական նախասիրությունների արդյունք էր. սրբապետ շրջանում ամենատարածված և ընթերցվող հեղինակները Վ. Հյուգոն, Ա. Դյուման և հատկապես է. Սյուն էին: Վերջինիս «Թափառական հրեան» և «Գաղտնիք Փարիզի» վեպերը մեծ ընդունելություն էին գտնում և ընդօրինակման աղբյուր ծառայում:

«Գաղտնիք Փարիզի» վեպը ժամանակին մեծ աղմուկ է բարձրացրել և, ինչպես Բելինսկին է գրում, «զբաղեցրել է Փարիզի հասարակությանը, և հատկապես ամբողջ աշխարհի հասարակությանը, ուր ստացվում են ֆրանսիական լրագրեր (իսկ ո՞ւր չեն նրանք ստացվում)... այդ վեպը կարճ ժամանակամիջոցում աշխարհի բոլոր անկյուններում, ուր խոսում են ֆրանսերեն (իսկ ո՞ւր չեն խոսում այդ լեզվով)․ խլիվեց, ընթերցվեց, վերընթերցվեց, կլանվեց, գզգզվեց և ըրըրվեց, թարգմանվեց բոլոր եվրոպական լեզուներով, հարուցեց բաղձալիվ՝ շատ ավելի ոչ գրական, քան գրական ասեկոսներ ու առաջացրեց նրան նմանվելու մեծ ցանկություն...»¹⁰⁶:

Այդ բացառիկ հաջողության պատճառն այն էր, որ հեղինակը որպես վեպի հերոս ընտրել էր ժողովրդին: Եվ ճիշտ էր կռահում ռուս մեծ քննադատը, երբ գրում էր. «Հիմա գրվում են արդեն» Լոնդոնի դադո-

104 «Մադիկ», 1903, № 35, էջ 394:

105 Նույն տեղում:

106 Վ. Բելինսկի, Փիլիսոփայական ընտիր երկեր, հ. 2, Ե., 1956, էջ 111:

նիքները» և ո՞վ դիտե, գուցե մեկ-երկու տարվա ընթացքում բոլոր գրականությունները և բոլոր թատրոնները, շնորհիվ զանազան շնչին գրչակների առևտրական ձգտման, լցվեն զանազան քաղաքների գաղտնիքներով և ոչ գաղտնիքներով»:

Էժեն Սյուրի «Գաղտնիք Փարիզի» վեպի նմանողությունամբ 1869 թվականին զրվեց Հակոբ Հաճյանի «Հեղինե կամ գաղտնիք մը ի Կոստանդնուպոլիս» երկհատոր վեպը: «Եվրոպացի վիպասանությանը թարգմանությունները տեսնելով,—գրում է հեղինակը,—ինչպիսիք մը ունեցա մեր ազգին մեջ ալ վիպասանական երկասիրության մը օրինակ բլլալ»: Հայրենի վիպադրության զարգացման ազնիվ միտումով տոգորված հեղինակը չի անտեսում նաև իր ստեղծագործության թերի լինելը և խոստովանում է. «Բայց մեծ արդելք մը զիս շատ ժամանակ վարանման մեջ կծգեր, այն է՝ զրշիտ ակարությունը: Այսու ամենայնիվ սրտիս ըզծին դեմ չլրնալով կենալ, Հեղինե կամ գաղտնիք մը ի Կոստանդնուպոլիս անունը եռամյա եշխատասիրությունս ի լույս ընծայեցի, որուն վրիպակացը համար կանխավ ընթերցողաց ներողամտությունը կխնդրեմ և հուսամ, որ ավելի հմուտ գրիչներ ազգային բարոյականին հարմար պատմություններ հորինեն, որոնց համար ոչ նյութ պակաս է և ոչ խրախույս»¹⁰⁷:

Հաճյանի վեպը զբաղեցնող վիպադրության բնագավառի առաջին փորձերից է, որ ընթերցողին է մատուցվում մի որոշ երկչուղով, բայց և հաստատուն հավատով՝ այդ ժանրի զարգացման հեռանկարի և ավելի բան ազգային նկարագրով հագեցված նրա ապագայի նկատմամբ:

Վեպի լույս ընծայման տարին Պոլսի «Մասիս» թերթն անմիջապես արձագանքում է նրա մուտքը հայ դրականության մեջ և համարյա բոլոր համարներում տպագրում հետևյալ հայտարարությունը. «Պոլսո ալազան ժողովրդոց բարքն ու սովորությունները նկարագրող հետաքրքրաշարժ վեպ մը պարզ և դուրահասկանալի ոճով գրված և հետևաբար ամենեն ընթերցմանն արժանի»:

Հ. Հաճյանի վեպի պարզ և հասկանալի ոճը, գեղեցիկ լեզուն, արկածային սյուժեն, իրոք որ, ապահովում էին ընթերցողների լայն շրջան: Վեպի բովանդակությունը, նկարագրվող անցքերը երևակայությունը, արդուդ, արկածներով լի, մանվածապատ իրադարձություններ են՝ սպա-

107 Հ. Հաճյան, Հեղինե կամ գաղտնիք մը ի Կոստանդնուպոլիս, հ. 2, Պոլիս, 1869, Առաջարան:

նությունն և կողոպուտ, որտեղ հիմնական հրահրողը ազահության և հարստության տիրանալու տենչն է:

Մարքան ու էնգելսը, ինչպես և Բեկինսկին վերլուծելով էժեն Սյուրի «Գաղտնիք Փարիզի» վեպը, խարազանում են հեղինակի միտումն ու մեթոդը, «որը իրական մարդկանց դարձնում է վերացական տեսակետներ» կրողներ, ստեղծած գեղարվեստական կերպարները հետագայում հանգեցնում «պարտքի» և «բարոյականության» ակեզորիաների՝ հանուն քրիստոնեական բարոյականության: Վեպի գլխավոր հերոս Ռուդոլֆի միջոցով Սյուն լուծում է հասարակական-սոցիալական բոլոր շարիքները, ազատում թշվառության և կյանքի հատակում խարխափող անհատներին, վերագաստիարակում, սրբագործում է նրանց հոգին, որով և զրկում է մարդկային գրավչությունից և անհատական յուրահատկությունից: Մարքսիզմի տեսաբանները, սակայն, բարձր են գնահատում էժեն Սյուրի ցնցող պատկերները սոցիալական ցածր խավի ներկայացուցիչների թշվառ կյանքի վերաբերյալ, մարդկային արժանապատվությունը, արիության և ուժի կատարելությունը, որով աչքի են ընկնում նրա կերտած աշնայիսի գործող անձինք, ինչպիսին է Ֆլյորդե Մարին:

«Հեղինակը ընթերցողին տանում է սպանդոկներ և դինկտներ,— գրում է Բեկինսկին Սյուրի մասին,—որտեղ հավաքվում են մարդասպաններ, գողեր, սրիկաներ, անառակ կանայք, տանում է բանտեր, որտեղ միեկնույն սենյակում հանցանք գործելու մեջ կասկածվողները նստում են նրանց հետ, ովքեր բազմաթիվ անգամ հանցանքի մեջ են բռնվել, ովքեր շատ անգամ են փախել թիապաբառությունից, տանում է հիվանդանոցներ, որտեղ խեղճ կիներ գիտություն օգտի համար պիտի պատմի իր բժշկին, նրա բազմաթիվ աշակերտների ներկայությամբ իր հիվանդությունն ախտանշանների մասին, իսկ դրանից հետո, եթե նրա մեջ կանաչի ամոթխածություն, հիվանդության սաստկացում զգա, տանում է գժատներ, որոնք ըստ հեղինակի նկարագրության, մարդասպանների աչքին ներկայանում են իբրև ավելի մխիթարիչ տեսարան, քան մնացած բոլոր հասարակական հիմնարկները, հանում է վերնահարկեր և ներքնահարկեր, որտեղ սպասարկվում են աղքատ ընտանիքներ, որոնք ամբողջ տարին գունատ են սովածությունից և հյուծվածությունից, իսկ ձմեռը դողում են սառնամանիքից, որովհետև չգիտեն, թե ինչ բան է վառելիքայտը»¹⁰³:

Հաճյանը, ստեղծելով իր վեպը «Գաղտնիք Փարիզի» նմանողությամբ, մնաց արկածային սյուժեի արտաքին ընդօրինակման սահմաններում՝ չկարողանալով կերտել լիարյուն կերպարներ, ինչպես նաև սոցիալական իրականությանը համալսատախանող պատկերներ: Անցողիկ կերպով նկարագրվում է միայն Պետրոս Նաղարոֆի կնոջ՝ Մաքրուհու ծանր վիճակը, որն իր ամուսնու զուհն է:

Իրականում, «Հեղինե կամ գաղտնիք մը ի Կոստանդնուպոլիս» վեպի հերոսները զանազան ստոր միջոցներով հարստություն կուտակած կամ հարստության կրքով բռնված մարդիկ են միայն, որոնց մտածմունքն ու կատարած գործերը պատմվում են շարունակ նյութական բարիք ստեղծելու շուրջը: Վեպը խճուղված է զանազան պատմությունների բարդ հանգույցով, ոճիրների, գաղտնի ու քսամենելի իրադարձությունների նկարագրությամբ, որը սակայն հասարակական խնդիրների արծարծման նպատակ չի հետապնդում: Արկածային սյուժեներին հատուկ անակնկալ դիպվածներ, խառնիխուռն, հաճախ միմյանց հետ չկապակցվող գործողությունների նկարագրություն, ինքնահնար սխեմաներ, զաղափարազուրկ հերոսներ են թագավորում վեպում, որոնք գործում են շարք բարի ուժերի հարատև պայքարի և վերին նախախնամության տնօրինության մշտական առկայությամբ: Գրողին ավելի շատ հետաքրքրում է դիպվածի խորհրդավորությունը, արյունոտ ու մութ իրադարձությունների նկարագրությունը, քան իրականության ճշգրիտ պատկերի անդրադարձումը:

Հանդես գալով XIX դարի 60-ական թվականների համազգային զարթոնքի հակասական իրադարձություններով հարուստ շրջանում, Հաճյանը չկարողացավ արձագանքել ժամանակի ոգուն: Ծիշտ է, վեպում կան կենցաղի ու սովորությունների որոշ նկարագրություններ, ինչպես նաև հասարակության գաստիարակության հետ կապված քննադատական դիտողություններ, օրինակ, հեղինակի ծաղրը հվրոպական մի քանի երկրներ տեսած հայազգի բարոյազուրկ երիտասարդության նկատմամբ. «Գաղիերեն քանի մը բառ գիտեն, որ Հայերենի մեջ խառնելով կխոսին և հավակնություն ունեն ազգի ծաղիկը համարվելու»: Սակայն Հաճյանի քննադատությունը մնում է ընդհանուր խոսքի սահմանում և նրա վեպը պատկերացում չի տալիս արևմտահայ կենցաղի կամ սոցիալական իրադրության մասին: Գրողի պատկերած Ղալաթիո աղքատ թաղամասի նկարագրությունը հեռավոր ակնարկ է միայն Թուրքիայի բռնապետության տակ հեծող հայ ժողովրդի ծանր կացության: «Ղալա-

թիո Քեմեր Ալթր ըսված թաղին խորդուբորդ և ղազիր փողոցները,— գրում է հեղինակը,— ցերեկվան եկած անձրևներին գրեթե անանցանելի էին, քարահատակներուն վրա (եթե կարելի է քարահատակ անվանել) շան դիակներ և ուրիշ աղտեղություններ այն տեղվանքը գտնված քիչ մը օդը իրենց սոսկալի հոտովը ապականած էին, խարխուլած տուններուն տանիսները փողոցներուն նեղութենեն գրեթե իրար փարած էին. արեւը քիչ անգամ կտեսնվի այս կողմերը, նաև բնակիչները իրենց աղբը փողոցը թափելնուն ամեն կողմ կուլտ ղաղրությունը կթագավորեր...

Այստեղ վաղուց հետե անառակ մարդոց ղբոսասանդի մը է, հոս կգործեն անլուր շարությունները, հոս մայր մը յուր աղջիկը կծախե, հղբայր մը յուր քույրը կառեանգե, հայր մը յուր դուստրը կպղծե, մարդասպանները, դողերը, քսակահատները, և ափսոս, բոլոր հայ բռնակիրները հոս կհաճախեն»¹⁰⁹;

Հ. Հաճյանի վեպը կարողացավ ընթերցասիրության խթան հանգիստնալ իր ժամանակի հասարակության լայն ղանգվածներում և արկածային ժանրի հիմքը դնել արեւմտահայ վիպագրության բնագավառում:

109 Հ. Հաւնյան, Նշված աշխ., էջ 47–48:

XIX ԴԱՐԻ 70—80-ԱԿԱՆ ԹՎԱԿԱՆՆԵՐԻ ՎԻՊԱԳՐՈՒԹՅՈՒՆԸ

XIX դարի 70—80-ական թվականների արևմտահայ վիպագրության ժանրերից է արկածային բիլետրիստիկան, որի նախափորձերին անդրադարձել ենք նախորդ բաժնում¹ Հակոբ Հաճյանի «Հեղինե կամ գաղտնիք մը ի Կոստանդնուպոլիս» վեպը քննելիս: Ժանրի ծագումնաբանական հիմքերը կապվում են հիմնականում թարգմանական գրականության հոսքի հետ: Ֆրանսիական վիպագրությունը, որ թարգմանաբար հասնում էր արևմտահայ մշակութային կենտրոններ, ուներ իր ազդեցության գրական և բացասական ոլորտները: Մի կողմից այն նպաստում էր գեղարվեստական արձակի սկզբնավորման շրջանի ողջ բարդությունները, անորոշություններն ու ներքին հակասությունները հաղթահարելուն և վիպագրության ձևավորման ընթացքին, մյուս կողմից էլ պարարտ հող էր նմանակման, գրական հետեզուցումը գրված արձակի, որի գեղարվեստական ինքնությունը կասկածելի էր և վեճեր հարուցող: «...Եվ որովհետև,—գրում է Հ. Օշականը,—Արևմտահայ գրականությունը հայրենազուրկ հոգեբանության մը ծնունդն է նույն ատեն, ինչ որ կնշանակե՞ր գրականություն մը բոլորովին անպաշտպան, բոլորովին նեթակա պատահական ամեն ազդակներու վատ և բարի կիրքերուն...»²:

Քանի որ հայ իրականությունը հող չունի ազգային գրականության ստեղծման համար, պետք է բավարարվել միայն թարգմանական գրականությամբ. «...Ինչպե՞ս կարելի է սեփական գրականություն ունենալ, երբ մեր կյանքը աղքատ է»³,—գրում է Ստ. Պալասանյանը: Փխտողական այս վերաբերմունքին դեմ դուրս եկան արևմտահայ մի շարք մտա-

1 Հ. Օշական, Համապատկեր արևմտահայ գրականության, հ. 1, Երևան, 1945, էջ 69:

2 Հայ նոր գրականության պատմություն, հ. 3, Ե., 1964, էջ 78:

վորականներ. «Ի՞նչ կնշանակե, թե մեր կյանքն աղքատ է, այս նախադասութիւնն ինձ համար անհասկանալի է,—գրում է Հ. Մեղավորը Տ. Կամսարականի «Վարժապետին աղջիկը» վեպի մասին գրած հոդվածում,—Կյանք ամեն տեղ կա, ճոխ թե աղքատ: Վեպը կենաց պատկերն է, գրականութունը կենաց պատմութիւնը: Որչափ պատկերն իրական կյանքին նմանի, այնչափ հաջողված կհամարվի վեպն: Ուրեմն ամեն կյանքն վեպ կարելի է գրել. մի՞թե կյանքը մի վեպ չէ՞»³: Ա. Արփիարյանն ավելի լավատես է. «Եթե հաճո է ձեզ համարեցեք արտառոց կարծիք,—գրում է նա,—բայց իրականութիւնն այս է, որ մեր կյանքը խորհրդագծութեան և նկարագրութեան այնքան առատ նյութ կրնա մատակարարել պատմաբանին ու վիպասանին, հնագետին ու հոգեբանին, իմաստասերին ու բանաստեղծին, որքան թերեւ կարող չլլա ընծայել ազգերի շատերու կյանքը»⁴: Հայ իրականութիւնն, անշուշտ, առատ նյութ էր մատակարարում՝ «լի բազմառատ երակներով», ժամանակակից կյանքի ու բարքերի «բազմերանգ պարազաններով, զոր արտադրած են ու կ'արտադրեն կառավարութիւններու, օրենքներու տարբերութիւնները, կրօնական զգացումներն ու գաղափարներն «հարցնենք ուրեմն թե մեր մեջ գրելու ի՞նչ նյութ կա, այլ հարցնենք, թե որո՞նք պիտի գրեն, ինչպե՞ս պիտի գրեն»⁵:

Տեսանք, որ գրականութեան գոյութեան փաստը չի վիճարկվում Արփիարյանի կողմից, դա անառարկելի իրողութիւն է: Սակայն նրա կենսական ընթացքը հարկ է կարեւորել՝ տիպաբանական արժեքում: «Որո՞նք պիտի գրեն, ինչպե՞ս պիտի գրեն» հարցադրման առաջին մասին Արփիարյանը պատասխանում է իր «Գրական լսարոցներ» հոդվածում. «Հաստատուն, լավ գրականութիւն ունենալու գլխավոր պայմանն է ունենալ հաստատուն, լավ դաստիարակութիւն և գիտութիւն: Երբ ժողովուրդ մը կը կրթվի, գիտութիւն կունենա, իր մեջն ուրա կելլեն այնպիսիներ, որք գրականութեան համար իրենց բնական հարմարութիւնը զորացուցած են ուսումով և գիտութեամբ և հետեւաբար կարող են ընդհանրութեան համար գրել»⁶:

«Ինչպե՞ս պիտի գրեն» հարցը առավել տարողունակ է, որն իր խորքում ունի ժանրի ընտրողութեան, գրական ուղղութիւնների կողմնորոշ-

3 «Արեւիկ», 1888, № 1449:

4 «Արեւիկ», 1889, № 1542:

5 Նույն տեղում:

6 «Հայրենիք», 1892, № 177:

ման, գաղափարագեղարվեստական միտվածության ենթիմաստ: Գրական ժանրերի զարգացման ընթացքը ի հայտ է բերում վիպագրության տիրապետող հատկանիշ դարձող փաստը արևմտահայ արձակում: Իրողությունը համահնչուն էր արևմտահայ գրականությանը կենսական ավիշ մատակարարողին՝ ֆրանսիական գրականության զարգացման ընթացքին. «Ապաքեն այժմ հնչող պալատականության տեղի կուտան տակավ առ տակավ գրականության բոլոր մյուս ճյուղերն, ղի վեպն է հարմարագույն ձևն ընկերական ուսումնասիրությանց համար: Գրագեան վեպին մեջ աղատ ասպարեզ կը գտնե քննելու հոգեբանական վիճակներն, պատկերելու կյանքն ընկերական և կյանքն բնատանկան, խոսելու սիրո վրա, ամուսնության վրա, առն ու կնոջ, ծնողաց ու զավակաց հարաբերությանց վրա: Վիպասանն պարզ բանաստեղծի մը գիրք չը վարեր. յուր քմահաճույքներն ի լույս չը բերեր միայն, այլ կը խորաքննե զգայնությունքն ու կրքերն, որը հանճունս կը փոփոխին, կը քննադատե, կը վերլուծե, կը պարզե իրողություններ, խորհուրդներ և հոգեկան հուզումներ: Այս պատճառով ահա վիպական ձևն կը դառնա նախամեծար ձևն քաղաքակիրթ աշխարհին գրագիրաց»⁷:

Արևմտահայ վիպագրության զարգացման ընթացքը հրկակի բնույթ ուներ: Մտահոգության հիմնական առարկան, առաջին հերթին, ազգային հենքի վրա զարգացող արձակի միտումն էր: Առավել հրերուն և փակուղու առջև կանգնելու հեռանկար էր ենթադրում եվրոպական գրական հետևողությամբ ստեղծված վիպագրությունը, որի հեղինակները քննադատվում, հաճախ էլ մերժվում էին. «Իսկ Պոլսո ժողովրդյան կյանքն կը շարունակվի ուսումնասիրության առարկա լինիլ մեր վիպասաններու,— գրում է Հրանտ Ասատուրը իր «Արդի հայ գրականությունն ի Բուրքիա» հոդվածում:— Այդ ուղղությամբ գրված վեպեր ասպարեն մեծագույն օգուտ կը հայթայթեն ժողովրդյան, քան եվրոպական վեպեր, ոյց նկարագրած իրերն ու բարքերն չեն համաձայնիր մեր սովորությանց: Անձնյուր միջավայր յուր մասնավոր կենցաղն ունի: Ի՞նչ օգուտ, երբ վեպն, ղոր հայն կ'ընթեռնու, մատնանիշ ընե եվրոպական մոլությունքն ու մոլորությունքն, հարկ է, որ հայ ժողովրդյան ներկայացվին ու նշավակվին յո՛ւր իսկ նախապաշարումներն, յո՛ւր իսկ բարոյական ախտերն, յո՛ւր իսկ ընկերական անիրավություններն: Նվ հետո, վեպերն կ'օգնեն պատ-

⁷ Հրանտ Ասատուր, Արդի հայ գրականությունն ի Բուրքիա, «Մասիս», 1887, № 3872, էջ 144:

մության, ապագային կտակելով ներկայի ընտանեկան վիճակն, ընկերական վիճակն, ժողովրդյան ձգտումներն ու բարքերն»⁸:

Մինչդեռ որոշ հեղինակներ, վիպագրության ձևավորման շրջափուլում, հակվեցին դեպի նմանակման առավել հեշտ և արձագանքվող կողմնորոշմանը: Սեփական փորձառության բացակայությունը, ինչպես նաև թարգմանության միջոցով սերտ հաղորդակցվելը հատկապես ֆրանսիական գրականությանը, գաղափարների և գեղարվեստական հնարանքների ներմուծման նախադրյալներ էին ստեղծում: Գեղարվեստական միջոցների, սյուժեի, կերպարի, կոնֆլիկտի ֆրանսիական գրականության կողմից արդեն մշակված պատկերացումներն ու ըմբռնումները արագորեն փոխանցվում են արևմտահայ վիպագրություն և պատրաստի կաշապարների դեր կատարում:

Այսպիսով, արևմտահայ վիպագրության զարգացման մի թևը հենվում էր «հանդիպական հոսանքների» (Ալ. Վեսելովսկու արտահայտությունով) փոխառնմանը, որի ստեղծած գրական ժառանգության ուսումնասիրման համար կիրառելի է, այսպես կոչված «կոմպարատիվիզմի» մեթոդը: Պոզիտիվիստական այս մեթոդողովան, որը ենթադրում է ազդեցիկ գրական առնչություններում տարբերակել ընդօրինակման աղբյուր հանդիսացող դոմինանտ գրականության և նմանակող գրականության հարաբերակցությունը, թերևս արդարացնում է միայն արևմտահայ միշտ քիչ վիպագիրների գործերը, որոնց կանգրագառնանք քիչ հետո:

Թարգմանական գրականության և արևմտահայ վիպագրության տիպաբանական համանմանությունը, հենվելով հիմնականում էթիկական նպատակագրման վրա, իր հետ բերում և հայ գրականություն էր մուծում որոշակի ճաշակ, գրելաոճ, խթանում ընթերցասիրության տարածմանը: Պատահական չէր, որ ֆրանսիական գրականության հետևողությամբ ստեղծված արևմտահայ վեպերը արագ տարածվում էին, ընթերցվում, մեծ պահանջարկ ունեին, այդ պատճառով էլ ժամանակ առ ժամանակ վերահրատարակվում էին: Հիմնականում թարգմանվում էին Հյուգոն, Էժեն Սյուն, Դյուման և ֆրանսիական ռոմանտիզմի այլ ներկայացուցիչներ, քանի որ 70—80-ական թվականների արևմտահայ վիպագրության գրական հիմնական ուղղությունը ռոմանտիզմն էր, որը քաղաքական-սոցիալական հալածանքների ենթարկված արևմտահայ հասվածի յուրօրինակ արձագանքն էր իրականության հանդեպ: Այդ շրջանում ռոմանտիկական ուղղությունն իր վերջնական բանաձևումներն էր ստա-

ցել ֆրանսիական վիպասանների գեղագիտական հայացքներում: Արվեստի ստեղծագործությունն, ըստ Գոնկուր եղբայրների, պետք է օժույն լինի «երևակայության շնչով և պոեզիայի հմայով ժպիտով»: Գոնկուրներին դուր չէր դալիս գեղեցկությունը ռեալիստորեն վերարտադրող հունական արվեստը: Մինչդեռ ճապոնական արվեստն իր մեջ «օպիումի հատիկներ» է պարունակում, որոնք «այնքան քաղցրորեն հուզում են հոգիները»⁹:

«Հոգիներ հուզող» էր նաև ռոմանտիզմի էսթետիկան, որն այդ պատճառով էլ կարողացավ իր դավանանքի ազդեցությունը տեական դարձնել: Ըստ Ստենդալի «Ռոմանտիզմը դա մարդկությանը այնպիսի գրական ստեղծագործություններ պարգևող արվեստ է, որ ...կարող է առավելագույն հաճույք պատճառել»¹⁰: XIX դարի 60-ական թվականներից ֆրանսիական գրականության տիրապետող ուղղությունն արդեն ռեալիզմն էր, որը սակայն չէր կարողացել լիիրավ հաղթահարել ռոմանտիկական իդեալների բարոյական ազդեցությունը: Կարգալով Շարլ Բոդլերի «Չարի ծագիկները» ժողովածուն Ֆլոբերը հիացած գրել է. «Դուք գտել եք ռոմանտիզմը երիտասարդացնելու միջոցը»: Ռեալիզմի տիրապետության տարիներին, երբ աչ ու ձախ քննադատվում ու ծաղրվում էր ռոմանտիզմը, Ֆլոբերը գրական այդ ուղղության էսթետիկական համակարգը համարում էր կայուն և գրում, որ ռոմանտիկները «գնդա՛ս երկար կիշխեն իրենցից հետո եկողների վրա»¹¹:

Ռոմանտիզմի դեղագիտական հնարանքներից իրոք որ օգտվեցին հետո եկող տարբեր ուղղությունների շատ ներկայացուցիչներ: Չրնդունելով ռոմանտիզմի, բանականությանը փոխարինող, քաղցրմեղք ու ներող զգայականությունը, Մուսսուսները գրում էր. «Ես գտնում եմ, որ Շոպենհաուերի ու Սպենսերի կյանքային փիլիսոփայությունը շատ ավելի ճշգրիտ է, քան «Թշվառների» նշանավոր հեղինակի հայացքները»¹²: Մերթնելով ռոմանտիզմի գաղափարական հիմնադրույթը, մեծ սեպուստը սակայն ոչ միայն չէր ժխտում, այլև անվերապահորեն ընդունում էր այդ ուղղության գեղարվեստական միջոցներն ու հնարանքները, որոնք «այնքան օգնել էին ռոմանտիկներին իրենց անմահ ստեղծագործությունները կերտելիս»:

⁹ Трапезникова И., Эволюция романтизма в романе, Казань, 1980, с. 126.

¹⁰ Стендаль, Собр. соч. в 15-ти т., т. IX, М., 1959, с. 53.

¹¹ Флобер Г., Собр. соч. в 10-ти т., т. VII, М.—Л., 1933—1938, с. 607.

¹² Мопассан Ги де, Полн. собр. соч. в 20-ти т., т. XIV, М., 1950, с. 28.

Ռոմանտիզմի հաղթարշավի ցայտուն օրինակ էր ֆրանսիական գրականության կուռքը՝ Վիկտոր Հյուգոն, որ մինչև դարավերջ կարողացավ իր արվեստի հմայքի ուրուտում պահել ողջ գրական մթնոլորտը։ Ռեալիզմի համընդհանուր տիրապետության տարիներին անգամ ֆրանսիական թատրոնները մեծ հաջողությամբ բեմադրում էին Հյուգոյի 30-ական թվականներին գրած ռոմանտիկական դրամաները։ Փարիզի հռչակավոր «Կոմեդի ֆրանսեզ» թատրոնում 1880 թվականին տեղի ունեցած «Էռնանի» դրամայի բեմադրության 50-ամյակին նվիրված հոբելյանական հանդիսության ժամանակ, նշանավոր դերասանուհի Սառա Բեռնարը կարդաց հեղինակի պատվին Ֆ. Կոպեի գրած բանաստեղծությունը և վերջում գափնեպսակով զարգարեց Հյուգոյի կուռքը։ Գրողի նկատմամբ հանդես բերած այդ մեծարանքը դարմանք և հիացում պատճառեց Հյուգոյի գրական հակառակորդին՝ Զոլային, որն իր «Վ. Հյուգո» հոդվածում գրեց. «Չեմ կարծում, որ երբեք ոչեք մեկը կաքոյ է իրեն այդքան մեծ ղգալ»¹³։

XIX դարի 70—80-ական թվականների արևմտահայ վիպագրության գեղագիտական ըմբռնումներն իրենց տեսական հիմքով փոխառված էին հիմնականում ֆրանսիական ռոմանտիզմի աշխարհայեցողությունից։ Եթե նմանակվում էր սյուժեն, պիտի որդեգրվեր նաև գրական ուղղության գեղարվեստական համակարգը։ Սյա իրողությունը բնական է և բացատրելի արևմտահայ գրականության տեսաբանի համար. «Արևմտահայ գրականության խորքին վրա ֆրանսական ազդեցություն մը դրեթի ճրի տաքալ մըն է,—գրում է Հ. Օշականը,—երբ զայն ուղենք սահմանել մեր իմացական ու զգայական ռոմանթիզմին, մեր խանդին ու հրայքին, մեզի շատ սիրելի բանի մը կիրքերու վրա—հայրենասիրություն, արդարության ծարավ, պաշտամունք, համամարդկային հրազներ, բոլորն ալ առ ու ան շափով հասկնալի, իրավ, փաստված՝ մեր պատմության քառուղիներուն... Արևմտահայ գրականության մեղքերը ես կը դիտեմ իր մշակներուն անոսահման խանգալառության, անոնց կյանքը արորող հազար ու մեկ անձուկներու, անոնց ժողովրդին խորին գերության, որոնք առանձին առանձին արդեն բավ էին կործանելու ամենեն առույզ ծնած գրական ընդունակությունները անգամ»¹⁴։

¹³ Золы Э., Соч. соч. в 26-ти т., т. XXV, М., 1966, с. 208.

¹⁴ Հ. Օշական, Համապատկերներ արևմտահայ գրականության, հ. 1, Երևան, 1945, էջ 95։

«Ժողովրդի խորին գերութեան պայմաններում», երբ «կործանվում էին» գրական ունակությունները և համարյա անհնար էր գեղարվեստական մեծարժեք ստեղծագործությունների արարումը, ազգի հոգևոր կարիքները բավարարելու մտահոգությամբ տարված գրողները իրենց ստեղծած արկածային, այսպես ասած «սքզնեղ զրականությամբ» ինչ-որ չափով լրացնում էին պակասը, առաջ մղում ժողովրդի բնական ընթերցասիրտության արվածքը, բարոյաբանական հարցադրումներով օգտակար լինում հասարակության անկատարությունները շտկելուն: Շնորհակալ դործ էին կատարում արևմտահայ վիպագիրները, որոնք պատմության քննությանը ենթարկվելով՝ մեր ժամանակներում «ուղեկից գրողներ» որակավորման արժանացան, սակայն ժամանակին կարևոր և օգտակար էր նրանց դերը «վիպասանության գրական գիտության» (Արփիարյան) առաջընթացի գործում: «Եվ արդարև, է՞ր վիպասանը նկատելի մի վերացյալ էակ, — զրու՞մ է Արփիարյանը, — Դրական է այն անձը, որ երկաթի կտորի մը վրա կը կատարե մանրախուզվ քննություններ, դրական է այն անձը, որ ապավինած ապակիի մը, կը սլանա աչքերովն ու մտքովը երկնային բարձր դավաներու մեջ, սոսուղի մը հետքը որոնելու համար... Վերացյալ է նա, որ մեր սիրտը կ'ուսումնասիրե, որո ծածուկ ցավերն ճանաչելն շատ ավելի դժվար է, քան նրա շոշափելի վերքերն: Միթե հեշտի՞ն է հրճվանք ազգել մեզ, սարսուռ և հուզումներ...»¹⁵:

70—80-ական թվականներին շարունակում է ստեղծագործել Հակոբ Հաճյանը՝ արևմտահայերի էժեն Սյուն: Ոգևորված 1869 թվականին լույս ընծայած «Հեղինե կամ դադտնիք մը ի Կոստանդնուպոլիս» վեպի գտած ընդունելությունից, որն իրեն վիպասանի համբավ բերեց, նախկին քրոնիկագիրը այլևս նվիրվեց ստվարածավալ վեպերի ստեղծման: 1885 թվականին լույս տեսած «Բերալի Գիշերներ» և 1893-ին՝ «Կորուսյալ կտակը» վեպերը աճյալիսի հաջողություն բերին հեղինակին, որ նա ժամանակի ամենաընթերցվող ու փնտրված գրողը դարձավ: Դիպվածի խորհրդավորություն, արկածային սյուժեներին հատուկ բարդություններ ստեղծող, խառը իրադարձությունների մի կծիկ, որ կամաց-կամաց բացվում և, ի ուրախություն անհամբեր ընթերցողի, բարեհաջող լուծում է ստանում: Ազգային կամ հասարակական խնդիրներ չպարտադրող, ժամանակի սոցիալ-քաղաքական դադափարաբանությունից հեռու, միայն մարդկային հարաբերությունների հիմքում ընկած

¹⁵ «Մասիս», 1884, № 3734:

շահախնդրությունների նկարագրություն, շարի և բարու ռոմանտիկական բեկռացման սկզբունքով ստեղծված հերոսներ, որտեղ միշտ հաղթանակ է տանում բարին և թելադրում հեղինակի առաջադրած բարոյախոսական խրատաբանությունը, ի վերջո գրողական շնորհքը՝ լեզվառճական բարձր տեխնիկայի ասպարեզում, ընթերցողների լայն շրջանակ էին ասպահովում Հաճյանի վեպերին: Կ. Պոլսում առանձին գրքով հրատարակված «Բերայի զիշերներ» վեպի առաջաբանում հեղինակը գրում է. «Տեսնելով, որ վիպասանությունը մեր մեջ ընդունելություն կ'գտնեն ընդհանրապես, մանավանդ տեղական կյանքի ժողոված վիպասանությունը, որ անշուշտ հետաքրքրություն կշարժեն, պատրաստեցինք ԲԵՐԱՅԻ ԳԻՇԵՐՆԵՐ անուն վիպասանությունն, որ ինչպես հայտնի է հրատարակված էր ԼՈՒՅՍ հանդեսի մեջ մաս առ մաս:

Հաջողակ վիպասան մը համարվելու հավակնություններ չունիմք, բայց որչափ կարելի է, աշխատեցանք վեպին կապակցությանը մեծ ուշադրություն ընել, զգուշանալով անբնականական պատահարներ և նկարագրություններ:

Հուսամք որ արդո ընթերցողը ներողամիտ գտնվելով մեր թերությանց՝ կբաջալերեն զմեզ պարապելու նմանօրինակ աշխատությանց»:

«Բերայի զիշերներ» վեպի հիմքում աղգային սովորության, ավանդույթի խախտումն է. մի ծրագիր, որ թելադրված է հեղինակի մտահոգությունից՝ եվրոպական քաղաքակրթության հետևելու և աղգային հետամնաց, պահպանողական մտայնության վերափոխման բարոյաբանությամբ: Սովորաբար անհնար էր ծնողների կամքին հակառակել, նրանց տված խոստումը չկատարել կամ կտակի թողած պատվիրաններին ընդդիմանալ: Ծնողների հանձնարարականը հաճախ ճակատագրական էր դառնում զավակների համար, հատկապես սիրող զույգերի, երբ նախապաշարումների ֆատալիստական մտայնությանը կառչած, նրանք զոհում էին իրենց երջանկությունը, տառապում և ի վերջո կործանվում (օրինակ. Հ. Հիսարյանի «Նոսրով և Մաքրուհի» վեպի սյուժեն): Հաճյանի վեպն այս առումով մի քաջ առաջ էր: Հեղինակն իր հերոսների կյանքը տնօրինում է ազատ սիրո ծրագրային սկզբունքով: Նրանք չեն էլ մտածում ծնողների կամքը կատարելու մասին և դեպքերի բերումով իրար հանդիպած սիրող զույգերը՝ ապավինելով զգացմունքի բնական տրվածքին, ցանկությունների ներքին մղմանը, տնօրինում են սեփական ճակատագրերը՝ սեփական նախաձեռնությամբ:

Վիպական գործողությունները ծավալվում են Պոլսո նշանավոր Բերա թաղամասում. «Բերան չը տեսած մարդ չկա:— Գրում է Եղիա Տե-

միրճիպաշյանը,— Բերան չսիրող արդյոք կա՞: Մեր մեծագույն պիտոից համար Բերա կ'ելնենք: Մեր գեղեցիկի ճաշակն ու մեր քաղաքակրթության քաղցն զմեզ ի Բերա կը հրավիրեն... Եվ երբ Բերայի փայլուն սալահատակներեն իջնենք, և ի Պոսֆոր ելնեմք, հայնժամ ավելի կը քնահատենք բնության գեղեցկությունն: Այդ երկու բանն, այսինքն բնությունն ու Բերան— ու մանավանդ Բերան— կը գտնեմք... նորատիպ վիպասանության մը մեջ...» (խոսքը Հաճյանի «Բերայի գիշերներ» վեպի մասին է)¹⁶:

Եվ ահա, այդ սքանչելի թաղամասում է գտնվում մեծահարուստ Մերիմոֆի տարանքը՝ շրջապատված պարտեզներով: Նրա գեղեցիկ աղջկա՝ Մալվինայի ամուսնական րնարությունը նախօրոք ծրագրված է: Աղջիկը պետք է Վաղինակի կինը դառնա, քանի որ ծնողները չափազանց մտերիմ են եղել և խոսք տվել՝ զավակներին ամուսնացնել իրար հետ: Տղան մեծացել է ուրիշ երկրում և հոր մահից հետո շտապում է վերադառնալ Պոլիս՝ նրա կամքը կատարելու մտահոգությամբ, սակայն, ճանապարհին զանազան արկածների հանդիպելով, ի վերջո, խախտելով հոր պահանջը, ամուսնանում է իր սիրած աղջկա՝ Օլգայի հետ: Իմանալով այս ամենը Վաղինակի անվան տակ Մալվինային ներկայանում է մի շարագործ՝ Գարագաշան, որ աղջկա հարստությանը տիրանալու համար զանազան դավեր է նյութում: Դանդաղ թույն ներարկելով սպանում է նրա հորը՝ Մերիմոֆին, տիրանում հարստությանը, ապարանքին, սակայն չի կարողանում գրավել արդեն իր կինը դարձած Մալվինայի սիրտը: Աղջիկը միայն պարտականություն է կատարել, չի դբրժել ծնողներին տված խոստումը, բայց չի կարողանում հաղթահարել ֆիզիկական հակակրանքը «ամուսնու» հանդեպ և իր կամքին, ցանկություններին հակառակ գործել: Նա մինչև վերջ հաստատակամորեն կասեցնում է մերձեցման հնարավորությունը: Տխուր և տրտում է Մալվինան: Հոր թողած ամբավ հարստությունն ու կյանքի շքեղությունները նրան ուրախություն չեն բերում: Նա դատապարտված է համարում իրեն մինչև այն ժամանակ, երբ ճակատագրի բերումով հանդիպում է Հընդկաստանից եկած հայ առևտրականի որդուն՝ Շահրիմանին: Տղան թափառելով օտար քաղաքում, մի օր էլ գերեզմանատանը տեսնում է սևեր հագած չքնաղ Մալվինային, սիրահարվում և այնուհետև ամեն օր թարմ ծաղիկներից պատրաստված զամբյուղ է դնում աղջկա հոր գերեզմանին: Այստեղ էլ հենց կայանում է նրանց ծանոթությունը:

¹⁶ «Երկրագունդ», 1885, № 7, էջ 333:

Բազմաթիվ առաքինություններով և մարդկային բարձր հատկություններով օժտված անձնավորություն է Շահրիմանը: Նա անձնվեր է ու քաջ, ուշիմ և հոգատար: Մալվինային հաճելի է նրա ընկերակցությունը: Նրանք հանդիպում են, երկար զրուցում: Մի օր էլ բնության գրկում զբոսնելիս կատաղած ցուլը հարձակվում է Մալվինայի վրա: Մի աղբյուրով և աղջիկը կարող էր զոհվել: Տղան արագորեն կողմնորոշվելով, անձնազոհաբար նետվում է գաղաղած կենդանու վրա և կասեցնում վտանգը՝ ինքը ստանալով մարմնական ծանր վնասվածք: Մալվինան օրեր շարունակ խնամում է երիտասարդին, այդ քննաքննում էլ ալերվում է տղայից եկող ջերմության հորձանքին և համղզում բնության ամենամեծ պարգևը՝ փոխադարձ ռիթմ երջանկությունը: Տղան զիտե, որ աղջիկը խաբեության զոհ է, ամուսնացած է ուրիշի հետ, քանի որ խակահան Վադինալը իր մտերիմ ընկերն է, ուստի և Մալվինայի ամուսնությունը չի կարող խոչընդոտ լինել իր երջանկության ճանապարհին: Շահրիմանին հաջողվում է գիմակաղերժ անիկ շարագործներին և Մալվինային պատմել ճշմարտությունը: Այժմ աղջիկն ազատագրված է բարոյական կապանքներից, սակայն չի գնում այլևս պարտավորության կատարման ուղիով՝ հանուն ծնողափրության չի ամուսնանում Վադինալի հետ: Նա շտապում է օրինականացնել իր սիրո վայելքների արդյունքը և օր առաջ տուն բերել մանկիկին, որ թաքցրել էր սեփական զանցանքը կոծկելու համար: Շահրիմանի ակտիվ մասնակցությամբ (քանի որ ոստիկանությունը նույնպես հետապնդում էր) շարագործները պարտվում են և հաղթանակում է արդարությունը: Վեպի բարի ու խելացի հերոսները դառնում են իրար, հասնում ցանկությունների կատարմանը և երջանիկ ապրում Մերիմոֆի թողած ապարանքում:

Վիպական գործողությունների հիմնական կրողը Գարագաշան է, որի կերպարը ստեղծելիս Հաճյանն օգտագործել է իր գրողական հնարանքների ու երևակայության ողջ սղաշարը, և պատահական չէ, որ «Բերայի գիշերների» ժամանակի զրախոս Եղիա Տեմիրճիպաշանն իր ուշադրությունը բեկեռել է միայն այդ կերպարին. «ԲԵՐԱՅԻ ԳԻՇԵՐՆԵՐՆ ինքն ինքն հանրածանոթ ՔԱՐԱՔԱՉԱՆ անուն ավազակապետի մը շահատակությունքն: Հիանալի, որքան սոսկալի անձնավորություն մ'է Քարաբաշան: Բերան զրպանին մեջ ունի, բոլոր կերպարանոք բոլոր տեղեր կ'երեվի: Միևնույն դյուրութեամբ կը խոսի) և կը գործե, միևնույն արագութեամբ կ'ըմպե և կը սպանանե, միևնույն դյուրութեամբ կը հայտնե և կը ծածկե, ցանցերու մեջեն, դարաններու մեջեն օդի պես կ'անցնի. նույն պահուն՝

ուր ահա ձեռք պիտի դրվի վրան՝ անդիկի պես կը սահի և կ'աներևի Քարաքաշան:

Այսպիսի մարդու մը կյանքն՝ եթե պարզորեն իսկ պատմվեր՝ անհագաբար պիտի կարդացվեր: Բայց նորափայլ հեղինակի մը փայլուն երեակայությունն՝ արշալույս գուններ կը խառնե դժոխային եղևուանց սևին հետ, և կ'ունենանք վիպասանություն մը. կ'ունենանք աղգային վիպասանություն մը, տեղական կյանքին խորերին արտահանված կենդանի վիպասանություն մը, որ կ'ընթերցվի նույնքան հետաքրքրասիրությամբ, նույնքան հաճությամբ, որքան՝ կ'ընթերցվին հվրոպական վիպասանական գրականության լավագույն արտադրությունը»¹⁷:

Այսպիսի հերոսի կողքին Հաճյանը պետք է կարողանար ցուցադրել իր դրական կերպարի առավել ճարպկությունը, խելքը, ուժն ու հնարամտությունը, նաև մարդկային առաքինությունները՝ վերջինիս տարած հաղթանակը հնարավոր ու հավաստի դարձնելու համար: Դա նրան հաջողվում է: Դյումայի, էժեն Սյուի հերոսներին հավասար Շահրիմանը հնարամիտ է և բանիմաց՝ ուժեղ կամային տրվածքով, որ կարող է քանդել իրադարձությունների հանգույցը, տնօրինել ճակատագրերը, դեպքերը զարգացնել իր օգտին՝ երջանկացնել և երջանկանալ: Հեղինակը կարծես դասեր է տալիս երիտառարգությանը, կերտելով ռոմանտիկ հերոսի իր իդեալն արտահայտող այսպիսի կերպար, որ օրինակ ծառայեր մարդկությանը: Իրազործվում է ռոմանտիկական արվեստին հատուկ հեղինակային առաջադրությք՝ «մարդկանց պատկերել այնպիսին, ինչպիսին պետք է որ լինեն նրանք»¹⁸:

Բացի մոռումնետալ կերպարներ ստեղծելու ունակությունից, Հ. Հաճյանի «Բերայի գիշերներ» վեպի լայն ընդունելության գրավականը նաև հեղինակի գրողական գրսեորումն է՝ սյուժեն զարգացնելիս: Նա կարողանում է վիպական գործողությունների զինամիկ ընթացքի, իրար հաջորդող հետաքրքրաշարժ դիպվածների ցուցադրման, երեակայական հնարանների առատության շնորհիվ լարված պահել ընթերցողին: Հեղինակը խուսափում է բնության կամ մարդկային հարաբերությունների անտեղի, ձանձրալի նկարագրություններից, «...այլ մեծ հմտություն արդարև կը ցուցնե մարդկային բնավորության ու կենաց պետական բաներու»: Նաև «մեծ հատկություն մը սույն հեղինակին՝ այն է թե փուլթ չունի հմտություն ցուցնելու. դիցաբանական նմանությամբք ու պատ-

¹⁷ «Երկրագունդ», 1885, № 7, էջ 334.

¹⁸ Делакруа Э., Дневник—М., 1952, с. 403.

մական դիպաց ակնարկությամբ ու մեծանուն մատենագիրներե վկայա-
րերությամբք չը տար դանդաղություն վիպասանության ընթացքին»,
որով և «կոշված է Տ. Հաճյան մեծապես փայլիլ իբրև վիպասան»¹⁹։—
Գրում է Ե. Տեմիրճիպաշյանը։ «1885 տարին Թուրքիո հայ գրականու-
թյան համար» հոգվածում գրախոսելով «Բերայի գիշերներ» վեպը Լևոն
Բաշալյանը գրում է. «Պ. Հաճյան ալ կը գրե, այլ բոլորովին ուրիշ ճյու-
ղի մը մեջ։ Վաճառատան աշկերտ մը կամ ձկնորսի մը աղջիկը չընտրեր
իրեն վեպին դուրսդն։ Յուր հերոսն հսկա մ'է, որ զլանիկ ծխելով մարդ
մը կ'սպաննե կամ սրտին դաշյունի հարված մը կ'ընդունի այնպես, որ-
պես թե լու մը խայթեր զինքն։ Պ. Հաճյան, յուր ԲԵՐԱՅԻ ԳԻՇԵՐՆԵՐՈՒՆ
մեջ, մեզ կը ներկայանա օծոյալ ալիւթապատտում վիպասանի մը ամեն
հատկությամբք։ Որչափ զիտենք, ինք միակ հայ հեղինակն է, որ մեզ
ցույց կուտա Պոլսո զաղրելի անդունդները, նկուղներն, ուր ոճիրներ կը
գործվին և որջերն, հորս մարգասպանք կապրին։ Յուր վեպը ճարտար
հյուսվածք մը ունի և պարզ լեզու մը, որ բան մը չպիտի կորսնցներ,
եթե քիչ մը անլիլի գրական լինի, ընդհակառակն։ Ամեն պարագայի
մեջ, այդ տեսակ գրվածներ հետաքրքրոթյամբ կը կարդացվին, և
մաղթելի է, որ Պ. Հաճյան շարունակե մշակել վիպասանության այդ
շահագրգիռ ճյուղը»²⁰։

Տիրան Փափաղյանի «նասգյուղի քնաշորիկը կամ սիրո զոհը» վե-
պի սյուժետային հիմքում ընկած է գործակատար Հեթումի սիրո և հու-
սախաբության պատմությունը։ Հեղինակը պոլսահայ կյանքը պատկե-
րում է եվրոպական արկածախնդրային ու եղեռագործական վեպերի գե-
ղարվեստական հայեցակետից։ Այդ կյանքը նրան ներկայանում է ոճ-
րագործությունների, սպանությունների, խորհրդավոր ու արյունոտ գի-
շերների, ավազակային կաղմակերպությունների տեսքով։ Չարիքը
սկսվում է Հեթումի սիրած աղջկա՝ Արտաշամայի ամուսնությունից մի
ծերունու հետ, որ չափազանց հարուստ էր։ Արտաշաման հայր չունի,
իսկ մայրը կարիքից գրգված, հրապուրվում է նյութական ապահովու-
թյան հեռանկարով և համաձայնում աղջկա ամուսնությանը, որից և
ծայր են առնում հետագա բարգլություններն ու ոճրագործությունները։
Արտաշաման ամուսնանալուց հետո էլ սիրում է Հեթումին։ Ամուսինը
տեղեկանում է այդ կապի մասին և կնոջը դաժան զրկանքների ենթար-
կում՝ բանտարկելով սենյակում և ծեծելով գրեթե ամեն օր։ Սիրահար

¹⁹ «Երկրագունդ», 1885, № 7, էջ 335։

²⁰ «Մասիս», 1886, № 3807, էջ 628։

աղան միջոցներ է մտածում ծերունու ձեռքից Արտաշատային ազատելու։ Այստեղից էլ ծայր են առնում հնարավոր և անհավանական մի շարք գործողություններ. Հեթումը խճճվում է զանազան գործարքների ցանցում և, ի վերջո, պարտություն մատնվում։ Տղայի կործանման հիմնական պատճառը նրա բարեսիրտ և դուրահավատ էությունն է։ Հանդիպելով փաստաբան Հովսեփին, նա լիովին վստահում է վերջինիս և մինչև վերջ չի կասկածում նրա ազնվությանը։ Սակայն փաստաբանը՝ զանազան գործերի մեջ հմտացած, ճարպիկ ու ձեռներեղ մի մարդ, հենց սկզբից, մեծամեծ օգուտներ քաղելու հեռանկարով, գործում է երկստեղծ։ Նա խոսք է տալիս (անշուշտ մեծ եկամուտ ստանալու պայմանով) աղքատ մոռնալուն՝ վարձված ավազակների միջոցով սպանել տալ Հեթումին, մյուս կողմից էլ դրամ է վերցնում աղայից՝ նրա օգտին գործելու համար։ Այդ օրերին Պոլսում տարածված ժանտախտը հնարավորություն է տալիս փախցնել Արտաշատային՝ վարակից ազատելու և հեռու գյուղ տանելու պատրվակով։ Ավազակաբարո փաստաբանը խաբում է աղքատի, թե Հեթումը հիվանդության դոճ է դնացել և ինքն է մոռնալունում նրա հետ։ Ամիսներ անց վերադառնում է Հեթումը։ Իմանալով իրողությունը և շտանելով այդ ծանր դավաճանության հարվածը՝ խենթանում է։ Տարիներ շարունակ թշվառ աղան քնաշրջիկ է դառնում և թափառում գյուղի գերեզմանոցում, մինչև որ մի գիշեր էլ զահավիժում է անդունդը և վախճանվում։

Վեպում ակնառու է հեղինակի դադափարաբանության բարոյաբանական քարոզը՝ բռնի մոռնալությունների, արգեն արմատացած սոցիալական շարիքի հանդեպ։ Սակայն Տ. Փափաղյանը մատնացույց է անում միայն իրողությունը, որը նրան նյութ էր մատակարարել՝ վիսլական գործողությունների հիմքում դնելով խրատական մի միտում, ըստ որի թշվառության դոճությունը դիմում է մարդկային շահախնդրությունների ու անհատական կրքերի արդյունք միայն։

Վեպում, հերոսների գործողությունների միջոցով, Փափաղյանը զարգացնում է մի համոզում, ըստ որի, անկախ հասարակական, սոցիալական կառուցվածքից, անսալով սեփական կարողություններին, մարդիկ կարող են տնօրինել իրենց ճակատագրերը։ Հեղինակը կարծես հաված է այն հերոսի գովերգմանը, որ չնայած շարիք բերելով, չորսկողմը ամայացնելով ու ապականելով, նպատակադրյալ կերպով ճանապարհ է հարթում իր համար և հասնում ցանկությունների կատարմանը։ Ի հակադրություն Հեթումի, որ դուրահավատ, բարի ու զգացմունքային մի

անձնավորութիւնն է, Հովսեփը բանիմաց է ու խելացի, ճարպիկ ու խորամանկ: Նրան հնարավոր չէ խաբել կամ շեղել իր նպատակներից: Հովսեփը կարողանում է միջոցների մեջ ճիշտ ընտրութիւն կատարել և գործողութիւնների մեջ արագ կողմնորոշվել: Նիսի անհրաժեշտ է նա սիրաշահում է, կաշառում կամ երգմանազանց լինում: Կապ ունենալով Պոլսո մի ավազակախմբի հետ, որի ղեկավարը հույն թիապարտ Թոտորն էր, նրանց միջոցով էլ կատարում է իր գործողութիւնները: Ավելին, շքավարարվելով դրանով, Հովսեփը ճիշտ ժամանակին՝ խաբեութեան ու կաշառքի միջոցով կարողանում է իր կողմը գրավել նաև հակառակորդ ավազակախմբին և վերջիններիս նույնպես օգտադործել սեփական շահերը տնօրինելիս: Այսպիսով, Տիրան Փափազյանի «Խառնուկի քնաշրջիկը կամ սիրո զոհը» վեպի գաղափարաբանութեան հիմքում ընկած է մի գաղափար, ըստ որի թույլը կործանվում է, իսկ ուժեղը հաղթում: Ուստի և կեցութեան հիմնական պայմանը մարդու բնական տրվածքն է:

Սիրո ազատ ընտրութեան թեման է արծարծում Կ. Հ. Փաշայանը իր «Մարիա թե՞ Հայկանուշ» վեպում, որ լույս է տեսել 1889 թվականին: 1877—78 թթ. ռուս-թուրքական պատերազմի օրերին, երբ Վանից և այլ գավառներից ժողովուրդը գաղթեց Արևելահայաստան, որբացան ու ցրվեցին շատ ընտանիքներ: Ծնողները կորցրին իրենց զավակներին, զավակները՝ ծնողներին: Սրանց մեջ էր և տասնամյա Վահանը՝ վեպի հերոսը, որ հիմա էջմիածնի պատերի տակ անօգնական ողբում է ծնողների կորուստը: «Էջմիածնա գավիթը ու փողոցները փովող այդ գաղթականները կատարյալ ողբերգութիւն մը կը ներկայացնէին...—դրում է հեղինակը,—տժգույն ու նիհար մարմին, մեռելատիպ դեմքեր, նոթութենե ու ծարավե կիսամեռ, հիվանդներու հոգևարքեր, արտասովոր լի աչքեր և գերեզմանական կմախքներ էին»²¹, Սակայն Փաշայանն այս նկարագրութիւնն անում է հպանցիկ, երբեք այլևս չանդրադառնալով գաղթի բերած չարիքներին: Նրան չեն զբաղեցնում ազգային ողբերգութեան ու ճակատագրի հարցերը: Հիմնականը անհատն է իր կերտվածքով ու դատողութիւններով, նաև հետաքրքրաշարժ, արկածային սյուժեի ստեղծումը, որը կապահովեր հաճելի ու թեթև ընթերցանութեան պահանջարկը և հեղինակը վիպական պատումը տանում է այդ ուղղութեամբ:

Վեպի հերոսին նկատում ու հովանավորում է էջմիածնի վանքի վարդապետներից մեկը և օգնում ընդունվել Գևորգյան ճեմարան: Տղան

21 Կ. Հ. Փաշայան, Մարիա թե Հայկանուշ, Կ. Պոլիս, 1889, էջ 19:

ուշիմ և ընդունակ է, շուտով ավարտում է ճեմարանը և մեկնում Ռուսաստան: Այստեղ էլ սկսվում են նրա սիրային արկածները: Սիրահարվում է մի ռուս, նույնպես կրթված օրիորդի՝ Մարիային, որի հայրը սակայն դեմ է այլազգու հետ ամուսնության և տղային «արմյաշկա» անվանելով մերժում է: Աղջիկը երկար չի սպասում Վահանին, որն այդ ժամանակ Պետերբուրգում էր, և ամուսնանում է մի ռուս սպայի հետ: Վահանին սիրահարված է նաև Հայկանուշը՝ տանտիրոջ դեռատի աղջիկը, որ տարված էր ֆրանսիական ռոմանտիկ գրականությամբ և ձեռքից վար չէր դնում Զիլինկիրյանի թարգմանությամբ լույս տեսած Լամարթինի «Գրացիելա» վիպակը: Համակված Լամարթինի ստեղծագործության էլեգիական, ոգեպաշտության հանդեպնող տրամադրություններով, Հայկանուշը դեգերում է Գրացիելայի անօթևան հոգու խոստովանություններում, որի ճշմարիտ հանգրվանը պիտի լինի անգրեթե անհայտ աշխարհը: Աղջկա սերը, սպասումներն ու հավատարմությունը հուղում են Վահանին: Նա պատրաստ է փոխադարձել այդ զգացումը, սակայն մտքով դեռևս Մարիայի հետ է և տառապում է այդ երկվությունից: Ի վերջո, անձնական այս կարևոր հարցի լուծումը, հեղինակը թողնում է ճակատագրի տնօրինությանը. որ սերը որ առավել զորեղ լինի, նա էլ հաղթանակ կտանի:

Եթե նախորդ՝ «Խառնուրդի քնաշրջիկը կամ սիրո զոհը» վեպում բռնի ամուսնությունը փաստագրվում էր, որպես մարդկային տառապանքի պատճառ, ապա այստեղ Փաշայանն արդեն երևույթը քննարկման նյութ է դարձնում և աշխատում բացատրություն տալ աշխարհընկալման իր հայեցակետից: Մի կողմ թողնելով չարի և բարու հակադրման դիդակտիկ բեկնացման մեթոդը, հեղինակն առաջ է քաշում հասարակության քաղաքակրթման լուսավորական ծրագիր: Առնչվելով եվրոպական աղգերի քաղաքակիրթ բարքերին և առաջադեմ գաղափարաբանությանը (հեղինակը երկար տարիներ որպես բժիշկ աշխատել է Գերմանիայում), Փաշայանը քննադատաբար է նայում Ռուսաստանի և Թուրքիայի հեպտամայ իրականությանը: Վկայի հերոսուհուն՝ Մարիայի հարցին «Խնշ, միթե ժ.Պ դարը լուսավորության դար չ'է», Վահանը պատասխանում է. «Կկարծես թե ժ.Պ դարու վերջին քառորդի մեջ այդ լուսավորություն ամեն տեղ ըլլա, ո՛չ, կսխալիս, մանավանդ մեր երկրի համար այդպիսի մի բան երևակայելն տղայություն է. Ռուսիան տակավին իր մեռելահար թմրութենեն սթափած չի. փոխանակ լուսավորության օրհնոց հառաջագիմելու՝ կհետադիմեի ժ.Պ դարը աշխարհիս շորս ծայրերեն ՀԱ-

ՎԱՍԱՐՈՒԹՅՈՒՆ, ԱՐԴԱՐՈՒԹՅՈՒՆ ԵՎ ԼՈՒՍԱՎՈՐՈՒԹՅՈՒՆ բառերը կորոտա բարձրագույն, բայց Ռուսիա ի՞նչ կրեն այս արդար ձայնին առջև, ոչ ի՞նչ, անտարբեր յուր ականջներն կխփեն, որպեսզի չսլն այդ ձայնն: ԺԹ դարու լույսը նորա խավաթասեր աշերն կշլացնեն ու կշլատեն. ամբողջ Ռուսիա սեավ խավարի և տգիտության Վերարկուիվ ծածկված է. դու այդ ահարկու խավարին մեջ լույս կտրոնես, արդարություն և իրավունք կվնտրես...»²²:

Ընտանիք կազմելու պրոբլեմը, պահպանողական հասարակության և հետամնաց բարքերի պայմաններում, մեծագույն մտահոգության առարկա է: Ազատ սիրո կաշկանդումները, ամուսնական ընտրողության ոչ կամային դրվածքն ու կնոջ իրավունքների սահմանափակումներն այդ հարցում, ընտանիքների քայքայման և հասարակության բաբուլախան նորմերի խաթարման պատճառ են դառնում. «...ծնողքդ ղքեղ կուշեն ամուսնացնել այնպիսի անձի մը հետ, որ իրենց հաճելի է,—սիրած աղջկան է դիմում Վահանը,—նորա շին մտածեր թե դուն պիտի հաշտանիս թե ոչ, ամուսնության մեջ ընտրության ազատությունը միայն: Երազական սեռին է հատկացված. ԺԹ դարը կը ղշանա մեր մեջ այս իրավունքը գեղեցիկ սեռին. օրիորդը պարտին իրենց ծնողաց ընտրությամբ ղոհ լինել, ծնողաց փուլթը չէ թե ապագան լավ կամ վատ լինի: Դարուս մեջ տիրող ընտանեկան խել մը դժվարությանց միակ պատճառն ալ այս է. հազվագյուտ է գրեթե գտնել հավատարիմ ամուսինք, ի՞նչ անպատվություններ չեն գործվիր ամուսնության վարագույրին տակ»²³:

«Մարիա թե՞ Հայկանուշ» վեպում գործող կանացի երկու կերպարները բոլորովին տարբեր են և առաջին հերթին աչքի են ընկնում իրենց ազգային նկարագրով: Երկուսն էլ կրթված են, հաղորդակից առաջադեմ ազգերի քաղաքակրթությանը: Սակայն Հայկանուշը ավանդապահ ոգու կրողն ու հետևորդն է՝ հավատարմության ու նվիրաբերվելու անսահման պատրաստակամությամբ, հոգու ռոմանտիկական երազայնությամբ: Մարիան ավելի համարձակ է, դատող, ավելորդ սենտիմենտների չտրուվող, իր շահերին գիտակ և ղգացմունքայնությունը բանականության ուժին ենթարկելու հակամետ: Այս երկու կանացի էությունները դրավում են Հրանտին յուրովի, որտեղից էլ ծայր են առնում նրա հոգեբանական տատանումները:

²² Նույն տեղում, էջ 14:

²³ Նույն տեղում, էջ 13:

Վեպը վերնագրից տկսած մինչև վերջ հարցական է: Հեղինակը կարծես լուծում չի գտնում հերոսի անձնական հարաբերություններում և հոգեկան դեգերումներում: Նա նկարագրում է գործողություններ, բողոքի ձայն է բարձրացնում հասարակական տիրող բարքերի դեմ, բայց վերջնական հիշ չի գտնում ամուսնության պրոբլեմի կարգավորման ասպարհը: Նրա հերոսը ռոմանտիկական այն անձը չէ, որ հանուն իր սիրո ոչինչ հաշվի չառներ, արկածախնդիր սյուժեներին հատուկ, դանազան միջոցներ ձեռնարկելով անպայման ետ բերեր իր սիրած աղջկան և իրադրվեր զգացմունքների ազատ ցրտորման պահանջն ու անհրաժեշտությունը: Հակառակ, Վահանն իր մեջ ունենալով լուսավորչական զաղափարաբաշխությունը հատուկ ռացիոնալ հատիկ, սիրո կորստին նայում է ավելի սթափ հայացքով, առանց ծայրահեղ սրացումների կամ հոգեկան ապրումների բեռացման: Չիրականացած սիրո տառապանքը նրան ոչ հուսալքում է ծայրաստիճան (ինչպես Տ. Փափազյանի «Խազդուլի քնաշրջիկը կամ սիրո զոհը» վեպի հերոսին), ոչ էլ մղում ասպետական փրկարար գործողությունների, սիրած աղջկան տիրանալու ճարպիկ, հնարագետ միջոցների (ինչպես Հ. Հաճյանի վեպերի հերոսները): Այս դեպքում նա հակված է մտածելու, որ Մարիայի հետ չիրականացված սիրո փորձառությունը թերևս հուշում է առավել հավատարիմ, առավել նվիրաբերվող, ինքնամոռաց մի կապ, ինչպիսին է Հայկանուշի զգացմունքն իր հանդեպ:

Խորեն եպիսկոպոս Մխիթարյանն ուրիշ գեղատոմս է առաջարկում հասարակության մեջ ամուսնական հարցի կարգավորման բնագավառում: Բարբերի և քնտանիական խնդիրների լուծումը նա պարփակում է կրոնական բարոյախոսության սահմաններում: Կրոնական ծիսակատարությունները, եկեղեցական արարողությունները մաքրում են մարդու հոգեկոր աշխարհը: Որքան մեծ է անհատի կապը դավանանքին և հավատը խոր, այնքան հասարակությունը զերծ կլինի արատներից: Կրոնի սպասավորներն այն քնտրյալներն են, որոնց միջոցով պիտի ապահովվի այդ կապը. «Եպիսկոպոս շնորհալի և վեհ սիրուն զեմք մը ուներ:— Գրում է Խ. Մխիթարյանն իր «Արկածը Կատարինի» վեպում:— Նորա հուսո և սիրո վրա խոսած խոսքերը անբացատրելի քաղցրություն և անմոռանալի համակրություն կ'ազդեին ամենու սրտին: Նորա մեն մի խոսքը ունկնդիրներու արյան մեջ Աստվածային սիրո մեկ մեկ հունտեր կը զետեղեին»²⁴:

24 Խորեն Եպիսկոպոս Մխիթարյան, Արկածը Կատարինի, Զմյուռնիա, 1887, էջ 12:

Վեպը սկսվում է ազգային գրականության հանդեպ մտահոգություններն արտունակող հեղինակի առաջաբանով. «Վեպերը ընտանեկան կենաց նկարագիրներն են, հետևաբար՝ նշավակիչ և կրթիչ: Եվրոպա դարերով առաջ սկսավ վեպեր հորինել զանազան զույներու ներքե, և անտի՝ իբրեւ նախադուռ մը սկսավ քալել դեպ ի լուրջ գիտություն: Եվրոպայուր ներկա գիտական բարձր գրության մեջ անդամ տակավին կը շարունակե յուր վեպերը:

Ինչո՞ւ ուրեմն Հայն ևս իրեն հատուկ վեպերը շունենա, քանի որ դեպ ի հառաջադիմություն կընկրտի: Ինչպիս Եվրոպայից՝ նույնպես Հայուն համար ևս վեպերը նախագուռ պետք է լինին մտնելու դեպ ի գիտական աստարեղ»:

Հեղինակի մտահոգությունը սաղայն թարգմանիչով խառնիխուռն գրականության հոսքն է, որ կարող է խաթարել ազգային նկարագիրը: Հաբկավոր է սեփականն ունենալ: Սեփական հոգսերն ու կարիքներն արձանագրող գրականություն, որ հետաքրքրություն առաջացնի, խթան լինի ընթերցասիրության և նպաստի հասարակության բարեփոխությանը. «Սաղայն անհրաժեշտ է նոցա մեջ ընթարության պիտոքն,— շարունակում է Մխիթարյանը,— զի ոչ այնչափ օգտակար կընան լինել մեզ Եվրոպական վեպերն, որքան բուն ազգային կենաց երանդներով հորինված մի տեպ, որում ընթերցող Հայն յուր՝ և նախնայոյ վայոց, բացուց, սովորությանց, ավանդությանց տիպարներն էլ տեսնե, և ինքնին կը հոժարի անոց մեջ ընտրել, սիրել և յուրացնել բարին, ճշմարտին և օգտակարին:

Սոցն նպատակով հորինված է ԱՐԿԱՆԹ ԿԱՏԱՐԻՆԵՆԻ որոտաշարժ վեպը՝ Հայոց հին և նոր կենաց գողտրիկ երանդներով զբաղված, որոնցմէն է մի իրական դեպք որո և պատմությունն ավանդությամբ հասած է մինչ ցմեր տիս:

Քաղցր է անշուշտ հուսալ, զի մեր սիրելի ազգայինը, որ հոժարափույթ կ'ընթեռնուն օտար վեպերն, առավել ախորժ պիտի զգան կարգավոր սույն ազգային վեպն, որ մինչև ցարդ հրատարակված հայկական վեպերու փոքրիկ շարքին վրա կը հավելանա»:

Առաջաբանում հեղինակի հավաստումը «ազգային կենաց երանդներով հորինված վեպի» ստեղծման վերաբերյալ՝ պայմանավորված է միայն հիկեղեցական արարողությունների ու ծիսակատարությունների մանրամասն նկարագրությամբ: Սյուժեն նույն եվրոպական արկածային վեպերից վերցված մանվածապատ, իրադարձություններով խճողված, խառնիխուռն մի պատմություն է, որակը բևեռացված են շար և բարի ու չար: Վերջում հաղթանակ են տանում բարի ուժերը, շարը պարտվում

է, արդարությունը վերականգնվում՝ իհարկե նախախնամության կամ-
քով և օժանդակությամբ:

Վիպական սյուժեի հիմքում ընկած է նորից բռնի ամուսնության
պրոբլեմը: Այս անգամ 16-ամյա գեղեցկուհի Կատարինեն զոհ է դառ-
նում մեծահարուստ Վիշեն Հովսեփյանի կրքին: Վերջինս բարոյական
առաքինութուն է ունենում տեր կանգնել աղջկան և ամուսնանալ: Շքեղ
հարսանիք են անում, որին մասնակցում է ողջ քաղաքը: Հեղինակը ճոխ
լեզվով, ողեւորված նկարագրում է հարսանյաց այդ հանդեսը, հարսան-
քավորների հաղուստ-կապուստը, սեղանների առատությունը. «Իշխանի
տան սեղանների սպասները ոսկի էին և արծաթեղեն և Չինու հախճա-
պակյա. սեղանը զարդարված էր հարչուրավոր մոմերով և վեց թեյա
աշտանակներով, զանազան ծաղիկներով, բաղմատեսակ համադամ կե-
րակուրներով»²⁵: Սակայն աղջիկն այս ճոխության մեջ, շքեղ պալատում
իրեն դժբախտ է զգում: Նրան խլել են իր սիրելի Արսլանից: Ամուսինը
չի կարողանում հանդուրժել կնոջ ամենօրյա զոգոհ ու տրտում վիճակը
և նրան բանտ է նետում: Կատարինեն այժմ ինքն իր հետ է, իր զղաց-
մունքների, իր ապրումների և երազանքների, ոչ ոք չի կարող խանգա-
րել նրան. «Այս սենյակը,—ասում է նա,—ինձ համար ոչ թե բանտ՝
այլ հոգվույս նվիրական սրբավայրն է. նախախնամությունը երբեմն ոգի-
ներ այս տեսակ վայրերու մեջ աղնվացնելով կբարձրացնե առաքինու-
թյան այն վսեմ աստիճանին ուրկե հոգու զմայլումները կբուրեն»²⁶:
Հերոսուհին այնուհետև զանազան փորձանքների է մատնվում: Բան-
տում նա ծննդաբերում է, այնուհետև մի կերպ դուրս է գալիս և ընդուն-
վում հիվանդանոց ծառայության՝ իր և մանկիկի գոյությունը պահելու
համար: Կյանքի դժվարությունները Կատարինենին մատնում են փորձու-
թյան, ստուգում նրա հոգեկան կորուվը:

Վեպում Կատարինեն հեղինակի դաղափարաբանության կրողն է,
նրա բարոյաբանական հանձնարարականի իրագործողը, որի կերպարը,
ըստ եպիսկոպոս Մխիթարյանի, օրինակ պիտի ծառայեր ազգի կանանց:
Պատահական չէ, որ հենց սկզբում դեռատի աղջկան մենք տեսնում ենք
պատուհանի առաջ «ծնկաշոք վերին բարձրալին ուղղված աղոթք» մըր-
մընջալիս: Բացահայտելով հերոսուհուն, հեղինակը ընթերցողին է ներ-
կայացնում նրա հոգեկան և մտավոր այն բարեմասնությունները, որ ի

²⁵ Նույն տեղում, էջ 43:

²⁶ Նույն տեղում, էջ 55:

սկզբանե, բնությունից սահմանված էին աղջկա համար, որոնց շնորհիվ էլ նա պիտի կարողանար դիմակայել կյանքի դժվարություններին. «Սակավ կխոսեր, բայց շատ կխորհեր,—գրում է նա Կատարինի մասին,—Սիրտ զրավելու մեծ հատկություն ուներ: Տրամաբանի մը կերթ ճաշակն ուներ. թեպետ անհատները չէր քննադատեր, սակայն հանրական խնդիրներու վրա սքանչելապես կխոսեր. մասնավորները յուր մտադրության առարկա չէր ընել, բայց դրությունները կքննադատեր, կլուսաբաներ, բանավորներն կընդուներ, բանականության դեմ տեսածները կքննել և կըններ, բնության պատկերներուն այնպես կերպարան կուտար, որ անոնց իսկական նախատիպը յուր ունկնդիրներու առջև կըբերեր. ամեն վիճակի երջանկության և թշվառության պատկերները զաղափարած էր յուր պարզ և մաքուր սրտի մեջ: Գիտեր կրից մղումը և կճանաչեր զանոնք հանդարտեցնելու ձևը և եղանակը, սիրով կգրկեր տեսակները. զգվանոք կըմեքժեր մոլությունները և մեխքեր: Կըսեր նա. ոչ մանկության ժամանակ զվարճությանց մեջ չափազանցեցելու է և ոչ զառամության մեջ վհատելու է: Լավ գիտեր որոշել իրավն անիրավն, ճշմարիտը՝ սուտն: Բնությունը այս ամեն հատկությունները իբրև բացառիկ առանձնաշնորհություն տված էր այն բարեսիրտ և հույժ գեղեցիկ օրիորդ Կատարինին. չեմ ուզեր սույն օրիորդին դիմաց գեղեցկությունն նկարագրել. բավական կհամարեմ ըսել, թե նա բարի և անհամեմատ գեղեցիկ հրեշտակի մը պատկեր կկրեր»²⁷:

Խաթարված կյանքի պայմաններում, մարդկային արժանիքների և առաքինությունների պահպանման համար, հերոսուհուն ուրիշ ոչինչ չի մնում, քան փարել ավետարանին և աղոթքներին: Ապաշխարիր, մաքրվիր հոգեպես, ազատագրվիր մարդկային թուլություններից, կատարելագործվիր և ուշադրության կարժանանա սա նախախնամության կողմից. «Ավետարանն ալ բարոյականության մեծ շնքի հիմն է,—Կատարինի միջոցով ասում է հեղինակը,—բարոյականությունը մարդկանց պատվո պահպանն է. ասոնք պիտի լինին զիս մխիթարողները հետ այսօր»²⁸: Մեղաց մեջ իյնողները հուսահատեցնելու ավելի աղել է որ ետ դառնան: Աստված յուր ձայնը խղճին կըներգործե, ուրկե կը բղխին այն փրկարար դասերը, որք մարդկանց կոշումն կ'ազնվացունեն»²⁸:

Ռոմանտիկական գեղագիտությունն այս դեպքում, հենվելով սպիրիտուալիզմի փիլիսոփայությանը, քրիստոնեական կրոնը դիտում էր որ-

²⁷ Նույն տեղում, էջ 8—9:

²⁸ Նույն տեղում, էջ 57:

պես հոգեկան հավասարակշռութեան ու բարեգործութեան աղբյուր, որ-
պես մարդու կատարելագործման անհրաժեշտ պայման: Վեպի հերոսու-
հին, անսալով կրոնական մորալին, դիմակայում է կյանքի փորձու-
թյուններին և վերջում վարձահատուկ լինում: Վիշենը, որ մարդիկ էր
վարձել աղջկա մորն ու սիրած տղային սպանելու համար, ինքն է կանգ-
նում դատարանի առաջ և պատասխանատվութեան կանչվում: Դատա-
րանում է նաև Արսլանը, որ իր և Կատարինեի կրած դառնութունների
համար, սեփական ձեռքով է ուղում վրեժ լուծել: Նա մենամարտի է
հրավիրում Վիշենին և մարդկային արժանապատվութեան ու առաքի-
նութեան վերաբերյալ բարոյականական ճառ կարդալով՝ սպանում է
նրան: Տեղան այժմ երջանիկ է, չարիք ծնող ուժերը արժանի պատիժ են
ստացել: Նա շտապում է տեղ կանգնել իր սիրած աղջկան և որդեգրել
նրա դուստրին:

Այսպիսով, հասարակական միևնույն պրոբլեմի՝ բռնի ամուսնութեան
վերաբերյալ տարբեր հեղինակների հայեցակետում գրվում է մարդու
կատարելագործման տեսակետը: Սեկսյն Փաշայանն իր «Մարիա թե»
Հայկանուշ» վեպում խնդրի քննարկմանը մոտենում է լուսավորական
ոեալիզմի դիրքերից՝ անհատի բարեփոխման հիմքում դնելով դիտու-
թեան և քաղաքակրթութեան նվաճումների յուրացումը, իսկ Մխիթար-
յանը հենվում է դավանաբանական քարոզչութեանը:

Սիրո ողբերգական վախճանի թեման է արձարծում նշան Միրզան
իր «Տորա» վեպում: Արկածախնդրային գործողութեաններով հյուսված
վեպի սյուժեն միանշանակ է: Դա մի սենտիմենտալ-հուզական պատ-
մութեան է հավատարիմ սիրո մասին, որի զոհն է դառնում դեռատի
Տորան: Մի կողմից անձնուրաց, խոր զգացմունք, ինչպիսին աղջկա
սերն է երիտասարդի հանդեպ, մյուս կողմից թեթևամիտ, մակերեսա-
յին վերաբերմունք սիրո և առհասարակ կանանց նկատմամբ, որով աչքի
է ընկնում վեպի հերոսի վարքագիծը, որը և դատապարտվում է հե-
ղինակի կողմից: Նշան Միրզան ցանկացել է հետաքրքրաշարժ, ընթերց-
վող վեպ ստեղծել, այդ պատճառով էլ, ըստ վեպի առաջաբանի, խուսա-
փել է երկարաբանութունից և ավելորդ նկարագրութեաններից. «Առանց
սնապարծութեան ընելու,—գրում է նա,—կը հանդգնինք ըսելու, որ այն
ամեն ձանձրալի նկարագրութեանները, խորհողածո թյունները և երկարա-
բանութեանները՝ որ ներկա դարուս մեջ վիպասանութեան անհրաժեշտ
դարձերը համարված են, աշխատեցանք ըստ կառի բնականորեն ձանձ-
րութեան շտալու համար մեր գործին մեջն արտաքսել, և կը հուսանք
նաև որ հաջողած ըլլանք:

...Մեր նպատակը ըստ կարի համառոտության մեջ սոյն վեպը քաղցր և ախորժելի ընել ըլլալով, շատ տեղեր՝ ուր երկարել մեղադրելի չէր, ընդհատած ենք զգալով, որ ընթերցողը կրնար գուշակել ինչ որ էթի գրվիր, որ դուրս կրնար ավելորդ համարվիլ շատերու:

...Մեր նպատակը ավելի եղծամեները պախարակիլ ըլլալուն՝ մասնավոր ուշադրութեամբ ըրած ենք նախին հասնելու դարձալ համառութենէն շեղելով և ահոնց միայն մեկ տեսակին վրա խոսելով, որ է արմատ և նենգավոր սեղանհարստութեան: Ընթացքը, ձեւերը և արդունքը, և ասոնք կը հոսանք թի պարզած ենք ընթերցողսը»²⁹:

Վեպի հերոսները նկրտաւէտ անուններ են երամ (հեղինակը դա անում է միտամենավոր՝ չրադահայտվելու համար, որից ենթադրել է տալիս, թի գեպըն իրական է), սակայն գործողութեանների կենտրոնը պոլսահայ միջավայրն է: Երկու ընկերներ՝ Էդվարդը և Ալֆոնսը այցելում են պարոն Շարլին, որի կրտսեր աղջկան՝ Տորային սեղանհարստ է Էդվարդը: Տորան նույնպէս տարվում է երիտասարդով և ընկնում հոգեկան տխրամտութեան մեջ. «Իր նպատակը, իր փափաքը երջանկութեան է: — Դուք է հեղինակը,— պայծառ հուշանք կատեղծեր լուրովի, և կը կարենք անակողմանք թի երջանկութեան աշխարհ մի իսկ համար կը բացվիր, պատրաստ էր անոր մեջ ձեռնելու, այլ տխուս երևակայական պայծառ հուշանքու ահրաւիրութեան մը ի՞նչ միտքը բրաված ըլլալուն՝ անկարող եղած էր նախատեսել այն տմեկ թշուառութեանները, որ կոյր և անփորձ սիրտ կրնալին հետեւի»³⁰:

Երիտասարդների սերը ծավալվում է Պոլսո պարահանդեսներում: Առաջին իսկ հանդիպմանը, պարի ժամանակ, Էդվարդը խոստովանում է իր զգացմունքը և հավատարմութեան երջում տալիս: Տորան համզգում է երջանկութեան գոյութեանը. «Ուր սեր կա,— ոգևորված ասում է նա,— հոն կա նաև հարստութեան, փառք և պատիվ, ուր սեր կա՝ հոն կա նաև երջանկութեան, վերջապէս ուր սեր կը տիրէ՝ հոն կը բնակի Աստված, և ուր սեր կը պակսի՝ երջանկութեան ստվիքը անդամ չերեիր»³¹:

Տղան Ալֆոնսի միջոցով ժամաւորում է աղջկան և երբ կենդիւշերին Տորայի պատահանի տակ սպասում է սիրունուն, նրա վրա հարձակվում է Ռուշուֆը, որը խնդկես պարզվում է, փառաց է հեռուում աղջկան: Էդվարդը չի կորցնում իրեն և պատրաստվում է մենամարտի, սակայն Ռուշուֆը ընկրկում է տղայի ուժի, հաստատականութեան առջև և առտ-

²⁹ Նշան Միրզա, Տորա, Զմյուռնիա, 1871, Առաջաբան:

³⁰ Նույն տեղում, էջ 13:

³¹ Նույն տեղում, էջ 15:

ջարկում է իր ընկերությունն ու հավատարմությունը: Այնուհետև տղա-
 ները (Ալֆոնսը, Էդվարդը, Ռուդոլֆը) սրսի են գնում: Որսի ժամանակ
 Էդվարդը ջուրն է ընկնում, նրան ազատում է Ռուդոլֆը՝ իր արարքով
 հավաստելով անխախտ բարեկամության դոյուքությունը: Ջուրը ընկնելուց
 հետո Էդվարդը հիվանդանում է և երկար ժամանակ չի աչցելում աղջը-
 կան: Բժիշկները մի կնրպ առողջացնում են տղային և հանձնարարում
 երկարատև ճամփորդության: Այդ ընթացքում, աղայից լուր չունենալով,
 Տորան մատնվում է հոգեկան տառապանքի: Նա նամակ նամակի ետե-
 վից է ուղարկում տղային, սակայն վերջինս լուր է և միայն ընկերը՝
 Ալֆոնսն է տեղեկացնում Էդվարդի փորձությունների ու պատրաստվելիք
 ճամփորդության մասին: Տորան զարմացած է և վշտացած սիրտ այնչափ
 կարճատև ընթացքից: Նա չի կարող հաշտվել մակերեսային, ֆեթևարու-
 րո զգացմունքի հետ և ողբերգություն է ապրում: Շուտով աղջիկն առ-
 ուալանքը հայտնի է դառնում ծնողներին և հարազատներին: Տորայի
 մայրը, աղջկան մեկընդմիջտ անել վիճակից հանելու համար, հաղոր-
 դում է, թե Էդվարդը մահացել է և ոչ թե մեկնել ճամփորդության: Աղ-
 ջիկն այդ լուրից ցնցվում է, նրա համար անիմատ է այլևս ապրելը և
 բռնվելով անբուժելի հիվանդությամբ անկողին է ընկնում: Մահվան
 մահճում աղջիկը կիսվում է մոր հետ, դատողություններ անում սիրտ
 և ամուսնության վերաբերյալ, որը նաև հեղինակի բարոյաբանական
 հայեցակետն ու հանձնարարականն է հայ երիտասարդությանը. «Ծրի-
 տասարդի մը ամուսնության արժանախորությունը կամ հարմարույնու-
 նը. միթե հարստության, ո՛հ, ի՞նչ հաճույք է՞ղզան արդյոք այնչափ
 բաղձաթիվ հարուստ անձեր՝ որոնք կրքանկության ճաշակը առած չեն
 փոխադարձ սիրով կապված շրջանուն համար. որչափ զղջումներու
 ենթարկված են անթիվ երիտասարդներ՝ որոնք ամուսնության ժամանակ
 մաքմու կատարելությանը միա՛ զրած են և ոչ հոգվու: Հոգվու սերը, մայր
 իմ, կը մերժե մարմնո քննությունները, այլ մարմնո սերը այնչափ կոչը
 է՝ որ անկարող կը դնվի հոգվո քննությունները մերժելու: Մեր սերը,
 մայր իմ, մեր հոգվո ծնունդն էր և ոչ մեր զգայական մոլուկանք՝ ար-
 դյունքը... Մեր սերը հարստություն, փառք և պատիվ դոնելու համար
 չէր. այլ իրական կրքանկություն, որ պիտի կատարվեր մեր երկուքնուս
 միավորությամբ...»⁵⁵

Վիպական սյուժեն այնուհետև ընթանում է հոգեբանական, սենտի-
 մենտալ ապրումների ձգձգված նկարագրությամբ: Աղջկա կյանքը հիթ

ուչ փրկելու, գոնե երկարացնելու համար մայրն ու հավատարիմ ընկերը՝ Ալֆոնսը համոզում են էդվարդին նամակներ գրել կամ տեսակցել Տորային: Տղան, ճիշտ է սկզբում հրապուրվել է աղջկանով, սակայն շատ շուտով սրտում մարել է սիրո կրակը և հիմա մարդասիրությունից զրդված ղզացմունք է ցուցադրում, սեր խաղում՝ աղջկան փրկելու համար: Կեղծ, անտանկի մի վիճակ, որից շափազանց նեղվում է էդվարդը և Տորային համոզելով, թե ինքը ստիպված է մեկնել առևտրական գործերով՝ իրենց ապագա միասնիկ կյանքի բարեկեցությունն ապահովելու համար, այլևս չի այցելում նրան: Աղջիկը թափուրված է աղալի սիրով և հավատարմությամբ, սակայն ծանր հիվանդությունը, որ բուն էր զրել գեռատի կրծքում, հաշված օրեր է միայն ապահովում նրան: Տորան մահանում է «էդվարդ» բառը շրթներին, մինչև վերջ հավատարիմ իր միակ սիրուն, վեհ և գեղեցիկ՝ իր անձնվիրության մեջ:

«Տորա» վեպի հերոսուհին հեղինակի դադափաբարանության և բարոյախոսական սեփականցի կրողն է ու արտահայտողը. հանուն սիրո զոհաբերության սպառնալու մի կնոջ կերպար, որ արդեն հայտնի էր արևմտահայ արձակում (քննարկված նախորդ վեպերի հերոսուհիներից շատերն այդպիսին են): Վեպում նորությունը Նշան Միրզայի հայեցակետն է սիրո կործանման փաստարկում և էդվարդի կերպարը: Ո՞րն է Տորայի անձնական ողբերգության պատճառը: Ըստ հեղինակի, դա քաղքենի այն միջավայրն էր, որ բռնված էր օտարամոլության խիտով: Աղջկա մաքուր ու անկեղծ ղզացմունքը հանդիպազրվում է եվրոպական սովորույթներն ու՝ կենցաղը կապկող երիտասարդի վարքադժին և դատապարտվում կործանման: Էդվարդը մարդկային վատ, պարսավելի հատկանիշների կրող չէ, հակառակ, նա բնությունից «ջերմեռանդ, զթոտ և քաղցրաբարո» է, սակայն ունի մի մեծ ինքուրություն-կամազուրկ է, որի պատճառով էլ ենթարկվում է զանազան վնասակար ազդեցությունների: Հեղինակն իր հերոսի կամքից զուրկ լինելը բացատրում է «փորձառության» պակասությամբ և անմտությամբ. «Մարդկային սեռի ամենն վնասակար անբամները,—գրում է նա,—անմիտներն են, վասն զի անդիտությամբ գործած վնասնին դարձանել անկարող են»:

Մյուս կողմանի նաև հանդուղն, խրոխտ և ստորին սիրո, այսինքն տրփանաց ենթակա էր: Իր տենչանաց հազուրդ և հեշտության վայելում գտնելու համար ամեն բան կը զոհեր. իր առօրյա գործողությունները՝ սիրահարություններ և ժամադրություններ էին, և իր շաբաթական հարկը՝ լքումներ, որ շատերու աղետալի կ'ըլլար. մին կը բռներ և մյուսը

կը թողար: Ահա պատանեկան հիմարություն մը՝ որ սեր ըսելու տնար-
ժան է և որ դմարդս մինչև վաշտենություն կը տանի»³³:

Այսպիսի թեթևաբարո վարքագիծը, առաջին հերթին, ֆրանսիական
կենցաղի կապկումն էր, սիրո արկածախնդրական, ժամանցային հովի-
րով տարվելը, որ թափանցել էր հայ քաղքեհի միջավայր և ավելի շատ
խեղում էր ցոփ ու անհող կյանքով ապրելու մեծ հնարավորություն ու-
նեցող հարուստ երիտասարդությանը: «Երբեմանս մը քանի որ սնան-
սեր էր՝ անհրաժեշտ հարկավորություն ունի զաղղիերին գոնե քանի մը
բառ թոթվելու,— քրում է հեղինակը,— վասն զի իրենց ծուռ խելքով
մինչև այն աստիճան մոլորության ենթարկված էին՝ որ խիստ անտեղի
կը համարեին եթե պարահանդեսի մեջ հայերեն խոսեին, եթե բնական-
կան հարաբերություններու մեջ զաղղիերին բառեր չգործածեին, եթե
նույն իսկ հայերեն վիճաբանության մեջ գիտության անունները բաղ-
ղիերեն շարտադանին և մասնավորաբար օրիորդներու հետ հարաբե-
րության մեջ եղած ասեմներն մեծ անպատվություն կը սեպեին իրենց
եթե գոնե թրթրակ թուփակներու չափ զաղղիերին քանի մը բառեր
չկցկցեին»³⁴:

Ֆրանսերենի ընդօրինակումն ու սնամոլությունը արտաքինի սահ-
մաններում չէր մնում, այլ դառնում էր վարքագիծ, փոխում բարոյա-
կան ըմբռնումների հասարակության կողմից արդեն սահմանված նոր-
մերը, որի դեպքում երիտասարդությունը սկսում էր «այնպիսի եպերիկի
արկածներով լի կյանք մը վարել», որանդ «խոստում, սիրահարություն,
խաբեություն, խոսամանազանություն և ուխտադրություն... մեղք մը
չէր համարվիր»։ Իսկ հարուստ գասի ներկայացուցիչներն առավել հա-
մարձակ ու լարոյադուրկ էին այն աստիճան, «որ մինչև անգամ առեան-
դություն բնելու և կամ անհավասարի ոճիրներ գործելու չէին վարաներ...
Հարստությունը իրենց էիրքը էլառեր և ոճիրները կպատրվակեր. ար-
տաքին շապար ներքին մոլությունները կծածկեր»³⁵:

Ահա թե ինչու «հշմարիտ սիրը գրեթե անհետացած էր երիտասար-
դության սրտի»: «Էդվարդի միտքը, դատողությունը և նպատակը ուրիշ
էին,— հեղինակը,— Տորալի միտքը, դատողությունը և նպատակը ուրիշ: Երկու ներհան բնությունը տեղ անձերու սիրահարու-
թյունը անշուշտ կամ մեկին ազդեցալի պիտի ըլլար կամ մյուսին»³⁶:

³³ Նույն տեղում, էջ 210:

³⁴ Նույն տեղում, էջ 212:

³⁵ Նույն տեղում, էջ 213:

³⁶ Նույն տեղում, էջ 211:

Վեպի լույս ընծայման տարին Ռուստան ազգանունով մի գրախոս բարձր գնահատեց հեղինակի ազգային կենցաղի բարենորոգման մտահոգությունն ու օտարամոլությունն քննադատությունը. «Հայ գրականության զոհար մը ևս ավելացավ Տորայի հրատարակությանը,—գրում է նա,—Տորա՝ երիտասարդաց արդի կացության ճշմարիտ նկարագիրն է, նորա անվայել ընթացքը կ'սխալարկե, աբսիլալի և կեղծ սերը կ'նշավակե, խոհմ և առաքինի սերը զոգնելով»։ Վեպի «հանրական օգուտները» Ռուստանն առաջին հերթին տեսնում էր Նշան Միրզայի «եվրոպական մոլությունը դեմ կ'ովելու» մեջ, քանի որ «շատերը կարծեցին և կ'արծին բերեա, որ Հայը՝ Եվրոպայի լուսավորության հաւակելով ճշմարիտ ազատականության վրա հիմնած է իր դադափարները. բայց ո՛չ, եթէ չենք սխալիր՝ մենք լուսավորության միայն այն մասերը բնորոշեցինք, որոնք ֆեսը ֆեդոյրի և սանդալը բոթինի փոխեցին։ Ծշմարիտ լուսավորությունը առութուր կ'սխալել և եվրոպական մոլությանը խակությունը վրաննիս կ'ընելով հայության սկզբունքները հայրենիք անդունդի դեռ մխացող մոխրին տակ թաղեցինք, նոր հայրենիք և նոր մարդ չ'ուլու համար»³⁷։

Ժամանակին զմյուռնիահայության կողմից վեպի խանդավառ ընդունելությունը չի բացառում «Տորայի» եվրոպական սյուժեների նմանակման իրողությունը³⁸ ու 60-ական թվականներից եկող սենսիվիզմի առումնալի ուղղվածությունը։ Վիպական պատշաճ մակարդակ (ինչպիսին են Հաճյանի վեպերը) չի ապահովում նաև հեղինակի գրողական ունակությունը։ Նշան Միրզան իր հերոսների ներաշխարհն ու վարքագիծը չի կարողանում զրահորել դործողությունների ընթացքում՝ դինամիկ զարգացման մեջ։ Վեպի սյուժեառային պատումը մնում է գլխավոր հերոսուհու ներքին տվյալաանքների, սիրո սենսիվիզմի ապրումների, ժամադրությունների որոնման և դրանց նպաստող հանգամանքների նկարագրության ոլորտում միայն, որը նկատելիորեն նկատելում է սոցիալական միջավայրի պատկերը։

1883—84 թվականներին «Արշալույս Արարատյան» թերթում տպագրվում է «Երվանդ և Ամեկիա» վեպը։ Թերթի շատ համարներ պակաս լինելու պատճառով, հնարավոր չեղավ վեպն ընթերցել մինչև վերջ և հավաստի հեղինակի ինքնությունը։ Ամեն դեպքում ըմբռնելի է վեպի բովանդակությունը և հեղինակի արժարժած դադափարները։ «Երվանդ և Ամեկիայի» հիմքում նորից ամուսնական պրոբլեմն է։ Այս խնդրում

հեղինակի ելակետը ազգային սովորությունների և եկեղեցու սահմանափակումների հարուցած խոչընդոտներն են: Երվանդի հորեղբայրը՝ Կոստանդը, հարուստ ու երեւելի մի անձնավորություն, իր գեղեցկուհի աղջկան՝ Ամելիային ամուսնացրել է քաղաքի մեկ ուրիշ հարուստի որդու՝ Ռուբինյանի հետ: Սակայն երիտասարդը հոգեկան խանգարում ունի և Ամելիան դժբախտ է այդ ամուսնությունամբ: Հաշվի չեն առնվել աղջկա զգացմունքները, ընտրությունը կատարվել է (ինչպես սովորաբար ընդունված էր) ծնողների ցանկությունով և հիմք դրվել մի նոր բնականության ողբերգության: Աղջկան շրջապատում են երիտասարդ երկրպագուներ, որոնց թվում և Արսենը: Վերջինս որոգայթներ է լարում գեղեցկուհի կնոջը տիրանալու համար, ամեն կերպ աշխատում նրա ամուսնու հոգեկան խանգարվածությունն աղացուցել և ասեղծել այնպիսի իրադրություն, որ Ռուբինյանը հիվանդանոց ընկնի: Սակայն այդ ընթացքում զարդանում և հասունանում է հորեղբորորդիների՝ Ամելիայի և Երվանդի սերը: Փոքր հասակից ի վեր Ամելիային շուքած երվանդը հանդիպում է նրան այն վիճակում, երբ «ցկյանս դատապարտված է խեղդարի մը քով տանջվելու»: «Թշվառուհիդոյն արտասովելի վիճակն ու սև բաղդը» հուզում են երիտասարդին, առավել ևս մանկամարդ կնոջ գեղեցկությունն ու «անարատ, աղնիվ» տեսքը՝ սիրո կայծ առթնադնում նրա հոգում: Երիտասարդները դառն են իրար՝ երկու ազնիվ ու նվիրյալ հոգիներ և իրենց սերը պաշտպանելու համար դուրս են գալիս հասարակական օրենքների, մանավանդ եկեղեցական սահմանափակումների դեմ, այն կաշկանդումների, երբ արգելվում է կրկնամուսնությունը, քսա որի «նորավիթի կնոջ անկոծմը խիստ բնական է կրոնական կարծեցյալ և անտեղի օրինաց շնորհիւ, օրենք մը, որ կնոջ պոռնկությունը կրկնամուսնության մեղքին ավելի նախադաս կհամարի...»: «Մեր պատմությունը ոչ այլ ինչ է,—զրոււմ է հեղինակը,—բայց եթե մարդկային սրտի բուռն, աղնիվ ու բարձր զգացումներու բացատրություն, երկու սիրատենչ հոգիներու կազմած երկնային՝ ներդաշնակության նկարագրություն», որը հանդիպադրվում է «կրոնական բարբարիկ իշխանության, կրոնական կույր խեղությունց, որոնք ընտանեկան կյանքը կդերեն»²³:

Հասարակության առաջընթացի հենքը սիրո և հավատարմության վրա հենված բնականին է, որի գեպում պետք է վերանայն եկեղեցու միջամտություններն ու հաստատվեն ազատ, քաղաքացիական ամուսնություններ: «Օրենքներն պետք է որ ժամանակին, տեղվոյն և պարա-

զայից հարմարին,—գրում է հեղինակը,— ամեն քաղաքակրթյալ աշխարհներ ահա սույն օրինադրական մեծ, բարձր և հիմնական սկզբունքով է, որ կկառավարվին, կրոնք և կղերն են միայն, ու այս սկզբան հանդուսնյա դրույթամբ կուզեն կառավարել ժողովուրդներն և բնականաբար զանոնք կղերին... արդ ժամանակին հարմար քաղաքական օրենք մը բնականաբար կրոնական օրինաց հակադրակերպ պիտի լինի...»³⁹։ Սիրո և փոխըմբռնման վրա հիմնված միությունը պետք է արդարացվի և օրինականացվի անգամ հրիտասարդների արյունակցական կապի առկայության դեպքում, քանի որ կարևորը ամուր ընտանիք ստեղծելն է—այս է հեղինակի հայեցողությունը։

Վեպում սուր մերկացումներ կան հերոսների ճակատագիրը տնօրինող օրենսդիր հոգևորականության իրական վարքագծի հանդեպ։ Այս առումով հետաքրքիր է քահանա Իդնատիոսի կերպարը, որը քսաներկու տարի շարունակ սիրահետում է եղբոր կնոջը՝ Մարթային և կրոնական երեսպաշտությանը քողարկված՝ իրադրծում Արսենի նյութած խարդավանքները։ Հեղինակը փաստացի ձգտում է ապացուցել կղերականության խտրի և դործի իրարամերժ բնալուծյունը՝ ջանալով խախտել այն մեծ հավատը, որ ժողովուրդն ունի իր եկեղեցու հանդեպ։ «Սակայն մեր ճամբուն վրա փուշեր և թուփեր կան,—դիտակցում է հեղինակն իր ձեռնարկած դործի դժվարությունը,—չինք կրնար առանց վիրավորվելու անցնիլ, երթալ դեպի այն կամարին ներքև ուր կըմբռնենք մեր բարոյական կենաց լուսավոր ապագան... դիտենք, որ մեր պատմությունն բամբասանաց առիթ պիտի տա, դիտենք, որ իբրև օրինադանք, հայկազդիչ, կրոնական իշխանության տրամադրողությանը դեմ իբրև ապառաժ պիտի նկատվինք, վառն դի այնպիսի խնդիր մը կհուղենք, որու վերանորոգման և բարելոքման պահանջումն սրբապղծուրքուն և անկառնուրքուն կանվանեն կղերին հովանավորության՝ հատկաբար մութին մեջ ասորդ ժողովուրդն...»⁴⁰։

Դեպքերը հետագայում ընթանում են հետևյալ կերպ. Ռուբինյանը վերջնականապես ցնորվում է և փակվում հիվանդանոցում, Արսենի հնարագիտությունն ու ճարտկությունը դարձվում է Նրվանդի ու Ամելիայի զգացմունքների համառ կայունությանն ու պարտվում, Ամելիան հասարակությանը հրավեր է նետում՝ իր սիրո բացարձակ դրսևորմամբ։ Թե ինչո՞ւ է վերջաճում վեպը, չգիտենք, սակայն ենթադրելի է, որ փոր-

39 Նույն տեղում, № 1287։

40 Նույն տեղում, № 1286։

ձուլթյուններին դիմակայող և հասարակական նախապաշարումներն անտեսող երիտասարդներին ճակատագրին հրջանիկ վախճան է նախատեսված՝ ամուսնույթյան մեջ ազատ բնորոշության հեղինակային կանխադրույթը հաստատելու նկատառումով:

Ժանրի դարգացումը ուղեկցվում է գրականության հասարակական դերի, կյանքի արաացուման նոր եղանակների յուրացման միտումներով. «Կենքը իրական կյանքի պատկերը կպարզե և մեղի կմղե բնկերական վիճակին վրա խորհրդածելու»—գրում է Ա. Արփիարյանը⁴¹:

Գրականությանը պիտք է հասարակական բովանդակություն ունենա, դրողը պիտք է արձագանքի կյանքի հրատալ հարցերին—այս էր ժամանակի գրական քննադատության գլխավոր նշանակությունը: Հայ. ժողովուրդը կանգնած էր ազգային և սոցիալական բազմաշերտ խնդիրների առաջ: Մոլեղում է ազգային ճնշումը, ժողովրդի սոցիալական կացությունը թշվառության սարսափելի պատկերներ էր ցուցադրում—այս ամենին պիտք է արձագանքներ ճշմարիտ գրողը: Ժամանակի թելադրանքով հետզհետե հասունանում էին և ակրատետող դառնում ռեալիստական ուղղության դեղարվեստական ըմբռնումները. «Գիտեի մեզ շրջապատը,—գրում է Կ. Տյուրյանը,—թափանցել նորա մեջ և ճշտվել հեռանկ զայն—ահա մեր վիպասանի և թատերագրի կատարելու գլխավոր գործը»⁴²: Գրական նոր ուղղությունը՝ ռեալիզմը, ճանապարհ պիտի բացեր դեպի կյանքի ներքնախորշերի «ապեաներու տեսարանները» և ներկայացնեք այն «ընկերության դատաստանին»: Ռեալիզմի ոգին պիտք է քննադատական լինի: Հասարակական անկատարությունների՝ տգեղի, անբարեխախտի, ալիսիոզի մերկացումն ու ձաղկումը միակ անհրաժեշտ ուղին է հասարակական առաջընթացի տեսակետից. «Թող հստատեն մեր սրտերը, բայց հեղափոխեն մեր բարքերը»—գրում է Ա. Արփիարյանը⁴³:

Այս նոր ուղղության դեղարվեստական, լուսավարական գրույթները հիմնավորվեցին 80-ականների ռեալիստական շարժման ներկայացուցիչների՝ Արփիարյանի, Կամսարականի, Զոհրապի, Հր. Ասատուրի,

41 «Բանրեր գրականության և արվեստի», գիրք Բ, 1904, էջ 116:

42 «Հանդես ամսօրյա», 1888, № 7:

43 «Արեւիկ», 1884, № 45:

Բաշալյանի և այլոց ըմբռնումներում, իսկ նրա նախահիմերը վիպագրության մեջ ի հայտ եկան դեռևս 1871 թվականին՝ Համբարձում Կարյանի հրատարակած «Գաղտնիք սիրահարաց կամ Արարատա այցելուն» վեպում: Վեպի վերնագիրը, ինչպես նաև առաջին գլխի Հայրիներից վերջված բնագիր. «Գեղեցիկ դեմք մը ամեն անասունն ղեղեցիկ է, իսկ Սիրուհվո մը ձայնը ամենն անուշ ղեղեղանքն է» — հուշում է մի սիրային պատմություն, հերոսի հոգեկան ավայտանքների ու սկստիմանալ ասերումների եկարագրություն, որով լեցուն էր ժամանակի արկածախնդիր վիպագրությունը: Սակայն զա միայն վիպական սյուժեի արտաքին հոգն է: Հիմնականը հեղինակի մտահոգությունն է հայրենիքի անաղատ և ծայր աստիճանի թշվառության մատնված վիճակի վերաբերյալ: Համբարձում Կարյանը առաջիններից է արևմտահայ վիպագիրներից, որ բարձրացնում է հասարակական հրատապ խնդիրներ. ծաղկում բուսնոր դասի և հոգևորականության ընչաքաղց, բարոյազուրկ էությունը, քննադատում ամուսնական հարաբերություններում թափանցած դրամի տիրապետության բուրժուական մոդալը:

Հետաքրքիր է վեպի սյուժետային կառուցվածքը: Վիպական գործողություններն ու գլխավոր հերոսի՝ Գնելի անձնական-հասարակական մտորումները հեղինակը կտրելով իրական, աշխարհայրական միջավայրից անդադրիտում է Մատիս լեռան խորխորատներում բանտված հայոց Արտավազդ թաղավորի տիբուլթները: Հայ գրականության պատմության մեջ, ի թիվս շատ առասպելների, մինչև մեր օրերը հարատևել են նաև վիշապների մասին առասպելները: Ժողովուրդը հնյադրել է, թե Հայաստանի լեռներից շատերում վիշապներ են բնակվում, որոնք ունեն իրենց ասպարանները, տաճարները, ունեն իրենց թագավորներն ու թագուհիները, զորքն ու զորավարը: Այդ վիշապները իբր մարդիկ են «օձիվեն շապկով», որ ուղած ժամանակ ստանում են մարդկային կերպարանը և հարաբերում են նաև իսկական մարդկանց հետ: Այդպիսի վիշապներով բնակված է համարվել նաև Մատիս լեռը, որ կոչվել է նաև «Սև լեռն» կամ «Մութ աշխարհ»: Վիշապների առասպելին է հարում հայոց Արտավազդ Առաջին թագավորի փակվելը Մատիս լեռան մեջ:

Ժողովրդի ազատասիրական երազանքի առասպելը յուրովի արտացոլում է գտել Համբարձում Կարյանի «Գաղտնիք սիրահարաց կամ Արարատա այցելուն» վեպում: Վեպի բովանդակությունը հետևյալն է: Հեղինակը իր ընկերոջ՝ Վառվառայի հետ Վանից Արտեմիս գնալիս զրուցում է ազգի թշվառ վիճակից, երբ հանդիպում է Գնել անունով մի

օտարականի, որը թափառում է երկրում՝ շիմանալով ինչ անել: Երիտա-
սարդը մեծ վիշտ ունի, քսան տարի առաջ քրդերը սպանել են ծնողնե-
րին, կորցրել է նաև սիրած աղջկան, հիմա բոլորովին մեռել է և
պատմում է իր կյանքից մի գեպը: 1869 թ. դեկտեմբերին սիրած աղջի-
կան՝ Շուշանին գտնելու հույսով Գնելը տեղից տեղ է դնում և մի օր էլ
հայտնվում Մասիսի ստորոտում: Լեռը այդ ժամանակ մշուշու է լինում
և հանկարծ ծուխ ու կրակ է թափում: Երիտասարդը վախից ընկրկում
է և հանկարծ իր առջև տեսնում է Շուտիկին՝ Արտավազդ արքայի հա-
վատարիմ ծառային: Գնելը պատմում է նրան իր այդտեղ գտնվելու
պատճառը և խնդրում ճանապարհ ցույց տալ: Շուտիկը գիտե աղջկան,
նա ինքն է փախցրել գեղեցիկ Շուշանին և տարել արքայի ապարանք:
Այժմ աղջիկն այնտեղ գուտանի գեր է կատարում՝ դերասանուհի է Ար-
տավազդի լատրոնում: Շուտիկը խղճում է վշտահար Գնելին և խոս-
տանում նրան էլ ուղեկցել Մասիսի խորխորատները: Տղան մի կարմիր
հեղուկ է խմում և հայտնվում Արտավազդի տիրույթներում: Այնտեղ,
ընդարձակ պարտեզների ու պալատների մեջ, շրջապատված նաժիշտ-
ներով ու հավատարիմ ծառաներով, թաղավորում է Արտավազդը: Մի
գեղեցիկ ապարանք էլ առանձնացնում են Գնելի համար: Տղան չի տեսել
այսպիսի շքեղություն և իրեն հեքիաթում է զգում: Մինչդեռ արքան
սրտնեղած է, նրան չի բավարարում անգործունյա իր ապրելակերպը:
Նա ձգտում է ազատագրվել կապանքներից, տիրանալ երկրային դահա-
կություն, իր Արտաշատ մայրաքաղաքին, իր ժողովրդին, որի ճակա-
տագիրը թողել է բախտի քմահաճույքին:

Շուտիկը Արտավազդին է ներկայացնում Գնելին, որպես վերջինիս
եղբոր՝ Տիրանի որդի՝ թաքցնելով տղայի ինքնությունը և որ դարաշրջանի
մարդ լինելը: Հավատարիմ ծառան ամուր խոսք է վերցնում Գնելից, որ
նա երբեք չպիտի պատմի արքային հայերի ներկա վիճակի մասին, ուս-
տի և տղան պրուցում է Արտավազդի հետ՝ Եկարադրելով նրան հայրե-
նիքի վաղ շրջանի դեպքերը (մ. թ. ա. II դարից մինչև մ. թ. V դարը):
Նա պատմում է, որ արքայի կինը՝ Արմենիան մեծ վիշտ ապրեց ամուս-
նուն կորցնելուց և որ հայերը այժմ, շնորհիվ Մեսրոպ Մաշտոցի, գիր ու
գրականություն ունեն: Այստեղ հետաքրքիր է Արտավազդի դիտողու-
թյունը գրերի գյուտի վերաբերյալ: Նա համոզված է, որ հայերը վաղուց
ունենին իրենց գրերը, սակայն օտարամոլ լինելով, չէին օգտագործում
դրանք և փոխառում էին հունաց, ասորից, պարսից գրերը, հիմա լավ

է, արքան ուրախ է, որ հայերը խելքի են եկել և վերականգնել իրենց ունեցածը:

Վեպի գաղափարաբանության հիմքում հասարակական կարեւոր խնդիրների մի քանի հարցադրումներ են, որոնցից մեկը սիրո և ամուսնության պրոբլեմն է: Գնելը սիրահարված է Շուշանին, փնտրում է նրան և աղջկա ետեկց եկել հասել է անհնար, անիրական մի աշխարհ: Նա անգամաճան է, հաստատակամ ու հավատարիմ: Արքայական պալատի գեղեցիկուհիներից շատերը իրենց սերն ու պատրաստակամութունն են հաշտուում տղային, սակայն նա մերժում է և ինքնադոհաբերումի դնով իսկ ձգտում հասնել իր սիրուն: Գնելը խնդրում է Արտավազդին Շուշանին կնության տալ: Վերջինս զարմանում է և մերժում, քանի որ արքայական տոհմի ներկայացուցիչը (ինչպիսին կարծում էր, որ Գնելն է) չի կարող մի հասարակ դուտանի հետ ամուսնանալ: Տղան համարձակուքն առարկում է. «Սիրունի մը միշտ սիրունի է,—ասում է նա,—կուզե Գուտան, կուզե մուրացիկ, կուզե աշնվական ըլլա, հերիք է որ անիկա այն ձգողական զորութունն ունենա, ինչպես իմ Շուշանս...»⁴⁴: Արքան զայրանում է տղալի համառության վրա և հրամայում տեղափոխել նրան «Քաջաց ապարանք»՝ սպառնալով հավիտյանս դուրս չթողնել Մասիսի վիհերից: Հանուն իր սիրո, տղան պատրաստ է կրել ամեն մի պատիժ ու տառապանք: Մտկայն տարբեր է աղջկա դիրքորոշումը: Նա մանկուց թշվառ, զրկանքներով լի կյանք է ապրել, զիշեր-ցերեկ շապիկ կարելով է ապահովել իր օրվա հացը, իսկ հիմա դոհ է ու կրջանիկ, որ իրեն բերել են այս սլալատը՝ հարստության ու ճոխության մեջ: Ուստի, երբ հայտնվում է Գնելը, նա անգամ չի էլ ուզում ճանաչած լինել տղային և միայն Շուտիկի համառ ստիպմամբ, սպառնալքի տակ, խոստովանում է, որ դիտե Գնելին. «այո,—ասում է նա,—այն երիտասարդը հոգին կուտար ինձի համար և թնե ես ալ տուաջ ղինք կըսիրեի, այլ ետքը զղացի, վասնզի աղքատ էր, թշվառ էր, չե՞ս դիտեր որ ոսկին սատանաներեն ամեկի գործ կը տեսնե աշխարհիս վրա, գտիր երիտասարդ մը որ կարողութուն չունի, ըսել կուզեմ որ ստակ չունի, և որ կուզե ինձի նման մեկը առնել. չե՞ որ ես կուզեմ իմ ժամանակավոր գերությանս պատճառով հարուստի մը հետ ամուսնանալ»⁴⁵:

⁴⁴ Համբարձում Կարյան, Գաղտնիք սիրահարաց կամ Արարատա այցելուն, Պուլիս, 1871, էջ 112:

⁴⁵ Նույն տեղում, էջ 82:

Շուշանի կերպարը որոշ իմաստով նորութուն էր 70-ական թվականների արևմտահայ վիպագրության մեջ: Վեպի հերոսուհին ծնողական կամքին ենթարկված, պարտավորությունների կամ բարոյական նորմերի կապանքներով շղթայված մեկը չէ, որպիսին մենք հանդիպում ենք 70—80-ական թվականների արևմտահայ վիպագրության մյուս գործերում: Նա պիտակցում է բուսությունից իրեն պարզեւ արված զեղեցկության զորությունը և ձգտում իր ձեռքով տնօրինել սեփական ճակատակիրը. դեղեցկությունը սխալ դարձրած հասնել բարեկեցիկ, բարվար վիճակի: Նրա էությունը խորթ և սերը, հավատարմությունը, բարեգիտությունը—գրանք ավելորդ, մարդկային հոգեբանության թուլություններն արտահայտող գործոններ են միայն: Մինչդեռ Շուշանն իր դեռատի, անփորձ տարիքում արդեն կրում է դարձարար կեռոչ ողջամտությունը: Դա ժամանակակից կյանքի պահանջն էր, հասարակության մեջ ձեռնարկող բուրժուական բարոյաբանական նորմերի թելադրանքը, որոնց դեմ և շտապում է բարս գալ հեղինակը: Նա աշխատում է կանխել հաբուստ դասակարգի մտայնության ավերակիչ մորալը և Շուտիկի միջոցով թելադրել հասարակության բարոյական նորմերի պահպանման իր տեսակետը. «մարդ մը աշխարհիս վրա երջանիկ բնողը ոչ զեղեցկությունն է և ոչ հարստությունը, այլ սերը,—աղջկան խրատում է Շուտիկը,—այն ճշմարիտ սերը, այն մտերմությունն ու հավատարմությունը որուն մեջ միայն՝ վշտացալ մարդ մը իրեն սփոփանքը կարող է գտնել»⁴⁶: Եվ հետո «սառնեց սիրո՝ հարուստի մը հետ կարգվել ուզելու աւարտակնեքուն հետ պսակվիլ, և անշունչ ու շնչին մետաղ մը առելու քսել է, ինչպես քու ազգակից երիտասարդներդ սիրո և մարդկային պարկեշտ օրինաց երեսը թքնելով, աղջիկեն առաջ անոր քսակը կը հարցունեն, մոլի ամուսնություն, որո նման բանի մը քեզ արժանի չեմ տեսներ»⁴⁷:

Համբարձում Կարյանի հասարակական իդեալը նահապետական բարքերն են, աշխատասիր մարդու վաճառակաշատ կենցաղը, հոգեատանջ գյուղացու հանդարտիկ ու խաղաղ առօրյան. «Աստված երջանկությունը կատարելապես և ձրի միայն գյուղացվոց բաժնած է,—գրում է նա,—երջանկությունը այնպիսի բաղնիք և խոհարհ բնություն մ'ունի, որ պալատներու մեջ մուտ չկրնար գտնել. այո, կը տեսնեի, որ գյուղացին, մինչև իրիկուն խաղաղ ու հանդարտ իր երկիրը հերկելն հետո, երեկոյին կըքակեր հոգնած եղներն իրենց սամիններն, և իր մասուսան

46 Նույն տեղում, էջ 82:

47 Նույն տեղում, էջ 85:

տսին պրած երգելով և խնդալով տուն կը դառնար, տուն՝ ուր ուրախությունը իր ժպիտը կը ցուցնէր և ուր դործունեյա և քնքուշ սակավապիտ կին մը կը պրկախառնէր զինքը և իրեն վայելուչ մեծարանքը կընծայեր»⁸⁸։ Եթէ Կարյանը չգիտեր, կամ ավելի շուտ չէր ուզում սոցիալական տեղաշարժն, կապիտալիստական հարաբերությունների ներթափանցման հետևանքով շերտավորում և Թուրքիայի կառավարող շրջանների թալանն ու կողոպուտը տեսնել գոչուում (թերևս շխախտելու համար իր երազային, իդիլիկ պատկերացումները գյուղի հանդեպ), ապա քաղաքային կյանքի բարձրի անկումն ակնհայտ է հեղինակի համար։

Հասարակութեան բարոյական նորմերի պահպանման մտահոգությունից բացի, նա տեսնում և անխնա քննադատում է հարուստ դասի ներկայացուցիչների կամայականությունները, կաշառակերությունը, ժողովրդին հարստահարելը։ Գնելը փակվելով «Քաջաց ապարանքում», ուր յգիններն են իշխում, հանդիպում է Պանկլավիկ ոգու հրամանով երկրից բերված դանազան մարդկանց։ Բանն այն է, որ Արտավազդի հրամանով, ամեն վարդապետի տոնին ոսկեմոր պատվին (Անահիտ աստվածուհու) մի քանի մարդ են ողջակիզում։ Դրանք այն մարդիկ են, որոնք երկրում տարբեր հանցանքներ են կատարել և հիմա այստեղ կանգնում են դատաստանի առաջ։ Պանկլավիկն այդ մարդկանց ցույց է տալիս Գնելին և պատմում նրանց կատարած վանցանքները։ Հոգևորականներից մեկը, օրինակ, մի վարդապետ, ժամանակին կույս է պղծել, փախել է շրացահայտվելու համար և եկել Պոլիս։ Այստեղ նա իրեն սուրբ ձեացնելով ազգասիրություն, լուսավորություն, բարեգթություն է քարոզել։ Դյուրահավատ պոլսեցիք նրան թաղի քարոզիչ են կարգում, սակայն շատ շուտով վարդապետը զանազան գործարքների մեջ մտնելով ահագին հարստություն է կուտակում և սկսում սիրահետել եկեղեցու դիմաց տպրող մանկամարդ աղջկան։ Պանկլավիկը ուրիշ շատ օրինակներ էլ է բերում բարեպաշտութեան դիմակ հագած կրոնավորների վարքագծից, որ Գնելը լսի և այդ ամենը վերադարձին պատմի մարդկանց։ Սակայն տղան շփոթված է, կարկամած։ սեփական պատկերացումների և իրականութեան անհամապատասխանությունից, երևույթների անհանդուրժելի հակասականությունից, և խնդրում է Պանկլավիկին այլևս չշարունակել իր մեղեցությունները, որովհետև «չեթե միայն իր բարոյական զգացումը վտանգի մեջ կիյնա ալ նաև իր կրոնական սերը կը պակսի և յուր

եկեղեցիներն կը թուլնա»⁴⁹։ Հետաքրքիրն այն է, որ ողիների մոտ բերված այս մարդիկ հիմնականում հոգևորականներ կամ բժիշկներ են, որոնք թվում է, թե կրոնական անաղարտության, լուսավորչական գաղափարաբանության մարդասիրական նորմերի կրողներ ու ջատագովներ պետք է լինեն։ Սակայն հակառակ, կուտակման դարաշրջանի ողին լավ ըմբռնած, կրոնական բարեխաղաղության ու հումանիտարական սղու դիմակի տակ թաքնված, նրանք երեսուցուսու ռա հասնող են՝ հեռու աղգային շահախնդրություններից։ Հեղինակը կարծես առավել խստապահանջ ու անդիշում է կրթված դասի ներկայացուցիչների հանդեպ, որոնք պետք է լինեին ազգի հոգևոր լավագույն ներկայացուցիչների կրող։ ու պահպանողը։ Նրանց միջոցով պետք է լուծվեին հասարակական և սոցիալական հարցերն ու առաջնության կարևոր խնդիրները։ Այդ պատճառով էլ Կարյանն ավելի դաժան է այդ մարդկանց արդեն բարոյալքված էության հանդեպ և ուրիշ ելք չգտնելով կուլեր նրանց մեկուսացնել, հեռացնել հասարակությունից և ինչպես վիպում է նկարագրում, անգամ դատապարտել ողջակիզման։

Այնուհետև վիպական դործողությունները ծավալվում են հետևյալ կերպ. «Քաջաց ապարանքից» հերոսին ազատելու և նրա հոգեկան ու մարմնական տառապանքներին վերջ դնելու համար, ստիպված բացում են դաշտերը։ Արտավազդին խոստովանում են, որ Գնիլը իր կղբոր որդին չէ, այլ մի թշվառ գյուղացի և որ հիմա շատ դարեր են անցել ու բոլորովին ուրիշ ժամանակներ են։ Արքան դայրանում է, սակայն, հետաքրքրված հայերի ներկա վիճակով, նկրում է Գնիլին և ստիպում նրան պատմել ժողովրդի իրական կացությունը։ Գնիլը պատմում է, որ դեռևս Արշակունիների գահակալության կործանումից իր ժողովուրդը կորցրել է պետականությունը և դարեր շարունակ զոհ դնացել զանազան ազգերի առաքատակությունների։ Այժմ ժողովուրդը ծայրահեղ դժվար կացության մեջ է՝ ենթարկված սոցիալական ու քաղաքական հալածանքներին. «Իմ սրտի թագավորս,—ասում է Գնիլը,—այն ազգը զոր հոգվոյդ շափ կըսիրես, որո ազատության համար կյանքդ իսկ կը դոհես, հիմա թշվառ և աղքատ ազգ մ' կղած է ինչպես քու ժամանակիդ Պաղեստինցիները և զուցի անոնցմե ալ գեշ. միշտ զիրար կը հալածեն, լուծեն առաջնորդ և ուսուցիչ։ Իրենց ազգը, հայրենիքը, զորապետը միայն սեղուխներն են, այսինքն՝ կղերը, որ փրկունի տակ չուր վատությունները ծածկած և բերնին մեջ ավետարանին խոսքերը դարձուցնելով՝ չը խղճեր

⁴⁹ Նույն տեղում, էջ 162։

միամիտ ժողովուրդը մահագուլյն թմրության և անշարժության մեջ թողուլ... ալ երբ ձեր բազմադարյան քունեն արթննալով հայացք մը նետեք ձեր տնտեսական վրա, բաբն ի՞նչ պիտի տեսնեք, բայց եթե այն խեղճութիւնները և գերութիւնները զոր քիչ մը առաջ պատիւ ունեցած ինչ հասկնալիք, ազգ մը, որ այսչափ դարավոր տգիտութեան մեջ թաղված և յուր ազատութեան զգացումը մարած է, ինչ հառաջագիմութեան և փառացի վրնա ալիւնէալի, ընդհանրապէս հայութիւնը այսօր շատ տուժեր ըրած է, և յստ այն նախնի քառասուն միլիոն քաջազուն զաւակներէն հազիւ շորս միլիոնի շատ նշխարներ կը հաշվեն...»⁵³:

Համարձում Կարյանի ազգային-ազատագրական բազմաճիւղերի գիւղարմատական մարմնավորումը 1851-ին լույս տեսած Արմենակ Հայկունու «Ելիզա» վիպի հասարակական-քաղաքական առաջադրութիւններէ արձագանքն ու շարունակութիւնն է: Դեռեւ մեկ տասնամյակ առաջ, Հայկունին ոգևորված իտալական և մյուս ժողովուրդներէ ազատագրական պայքարի գաղափարաբանութեամբ, ռոմանտիկական երազանք էր փայտայում սեփական ազգի քաղաքական անկախութեան հեռանկարում: Հեղինակը գեղարմատական միտքը ծառայեցնում էր ազգի ինքնագիտակցութեան արթնացման և ազատութիւնը պայքարով նվաճելու խնդիրներին. «մինչև ե՞րբ այս վատ և անարգելի կացութեան մեջ պիտի թափառիմք,—գրում էր նա «Ելիզա» վեպում,—ինչո՞ւ զինք շառնենք անոնց դեմ, ինչո՞ւ չի պատժենք զանոնք»:

Եթե Հայկունին իր վեպը գրեց ազատամտական գաղափարաբանութեան համընդհանուր վերելքի շրջանում՝ օրինակ ունենալով ոչ միայն տարրեր ազգերի (հատկապէս իտալացիներէ) ազատագրական պայքարի փորձը, այլ նաեւ 60-ական թվականներէ ծայր առած Զեյթունի ապստամբութիւնը, ապա 1871-ին հրատարակած «Գաղտնիք սիրահարաց կամ Արարատալ ալիւնէալի» վեպի հեղինակ Համարձում Կարյանը ոգևորութեան ուրեք աղբյուր չունի: Դժվարութեամբ ձեռք բերած «ազգային սահմանադրութեան» տարիները հետագայում ոչնչով չբարեկարգեցին հայութեան գոյապայմանները: Հակառակը, Թուրքիայի կառավարող շրջանները առաւել զաւանդութեամբ ուժեղացրին հպատակ ժողովուրդներէ սոցիալական կեղեքումն ու ազատագրական ձգտումներէ սանձահարումը: 70-ական թվականներէ սկիզբը հայ ժողովրդի ազատագրած տնտեսիկի անկման և ծայրահեղ հուսահատական կացութեան տարի-

ներ էին: Համբարձում Կարյանն այդ վիճակից դուրս գալու ելք չի տեսնում. «Եթե այս մեր անհոգությունը,—գրում է նա,—գար մ'ալ տեէ, ալ չկա Հայ, իսպառ անհետացաւ աշխարհիս վրայնն նման Փյունիկեցւոյ և Ասորենստանեաց»: Ահա թի ինչու ամբողջ վնասում տալուաւալից հնչեալնդ է ձեռք բերում ազգային ճակատագրի մտահոգությունը: Եթե վիսկի սկզբում գլխավոր հերոսը՝ Գնիլը ատրված էր միայն անձնական շահախնդրություններով, ապա վիսկիան գործողությունների վերջում, առեւտրական իրաւանութեան ճշմարիտ կառութեանը, նա հաշտվում, անգամ մոռանում է անձնական վիշտը, բայց չի կորուցնում անտարբեր լինել ազգի զոյատեւան մտահոգութեան հանդեպ: Հայրենիքի անապատ վիճակի հիմնական պատճառը նա տեսնում է ազգի անմիաբանութեան և օտարամոլութեան մեջ: Դա՛րն աշխարհին էր, որ հայութեանը աշխարհի հասկանար ժամանակի խորհուրդը, պատմութեան ամբողջ շղթան ուսանելի դաս պիտի դառնար նրա համար. «...Ինչպիսի մոռնամ չհիշել արդի Հայոց նախնամոլութեանը և օտարամոլութեանը,—ասում է Գնիլը Մերովանի,—որ մեր առեւտր ալբից, պատմութեանը մեզ Վասակ մը, Մերովանի մը, Վաստ Սարգիսնի, անարժան Կիրակոսներ կալանդեմ, բայց եթե լույս աշխարհի մեջ ըլլաք, Քաջը Մասայոց, ասոնց պես հարյուրավորներ պիտի տեսնեք, որ դեռ կասկիսն Հայ անվանը տակ սըքլած...»⁵¹:

Օտարամոլութեան արդյունք է նաև ժամանակակից դրականութեանը, որ սեփական վերքերը վեր հանելու և ազգային հոգսերի ու մտահոգութեանների պատկերման փոխարեն, ասպարեզ է տվել թարգմանական դրականութեանը. «Ժողովուրդ մը, որ կուզէ հոռաջ երթալ,—գրում է հեղինակը,—պետք չէ որ առատորեն սիրահարական և օտարների հեղաշրջալ վիպերու համար պարպել յուր քսակը և թանկագին ժամերը, պետք է իր աչքերը շատ անգամ ալ ուղղի դեպի իր հայրենիքը, այն հայրենիքը, որ առեւտրական, պղծութեանց և թշվառութեանց, ասոնցմէ կտքն ալ անամոթ և լիրբ կրոնավորներու խաչառականութեանց ասպարեզ մը է դարձեր»⁵²:

Գնիլի պատմածները հայ ժողովրդի օրհասական կացութեան վերաբերյալ մտահոգում են հայոց արքային: Նա զայրանում է իր անգիտութեան, բռնադատված վիճակի վրա և գահակալական ադամանդակուռ աթոռը զարկելով դետին շարք ու փշուր է անում. «Թշվառական աթոռ,—

⁵¹ Նույն տեղում:

⁵² Նույն տեղում, էջ 182:

ասում է նա,—ո՛ր բաղդ, անիծյալ աթոռ, ինչո՞ւ պարապ տեղը քեզ հոս գրած կբաղմիմ, իբրև կենդանի ազգի մը թագավորը, ո՛հ, ինչո՞ւ ուրախության և զվարճության հետ դեռ ինչ պետք քլլալը կմտածեմ, քանի որ իմ ապերջանիկ տոհմն այնպիսի նեղկալի ճակատադրի մը մատնեւում է. ոչ ոչ, Այցեկուղ Արարատյա, Սեպուհդ Մոկացի, չպիտի սիրեմ պալատս իմ գեղազւմարձ պարտեզս, և բոլոր Մասլաց վիհերը, որով ինձ երջանկության ստեղծող մը բանալ կկարծեի, պիտի ձգեմ ողիններու ինձ հանձնած ինքնակալութունը և բոլոր հավերժահարսներս քոզնս պիտի վանեմ, և իմ հայրենական ազնւոս ուսիս անցուցած դեպ ի Հայաստան պիտի խաղամ:

...Այն ատեն պիտի տեսնես քու հարցդ վնասոյեալը, ձեր բաղդը վճռեմ, մահ հանուր ազգին, կամ...»⁵³:

Արտավազդը շտապում է դուրս գալ խորխորատներից, համախմբել իր ազգը և ղեկն ռոժով արբանալ ազատության: Սակայն ապարանքից դուրս գալիս հայոց արքան անհրկույթ մի ձեռքով շղթայվում է և դամվում տեղում: Նա հուսահատութունից ուզում է ինքնասպան լինել, սակայն Գնելը հասցնում է ձեռքից խլել զինքը և ասում է. «Գեղարդդ ինձ տուր, ով իմ հայրս, ո՞վ իմ պապերս, հո՛ւլս, հո՛ւլս, հո՛ւլս, տակալին քու զաւակունքդ շուտ պատճառներ ունին համբերելու և հուսալու, որ վերջապէս այդ դժոխային կապանքներեղ պիտի կրնաս ազատիլ...»: Ի տարբերութուն երիտասարդի լավատեսության, դարեւի փորձը ուրիշ ճշմարտութուն է հուշում Արտավազդին: Նա շարունակ ձգտել է օգտակար լինել իր ժողովրդին, բայց կապանքներն ու շղթաները արգելք են հանդիսացել. «Ա՛հ, ինչպե՞ս հուսամ,—ասում է նա Գնելին,—մինչդեռ ամեն օր.

Դարբնաց գոփյուն
Քաջաց տրտիյուն,
Միշտ անդ կացցես,
Լույս շահանես,
Կորոտան,
Գլխուս վըրան»⁵⁴:

Համբարձում Կարյանի պատկերացմամբ Արտավազդն այն հերոսն է, որ շղթայվել է բռնապետերի դեմ մղած պայքարի համար, բանտված

⁵³ Նույն տեղում, էջ 183—184:

⁵⁴ Նույն տեղում, էջ 222—223:

մի Պրոմեթէս, հեթանոս մի կիսաստված, որը սուրը ձեռքին մոլեգնում է իր խորիորատային թագավորության մեջ և տառապում աղատության ու լույսի կարոտից: Վեպում Արտավազդի վրիժառու պոռթկումը սիմվոլիկ իմաստ ունի: Եվ շնայած այն հանգամանքին, որ վեպը կիսատ է (լույս է տեսել միայն երկու մաս՝ նախատեսված հինգի փոխարեն), դժվար է կուսհել և պարզորոշ տեսնել հեղինակի զեյթունյան հերոսամարտերը ոգեկոչելու քաղաքական դիրքորոշումը: Արտավազդը մի օր անպայման պիտի փշրի շղթաները, աղատվի կապանքներից՝ միավորելու համար ազգի դանուշի ուժերը: Հայրենիքի աղատագրության դրոշի տակ:

1887-ին լույս տեսած Գ. Զոհրապի «Անհետացած սերունդ մը» և 1888-ին հրատարակված Տ. Կամսարականի «Վարժապետին ազնիվը» վեպերը իրավամբ նշանավորեցին ռեալիստական ուղղության հաղթանակը արևմտահայ արձակույմ: Կամսարականի վեպը մարմնավորում էր նոր սերնդի զաղափարագեղարվեստական միտումները և երևույթ էր 80-ականների ռեալիստական շարժման մեջ: Վեպի նորարարությունը հասարակական հարաբերությունների իրատես ըմբռնման և վերհանման մեջ էր: Հարաբերություններ, որ բուրժուական հոգեբանության ներթափանցման հետևանքով ստեղծել էին հասարակական տարբեր շերտեր՝ բնականաբար և տարբեր մտայնություն ու կենցաղ: Վեպի հիմքում դրված էր սոցիալական հակասության կոնֆլիկտը՝ հաբուստ վերնախավի արհամարհանքը աշխատավոր ժողովրդի հանդեպ: Ազգային նկարագրից զուրկ, օտարամոլությամբ տարված և քաղցրեխայած այդ տիրող դասակարգը խշնամաբար ու ասեղնությամբ էր վերաբերվում հասարակ մարդկանց՝ վարժապետներին ու նրանց զավակներին: Հեղինակի հասարակահայեցության ու հումանիստական ըմբռնումների հենքը աղքատիությունն ու աշխատավոր ժողովրդի շահերի պահպանումն է: Ժամանակակից բարքերի, դրամի գործության ավերակիչ հետևանքների, ազգապահպանման կարևոր խնդրում ամուսնական հարաբերությունների, բնտանեկան դերի մտահոգությամբ էր թելադրված Զոհրապի «Անհետացած սերունդ մը» վեպի գաղափարական բովանդակությունը, որը նույնպես հեղինակի ռեալիստական աշխարհայեցության հետևանք էր: Այս երկու նշանավոր երկերի հրատարակվելուց դեռ տասնամյակ առաջ ռեալիզմի նախահիմքերի հանդիպում ենք Հովհ. Մաթևոսյանի «Մուշկու և Կալինիկե» և Ս. Տեր-Սարգսիսի «Շահենն ի Սիպիր» վեպերում, որոնք նույնպես հանդես են գալիս սոցիալական հակասությունների քննադատությամբ և իրականության ճշգրիտ պատկերմամբ: Եթե «Վարժապե-

էր արեւմտական դպրոցի ամանդները: Մաթկյանի վեպից սկսած 70—80-ական թվականների արեւմտահայ վիպագրութեան մեջ զարգացում է ապրում գաղափարային իրականութեան ճշմարտացի արտացոլման միտումները կրող գրականութեանը:

Հովհ. Մաթկյանի «Մուշեղ և Կալինիկե» վեպի լույս տեսնելուց մեկ տարի հետո՝ 1876-ին արեւելահայ իրականութեան մեջ հրատարակվում է Ռ. Գ. Բարխուդարյանցի «Միրզա և Աննա» վեպը, որը նույնպես գլուղական իրականութեան պատկերումն է: Վեպի սյուժեն սոցիալական շարիքի՝ պանդխտութեան հետեւանքով երիտասարդ գույզի ամուսնութեան խափանումն ու սիրո կեդրանումն է: Պոռչյանի «Սոս և Վարդիթերի» նմանողութեամբ գրված Բարխուդարյանցի այս վեպը աչքի է ընկնում Ղարաբաղի կենցաղի, գյուղական սովորութեանների, շինականի առօրյա կյանքի պատկերների արձանագրմամբ: «Դուք սիրող եք թշվառ Հայաստանի,—գրում է Ա. Կ. Պեյլերյանը. վեպի գրախոսականում,—և հարգող հնավանդ սովորութեանց նորին:

Դուք պերադաս համարեր եք Հայաստանի ոճը, որ թեև անշուք, բայց հայրենի ձևը և տիպարը կը կրեր:

Դուք նախանձախնդիր եք Հայաստանի մատղաշ երիտասարդաց և քնքուշ օրիորդաց պատվուն, որք Եվրոպական նորածեղութեանց և որ այն է պատրանացը դատապարտվելով կորուստի են իրենց նախնի և միանգամայն սիրելի պարզութունը...

Միրզա և Աննա հայրենասիրաց հնավանդ սովորութեաններ պահել կը տա. ինչպես են երկրագործութեան և ասոր վերաբերյալ բնական և խրախուսական երգերը, աշխատանաց կարգն ու օրենքը, հագուստներու ձևը, նշանաւորի և հարսանյաց արարողութեանը...»⁵⁶:

Որպես բուն ազգային վիպասանութեան օրինակ, «Ղարաբաղու կամ Սյունյաց աշխարհի աւտինն-կենաց նկար», Բարխուդարյանցի ստեղծագործութեանը բարձր է գնահատում նաև Ա. Սյվազյանը. «Սույն երկը,—գրում է նա,—Եվրոպական վիպագրաց երկասիրութեանց շափ ճարտարահշուտ գործ մը չըլլալով հանդերձ, իբրև հայկական տիպար, հայկական իրողութուն, անշուշտ Հայու մը համար սիրելի և հետաքրքրական պէտք է ըլլա»⁵⁷:

Համարյա միաժամանակ լույս տեսած Մաթկյանի և Բարխուդարյանցի վեպերի նույնանման թեմատիկայի տարբերութեան այն է, որ

⁵⁶ «Մասիս», 1877, № 1935.

⁵⁷ «Մասիս», 1876, № 1914.

սոցիալական կյանքի դատապարտումով հանդես եկած արևմտահայ հեղինակը ոչ թե սոսկ ազգաշրույգ է, ինչպես Բարխուդարյանցին իր «Միրզա և Աննա» վեպում, այլ գաղափարայնության բարձրի, սովորությունների ամենաանտրամաբանական և ամենաանմարդկային կողմերի յուրօրինակ քննադատն ու մերժողը։ Այնպես որ «Մուշեղ և Կալինիկոս» վեպը աչքի է ընկնում ոչ այնքան հետամնաց բարքերի խանդավառիչ ու պարզ նկարագրմամբ, այլ դրանց խիստ, երբեմն մեջքերված դիտական ու հրապարակախոսական փաստարկների վճռադատումով։ Վեպի հերոսների՝ Մուշեղի և Կալինիկոսի սիրո պատմությունը և ողբերգական վախճանը հասարակական լայն շեշտվածություն ունի, բայց հանգում է ոչ թե մարդկանց նախապաշարմունքներով բռնադատված սիրո կործանմանը, այլ հասարակական այն մեծ շարիքին, որ պանդխտությունն էր բերում իր հետ։

Վեպի բովանդակությունը հետևյալն է։ Մաշկերտ գյուղաքաղաքում ապրում է պ. Մ.-ի բնտանիքը։ Հայրը՝ պարոն Մ.-ն Ղրիմի պատերազմի շրջանում «Երբ Անգլիացիք առատ ոսկիներ կսփռեին Ասիո մեջ, այս մարդն ոսկիներուն փայլունութենին շլացած, կրոնքը փոխած և բողոքական եղած էր, հուսալով որ իր շահագետ նպատակին փնտրատի. որովհետև այնպես կհաջանին թե, կրոնքին փոխելով ազգություննին ալ փոխած կըլլան, պապական եղողները իրենք զիրենք զազդիացի կհարծեն, բողոքական եղողներն ալ Անգլիացի»⁵⁸։ Հեղինակը պատահական չի հիշատակում այս մարդու կյանքի մի զբաղումը. կրոնք փոխած, փաստորեն ազգությամբ պարոն Մ.-ն հեշտորեն վաբող է ուրանալ նաև բնականին ու դավալներին։ Կալինիկոսն այս մեծահարուստի զաւակն է, որ սիրահարված է Մուշեղին և փոխադարձաբար սիրվում է։ Սակայն հայրը դեմ է ազգիկա ամուսնությունը արգելադրող հետ, խստիվ մերժում է նրան, քանի որ ուրիշ քնտրություն ունի գտնի համար։ Այստեղ հեղինակը կրթոտ դատապարտում է դուլությունն ունեցող բռնի ամուսնությունները, որ միայն շարիք են ծնում. «Դեպ է կարծիս,—գրում է նա,—հիշեցունել այստեղ, թե դեռ Ասիո մեջ կշարունակվի այն ապօրինի սովորությունը, որով ծնողը զաւակաց ամուսնության նվիրական օրերը կբռնաբարի, և ամուսնական սրբադան կապը ոչ թե ամուսնացելուց հավանությամբ կհոգի՝ այլ ծնողաց բացարձակ կամահաճությամբ։

Այս ինչ մարդը, այն ինչին տունը քանի մը դավաթ օղի խմելով զվարթացած միջոցին, տան տիրոջ հաճույք մը պատճառելու, կամ իրեն

⁵⁸ Հովհաննես Ս. Մաթևյան, նշված աշխ., էջ 45։

ալելիի հարդ տրվելու համար աղջիկը անոր տղին տալ կառաջարկե, տան տերն ալ կամ շահավետ նպատակի մը համար, կամ աղախնո մը հարկավորութեան, և թե կամ դրեթե բոլորովին հանպետ, միայն տղան կարգելու և հարս մը ունենալու սնանկութեամբը կընդունի, հետեաբար իշտանութեանը կըլլա, ղկին որո պսակն ալ անհրաժեշտ կատարվելու է. սակայն օրիորդը այն ցոփակաց երիտասարդը չի սիրեր, և նույնպէս երիտասարդն ալ օրիորդին քանի մը թերութեանները նշմարած ըլլալով դայն կին ընդունիլ չի հաճիր: Այս դիտողութեանէր իրենց մտքին անցունելու ազատ ես, բայց արտասանելու ամենեին արգիլյալ»⁵⁹:

Մաթկեանը բացի անաղատ ամուսնութեան փաստարկից անդադառնում է նաեւ հարսի և փեսայի կամադուրի, ստրկական վիճակին՝ հետամնաց բարքերով ապրող ընտանիքներում: «Հարս ըլլալն իր առաջին տարիներուն մեջ ինչ ընել է դիտե՞ս, սիրելի ընթերցող,—դրում է նա,—ամբիկեցի գերուհի մը, անբարբառ արձան մը, շարժուն մեքենա, և վերջապէս պատվաւոր կերպովն ըսենք աղախին մը:

Ճաբոնացիոց գրքերուն մեկուն մեջ գրված է, որ տան մը մեջ կնիկ մարդը սպասաւորեն քիչ մը վեր է. ասիացիոց սովորութեաններուն մեջն ալ նոր հարս մը սպասաւորեն քիչ մ' ալ վար է»⁶⁰:

Գրողը վեր է հանում գյուղական կենցաղի ամբողջ վայրագութեանը՝ նկարագրելով նորապսակի համը ցավերը և լուռ տառապանքը, քննադատում այսպէս կոչված հարսնութեանը, որ ստրկութեան քաղաքակրթյալ ձեւն է: Նույնն է նաեւ փեսայի վիճակը. «Եթե կնկան անունը տա ցոփ է կըսես,—դրում է հեղինակը,—եթե հետը խոտի կամ խնդա՝ անառակ է կըսես, եթե ամուսինն հարգել ուղե անպաղկեշտ է կըսես, եթե կրնկան վշտացը ցաւակցիլն հայտնե՞ շլըխտի է կըսես, և եթե մարդոց առջեւ համարձակի «կինս» ըսել՝ Վա՛յ, աշխարհ պիտի կործանի կաղաղակեալ»⁶¹:

Կալինիկեն որոշում է փախչել սիրած տղայի հետ: Պայմանաւորված օրը երիտասարդները մեկնում են խոռոչ գյուղ, որտեղ Մուշեղը բանակցութեաններ է վարում տեղի քահանայի հետ՝ իրենց պսակադրութեան վերաբերյալ: Բայց քահանան իմանալով, որ Կալինիկեի հայրը պարոն Մ.-ն է, որոշում է հրաժարվել պսակից, այդ մեծահարուստից ավե-

⁵⁹ Նույն տեղում, էջ 47:

⁶⁰ Նույն տեղում, էջ 49:

⁶¹ Նույն տեղում, էջ 55:

լի շատ գումար կորզելու մտադրութեամբ: Մուշեղն ու Կալինիկեն գնում են Անջրդի պուղը, որտեղ հրիտասարդի ընկերը կայողանում է հաջողացնել սիրահար զույգի ամուսնութիւնը: Պսակադրութեան առիթով Մաթկեանը բավական սուր քննադատութեան է ենթարկում կղերականութեանը, որոնցից մեծ մասը տառաճանաչ անգամ չլինելով հոտ ու ծուխ ունեն, բավական հարստութիւն են կուտակել և շահատակում, շահագործում են խեղճ ժողովրդին: Բացի ներքին հարստահարիչներից՝ կղերական և վաշխառական դասի ներկայացուցիչներից, հայ ժողովուրդը ենթակա էր նաև թուրք կառավարութեան հարկային օրենքին, որը կողոպուտի և թալանի օրինականացումն էր, պետական պաշտօնյաների ու կալվածատիրերի կամայական չարաշահումների իրավական արդարացումը: Այս անել վիճակը քայքայում էր հայ գյուղը, դրկում գյուղացուն հայրենի հողի վրա ազատ ապրելու հնարավորութիւնից և ստիպում նրան հեռանալ՝ օտար ափերում ապրուստի ու գոյութեան պատռուկներ հայթայթելու հեռանկարով: Պանդխտութիւնը դառնում է շարիք, աղկային ողբերգութիւն, որ հուզում և մտահոգում է հասարակական միտքը: Այս մտահոգութիւնը Մաթկեանի հասարակական հայեցակէտում լուսավորչական քարոզի նրանք է ստանում. «Նղբայր իմ,— գրում է նա,— հայրենայաց թշվառութեան վրա ողբալու, ձեր արգահատելի կացութեան վրա հառաչելու ատեն, պահ մը կխոկա՞ք անոնց պատճառներուն վրա ալ, կհետադուրե՞ք թե այս թշվառութիւնները ուստի ծնունդ կառնուն, կուշաբերի՞ք արդյոք այն բոլոր պարագաներուն վրա, որոնք կաշկանդած են ձեր հառաջադիմութեան թռիչքները. կանգնի՞ր կուղեր՝ իրարու ձեռք կարկանդակ, հառաչել՝ կուղեր, իրարու նեցուկ եղեր, բարեբար ըլլալ կուղեր ուսման լաստերն ի ձեռքին ունեցեր. լոկ հարստութիւնը չի փրկեր, գիտութիւն ստացեր, արհեստներու հետեցեր, եթե քսածներու չեք հավատար, աչքերնիդ շորս կողմերնիդ դարձուցեր. նախնայց շիրիմներուն ղիմեցեր և պիտի համոզվիք:— Ի՞նչ մնաց այն հոյակապ գյուղաքաղաքեն, ի՞նչ մնաց այն երեւի հարուստներու դանձրեն-քանդեցան, սպառեցան և ոչնչացան:

Ուր լույս չկա, կյանք չկա, ի դուր կջանանք:

Խաւարեն սնած բուսերը, ոչ հոտով ծաղիկ բանալ և ոչ համով պտուղ հառցնել կարող են, ուր լույս չկա, աճում չկա»⁶²:

Թվում է, թե հերոսների ընդվզումը, բարոյական պայքարը պահպանողական միջավայրի դեմ, հաղթանակով պիտի պսակվեր և սի-

րահար զույգը պիտի համտեսեր երջանկությունը: Սակայն հեղինակի սուր աչքից չի վրիպում իսկական ողբերգությունը, այն դայապայաջարի իրողությունը, որ իր ճիրաններում պիտի ոչնչացնէր Մուշեղի ու Կալինիկի ըմբոստացման, նրանց հերոսացման ողջ գեղեցկությունը: «Ինչպե՞ս պիտի կրնան ընտանիք կազմել այդ թշվառ արարածներն ու զավակաց ծնողք ըլլալ, երբ իրենց ամուսնությունը աղքատությամբ և տղի-տուժյամբ իջնալի»⁶³, — ապա էլ ասլիս հեղինակը: Եվ իրոք. «Մուշեղ նյութապէս աղքատ, Կալինիկն համեստութենն ի զատ ոչինչ օժտած էր յուր ամուսնուն, արգահատելի կացութեան մը ենթարկված էն, ոչ քաղաքացի ըլլալու համար դրամագլուխ և ոչ գոյուղացի ըլլալու համար ափ մը հող ունին»: Մուշեղը ստիպված թողնում է հղի կնոջը և մեկնում պանդխտութեան. «Բաբէ ասոնք ալ, — գրում է հեղինակը, — Հայաստանի թշվառ դավախներուն անողորմ բաղգին դիպեցան, միանալ և անջատիլ, սիրնլ և լքաննլ, այս է իրենց ճակատագիրը»: «Մուշեղ մեկնած է, — շարունակում է վիպագիրը, — Կալինիկն սենյակի մը մեջ փակված անմխիթաբ կկռնի: Բարի ճանապարհ կմաղթեմ երկունդ, համբերութեան կմաղթեմ քեզ. երկիդ եղբայրներուդ ճամփան ուղղեցալ, դու ալ քույրերուդ ճակատագրին ենթարկվեցար.

Տոկացեք, մինչև երկինք զձեզ նորեն իրարու շնորհ»⁶⁴:

Վեպի երկրորդ մասը նվիրված է Կալինիկի և նրա որդու ծայրատիճան թշվառ, սննդաման եղբին հասած կյանքի նկարագրութեանը: Ճարպոտ վաշխառուի՝ տանուտերի առջև կանգնած է խեղճ ու սմբած, տառաջանքից համարյա ցնորված աչքերով մի կին. «Բերեցի՞ր տերութեան հարկը, — գոռում է տանուտերը, — Բայց տեր իմ ուստի՞ բերեմ, — արգարանում է Կալինիկին, — ամեն բան առած եք արդեն. մնացել է մի խշտյակ տղեկս պիտի քնացնեմ վրան»: «Բայց է, լո՛ւն այդ պանդխտերդ երկանք ընն, ոք ձեզ երեսի վրա թողլով, անառակութեամբ յուր կյանքը կանցունե, միթե ձեզ խնամելու հոգը մեզի՞ հանձնած է, մեզ ի՞նչ փութթ, թե դուք ապուրնիդ ուր կեմեք և ո՞ւր կեննեք» — կնոջ երեսին շարտում է վաշխառուն: Կալինիկն հուսահատ տուն է վերադառնում, որտեղ նրան սպասում է մի նոր անսկիւնիալ, կտտանքի ու ստորացման մի նոր տեսարան և որդու կորստյամբ ուղեկցվող ողբերգական վախճան: Տանը նա հանդիպում է այն քրդին, որից ժամանակին ցորեն էր վերցրել՝ երկու

⁶³ Նույն տեղում, էջ 48:

⁶⁴ Նույն տեղում, էջ 244, 255:

ամսվա ընթացքում գինը վճարելու պայմանով: Հիմա եկել է պարտա-տերը և պահանջում է առնելիքը: Կինը արդարանում է, որ գրամ շունի և առհասարակ ոչինչ չունի: Ռեալիստական, թանձր հույներով է նկար-ված այս վերջին տեսարանը:

«Հա, ըսել է թե աղքատ ըլլալուդ համար ստակս օժտելու եմ հե՛:

— Ամենէն սիր իմ, շահակն հանգերձ կ'վճարեմ:

— Վճարած շահդ գլուխդ ուտե, ես ստակս կուղեմ կ'իմանա՞ս, եթե ոչ հիմա դռնդ ոտքերուս տակը կ'առնեմ:

Խնդճ տղեկը, որ դողդոջալով մորը ձեռքեն բռնած կանգնած էր, երբ այս սպառնալիքը լսեց, բարձրաձայն լալ սկսավ: Տղային լացը անդուլ քթոն զայրույթը զրգռեց,—այս մուկն ի՞նչ կ'վճարեմ, ու բերնին ուժ-գին ապտակ մը իջեցուց, տղան թավաղութր գետնին ինկավ. ա՛յ, դե-տինն անցնի ստակդ բա՛վ ողորմելի մայրը սրտին կսկիծեն. անդուլ մարդ տղաս ինչո՞ւ կ'զարնես, ու դեպի գետին փռված դավիլին դիակը վաղեց:

— Ստակս գետին անցնելուն՝ դուք անցնե՛ք բո՛ւ ա՛նադորշունը բուրձը, ու ահագին ուրույն կնկան մեջքին քանի մը հարվածներ տվա՛վ: Թշվառ կինը դավակը վերցնելու ատեն ա՛նոր վրա փռվեցավ...

Գրան հախին 12 հոխալի ծանրությունմը պղնձի մեծ կաթսա մը կար, որ լվացքի ջուր տաքցունելու համար դրացնէն մօտիս առած էր, բուրձը կաթսան ուտն առավ քանի մը հարված ևս իջեցուց կնկան քամակին և դուրս եկավ»⁶⁵:

Վերջում հեղինակը համեստորեն նշում է վիպի ստեղծման գրգա-պաաճառները. «Ներկա երկաթիւթյունս,—դուռն է նա,—դրահան ու-պարեզին մեջ լույս տեսնելու համար գրված չէ, այլ սուսման ունեցած ճաշակնս գորացունելու իբրեւ միջոց մը, պարապոս ժամերուս պո-սանքն է:

Գրվածքիս բուն նշույթը, ասոր նման պատահած հաղարարութր դեպ-քերեն մին է, ամեն տեղ, ամեն ժամանակ այսպիսի եղելություններ տե-ղի ունեցած է:

Մյուս մասերը դավառաց մեջ կառարված իրողություններ, սոփո-րություններու նկարագրեր և բանի մը գլուղերու աշխարհադրական հա-մառոտ տեղեկություններ են»⁶⁶:

⁶⁵ Նույն տեղում, էջ 254—255:

⁶⁶ Նույն տեղում, էջ 256:

1874 թվականին Մաթկյանն ավարտելով «Մուշեղ և Կալինիկեն»՝ ներքին կասկածը փարատելու, ստեղծագործության արժեքը ստուգելու համար, հանձնում է Մինաս աղա խաչկյանին ընթերցելու։ Վերջինս, ոգևորված ստացած տպավորությունից, հետևյալ նամակն է հղում իր բարեկամին, որը և խթան է հանդիսանում վեպի հրատարակման. «Կարգացի ձեր վեպը ծայրի ի ծայր,— գրում է խաչկյանը,— լի հիացմամբ և համարձակությամբ։ Ձեռն կրնար բացատրել այն զգացումն, որ Ձեր դրքին տողերն իմ վրա ներշնչեց։

Ձեր երկը, չէ այն վեպերն, որ մտացածին իրեր սեթևեթներով շարքայալ, ճարտար դրժնեհրու տակ կձևակերպին, կստանան Ափրդիայան հատկությունն մը, զրգռելու ընթերցողին ուղեղը հաճույք մը ազդելով նորա զգացման։

Ձեր վեպը փոխանակ զրգռելու կզմայլեցունեն. երևակայությունը չէ ձեռք դրքին նյութը, մտածադին իրեր չեն նորա պարունակությունը, վերացական դադափարների վրա հիմնյալ չեն նորա իմաստությունները, այլ պարզ իրադրություններ, աշխարհագրական տեղեկություններ, սովորություններու նկարագրեր և այլն, և այլն։

...Աղբառ շինականի մը դավակ, դալոց չեք տեսած, դաստուռի ձայն չեք լսած, Ա. Բ.-ը ձեզի ճանչցունելու առաջնորդ մը չեք ունեցած. ոչ ոք ձեռք իմացականությունը մշակել խորհած է, ոչ ոք ձեզի գոնե պարզ բլթերցմունք մը ասփրեցունելու հոգ տարած է, և ոչ ոք ձեռք բարոյական ու մտավորական վարդացման համար դանկ մը դոհած է. այլը պատանեկութենի պահլստության մեջ, բնդ լծով օտարաց, ցերեկները աղբառ ծնողաց օդնելու աշխատած ատեն, գիշերվան կաղաղորիչ ժամերնիդ բնթերցանության և ուսման զոհելով, կսողացած եք ձեռք մխոքը մշակելով արդասավորել, հուսթ ու բերթի բնդ դայն։ ...Վստահ եղեք բարեկամս, որ ձեր դիրքը կարող է պատվախորտեղ մը բռնել զրակտն ասլաբհի մեջ. հրապարակ հանեցեք դայն. հասարակությունը ծլատ չէ ինքնաբույ բանաստեղծաց հանճար պսակելու»⁶⁷։

«Մուշեղ և Կալինիկեն» վեպի հրատարակումը լայն արձագանք է գտնում և հասարակական հնչեղություն ստանում։ Արեւմտահայ մամուլը տպադրում է գրախոսություններ, որոնցում Հովհ. Մաթկյանի վեպի դադափարական միտվածությունն ու ռեալիստական հայեցակետն ստանձնացվում է ժամանակի բռնանտիկ-արկածային; եվրոպական զանազան սյուժեների ազդեցությամբ գրված գրական ստեղծագործություն-

ներից. «Ձեր գիրքը ուշի ուշով ամբողջ կարդացի,—գրում է Փ. Քեշիշ-
յանը,—Եփրատա եղերց հանդեսը՝ անցյալ մը հիշատակեց. ժամագրու-
թյունը միտքս գրգռեց. հունձք բազումը՝ վայրույթս շարժեց առ տղետ և
շահամուլ կղերն, ծնողական անողորքիլի բռնությունն ու դժոխային նա-
խապաշարումը՝ զիս վրեժխնդրության դրդեցին, հարսանեկան արարո-
ղությունը՝ ծիծաղս շարժեց, բաժանումն ու սղոքերդության երկրորդ
արարվածն աչքերես արտասուք հոսեցին: Ահա զիրք մը սրտ հեղինակն
առանց ունէ դասարանի՝ մը կամ դասախոսի մը աշակերտելու, առանց
ունէ Եվրոպական լիգւլի մը հմտություն ունենալու, անդու աշխատու-
թյամբ և անասան հաստատամտությամբ հսկայաբայլ հառաջելով հունկ
ուրեմն աշուր դուշադնական խորհրդով հրապարակ մը նետվի, դու-
սեղաններ մաշող, թուղթ և թանաք սպառող գրագիտներու հետ մրցելու
հեղինակի մը ամբողջ հանգամանքներով: ...Ստույգ է թե՛ Մուշեղ և
Կալինիկի մեջ չկա այնչափ սխալհարական աշխույժ, վառվռուն և
աղդու խոսքեր ու պտուտակավոր դարձվածքներ, բայց ստույգ այ է
թե՛ Մուշեղ և Կալինիկեն ժամանակիս դավառացիին ջինջ հայելին է
բնական հետևողությամբ զբված, ուր կրնա տեսնել բանիբուն եկեղե-
ցական մը իր տղետ սլաշտոնակցին պատկերը, երեսփոխան մը գինջը
կաշմող տարերց վիճակն ու հանգամանքը քյուրթին ու շորպաճիին
բարբաբոսությունը, Լամուսնացիոց վրա կատարված ճշշումը Պուսե-
ցին իր գավառացի աղգայնոց սովորութիւններն ու բարքը, և գավառա-
ցին ալ մեկ կողմին իր գովելի պարզությունն ու մյուս կողմին վայրե-
նական արարքները:

Պ. Մաթկյան, հրապարակաւ կը հայտնիւմ ձեզ իմ խորին շնորհա-
կալիքս որ ձեր այդ անձուկ վիճակին մեջ կարացել եք հրկնել սոյն
վեպը և ազգայնոցդ նվիրել»⁶⁸:

Մաթկյանի «Մուշեղ և Կալինիկեն» վեպի սյուժետային պատումն աչ-
քի է ընկնում հրապարակախոսական մշտագործ դիտավորությամբ: Իր
լուսավորչական, բարենորոգման տեսակետը հաստատելու համար վի-
պագիրը հաճախ ընդհատելով գործողութիւններին ընթացքը քաղվածք-
ներ, մեջբերումներ է կատարում զանազան հեղինակներից, որոնք վե-
պի գաղափարը շերտավորում են լուսավորական ըմբռնումներով, զին-
ված պայքարի կամ քրիստոնեական բարոյախոսության իրարամերժ
դատողութիւններով: Այսպես օրինակ, վեպի հերոսներից մեկը պան-
դրխտութիւնից վերագառնալով ծնողներին մեռած է գտնում: Նա իմա-

նում է, որ գյուղի վաշխառուն պարտքը չվճարելու համար բանտ է նետած լինում հորը, որը տանջանքների մեջ այնտեղ էլ մահանում է: Այնուհետև վաշխառուն բռնադրավում է նրանց ողջ ունեցվածքը: Շուտով մահանում է նաև մայրը և կործանվում է ընտանիքը: Երիտասարդը ազնիվ ցասումով բռնված ցանկանում է լուծել իր վրեժը, երբ դեմ է կանգնում հոր ուրվականը և խրատում. «Խնչ կկարծես, մարդ մը մեռցունելով, տուն մը հրդեհելով, ամբողջ ընտանիք մը մոխրո աակ թաղելով, մեղի գոհ մը, նվիրումք մ'ըրած կըլլաս... դադարես որդյակ իմ այդ կար բնադ: Դման հետևե՛լե, ամենայն ճգամբ զսպե այդ վատ կիրքը, որ զքեզ ոճրագործության կառաջնորդես: Մեղի շարիք ընողներն օրհնես որդյակ իմ, բարի ըրես անոնց, որ զմեզ թշվառացուցին, համբուրես այն ձեռքերը, եթե կրնաս, որ զմեզ մահացուցին...»⁶⁹: Որդին իհարկե ղինաթափ է լինում, մի կողմ դնում իր «հանցագործ» որոշումը, բայց վերջնականապես չի կարողանում ենթարկվել քրիստոնեական բարոյականությանը, ծեծում է վաշխառուին (գոնե այդքանով բավարարելով իր վրեժխնդրության ծարավը) և փախչում լեռները՝ Տորոսի ձերպերում ապաստարան որոնելու:

Պանդխտության հետևանքով հայ ընտանիքների քայքայում, բարոյավորվում ազգային հոգեբանության տարրալուծում, հասարակական մեծ շարիք է տեսնում Մկրտիչ Թյուլթյունճիկին իր «Հայաստանի թշվառները» վեպում: Առաջաբանում հեղինակը մի շարք օրինակների հիման վրա բացահայտում է այն սոցիալ-հոգեբանական աղետը, որ պանդխտությանն է բերում հայ ժողովրդին և կարծես հիմնավորում իր վեպի ճեմատիկայի հրատապությունը: «Հայաստանի թշվառները» բառ, — գրում է նա վեպի առաջաբանում, — որովհետև Հայաստանցվոց թշվառության մեկ մեծ մասը կը ծնի պանդխտություն: Պանդխտության մեծ մաշվելով անզաղար Հայաստանցվոց զգացումներեն, հազհետե անընդունակ կը դառնան նորա զգալու ալլես ոչ երկխոյի ժպիտը և ոչ կնոջ արտասուքը: Հայաստանցի երիտասարդը դեռ չուր առաջին մեղրամիսը չը լրացուցած, կը թողու յուր նոր հարսն անտեր և անմխիթար և ինք կը հեռանա օտար աշխարհ: Ենդճ կինը կսպասե ամուսնոյն. կանցնին տարիներ, 5—10—15, նա դեռ կսպասե: Վերջապես օր մը անուղղակի կերպով նրա մահվան լուրը կը լսե. թշվառ կինը արցունք թափելով աչքերը նվաղելի հետո, մեռելներու կարգը կանցունե յուր ամուսինը ու

69 Հովհ. Ս. Մարկյան, նշված աշխ., էջ 99:

դարձյալ կսկսի ողբալ յուր վիճակը: Կանցնին երկար տարիներ և հանկարծ կը հայտնվի դժուծ, մաշված, ալեոր մի անձ. նա այն անձն է որո մահվան լուրը կինը 8—10 տարի առաջ առնելի հետո ամուսնացած էր ուրիշ մարդու մը հետ, ուրիշ դիրքաստանի մը մայր եղած էր, մեկ խոտքով մոռցած էր զնա և իբրև օտար կը նայեր յուր ամուսնոյն: Այլ թըշվառ ամուսինը կաղաչի, որ վինջը ընդունի դարձյալ. բայց խեղճ կնոջ սիրտը կաշկանդյալ է ալիս այն անձի հետ, որ շնտանեկան կյանք վարած է 8—10 տարիներ: Ահա վասիկ հայ ժողովրդի կյանքի սարսափելի թշվառությանց հետևանքներն մին: Ուրիշ մ'ալ թողով յուր մանկամարդ կինը, անմեղ երեխաները, կը հեռանա հայրենի տունեն, Կայսնի նման կը թափառի աշխարհի աշխարհ և երկրի երկիր: Կանցնին տարիներ, նա բոլորովին կը մոռնա յուր ընտանիքը. կը վարվի խղճի և ազնվության հաճառակ, յուր երիտասարդ ծառիկ հասակը կը թումեցնե անպատիվ կանանց հետ, նա յուր ճակտին քրտամբը վաստելած դրամը կը վատնե անազնիվ միջոցներով և եթե օր մը դառնա հայրենիք, նա կը վարձատրի յուր անմեղ կինը... այլ և այլ սարսափելի աղտերով...»⁷⁰:

Աբեմտահայ գյուղացին. Բաղի Պալիս կամ Թուրքիայի մյուս քաղաքներ պանդխտվելուց, հաճախ մեկնում էր նաև ավելի հեռավոր երկրներ՝ Դանուբի ափերին գտնվող բուլղարական և ռումինական քաղաքներ, այնտեղ էլ ամուսնանում օտար ազգերի հետ՝ «բոլորովին մոռանալով իր ազնիվ բնատիրքը»: «Մինչև անգամ Հայաստանի գերեզմանատունները, — դրում է հեղինակը, — դուրկ են երիտասարդներն, նոքա մեծ մասամբ կը մեռնին պանդխտության մեջ և կը թաղվին օտար երկիրներու հողին տակ»: Ի՞նչն է հիմնականում հայ գյուղացու թշվառության պատճառը: Թյուֆյունճիկիքը լավ է տեսնում, որ միայն դուրդի սոցիալական շերտավորումն ու կալվածատիրական դասի շահատակությանները չեն գյուղացուն տեղահան անում, այլ նաև Թուրքիայի վարած ազդահալած քաղաքականությունը՝ փոքր ժողովուրդների հանդեպ «Հիբալի որշա՛փ քաղցը է աշխատության արդյունքը հայրենի հողին վրա, — դրում է հեղինակը, — բայց դուրկ են այդ աշխատութենի մեր հայերը: Գլխավոր պատճառ մ' ալ՝ անօրին քրդաց հարստահարություններն և թուրք անիրավ կռաժարության անտարբերությունն են. երկուքն ալ հավասարապես պատճառ եղած են Հայաստանցվոց պանդխտության և թշվառության և խոչընդոտ մեր ազգի զարգացման և հառա-

70 Մկրտիչ Թյուֆյունճիկի. Հայաստանի թշվառները, Մաոսիկ, 1889, Առաջաբան:

ջադիմության: Քանի որ ճշմարտություն մ'է այս, ուրեմն երկնից արդարադատ բաղուկն ալ, վրեժխնդիր ճշմարտության, պիտի հարվածն անշուշտ մի օր մեր այդ թշնամիները»⁷¹:

Եթե Հովհ. Մաթկյանի «Մուշեղ և Կալինիկ» վեպի բովանդակությունը դյուզում մնացած պանդուխտի ընտանիքի ծանր կացության նկարագրութիւնն է, ապա Թյուքլունճիեֆը պատկերում է աշխատության մեկնած երիտասարդի արկածալի կյանքն ու քննարկում նրա վարքագիծը օտարության մեջ: «Հայաստանի թշուառները» վեպի հերոսը՝ Հովսեփը, Վանի շրջանի Արջակ գյուղից է, որ ամուսնաւնալով առաջին իսկ օրը թողնում է կնոջը՝ Նրանիդին և մեկնում պանդուխտության: Պանդուխտների հալաքատեղին Վանն է, որտեղից պետք է մեկնեն Պալիս: Այստեղ են նաև Հովսեփն ու իր բախտակից ընկեր Պետրոսը: Նրանք շրջում են Վանում և հիանում քաղաքի տեսարաններով, հատկապես հնէութիւններով: Հեղինակն այս առիթով անդրադառնում է հայության պատմական անցյալին և սխտականության կորստյան մեջ մնալուցում առաջին հերթին ժողովրդի անմիաբան արվածքին. «Գիտե՞ս ինչու համար Հայը կորսնցուց յուր այս դրախտային երկիրը, — հարցնում է Պետրոսը, — անոր համար որ շուղեց նա սիրել իր հողբայրը, շուղեց միանալ, շուղեց ազգայնության կապը ամուր պահել. միշտ իրեն հաճելի երեցանատեղութիւն, նախանձ և անմիաբանութիւն որք ի հիմանց քանդեցին ազգության տունն ու ոգին. ամենն ալելի ներքին երկպառակութիւններն պատճառ եղան տապալելու: Նույն ատեն երբ մեկ կողմն մեր թշնամին կը հարվածեր Հայը, մյուս կողմն ալ Հայերը իրարու դեմ վրեժխնդիր կը լինեին, կատին դիւար, մեկը մյուսին թագը կը հափըշտակեր իր փառասիրութեանը համար, և ահա այսպես մեր դեղեցիկ և փառալուր թագավորութիւնը դահավիժեցին: հավիտենական անդունդին մեջ»⁷²:

Երիտասարդները Պալիս են հասնում և տեսնում, որ նաւահանգիստը լիքն է աշխատանք ինտրոլ պանդուխտ բանվորներով, բռնակիրներով: Հովսեփի բախտը բերում է, նա տեղավորվում է մի թուրք փաշայի մոտ՝ տանելի աշխատավարձով: Մի քանի ամիս աշխատելուց հետո տղան գյուղից լուր է ստանում, որ ընտանիքը քառասուն օրվա ընթացքում պետք է վճարի վաշխառուից առած պարտքը, հակառակ դեպքում ունեցվածքը կբռնագրավվի: Այս առիթով հեղինակն անդրադառնում է

⁷¹ Նույն տեղում:

⁷² Նույն տեղում, էջ 13—14:

դավառահայության ներքին (կալվածատիրական դասի) և արտաքին՝ պետական, պաշտոնյաների երկուստեք հարստահարությանն ու շահատակումներին. «Այդ վաշխառուները,—գրում է նա,—հարստահարիչ թուրք պաշտոնեից հետ միանալով, թունավոր օձի նման խեղճ ժողովրդյան արյունը կը ծծեն. ահա այդ վաշխառու անվանյալ չորպաններն են, որ խորամանկությամբ և վատությամբ այրի կնոջ հացն իջնին ու որբերու ժառանգությունը կը հափշտակեն. նորա ստատանայական մեքենայություններով կը կոդոպան պանդոխտ հայուն քնտանիքը հայրենիքին մեջ. իսկ նոցա գործակատարն ալ կը հարստահարե պանդոխտը Պոլսո մեջ. երկուայրի սուբի նման երկու կողմի ալ պանդոխտին վրա հարձակելով կը հափշտակեն նորա վաստակը»⁷³:

Մկրտիչ Թյուֆյունճիսֆը ազգապահպանության գլխավոր միջոց էր համարում ընտանիքը: Պանդխտություն ախար խարխուլում է ընտանեկան հարաբերությունների կայունությունը: Իր վեպում նա շեշտը դնում է առաջին հերթին այս կետի վրա՝ պատկերելով հեռավորության հետևանքով օտարացման, բարոյական և բռնի խախտման, քնտանեկան պարտավորությունների ոտնահարման, հեշտ ու շվաշտ կենցաղով հրապուրվելու: Երողություններ:

Թուրք փաշայի ապարանքում Հովսեփին սիրահարվում է նրա կանանցիդ մեկը՝ մանկամարդ չերքեզուհին, որը վճարում է աղային իրենց կապի համար: Հովսեփի դրությունը տարբեր է օրվա հացը աքնությունը վատտակող մյուս պանդոխտների վիճակից. նա կարողանում է պարբերաբար դրամ ուղարկել տուն և խնդր էլ ապահով կյանք վարել: Սակայն շուտով աղան հիվանդանում է (հեղինակը դա քաղապարում է տրոփոտ չերքեզուհու անհագությունը), սակավարյունություն է ստանում և ընկնում հիվանդանոց: Այդ ընթացքում ծնվում է նրանից երեխան և Հովսեփի հավատարիմ ընկեր Պետրոսը, իմանալով գաղանիքը, խորհուրդ է տալիս աղային հիվանդանոցից սխալելու, մեկնել ուրիշ կրկիր՝ փաշայի պարսկից և ենթադրվելիք վրեժխնդրությունից ազատվելու համար: Սակայն Հովսեփը ապարանք վերադառնալով տեսնում է մտնիկին և այնպես կապվում նրան, որ այլևս առանց նրա չի պատկերադնում իր գոյությունը: Այստեղ հեղինակը միջամտում է, արձանագրելով աղայի անհավատարմության փաստը. «Ապերախտ Հովսեփ,—գրում է նա,—մոռացար ուրեմն բու հայրենիքդ, մոռացար խեղճ և անմխիթար

ընտանիքդ ու գավառիդ որսն դեմքը դեռ չես տեսած. վերջապես մոռացար ազդդ ու հավատքդ, վա՛յ քեզ, մոլորյալ ոչխար»⁷⁴:

Պետրոսի հետ որոշում են փախցնել երեխային: Որոշ արկածներից հետո նրանց հաջողվում է այդ անել, թաքուն կնքում են հայկական եկեղեցում, անունը դնում Նադեհիկ և պահ տալիս մի հայունու: Հովսեփը աղջկա թեկն խաշ է դաշիլ տալիս՝ նրան հետագայում հեշտորեն գտնելու համար: Այդ ընթացքում չեղքեղունիքն աղմուկ է բարձրացնում առաքանքում, թե արար դայակը փախցրել է երեխային: Փաշա վշտացած է, սակայն շատ շուտով ամեն ինչ խաղաղվում է: Այս առիթով հեղինակն անգրադատնում է թուրքերի ընտանեկան սովորույթներին: Նա նշում է, որ հատկապես հարուստ գյուղացիները առանձնապես ճնշական սիրով կապված չէ իր զավակներին, քանի որ հիմնականում շատ կանայք և երեխաներ է ունենում: Ամուսնական հարաբերություններում մահճակալականների հիմնական կիրքը սիրո վայելքն է: Մինչդեռ քրիստոնյան ամուր կապված է ընտանիքին, զավակներին, այդում է նրանց բարեկեցության մտահոգությամբ: Հովսեփն բնկնելով մուսուլմանական միջավայր, սահմանադրում է իր ազգային կեցության նորմերը, շեղվում ընտանեկան հավատարմության դարհերով մշակված «օրենքներից»: Հեղինակին հուզում է այս իրողությունը և նա խստիվ դատապարտում է նման վարքագիծը:

Հովսեփը նորից տարվում է չեղքեղունու սիրով և կապվում նրան: Սակայն այդպես երկար տևել չի կարող և բնկերները որոշում են հեռանալ: Նրանք մեկնում են Բաթումի, ապա Թիֆլիս: Երկար ժամանակ Հովսեփը Թիֆլիսում աշխատանք չի կարողանում գտնել և բնկնում է ծալրահեղ թշվառության մեջ, մինչև որ մի օր նրան օղնության է հասնում հայազգի գեներալ Շուկովիչիկյանը և վերցնում իր մոտ ծառայության: Անցնում է տասնհինգ տարի: Տղան, այլևս սովոր օտարության մեջ անցկացրած կյանքին, չի մտածում անցում իր դրություն մասին լուր ուղարկել ընտանիքին, մինչև մի օր էլ «Մշակ» թերթում հանդիպում է հայտարարության և տեսնում, որ հարազատները փնարում են իրեն: Հովսեփն ամոթահար է իր վարքագծից: Թիֆլիսի հայոց պատրիարքը ստիպում է նրան վերադառնալ հայրենի դուռ՝ ընտանիքի դիրկր: Այստեղ երևում է հեղինակի օտարության մեջ թափառող երիտասարդությանը հայրենիք վերագարձնելու որոշակի միտումը, ինչպես նաև

⁷⁴ Նույն տեղում, էջ 59:

նրա հավատը ժողովրդի պաշտոնյա դասի, հոգևորականության հանդեպ՝ ազգապահպանման և ընտանեկան խնդրի կարգավորման հարցում:

Հովսեփը վերագառնում է հայրենի Արջակ և տեսնում, որ ծնողներն այլևս չկան, իսկ կինը ունեցվածքը վաճառել է որդուն՝ Վահրամին պահելու համար: Որդին էլ երեք ամիս առաջ մեկնել է Պոլիս՝ հորը որոնելու և այնտեղ էլ անցել աշխատանքի: Շուտով Պոլսում Վահրամը հանդիպում է հայկական դպրոցում աշխատող մի սպասուհու, տարվում նրա ղեղեցիությունը և առանց ծնողներին լուր տալու, որոշում ամուսնանալ: Երիտասարդի կյանքի պատմությունն անելիս Թյուֆյունձիեֆը նշում է մարդկային վարքագծում տեղ գտած ժառանգական դործոնը՝ տղան մտահոգված է առաջին հերթին անձնական հարցերի կարգավորմամբ, ինչպես վարվում էր հայրը. «հայրն ինչ, որդին ինչ լինի» — եզրակացնում է հեղինակը: Պոլսի հայկական համայնքը նպաստ է հավաքում օգնելու Վահրամին՝ ամուսնանալու համար: Սակայն շուտով տղան աղջկա մոտ մի լուսանկար է տեսնում և ճանաչում հորը: Պարզվում է, որ աղջիկը Նազենիկն է՝ իր քույրը և Վահրամը թողնելով նրան, շուտափույթ վերագառնում է Արջակ՝ ծնողների մոտ: Այսպես է ավարտվում երիտասարդի պանդխտությունը, իսկ Նազենիկի կյանքի պատմությունը հեղինակը խոստանում է նկարագրել մի այլ գրքում՝ նոր վեպի նյութ դարձնելով:

Տասնամյակներ շարունակ արևմտահայ գրական միտքը զբաղեցնում էր բուն ազգային վիպագրության ստեղծման խնդիրը, այնպիսի վիպագրություն, որ իր մեջ ներառեր ժողովրդական մտածողության, համագրային կյանքի մտահոգության համապարփակ պատկերը: Մինչ այդ ստեղծված գրականությունը դեռևս ղեկերում էր նմանակող վիպագրության գաղափարադեղարվեստական և ոճա:մտածողության ոլորտում՝ քիչ դեպքերում միայն անդրադառնալով բուն ազգային, հասարակական կամ կենցաղային խնդիրներին: Արևմտահայ ղեղարվեստական մտածողության համար հասունացած էր համագրային գրականության ստեղծման պահանջը՝ հասարակական կառուցվածքի, նրա բոլոր շերտերի օբյեկտիվ վերլուծությամբ, որը և իրագործեց Սեդրակ Տեր-Սարգսնյը (Տեկանյ) իր «Շահենն ի Սիպիր կամ Գաղթական հայր» վեպով: Գիտակցելով համագրային նշանակություն ունեցող արևմտահայ վիպագրության ստեղծման անհրաժեշտությունը, հեղինակը գտնում էր, որ «ազգային հայկական վեպերը» եվրոպականից բոլորովին տարբեր՝ «հեղափոխիչ» պեսք է լինեն: «Այն օրերը, — գրում էր նա, — որ գաղղիական

վեպերու մեջ անհրաժեշտ է, չեմ կարծեր թե հայկականին մեջն էլ միևնույն օրինքներն էլ անհեղինկ պահ... պարտավոր ենք: ...Ս եր գրածը հայու կյանքեն առնված հայու համար է»⁷⁵:

Եվ քանի որ Տեր-Սարգսենցի համար գլխավոր նպատակը «մեր պետքերն և մեր վեբքերն երևան հանել և զանոնք հոգալու ճարր փրկառեն է», ապա հնարավոր չէ, որ հեղինակը շահուհի ժողովրդական մտայնությունն ու կյանքը մարմնավորող արժեքանական ըմբռնումներին և զեղարվեստական մտածողությանը: Եվրոպական վիպագրությունից սահմանադատվելու հեղինակի որոշակի միտումը նրան պետք է նպատակաուղղեր դեպի արևելահայ զեղարվեստական արժանի գարգացման տենդենցները: Եվ իրոք, «Շահենն ի Սիպիր» վեպը Արժեքանի ստեղծած գրական դպրոցի արևմտահայ արտահայտությունն է: Տեր-Սարգսենցի վեպը արևմտահայ հասարակայնության հուզող խնդիրներին, սոցիալական, ազգային, քաղաքական հարցադրումների արձագանքն է՝ հրապարակախոսական տարրի բերակշռությամբ, հրապարակախոսություն, որ սիրված է ստեղծագործության ամեն հատվածում՝ առաջադրված գաղափարները տեղ հասցնելու միտումով: Վիպական գործողությունները հաճախ ընդհատվում են հեղինակային միջամտություններով՝ ազգի ցավոտ խնդիրների մեկնաբանման սեփական հայեցակետը պարզաբանելու մտահոգությունից գրված: Դրանից մի փոքր տուժում է երկի գեղարվեստական արժեքը, բայց հեղինակի համար առաջնայինը ժողովրդական ամուր գրականություն ստեղծելն է: Վեպում ակնառու է ազգային ոճամտածողությունը, գավառահայության բարքերի, կենցաղի հարազատ վերարտադրությունը, զրույցների, ժողովրդական պատկերամտածողության առատ օգտագործումը: Իրականության ռեալ վերարտադրման և հասկապես առձեռքոված գեղարվեստի հրատարակության համար վեպը ժամանակին լայն արձագանք գտավ, շահեց ազգային մտավորականության համակրանքը:

Վեպի գլխավոր հերոսը Շատախցի Շահենն է: Նա Աղթամարի հողերականներից է, որ շուտով փախչում է վանքից և թափառում Վանի ու Տարոնի շրջակայքում սիրած աղջկան՝ Աստղիկին գտնելու հույսով: Երիտասարդ լեռնականը պարթևահասակ է, քաջասիրտ և բարի: Նրա սիրուհուն առևանգել են քրդերը, իսկ հիմա, պատահաբար տղան փրկվում է ջուրն ընկած Աստղիկին, և երիտասարդները գտնում են իրար: Նրանք հաստատվում են Խոսփ գյուղում: Հեղինակը նկարագրում է այն

⁷⁵ Ս. Տեր-Սարգսենց, Շահենն ի Սիպիր, Կ. Պուլիս, 1877, էջ ԺԱ-ԺԲ.

ծանր կացութիւնը, սոցիալական աղետներն ու թշուառութիւնը, որոնց մատնված էր արեւմտահայ գյուղացիութիւնը: «Տվեք, տվեք, հա տվեք,— բողբոլում է գյուղացիներից մեկը,— ի՞նչ տանք ախպեր, ո՞ր մեկիս ձեռքը բերան կհասնի, կտոր մը կտրեկ հաց ունինք, այն էլ մեր բերան չի հասած արտի մեջ կերեն, մեծօր կղարձեն. միևնույն պահուն թրով-թվանքով մարդիկ կուզան հոգւոյդ վրա կիանդին, ատուք կուզեն, տուգանք կուզեն, դուբան շունխտ, որդում պատուաւում արա, անոնց ձեռք թող՝ ոտքերը պազէր, պոռա, կանչե, թի ցորեն շունխտ ասա, թե կոտ մը կորեկ կար այն էլ վառեցին քոգերը, իսկ էա խոսք չի հասկընար»⁷⁶:

Շահենն ընկնում է պարտքերի մեջ, չի կարողանում վճարել, որի հետեանքով բանտարկվում և տարվում է Վան: Մի կերպ աղատվելով նա վճռում է անցնել Ռուսաստան: Շահենն ուրիշ շատ գաղթականների հետ զայլիս է Երևան, ծառայութեան անցնում ռուսական բանակում և աչքի ընկնում իր քաջութիւններով: Սակայն երկար չի աւում Շահենի ասպանով կյանքը: Շուտով նրան մեղադրում են հայրենիք վերադառնալու անընդհատ պահանջների և հակադատական տրամադրութիւնների մեջ ու արսորում Սիբիր: Այդ ընթացքում մահանում է Ասադիկը և միայն զավակները՝ Վրենը, Վարդգեսը և Հրանուշը կարողանում են փախչել հայրենիք:

Վեպում ակնառու է հեղինակի զաղափարաբանութեան զխաւոր ելակետը՝ արեւմտահայութեան դադլը կասեցնելու միտումը: 70-ական թվականներին հատկապէս անտանելի էր դաւառահայութեան վիճակը: Տեղական իշխանութիւնների անընդհատ շահատակումները, հարստահարութիւնները, տնտեսական քայքայված վիճակը, ազգային-սոցիալական հալածանքները, քրդերի վայրագութիւնները, սովը, համաճարակը արեւմտահայութեանը հասցրին դժբախտ անհույս վիճակի: Եվ ժողովուրդը բռնեց մասսայական դադլի ճամփան, որը ծնում էր մի մեծ շարիք՝ քաղաքական տետակետից: Ազգի նոսրացումը արեւմտահայութեանը զրկում էր երկրին տիրելու պատմական, օրինական իրավունքից: Գաղթի կասեցումը արեւմտահայ մտավորականութեան համար օրակարգի հարց էր դարձել: «Գաղթականութեան վախճանն անձնասպանութիւն է» — գրում էր Տեր-Սարգսենքը՝ «Շահենն ի Սիսլիր» վեպում: Փամանակին լայն գործունեութիւն ծավալվեց գաղթականութեան առաջնաձեւում համար: Մամուլը տպագրում էր հոդվածներ, որոնցում առա-

շարկվում էին ծրագրեր, մշակվում փրկության ուղիներ: Տեղերում ստեղծվում էին դաղթներին դիմադիր կազմակերպություններ: Գաղթին դիմակայող այս շարժումն իր մեջ քաղաքական երանդ ուներ և մասնավորապես դավառահայությունը ձգտում էր շարժման վերջնակետը ծառայեցնել ազատագրական պայքարի խնդիրներին: Ժողովուրդը ինքը, զենքի ուժով, պիտի լուծի իր հարցերը և նվաճի բաղձալի ազատությունը:

Տեր-Սարգսենյը նույնպես իր վեպում դարձացնում էր գաղթին ընդդիմադիր պաղատարախոսություն: Ազդեցւոտ դորժ է մնալ ասեղում, համախմբվել և զենքը ձեռքին պայքարել: «Մենք ոչ մեր հողերն տիրոջմեն,— գրում է նա,— ոչ Ստամպուլա պատրիարքին, ոչ էջմիածնապետին, ոչ թագավորին, ոչ մագավորին, ոչ էլ Վանա խոշեյակության, այլ մենք, թե որ խելք ունինք, մեր ձեռքն ու ոտքն, մեր խելքն ու մտքն, մեր սարերն ու դաշտերն օգնություն մը սպասելու ենք»⁷⁷: Կար նաև անհեռանկարության մեկ այլ համակամանք, բոտ հեղինակի, լուսավորչալ երկրները (Սվրուպա, Ռուսաստան), որտեղ գաղթում էր հայությունը, ավելի վտանգավոր են, քան հեռամենաց ու բարբարոս ազգերը, որպիսին Ռուբրիան էր. «Բարբարոս ազգաց վնասները,— գրում է նա,— այսչափ քողարկչալ չեն. դուրսով մարդ կպրծնի անոնց վնասներն, քան թե լուսավորչալ ազգաց»⁷⁸: «Ավելի պտրին է բաղնի ճանկին ճողտարիլ, քան սե տրծվոյն անճողտարիլ մաղիններն»⁷⁹: Այս գաղատարներն դորժնական կերպով (գեղարվեստական մարմնավորման ձևով) Շահենի ողբերգական ձևատաղրի պատկերումն էր: Արեմտահայ գյուղացու տառապանքներն անցած, թուրքական յաթաղանից մաղապուրժ Շահենը ձգտում է գեպի ապահովարեր «ավետաց երկիրը»: Սակայն շատ շուտով, հենց սահմանազլխին կողակներն հեռ հանգիպելիս կամ ներսես Աշտարակեցուն պետական հրակիչներով ու լրտեսներով շրջապատված անօգնական վիճակին տկանատես, իսկ հետո արդեն Սիբիրի աքսորավայրում հանգիպելով փոքր ազգերի շատ ներկայացուցիչներին, որոնք ազատաբաղձ ձգտումներն զոհեր էին, նա գիտակցում է ցարական ռեժիմի ազգահալած, գաղութային քաղաքականության ռեպրեսիան և համոզվում, որ Ռուսաստանի հեռ հույս կապելը պատրանք է: «Ոչ ուս պարզ ժողովրդից դժգոհ եմ,—

⁷⁷ Նույն տեղում, էջ 174:

⁷⁸ Նույն տեղում, էջ 201:

⁷⁹ Նույն տեղում, էջ 203:

ասում է Շահենը,—այլ նրանց պաշտոնյաներից, որ վատ վատ օրենք-ներով այս աշխարհի ամեն բնական իրավունքներն ու ազատություն-ները ջնջել են. փորս տրաքում, պատռում է. ախր, էլ չեմ կարող համ-բերել. այս երկրում մի հպատակ ազգ՝ մանավանդ քրիստոնյա հպատակ երբեք երաշխավորություն չունի ոչ յուր ազգության, ոչ յուր լեզվի, ոչ յուր եկեղեցվո մասին, այլ ամենքն էլ շուտ թե անագան չքանալու վտանգավոր ուղղության մեջ են: Հասկանո՞ւմ ես, մենք հայերս էլ միև-նույն ուղղության մեջ ենք էսօր. էլ ինձ համար մեր ազգին ազատելու հույս չի կա...»⁸⁰: Ուշաբերվելով կատարած սխալից Շահենն ընկնում է հուսահատության ու տառապանքի գիրկը: Նրա տունդարձի, հայրե-նարազմության կարոտում ինչպիսի՞ մեծ զղջում կա, հայրենի հողը լքելու ամոսսանք, որ հայտնի է բոլոր ժամանակների հայ գաղթական-ներին: Շահենին ոչինչ չի մնում անելու, քան զոհաբերել իրեն հասցնելով փրկել սրբիներին և ռուսաբաժին գաղթական հայոց հո-գին»՝ հայրենի աշխարհ վերադառնալու ճանապարհը ցույց տալով նրանց: Շահենի կերպարը 70-ական թվականների արեմտահայ գեղար-վեստական արձակում նշանակալից երևույթ էր, նրա ողբերգական ճա-կատաղիքը ցնցող օրինակ՝ համայն հայության համար:

Տեղ-Մարգսևեցն իր վեպում, աչգի համախմբման շահերից ելնելով, քննադատելի է ենթադրում դավառահայ հողերականության դժուծ ու շահադիտական, ազգայնական շահախնդրություններից հեռու, ման-րիկ կրքերով ապրող, բարոյավորի էությունը: Նա հատկապես կանգ է առնում Աղթամարի վանա միաբանության օրինակին և կարծես ի հակադրություն հայ կրոնավորների խաչի ու համբերատարության քա-րողները, կերտում է ասորաց եկեղեցու առաջնորդ՝ Մարշմանի կեր-պարը: Ասորիների հողեր առաջնորդը նաև ազգի ազատաբաղձ ձեռ-տումների առաջնորդն է, մի խակիան զինվոր, որ իր ժողովրդին քա-րողում է. «Պետք է միայն մեր բազկաց հավատարմության և պաշտ-պանության վրա դնենք մեր հույսը»⁸¹: Մարշմանի և Շահենի կերպար-ները հեղինակն ի ցույց է դնում ազգի հողերականությանը, համա-խմբման, սեփական ուժին ապավինելու դասեր տալիս նրանց. «Ահիվ և ղողությունք եկեղեցական սպասուց հետ զբաղող Շահենն՝ անուհ ան-

80 Նույն տեղում, էջ 349:

81 Նույն տեղում, էջ 154:

երկյուղ՝ խաշի տեղ՝ սուր, բուրվառի տեղ՝ հրացան, խոռնկի տեղ՝ վառոդ առեր, ոտքով, ձեռքով աշխարհ մտած էր»⁸²։ Պաշարել հանուն ազատութեան—սա է ազգի փրկութեան միակ ճշմարիտ ուղին։

Տեր-Սարգսենցի «Շահինն ի Սիպիր» վեպը առանձնահատուկ տեղ է գրավում արեւմտահայ քաղաքական վիպագրութեան մեջ։ Վեպում հեղինակը կտրողացաւ ժամանակի սուղաշին-քաղաքական մտորումների զեղաբլիսաւիան արծարծումով հասնել մի ամբողջ հասարակական խաղի՝ արեւմտահայ գյուղացիութեան սոցիալ-պատմական վիճակի իրական բնութագրմանը։

1871 թվականին հրատարակւում է «Վրեժ» խորագրով վեպը՝ Տ. Լ. ստորագրութեամբ, որը նախադարձայնական երգիծական արձակի առաջին օրինակն է։ Վեպի թեման սոցիալահայ բնտանեկան միջավայրն է իր կենցաղային զանազան հարցերով։ Սյուժեն ընթանում է երկու ուղղութեամբ՝ մեկը Զարեհի և տիկին Մաքրիկի, մյուսը՝ Արշակի և Աղավնու հարաբերութեաններն են։ Վեպի առաջին պատումի բովանդակութեանը հետեւում է։ Մեծահարուստ Հակոբ Ներսիսյանցի որդին՝ Զարեհը բժշկութեան է ուսանում Պոլսում, իսկ նրա հայրը քաշված առեւտրական գործերից իր խաղաղ ծերութեանն է վայելում Պրուսայում։ Նա հանձնարարել է Պոլսում ապրող հայ սեղանավորներից մեկին՝ Աբրահամ աղային բնութենել սրբու մուրհակները և իրավունք տվել նրան ամենաշատը ամսական վճարել երկու հարյուր ռսկի։ Սակայն Զարեհը աւաքված է ոչ այնքան ուսմամբ, որքան անհոգ, տեղի ելիտասարգների հետ ցոփ ու շվայտ կյանք վարելով։ Նա սիրահարված է տիկին Մաքրիկին և պատրաստ է կատարել տիկնոջ յուրաքանչյուր ցանկութեանը։ Իսկ Տիկին Մաքրիկը, վրեժով բռնված Զարեհի հոր հանգեպ, ամեն կերպ աշխատում է թանկարժեք նվերներ կտրելով սնանկացնել և կործանել նրան։ Մաքրիկը դործարքի մեջ է ներգրավում նաև Աբրահամ աղային։ Վերջինս, շլացած տիկնոջ առաջարկած մեծ գումարից, համաձայնում է եկղծ մուրհակներ պատրաստել՝ Զարեհի կնիքով կնքված։ Այդ նպատակի համար Մաքրիկն իր մոտ է կանչում երիտասարդին և նրա գինու մեջ հաշիշ խառնելով քնեցնում։ Այդ ընթացքում նա հասցնում է աղայի ժամացույցի շղթայից կախված կնիքով վա-

⁸² Նույն տեղում, էջ 121։

վերացնել հինգ պարտամուրհակ և տնից հեռանալ: Աբրահամ աղան մեկնում է Պրուսա՝ Հակոբ Ներսիսյանցից տղայի հսկայական պարտքը գանձելու: Հակոբ աղան նկատում է կեղծիքը, դատի է տալիս, սակայն դատարանը որոշում է ընդունում Աբրահամ աղայի օգտին: Բռնագրավում են Հակոբ աղայի ողջ ունեցվածքը: Իսկ այդ ընթացքում Զարեհը խանդելով սիրուհուն, նրան այցելած մի բարեկամի հետ կռվի է բռնվում, ինքը դանակահարվում և մահանում է: Զոհմանալով ամուսնու սնանկացմանն ու որդու կորուստին Զարեհի մայրը մահանում է: Խոն էր այս բոլոր դժբախտությունների բուն պատճառը: Պարզվում է, որ Մաքրիկին այս ոճրագործությունները իրագործում է քրոջ վրեժն առնելու նպատակով, որին պատվազրկել էր Հակոբ աղան և հրաժարվել ամուսնալուստի: Ժամանակին դեպքերը տեղի են ունեցել Իզմիրում: Մաքրուհու մեծ քույրը՝ Վարդուհին կապվում է Հակոբ Ներսիսյանցին և նրանից ծնում մի աղջիկ՝ Զարուհուն, իսկ ինքը շուտով մահանում է: Աղջկա խայտառակությանը չի դիմանում և ինքնասպան է լինում նրանց հայրը, իսկ մայրը կսկծից է մահանում: Մաքրիկը մնում է նորածին Զարուհու հետ՝ երգվելով անպայման վրեժխնդիր լինել: Եվ ահա, քսան տարի անց, ներկայանում է առիթը: Այժմ նա բավարարված է իր վրիժառությանը և ի լրում այդ ամենի Հակոբ աղային է հանձնում սեփական աղջկան՝ Զարուհուն: Հակոբ Ներսիսյանցը աղջկա հետ մեկնում է Իզմիր, ամուսնացնում նրան որդու ընկերներից մեկի՝ Միլրոհի հետ և այլևս հաշտվում իրողությանը: Իսկ տիկին Մաքրիկը պարզվում է, որ հնդկահայ մի քաջատոհմիկ իշխանի կինն էր, որի հետ էլ մեկնում է Հնդկաստան:

Վեպը կարժեքազրկվեր, կմնար ղբաղեցնող դրականության սահմաններում միայն, եթե հեղինակը չստեղծեր իր գործի առավել ընդարձակ և հիմնական սյուժետային պատումը՝ Աբրահամ աղայի ընտանեկան պորբլեմների նկարագրությունը: Այստեղ է, որ հեղինակը հանդես է գալիս պոլսահայ կենցաղի, սովորությունների, վաշխառուական դասի ընչաքաղցության սուր, մերկացնող քննադատության և ռեալիստական-երգձեռնական ոճի օգտագործման երանգապնակով: Աբրահամ աղան ուներ մի աղջիկ՝ Ազավնի անունով, որը սիրահարված էր հոր գրագրին՝ Արշակին և հավիտյանս նրան հավատաբերիմ մնալու երդում էր տվել: Հայրը դիտեր աղջկա կապի մասին, սակայն ամուսնության խնդրում ուներ իր տեսակետներն ու համոզումը: Նա բնիկ Ակենցի էր և գտնում էր, որ հաստատուն ընտանիք ստեղծելու համար փեսան պի-

տի ազգային սովորութիւնները պահպանած Ակնեցի լինի, քանի որ ինքը դժգոհ էր պոլսահայ երիտասարդութեան թեթեալարու նկարագրից։ Աբրահամ աղան իր տղային էլ ուղարկած է լինում Ակն՝ քրոջ մոտ, որպեսզի այնտեղ ամուսնանա, սակայն վերջինս հիվանդանում և մահանում է։ Եվ ահա շուտով, աղջկա խնդրում, առիթը ներկայանում է։ Ալեքսանդրիայից Պոլիս է գալիս վաշխառուի վաղեմի ընկերներից մեկը՝ Պողոս աղան, հինգ-վեց հազար ռսկու տեր, բնիկ Ակնեցի մի մարդ, որ լսելով Աբրահամ աղայի առաջարկութիւնը, աղջկան իրեն կնութեան տալու մասին, իսկույն համաձայնվում է։ Պողոս աղայի արտաքին նկարագրութիւնը իրավամբ պարոնյանական Աբիսողոմի կամ Պազդասարի նմանօրինակը կարելի է համարել։ «Սուլթան Մահմուդի դարուն վերջին տարազը հիշեցնող ֆես մը գլուխը. հինուր սկիւրք մը հագեր էր այնչափ երկայն քլանցքով, ոչ սանգուլքնն կլնելու ատեն վրան շկոխելու համար ստեպ վեր առնելու հարկադրված էր. ճիւղակ շապեկի տեղ գունը անհայտ եղած շուխայի մինթան մը կար որո օձիքին եղբերը աղաստութեան յուզով փայլելով քիչ շատ զոլայի տեղ կրճնէր»⁸³։ «Մեծահարուստ և բազմանկյուն» քթով, գեղնած ու երկար բեղերով, աղտոտված սպիտակ մազերով Պողոս աղայի կերպարը զամենշուքական տեսք էր ստանում՝ տասնվեցամյա փթթող Աղավնու կողքին։ Այս զույգի ամուսնութեան պատրաստութիւններից սկսած մինչև հանգամանքների ստիպմամբ Պողոս աղայի Պոլսից փախչելու տեսարանը նկարված է ռեալիստական թանձր գուններով, երգիծական հնարանների բոլոր նրբերանգներով։

Նշանդրեքի նախորդ օրը Աղավնին, սպասուհու օգնութեամբ, մաշադում թաքուն տեսակցում է իր սիրած երիտասարդին՝ Արշակի հետ, որոշելու համար իրենց անելիքները։ Աղջիկը տղային տեղեկացնում է, որ հոր վճիռը բեկանելու որեէ հնարավորութիւն չկա, ինքը ստիպված Պողոս աղայի կինը պետք է դառնա, բայց խոստանում է ամուսնութեան Երկից հետո էլ հավատարիմ մնալ իր երգմանը։ Տղան տեսակցութեան ժամանակ մարագում, ինքնապաշտպանութեան նպատակով, քանի որ ամեն վայրկյան կարող էր անակնկալի առջև կանգնել, ձեռքն է առնում պատահած մի իր, որ միզանոթ է լինում։ Երիտասարդները բաժանվում են։ Աղավնին տուն մտնելիս անզգուշաբար սայթաքում և ընկնում է ծնողների ննջասենյակի դռան առջև։ Քնից արթնանալով մայրը սար-

⁸³ Տ. Ն., Վրեմ, Կ. Պոլիս, 1871, էջ 34—35։

սափահար «կրա՛կ, կրա՛կ» է կանչում: Նրա ձայնից տան մյուս տն-
դամները նույնպես «կրա՛կ» կանչելով դուրս են թափվում: Աբրահամ
աղան վաղում է մարազի կողմը և այստեղ հանդիպում է խուճապա-
հար Արշակին: Վերջինս ձեռքի անոթը հաղցնում է վաշխառուի դուլիսը
և փախչում: Իրարանցումը հանդարտվում է, տեսնելով, որ ոչինչ չկա
հարեանները պատրաստվում են ցրվել, խոկ տեսցիններ փնարում են
Աբրահամ աղային. «Ամբողջ խումբը ճամբու կենն Տ. Հեղինե հետեր-
նին,—նկարագրում է հեղինակը,—Աղավնի և Մարիամ, որ էին այս
աղճուկին ամեն պատճառ և չէին համարձակած խոստովանիլ, բանի մը
տեղյակ չըլլալը ձեռնալով հետերնին կերթան. խումբը կհասնի նկու-
ղին առջև. ի՞նչ կնայիս... Աբրահամ աղա մեկ կողմը պատռած վարտի-
քով ու շապիկով նկուղին դրան առջև տնկվեր մնացեր է, տարօրինակ
զվարկը դուլիսը: Խումբին մեջ քրքիջ մ'է կփրարի»⁸⁴:

Այս միջադեպը չի խանգարում հարսանյաց հանդեսին, որը տեղի է
ունենում ընդունված օրենքների պատշաճ արարողությամբ: Հարսա-
նիքից հետո Պողոս աղան անհամբեր է՝ բռնված ժամ առաջ մանկա-
մարդ օրիորդի հետ առանձնանալու, նրան վայելելու երանելի ցանկու-
թյամբ, սակայն աղջիկը բացահայտ արհամարհանքի է արժանացնում
նրան. «Հարսանիքին երկրորդ ու երրորդ օրերը,—պրում է հեղինակը,—
բարեկողմիկ նշաններով կանցնին Պողոս աղայի համար. երբեմն խոսք
կուղղե հարսին. ասի պատասխան չտալե զատ դառնված սենյակեն
դուրս ալ կենն. Պողոս աղա բանը մունճ ըլլալուն կուտա. իրենց եր-
կիրը հարսները քառասուն օր խոսելու հրաման չունին: Աբրահամ հար-
կավ նույն կրթությունը աղջկան ալ ավանդած էր: Հարսին երեսը նա-
յելով Պողոս աղա կհառաչե, Աղավնի կհոբանչե, նա կծուտի, հարսը
կռնակը կդարձունե միով բանիվ Աղավնի ամեն կարելի եղած ձևերով
դժգոհություն կհայտնե, իսկ Պողոս աղա անոր այս շարժումները ամոթ-
խածությանը կուտա և անոր վրա Պուլսեցի աղջիկներուն մեջ սքանչելի
օրինակ մը կդառնե դավառաբնակ օրիորդաց»⁸⁵:

Պարոնյանական երեքժամեի ուժով են նկարված հարսին մոտենա-
լու Պողոս աղայի ապարդյուն ջանքերը, երկխոսություններն ու զավեշ-
տական միջադեպերը: Ահա դրանցից մեկը. «Զորեքշաբթի գիշեր հար-
սը մեծ հանդիսիվ կբերեն փեսին սենյակը կհանձնեն, ընթերցողը կրնա
դատել Պողոս աղայի բերկրությունն ու հեշտությունը:

84 Նույն տեղում, էջ 60—61:

85 Նույն տեղում, էջ 95—96:

— Որկան է, կըսես Աղավնիին մոտենալով, ճանս, քեզի աղավնի հնաժաններ թեզեքելի շին առվաներ, աղավնիք կնամանիս:

Պողոս Աղա ճարտարություն չէր կարգացած, սակայն մտքին բնական լուսովն այս նմանությունը գործածած միջոցին,

— Վա՛յ, վա՛յ, վա՛յ, կընես Աղավնի այս ինչ զլխացա՛վ. սա պահարանը օտըքոլոնէր կա, լաւուս քանս:

Աղավնի պահարանը կբանա, մեջը կմտնէ:

— Քսես ճանս, քսես ճիւղիս, կըսես Պողոս աղա:

— Որկան է մութ ըլլալուն շուշան շգտա՛ր ճանս, կեցիր ճրագ բերեմ, ըսելով Պողոս աղա աշտա՛սակը կառնես պահարանին մեջ կմտցունես. ի՞նչ տեսնես աղեկ. մարդ շիկա պահարանին մեջ»⁸⁶:

Այս հանելուկային իրադարձությունից էլ սկսվում է Պողոս աղայի շփոթմունքն ու խուճապը, առավել ևս, երբ սպասուհին ներս մտնելով խնդում է նրա երեսին. ինչպե՞ս կարող է «Աղավնի հանումը պահարանին մեջ անհետ ըլլա»: Պողոս աղայի միտքը պղտորում են զանազան վարդածներ, անհեթեթ մտորումներ. «Սուլն մտածմունքներով Պողոս աղայիս քունը կտանի,— շարունակում է նկարագրել հեղինակը,— և արդեն շատուց առտու էր եղած, երբ կբանա աչքերը ու կերթա սուրճը զոքանչին սենյակը խմելու, և խոսք բանալով.

— Խաթուն մարիկ, կըսես, Աղավնի հանումի զլուխը քիչ մը կցավեր, հիմա ինչպե՞ս է, ինչալլահ ոինտ է:

— Տիկին Հեղինե, երեսուն և ութ տարեկան մանկամարդ կին, այս անգամ փեսային Խաթուն Մարիկ պատվանունը ականջին սակավ ինչ անախորժ գալով.

— Զարմանալի հարցումներ կընես, Պողոս աղա, կըսես սրտնեղությամբ. Աղավնիին ինչպես ըլլալը ես քեզի պիտի հարցունեմ, հիմա դուն քովէն կուգաս: Պողոս շփոթեցավ:

— Կոշտություն մը ալ հիմա ըրի, կըսես ինքնիրեն, մայրը չգիտես եղեր այս գիշեր մինակ պառկելս, մաղ մնաց պիտի գիտցունես ու պատիվս ստակի մը պիտի ըլլար:

Այս պակասությունը ծածկելու համար մեկնն վրա կբերի.

— Այն ըսել չէ, Խաթուն Մարիկ, առջի երեկոյին... Քիչ մը զլուխը կցավեր այս առտու ալ...»⁸⁷:

86 Նույն տեղում, էջ 96:

87 Նույն տեղում, էջ 98:

Եվ այսպես, մոր ու սպասուհու հետ դաշնակցած, Պողոս աղայի գլխին ինչեր ասես չի բերում Աղավնին: Նա ամեն դիշեր մի տեղ է թաքնվում և երբ մեկ անգամ էլ Պողոս աղան դուշակելով նրա որտեղ լինելը, ճբաղը ձեռքին, կամացուկ ուզում է մտնել մոտը, աղշիկը սարսափահար «գո՛ղ, գո՛ղ» կանչելով վեր է թռչում ու փախչում: Հավաքվում են անեցիները և տեսնում Պողոս աղային ներքին շորերով՝ ամոթից ու շփոթմանքից իրեն կորցրած: Իսկ մյուս օրը ձախորդ փեսան որոշում է առանց ճրագի և ամելի՝ անձայն մտնել Աղավնու սենյակը, որտեղ այս անգամ էլ քնած էր խաչեր անունով սպասավորը: Պողոս աղան մթուփյան մեջ չի կարողանում տարբերել և վերմակը ետ տանելով սկսում է համբուրել սպասավորի կեղտոտ ոտքերը: Խաչերը ենթադրելով թե կատու է, քնաթաթախ վեր է թռչում և ճնծում Պողոս աղային: Չդիմանալով այլևս այս խայտառակությանը, ստորացված, անհեթեթ վիճակին, Պողոս աղան որոշում է գանգատվել իրենց պապիող բահանային: Սա նույնպես հետաքրքիր միջադեպ է. հոգեկորականության բթամտության ու անտարբերության հանդեպ հեղինակային դիտարկումի արդյունք.

«— Որկան է, Տեր հայր, ինչո՞ւ համար պսակեցիր:

— Աչքդ խաղա, սիրելիս, կերթա՞ս հացատունեն հաց կառնես, ինչո՞ւ կառնես, ասոնք ասանի բաներ են, որ ինքնին կհասկցվին, բայց չեն ղրուցվիր:

— Ես ուրիշ բան տի ասեմ, անոր համար հարցուցի: Զե որ պսակեցիր, որ հետո նստի, հլնե, և...

— Պառկի, մի քաշվիր սիրելիս, մեք քահանա եմք: Շիտակը ըսեմ սիրելիս, վարդավառին ճիշտ քսանուհինդ տարվան քահանա կըլլամ, և դեռ այսպիսի հարցում չըրավ ինծի մեկը: Աստված լուսավորե հոգին. կարապետ սրբազանին քով խոհարար էի. վարդավառին պահքին երկուշաբթին անանի աղվոր բաթլիճանը տոմասի մը դրի, որ ի վարձատրությանդ դիս քահանա ձեռնադրեց: Ան ըսել չէ ես: Հիմա, սիրելիս, հրամանքդ դիս կնոջդ հետ նստե, ելիր, կեր, խմե որչափ որ կուզես: Մնաս խաղաղությանք...

Քահանան ճամբուն կերթա, Պողոս աղա կալաղի կմնա և քանի մը վայրկյան ետեև նայելի հետո.

— Դատարանը դատավոր չի կա, դատս որի՞ հասկցնեմ»⁸⁸:

Մաղրված ու անպատվված, այլևս ոչ մի հեռանկար չակնկալելով «Պողոս աղա պաշտոսակը կկապե, կիջնե Պոլիս, շոգենավ կմտնե, կերթա Աղեքսանդրիա, ուր կենաց մեծագույն մասն անցուցեր էր. ուխտ քնելով, որ ալ ոչ Պոլիսին անունը տա և ոչ կողակիցին»⁸⁹: Մի որոշ ժամանակ անց, Աբրահամ աղան հտ է կանչում փեսային, որ զա նշուշը տեր կանգնի: Պողոս աղան համաձայնվում է, սակայն ճանաչարժին շոգենավից վալը է քնկնում և անհետ կորչում ջրերում:

Աղավնին ազատություն ստանալով ամուսնանում է Արշակի հետ, մանավանդ որ աղան մեծ ժառանգություն էր ստացել իր մեռած ազգականից և կարողացել էր ազատուցել նախնիների ակնեցի լինելը: Պողը փոխել է բարոյական բոլոր նորմերը. աղնվությունը, ճշմարտասիրությունը, բարոյականությունը իրենց տեղը վիջել են ստին, կեղծիքին ու խաբեությանը: Ճիշտ է վեպը շունի սոցիալական այն խոր հագեցվածությունը կամ հասարակական խնդիրների լայն արձագանքը, որ հանդիպում ենք Պարոնյանի արձակում, սակայն «Վրեժը» առաջին երգիծական վեպը է արևմտահայ դրականության մեջ և կարծես «Մեծապատիվ մուսաքեանների» նախորդակը լինի: Վեպը լիերալ ազգային երանգավորում է ստացել հետամնաց բարքերին կառած սովորությունների, կենցաղապատկերների զիջումը նկարագրման, տեղային կոլորիտի վերհանման աստիճանով: «Վրեժը» 70-ական թվականների արևմրտահայ դրական այն ստեղծագործությունն է, ուր առաջին անգամ հանդիպում ենք վիտական երգիծանքին և հերոսների տիպականացման արվեստին: Հեղինակը կարողանում է գործողությունների, կենցաղային հարաբերությունների պատկերման և երգիծական իրադրությունների ստեղծման միջոցով հասնել կերպավորման արվեստին, ազավորել դարձնել հերոսների անհատականությունը և այն միջավայրը, որտեղ գործում են նրանք: Շահախնդրական մղումներով առաջնորդվող վաշխառու Աբրահամ աղայի, հետամնաց բարքերին կառած, պարզունակ ու զոհհիկ, իր պահպանողականության մեջ միամիտ ու ծիծաղելի Պողոս աղայի կողքին Աղավնու կերպարը նույնպես առաջիններից է: Պոլսեցի կնոջ խորամանկության, տարիքին ոչ համապատասխան բանիմացության, խաբեության ու կեղծիքի միջոցով նպատակին հասնելու կարողության առումով Աղավնին նորություն էր արևմտահայ վիպագրության կանաչի կերպարների մեջ: Վեպում հետաքրքիր տիպ է

⁸⁹ Նույն տեղում, էջ 108:

գործող երկրորդական մի անձ՝ Մակարը, որը տիպականացման հեղինակային կարողության արտահայտություն է, պարոնյանական Մանուկ աղայի նախօրինակը: «Մեծապատիվ մուրացկանների» հերոսի նման նա շատախոս է, ձանձրացնող, ամեն գնով ունկնդիր է փնտրում իր երկար-բարակ պատմություններն անելու՝ հաշվի չառնելով դիմացինի լսելու ցանկությունը: Պարահանդեսում Զարեհի ընկեր Մկրրը կանգնած է լինում Մակարի կողքին և ընկնում նրա զրուցասիրության ծուղակը. «Պարոն, քեզի շատ հետաքրքիր կտեսնեմ կոր ասանկ բաներու,—ասում է ծերունին,—ուստի ալ քեհի չպիտի զրկեմ այնպիսի եղելության մը պատմությունը, որ իմ ազգականներես մեկուն պատահեր է շատ մոտ ատեններս: Ասաված ողորմի մեռելներուդ հոգուն, լուսահոգի մամս կպատմիր, որ իրեն մորը կեսուրը դահեկի եղեր: Չմեռ գիշեր մը ժամը իննին, չմոռնամ բսելու քիմ այն գիշեր շատ ցուրտ է եղեր, լուսնկա չբլլալուն շատ ալ մութ է եղեր...

— Կներեք, ըսավ Մկրրը, այդ պատմություննիդ ուրիշ ժամանակ շնորհ բնեք պատմելու. կարծեմ ընկերս զիս կհանչե»⁹⁰: Այդ օրը Մկրրը մի կերպ ազատվում է շատախոս ծերունուց, սակայն հետագայում Մակարը ինչքան հանդիպում է երիտասարդին համառորեն ուղում է շարունակել կիսատ թողած պատմությունը: Հեղինակը հետևողականորեն միջադեպեր է ստեղծում, որպեսզի Մակարը հանդիպի Մկրրին և շարունակ կրկնի նույնը. «Պարոն սա պատմություննիս լրմնացունիք»: Դրության կոմիդի, իրադրության նույնօրինակ կրկնողության միջոցով տիպականացվում է Մակարի էպիգոգիկ կերպարը:

Տ. Լ.-ի «Վրեժը» ինչ-որ չափով կրելով հանդերձ եվրոպական վեպերի ազդեցությունը, երգիծական իր ուղղվածության, կենցաղապատկերների, բնութագրումների, երկխոսությունների ռեալիստական վերարտադրման, ինչպես նաև հետաքրքրաշարժ, սահուն գրելաոճի առումով, երեույթ էր 70-ական թվականների արևմտահայ վիպագրության մեջ:

⁹⁰ Նույն տեղում, էջ 25:

ՎԻՊԱԳՐՈՒԹՅՈՒՆԸ XIX ԴԱՐԻ ԶՕ-ԱԿՅԱՆ ԹՎԱԿԱՆՆԵՐԻՆ

XIX դարի նրկրորդ կեսի համաշխարհային վիպագրությունն աշնայիսի գեղարվեստական բարձունքները նվաճեց, որ վիպագիրն, ըստ Բալզակի բնորոշման, կարող էր իր հասարակարդի ճշմարիտ «սլատմաբանը» համարվել: Հասարակական երևույթների վերլուծական ընկալման լայնահունչ ու խորունկ ընդգրկման ուսրաներին վիպագրությունը հասավ ռեալիստական ուղղության նվաճման պայմաններում, որը կլրոպական, հատկապես Ֆրանսիական գրականության մեջ հանգիպագրվեց սոցիալ-քաղաքական հեղաշրջումներին և աղղային-աղատապրական շարժումներին: Բարդ և հակասական, անցումային շրջանի այս հոգեբանությունը գրողներին քննադատական վերաբերմունք թեկադրեց իրականության հանդեպ, ճշմարիտն ասելու և ճշմարիտը սլատկերելու ներքին մղում: «Յուրաքանչյուր գրող ձգտում էր ճշմարտության,—ֆրանսիական իրականությունը բնութագրում է Ռեիլսմը,—իսկ ովքեր հրաժարվում էին ճշմարտությունից, ընթանում էին փորձարարության և փաստագրության ուղիով կամ էլ լրիվ հրաժարվում գաղափարներից»¹:

Նահապետական-ֆեոդալական բարբերի քայքայման, աղղային ինքնագիտակցության զարթոնքի և կապիտալիստական հարաբերությունների հեոդհետե ներթափանցման պայմաններում, ԶՕ-ական թվականների արևմտահայ վիպագրությունը նույնպես ձգտում էր ճշմարտությունն ասելու և ընթերցողին հաղորդելու գրողական ընկալումներն իրականության երևույթների և հասարակական հարցագրումների հանդեպ: Եթե այն երկրներում, որտեղ գաղափարական և հասարակական կյանքը հասել էր զարգացման բարձր մակարդակի և մտավոր գործու-

¹ Реизов Б. Г., Французский роман XIX века, М., 1977, с. 292:

նեոլոգիան ոլորտը կարելի էր բաշխել տարբեր ասպարեզների (գիտության, փիլիսոփայության և այլն), որոնցից յուրաքանչյուրն իր որոշակի անհիքն ուներ, ապա արևմտահայ իրականության պայմաններում հասարակության մտավոր զարգացման դերը առավելապես կատարում էր գրականությունը: «Գրականությունն իր մեջ ամփոփում է ժողովրդի մտավոր կյանքի համարյա բոլոր բնագավառները», ուստի և նրա դերն ու նշանակությունը, ինչպես նաև պատասխանատվությունը բազմապատկվում է²: Ժողովուրդը վիպագրից սպասում էր ոչ միայն ժամանցային, ղբաղեցնող գրականություն, որ խթան լիներ տոնական տրամադրության, այլև պահանջ ուներ հոգևոր սննդի և գրողին հատկացնում էր «ողջ սերնդի մտավոր և բարոյական դաստիարակչի» պատասխանատու դերը³:

Գրականության ընթացքի, գրողի դերի ու նշանակության վերաբերյալ ժամանակի արևմտահայ գրական տեսաբանները մամուլում բազմաթիվ ելույթներ են ունեցել, հաճախ արտահայտել իրարամերժ կարծիքներ՝ փնտրելով ազգային վիպագրության զարգացման լիարժեք ուղին: 80-ական թվականներից մուտք գործած ռեալիստական շարժումը գաղափարական և մտավոր լիցքեր էր հաղորդում արևմտահայ գրականությանը՝ սենտիմենտալ, անձնական ապրումների, կյանքի մակերեսային արձանագրումների կողքին տալով ճշմարտության հագեցված պատկերներ. «...մեր նոր գրականությունն ավելի կենդանություն ունի,—գրում է Հրանտ Ասատուրն իր «Ուսումնասիրությանց պակասը մեր նոր գրականության մեջ» հոդվածում,—ավելի շատ գաղափարներ կը հուզե, ավելի մոտեն կը քննե ժողովուրդին կյանքը, նոր ու անծանոթ երանգներով կը պատկերե իրերն ու անձերը, ընկերական ու հոգեբանական նոր երևույթներ կը պարզե և ավելի զորությամբ կը կատարե իր սնուցիչ ու կազդուրիչ դերը»⁴: «Իրավ է որ մինչև մեր օրերը հասնող գրականության կարևորությունը չենք կրնար ուրանալ,—գրում է Միքայիլ Շամտանճյանն իր «Օգտակարը մեր գրականության մեջ» հոդվածում,—...բայց մենք առաջինները, իբր գեղապաշտներ սահմանափակորեն ըմբռնած են կամ գործադրած գրականության դերը:

² Տե՛ս Զերնիշևսկու ասույթները «Գոգոլյան շրջանի ուրվագծերում»,—

³ Чернышевский Н. Г., Полное собр. соч., т. 3, М., 1947. с. 303.

³ Фридендер Г. М., Национальное своеобразие и мировое значение русского романа в 2-х т., т. 2, М., 1964, с. 601.

⁴ «Մապիս», 1892, № 3971, էջ 253—256:

Գրականությունը այսօր իր բոլոր սեռերով, միակ բնազդական պահանջի մը գոհացումը չէ, այլ օտկան մըն է այն, որով զանազան ձևերու տակ, զանազան կերպերով, վեսերով, լատերգություններով, բանաստեղծություններով, արձակ էջերով պետք է ընթերցողներուն մտքին ու հոգիին աչքերը բանա: Ասով մարդ իր շուրջը անցած դարձածը կ'ըմբռնե, ու նաև կ'յանքի կողին մեջ հաղթանակ ըլլալու համար անհրաժեշտ առողջ գաղափարներով ձուլված աշխարհահայեցողություն մը կրնա յուրացնել: Մեր ընթերցող հասարակությունը այսօր անոթին է գաղափարներու, զորս անոր մեջ ներարկելու դերը ունի գրականությունը»⁵:

Ժողովուրդն «այսօր անոթին է գաղափարներու», գրականության դեմոկրատացման և ազգային դոյատևման մտորումների լայն արձագանքի. «Գեղեցիկը գեղեցիկին համար ըսելով մեր ուժերու վատնումը բոլորովին աննպատակահարմար է մեր հասարակության զարգացման աստիճանին, և էջի շենք ուղեր, որ անխիա աղա մնա, միտք պետք է, որ բոլոր դրելու հավակնություն ունեցողները ֆանթեզիստներու նրամակեն զաւլելով, իրենց նպատակ ընտրեն մեր ժողովուրդին զարգացնող, առողջ, օգտակար գաղափարներ ներշնչելը, քան մը որուն աչքնան կարոտ է ինքը»⁶:

Քննարկելով ժամանակակից գրականության զարգացման միտումները, Երվանդ Օտյանն իր «Ակնարկ մը բնապաշտ դպրոցին վրա» հոդվածում գրում է. «...բնապաշտությունը դրեթի ողողեց մեր գրականությունը: Աճառե զնդափնեցու պէս գունագեղ, այլ մեջը սպարտայ հոռոմ գրություններ տեղի ավին ավելի իրական, ավելի լուրջ, ավելի սնուցիչ գրություններու: Հարկավ մեր գրական արտադրությունները վերձեր են տակավին, շատ անկոտոր, շատ սպակոտավոր. բանն այն է սակայն, որ ուղիղ ճամբուն մե՛, մտած ենք և մեր նոր գրականությունը՝ իր այս սաղմնական վիճակին մեջ՝ դարձյալ շատ ավելի կ'արժե քան հինը»⁷:

«Բնապաշտություն» ասելով արեւմտահայ հեղինակները նկատի չունենին նատուրալիզմի զարգացման բարձրակետը՝ զոլոյական դպրոցի մակարդակով, այլ ավելի շուտ այդ ուղղության նախահիմքերը, որ առնչվում էր առհասարակ ռեալիստական մեթոդի ծագումնաբանությանը: Պա, այսպէս կոչված, «անկեղծ ռեալիզմի» շարժումն էր, որ

5 «Մասիս», 1899, № 16—17, էջ 490—492:

6 Նույն տեղում:

7 «Մասիս», 1893, № 4003, էջ 483—485:

սկիզբ առավ XIX դարի 50-ական թվականներին ֆրանսիական գրականությունը և արվեստի մեջ: Ի հակադրություն ռոմանտիկական գեղագիտությունը, այս դարոցի ներկայացուցիչներ Կուրբեն, Շանֆլյորին, Դյուրանտին, Մյուրժեն և ուրիշները ցանկանում էին ճշգրիտ վերատառքել բնությունը, միայն այն, ինչ տեսնում են, ինչը որ սեփական գիտարկումների արդյունք է՝ առանց գեղազարգման, առանց ավելորդ պաճուճանքի կամ իդեալականացման: «Բնապաշտ վեպը լուի քննություն մըն է բնության, մարդերու և իրերու վրա,—գրում է Երվանդ Օսյանը:— Իր նպատակը հանճարեղ առասպել մը հնարել և ապա այս ու այն կանոններուն համեմատ զայն ընդլայնել չէ: Երեակայությունը ալ գործ չունի, կնձիւր կարեւորությունը կորսնցուցած է վիպագրին համար, որ ոչ առաջագիմություն, ոչ հանդուցիւն, ոչ ալ լուծման համար կը մտածի, իրականության վրա ոչ բան մը կ'ավելցնի ոչ ալ կ'ալիսեցնի: Բնությունը բավ է և պետք է ընդունել զանի ինչպէս որ է, առանց քարեփոխելու կամ հապավելու, պետք եղածին շափ գեղեցիկ ու մեծ է արդեն»⁸:

Ազնիվ արվեստագետը պետք է ընթանա ճշմարտության բացահայտման ուղիով, վեր հանի իրականությունն առանց հանգերձավորման, առանց դուռնազարգման, ինչքան էլ որ ստվերոտ կամ տգեղ լինի այն: «Անկեղծ» արվեստ ստեղծելու համար, գրողը պետք է ընկալի և գնահատի իրականությունը՝ անմիջական առնչակցությամբ, հենվելով միայն սեփական գիտարկումներին ու ընկալումներին, այդ պնդում ահա կստեղծվի անհատականն ու անկրկնելին. «Սեղմեք ձեր սիրտը և ինչպէս սպունգ քամեք այն թանաքամանի մեջ,—պատվիրում էր գրողներին Շանֆլյորին,—և կունենաք ճշմարիտ ու իրական արվեստ»⁹. Գոթիկի սառը պոեզիայի կամ Հյուդոյի սերճ բանաստեղծության դիմաց»⁹:

Իրականության ճշգրիտ վերաբնութագրման համար «անկեղծ ռեալիստները» պահանջում էին նաև երևույթների մանրակրկիտ գիտարկում ու փաստադրում, մանրունքների վերհանման կարողություն, որ հնարազայում խոշոր գրողների (Բալզակ, Ֆլոբեր, Ժորժ Սանդ, Զոլա և մյուսներ) արվեստում կղբահանդումների ու ընդհանրացումների դրամականը պիտի դառնար՝ կերտելու համար դարաշրջանի համայնապատկերը:

Ճշմարիտ արվեստ ստեղծելու համար գրողը պետք է զերծ մնա միջամտություններից, քարոզչությունից, սեփական շահախնդրություններն

⁸ Նույն տեղում:

⁹ Реизов Б. Г., Французский роман XIX века, М., 1974. с. 149.

ու տեսակետներն ընթերցողին պարտադրելուց: Իր դիտարկումներում, անհատական մոտեցումն ու կարծիքները մի կողմ թողնելով, հեղինակը պետք է կարողանա ցուցադրել միայն իրականը, ճշմարտացին, տեսնել և գնահատել, բայց հետևություններ չտանել կամ իր տեսակետը չթելադրել: «Գրողն ազնվատու է իրականությունը, եթե ցանկանում է եզրահանգումներ անել,—գրում է Ֆլոբերը:—Վիպագիրը երբեք չպետք է արտահայտի իր կարծիքը»¹⁰: Գրողի միաձուլումն աշխարհին, այսպիսով, դիտարկվում էր անհատականի ժխտման, սեփական դատողությունների և գնահատականների բացառման ոլորտում: «Բնապաշտ վիպին մեկ ուրիշ նկարագիրն է անասնաՎորություն (Imper:sonnalite),—գրում է Երվանդ Օտյանը,—այսինքն վիպագիրը լուր գիվանապետ մըն է, որ կ'արձանագրե առանց դատելու կամ հետևության մը հանգելու: Իր անձնական հուզումն ու մտածումները իրեն կը պահե և տեսածը առաջ կը դնե, դուք ունե դաս քաղեցեք եթե կ'ուզեք, հեղինակին ջանքը միայն ճշմարիտ դիպքեր ձեր աչքին տակ դնելն է»¹¹:

Երևույթների ճշգրիտ դիտարկման համար պետք է թափանցել իրերի խորքը և ցուցադրել այնպես, ինչպես իրականում կա, առանց անձնական շահախնդրության կամ հեղինակային երևակայության, իսկ դրա համար անհրաժեշտ են գիտությունների զանազան ճյուղերի ընձեռած հնարավորությունների օգտագործումը: «Պատմություն և բնագիտություն—սրանք են ժամանակակից դարաշրջանի մուսանները»,—գրում է Ֆլոբերը, որոնցից էլ պետք է փոխառնել «ֆիզիկական գիտությունների ճշգրտության անողոք մեթոդը»¹²:

Բնական գիտություններն արժեքավոր են նրանով, որ զննում, հետազոտում են նյութը և լայն հնարավորություն ստեղծում արվեստագետի համար՝ բազմաթիվ թեմաներ առաջադրելով գեղարվեստական մտածողությանը: Ի. Թենի «գիտական-փորձարարական» մեթոդը, որի հիմքում ընկած է ողջ օրգանական աշխարհի հոգեբանական միասնության բնապաշտ գաղափարաբանությունը, մարդուն դիտում է որպես բնության մի մասնիկ՝ ֆիզիկական և հոգեկան կապվածությամբ ենթակա նրա օրինաչափություններին: Գեղարվեստական մտածողության բնագավառ է թափանցում մարդու և նրան շրջապատող իրականության

¹⁰ Նույն տեղում, էջ 175:

¹¹ «Մասիս», 1893, № 4003, էջ 483—485:

¹² Sté:u Реизов Б. Г., Французский роман XIX века, с. 175.

փոխըմբռնման և փոխադարձ ներգործման գաղափարը, որի հետևանքով էլ գրողը պետք է ստանձնի միայն դիտարկողի դեր: Անկախ իր ձգտումներից ու ցանկություններից, նա չպետք է միջամտի, այլ միայն ուսումնասիրի հոգեբանական փորձի բնթացքն ու հետևանքը՝ թելադրելով անհատի գործունեությանը իրականության երևույթների հանդեպ: Գեղարվեստական ստեղծագործության հիմքում ընկած անհատի և միջավայրի փոխհարաբերության պրոբլեմն, ըստ Զոլայի, պետք է որոշվի և իրացվի փորձի միջոցով, որի բնթացքում բացառվում են գրողական միջամտություններն ու երևակայության հնարանքները: Գեղարվեստական երկի դիտականության և էմպիրիզմի մեթոդին է հակված նաև արևմտահայ հեղինակը. «Մենք ամեն բան կ'ըսենք,—գրում է Նրվանդ Օռյանը,—ալ ընտրություն չենք ընել, ոչ ալ իտեական մարդեր կը ստեղծենք և ահա ինչու համար մեզ կ'ամբաստանեն իբր ազտեղույթնե ասորի զպայտ: Վերջապես բարոյականի խնդիրը սա երկու կարծիքներուն կը վերածվի. իտեականները կը պնդեն թի սուտ խոսիլը հարկավոր է բարոյական ըլլալու համար, բնապաշտները կը հաստատեն թե ճշմարտութենեն գուրս բարոյական չկա: Մենք զիտուններ ենք, վերլուծողներ, անդամագետներ և մեր գիրքերը դիտական գործերու ստուգությունն ու տոկունությունն ունին: Ասկե ավելի բարոյական, ասկե ավելի խիստ դպրոց չեմ ճանչնար»¹³:

Արևմտահայ գրականության զարգացումն ընթացել է հիմնականում ֆրանսիական գեղարվեստական մտածողության ազդեցության պայմաններում: Ուստի, բացառություն չէին նաև XIX դարավերջի եվրոպական գրական շարժման միտումները, որ թափանցում էին արվեստի ընդհանուր, արձագանքվում ու մեկնաբանվում էին արևմտահայ տեսաբանների գրույթներում. «Նվրոպական գրականություն մը մեր ժողովրդին ամենեն ավելի կհարմարի,—գրում է Արշակ Չոպանյանն իր «Մեր գրականությունը» հոդվածում,—որովհետև ժողովրդի ծոցեն կ'առնի իր նյութն ու կյանքը»: Հետևելով եվրոպական գրականության մեջ ստեղծված ռեալիստական դպրոցին, ըստ Չոպանյանի «Մեր նկարագրությունները կը զգան, մեր պատկերները կը խոսեին, և դանոնք դժելու համար մեր վրձինը արցունքի, արյունի մեջ կը թաթխենք»¹⁴:

Մ. Սանտալճյանն իր «Մեր նոր գրականության առթիվ» հոդվածում որոշակի ընդունում է նատուրալիզմի գեղարվեստական գրույթ-

¹³ «Մասիս», 1893, № 4003, էջ 485:

¹⁴ «Մասիս», 1892, № 3959, էջ 66—71:

ները և գտնում, որ «Ֆրանսերենի վիպական և հրապարակագրական սեռերու մշակության շարունակությամբն անկարելի էր անշուշտ վերջին ժամանակներս չը հարիլ նաև բնույաշատական սեռին, որ օրվան գրականութունը դարձած էր այլ ևս. նամանավանդ երբ՝ Շվեներտալի, Պալզադի և Ֆլուպերի հաջորդը սքանչելի երկեր գրեցին այդ սեռին մեջ»¹⁵:

Նատուրալիստական մեթոդի կիրառումն արևմտահայ գրական գործիչների կողմից չէր ընկալվում կամ ավելի շուտ սահմանափակվում ղոլակական դպրոցի մշակած ոլորտով միայն: Հակառակ, արևմտահայ գեղարվեստական մտածողութունը հաճախ ժխտում, անհարիր էր համարում նատուրալիստական ուղղության դեղագիտական սկզբունքների բնօրինակումն ու կիրառումը ազգային մշակույթի և հոգևոր առաջընթացի ապարեհում: «Բնապաշտական դպրոց» ըմբռնողութունն այս դեպքում շատ ավելի լայն ու տարածունակ հանգացություն էր, որ առնչվում էր առհասարակ ռալիստական շարժման ողջ ընթացքին՝ ի հակադրություն ռոմանտիզմի: Այն համահնչուն էր արևմտահայ հասարակական-սոցիալական տեղաշարժերին և ժամանակաշրջանի գեղարվեստական մտածողությանը: «Բնապաշտ դպրոցի գրող մը, իրերն ու մարդիկը կը պատկերացնէ իրենց բնական վիճակին մեջ,—գրում է Սանտալէյանը,—իրենց ձևերով ու շարժումներով, խռանց ամենափոքր խորհրդածություն մ'ավելցնելու յուր կողմի: Նա կ'ընտրէ յուր բառերը, կը շափէ յուր նախադասություններն ու պարբերությունները, նկարագրելի կացության կամ տեղվույն հանգամանաց համեմատ, և յուր արվեստին շնորհիվ զանազան զգայություններ կը ներշնչէ մեզ: Եվ այս մեթոդը հզորապես կ'ազդէ մեզ մտիքին վրա. լավ ևս կ'զգանք մեր խեղճություններն ու մոլությունները և լավագույն գաղափար մը կ'առնունք ճշմարտության վրա»¹⁶:

Արևմտահայ գրական շրջանակներում սակայն գործում էր մեկ ուրիշ կարծիք, որ դիմադիր էր ռալիստական ուղղության գեղարվեստական սկզբունքներին և ամսոսանք էր ապրում ռոմանտիկ գեղագիտության հավանական կորստյան. «Ռոմակին հայհոյությունը,—գրում է Տիրան Քելեկյանն իր «Իտեականը ու իրականը» հոդվածում,—փողոցի մարդերու սիրային քաջագործությունները շատ պզտիկ բաներ էին այն ժա-

¹⁵ Նույն տեղում, № 3960, էջ 90—92:

¹⁶ Նույն տեղում:

մանակի գրողներուն համար, որոնք միշտ կյանքի աղտոտություններն վեր բարձրանալ կ'ուզէին ու «գաղափարի աշխարհին մաքուր մթնոլորտին մեջ» կը փնտռէին իրենց հաճույքները»: Մինչդեռ հիմա «երկինքը դիտած ատենը հորին մեջ ինկող զիտնականին նմանցուցին խոեականության կողմնակիցները. և ամեն մարդ միջավայր մը—մանավանդ դետնաբարձ միջավայր մը—փնտռել սկսած ի՞նչ գրական աքնությանցը համար:

Իրական գրականության շահագրգռիլ սկսանք. իրական օգուտը փնտռեցինք մեր գործերուն մեջ. ու ի՞նչ, նշուք խուզարկելու ելանք զգացումի գործերուն մեջ իսկ»¹⁷:

Ընդունելով հանդերձ ռեալիստական ուղղության գեղարվեստական սկզբունքները, չպետք է ոչնչացնել արմատացած ռոմանտիկական մտածողությունը, որը համահնչուն է անհատի հոգևոր պահանջներին ու ձգտումներին. «...ամեն անոնք որք ինձ պէս խորհելու զժբախտությունն ունին,—գրում է Մ. Սանտալճյանը,—չը պիտի իմանային անշուշտ, անհրաժեշտ կերպով նորն ընդունելու և հիններն արհամարհելու դրությունը: Հուշ ծանրակշիռ ուղեղ մը հարկ է ըմբռնելու համար ոմանց այն առարկությունը թե խոեականը ծիծաղելի է այսուհետև: Ոչ միայն ծիծաղելի չէ այլ ֆրանսացիք,—քանի որ նոցա հետ է մեր գործը,—արդեն սկսած են վերագառնալ խոեականի և այսօր կը գնահատեն Լամարտինը ավելի լավ քան քառորդ դար առաջ: Միայն է թերևս կարծիք որ խոեականը պառիք է համակ. կրնա ըլլալ որ նյութականին շարի ճշմարտությունն պարունակե...»¹⁸:

Իրականության ճշգրիտ արտացոլման պահանջը գրողին չպետք է վերապահի սառը հայեցողի դեր, և փաստագրման իրողությունը միայն բավարար համարվի՝ ճշմարիտ արվեստ ստեղծելու համար: Անհրաժեշտ է փաստերի միջոցով բացահայտել երևույթների էությունը և հայտնաբերել «հավերժ» գաղափարներ, սկզբունքներ և օրինաչափություններ: Արվեստի խնդիրը, երևույթների էմպիրիկ պատճենահանման կողքին, պիտի լինի նաև մի նոր իրականության ստեղծման ձգտումը, որտեղ միաձուլված կլինեն ճշմարիտն ու գեղեցիկը: Իսկ դրա համար անհրաժեշտ են գրողի միջամտությունն ու երևակայությունը. «Ծն միշտ էլ արդևիկ հմ ինքս ինձ սեփական որևէ բան ներդնել ստեղծագործու-

17 «Մասիս», 1893, № 4002, էջ 465—466:

18 «Մասիս», 1892, № 3960, էջ 90—92:

թյուններին մեջ,—գրում է Ֆլորերը,—սակայն ստացվել է այնպես, որ նրանցում շատ բան է եղել ինձնից»¹⁹:

Գրողի երեակայությունը ոչ միայն զարգարում է արվեստի գործը և ստեղծում ուրույն սճ, այլ նաև հարատև գաղափարներ սերմանում (սեր, հավատ, մարդասիրություն, գեղեցիկի ձգտում և այլն) և երազայնություն ասպհոլում ընթերցողի բնկալումներում. «Արվեստի բարձրագույն նվաճումը երազանքներ առաջացնելն է,—գրում է Ֆլորերը,—եթն իմ շնորհիվ ինչ-որ մեկի երեակայությունը կարթնանա՝ երազելու համար, ապա աշխատանքիս արդյունքն իզուր չի անցնի»²⁰:

Հոգեոք սնունդն անհրաժեշտ է մարդու գոյատևմանը, և ինչպես գրում է Հյուգոն «Հոգին կարիք ունի իգեալականի ալելի շատ, քան իրականի: Առանց իրականի անհնար է գոյատևել, առանց իգեալականի անհնար կդառնա ապրելը»²¹: Անհատին չպետք է զրկել երազայնությունից, պատրանքից և հավատից՝ իգեալականի հանգեալ: Բելինսկին գըտնում է, որ ռոմանտիկական գեղադիրտության հիմնական ոլորտը «մարդու ներքին, հոգեոք կյանքն է, նրա սրտի և հոգու այն խորհրդավոր հենքը, որտեղից ելնում է մի անորոշ ձգտում լավի և բարձրի հանգեալ՝ աշխատելով բավարարում գտնել երեակայության ուժով ստեղծված գաղափարներում»²²:

Ֆրանսիական ուշ ռոմանտիկների քարոզած բարոյաբանական բարձր նորմերը (մարդասիրություն, ինքնաղոհաբերում, եղբայրություն, հավատարմություն և այլն) իրենց արտահայտությունն ու գարգացումն էին գտնում ռեալիստական բոլոր ուղղություններով ստեղծագործող խոշոր գրողների (Ստենդալ, Բալզակ, Ֆլորեր, Գոնկուրներ, Մոպսսան և ուրիշներ) աշխարհայացքում և գեղադիրտական սկզբունքներում: Ռոմանտիկներ Հյուգոն և Ժորժ Սանդը գտնում էին, որ գրականությունը կյանքի մեկնաբանումն է՝ ձուլված հեղինակալին երեակայությանը, քանի որ իրականության ճշգրիտ վերարտադրությունն արվեստում, առանց անհատական մոտեցման, անհնար է: Ռեալիստներ Բալզակը, Ստենդալը, Ֆլորերը, Մոպսսանը պնդում էին, թե արվեստը հիմնականում պատրանք է, իսկ նատուրալիստ է. գե Գոնկուրը գտնում էր, որ կատարյալ արվեստը դա ճշմարիտի և գրողական հնարանքի համատեղումն է:

19 Трубецкого Н.. Эволюция романтизма в романе, Казань, 1980, с. 62.

20 Նույն տեղում, էջ 83:

21 Նույն տեղում, էջ 183:

22 Денпров В., Проблемы реализма, М., 1961, с. 10.

նույնիսկ Զոլան հակված էր մտածելու, թե անհնար է իրականության ճշգրիտ, անկեղծ վերարտադրումն ու պատկերումն արվեստում, առանց հեղինակային երևակայության: Գեղարվեստական ստեղծագործության հիմնական խնդրի՝ ճշմարտության արտացոլման ըմբռնողության կարևորումը հեղինակների աշխարհայացքում, գրական տարբեր ուղղությունների մտանցման եզրեր էր ապահովում: Ահա թե ինչու ֆրանսիական ռեալիզմի ու նատուրալիզմի ներկայացուցիչներն օգտվում էին ռոմանտիկական մեթոդի գեղարվեստական միջոցներից, իսկ ռոմանտիզմին հարող գրողները՝ ռեալիստական արտահայտչաձևերից: Դա դալիս էր ապացուցելու զոյությունն ռենցոզ տարբեր ուղղությունների անհրաժեշտությունն ու կարևորությունն առանձին վերցրած²³: Գրողի կամ արվեստի դերը մեկն է. տեղ հասցնել ասելիքը, առաջադրած խնդիրները, նա պետք է կարողանա հուզել սրտերը և մարդկանց մղել կատարելագործման՝ անկախ գեղարվեստական որևէ ուղղության կամ դպրոցի պատկանելիության: «Մենք չպետք է մոռանանք,—գրում է Ա. Կետլը,—Արիստոտելի հիանալի ասույթն այն մասին, թե գեղարվեստի արժեքը հենց նրանում է, որ պատկերում է մարդկանց ոչ այնպիսին, ինչպես նրանք կան, այլ այնպիսին, ինչպիսին պետք է լինեն, այնպիսին, ինչպիսին կարող են դառնալ»²⁴:

Արևմտահայ վիպագրության զարգացումը XIX դարավերջին ընթացավ գրական տարբեր ուղղությունների միաժամանակյա ազդեցության և յուրացման ճանապարհով, որի արձանագրումը տեսնում ենք Մ. Սանտալճյանի «Մեր նոր գրականության առթիվ» հոդվածում: «Վերադառնալով մեր նոր գրականության սահմաններուն,—գրում է հեղինակը,—պիտի ըսեի Պարոնյանի պես այս կամ այն մատենագրության ազդեցութենե անկախ հանճարներու թողով իրենց թռիչք, ինքնատիպ և հարազատ երկեր արտադրելու համար,—թե ընտրողական գրականություն մը, որո շրջանակեն չը պիտի արտաքսվին ոչ դասականք, ոչ իտեպալաշտք և ոչ բնապալաշտք հույժ հարմար պիտի լիներ զոհացնելու մեր մտավորական պետքերը...»²⁵:

1897 թվականին արևմտահայության ճանաչված հեղինակ Հակոբ Հաճյանը, «Մողախի 999 հատիկներով» ժողովածվում հրատարակում

²³ Трапезникова Н., Эволюция романтизма в романе, с. 183.

²⁴ Кеттл А., Введение в историю английского романа, М., 1966, с. 48.

²⁵ «Մասիս», 1892, № 3960, էջ 90—92.

է վերջին՝ «Կորուսյալ կտակը» վեպը: Բախտախնդրական բովանդակությամբ, պայմանական հնարանքների ու «վիպային» տարրերի առատությամբ է հագեցված վեպը, որ գալիս է ֆրանսիական դեղարվեստական ռբականության համանման սկզբունքների ընդօրինակումից: Այսպես կոչված վիպային տարրի օգտագործումը մեծ տեղ էր զբաղում ֆրանսիական հեղինակներին գեղարվեստական դործերում և պատահական չէ, որ Բալզակը վեպի ստեղծման պարտադիր միջոց էր համարում «արհեստական սյուժեն և խճճված խարդավանքը»: Վեպը, որի բովանդակությունը հագեցված էր ընտանեկան զաղտնիքների, կեղծ կտակների, գողացված և հեռ բերված երեխաների, դործողությունն առաջ մղող և ղեկավարող երկրորդական անձանց առատությամբ, փոխառնված էր հիմնականում «գոթական» վեպի և վիպային մեկոգրամայի հաստագրերից, որոնց ընձեռած հնարավորություններն օգտագործվում էին ոչ միայն էժեն Սյուրի սոցիալ-արկածային վեպերում, այլև Բալզակի, Դիկկենսի և այլոց դործերում²⁶:

Այս կարգի գրականության հիմնական շարժիչ ուժը դեպքն է, զիպվածը, որի շուրջ էլ հյուսվում են դործողությունները: Իրադարձություններն ու արկածները փոփոխվում են արագ՝ հիացմունք ու զարմանք պատճառելով ընթերցողին, որն անընդհատ սպասում է անհավանական լուծումների՝ չստանալով երևույթների պատճառակցական կապի մեջ և չփնտրելով օրինաչափություններ: Դիպվածի առաջնահերթ ընկալման հայեցողությունն իր փխխտոփայական հիմքն ունի, որ գալիս է դեռևս էպիկոսից, ըստ որի, աշխարհը կաղմված է դեպքերի բերումով տարբեր համագործություն ստեղծող տարրական մասնիկներից: Դիպվածից, պատահականությունից բացի կյանքի վայելքն արգելակող ուրիշ որևէ բան չկա (անդամ աստված կամ ճակատագիր), որն անհաստանկի է և չի ենթարկվում ղեկավարման: «Պատահականը մեծ դեր և անխուսափելի ազդեցություն ունի դաստիարակության դործում, — գրում է Հելվեցիուսը: — Մեր կյանքի իրադարձությունները հաճախ ամենատանջան դիպվածների արդյունք են»²⁷:

Դիպվածին, պատահականությանը առաջնություն տալու հանգամանքը հնարավորություն է ստեղծում շրջանցելու հասարակական զարգացման օրինաչափությունների արժարժումը և երևույթների քննության

²⁶ Фридлендер Г. М., Национальное своеобразие и мировое значение русского романа (История русского романа в 2-х т., т. 2, М., 1964, с. 612).

²⁷ Реизов Б. Г., Французский роман XIX века, М., 1977, с. 7.

սյուրաում գնելու սեփական նախաձեռնութեամբ բարեկեցութեան հաս-
նելու հաւանականութիւնը: Անհատի դերը մեծանում է: Նրա բանի-
մացութունից, ձեռնբերեցութունից, ճարպկութունից է կախված եր-
ջանկութեան ապահովման գրավականը: Բարիք ստեղծող անհատներն
օգտակար են նաև հասարակութեանը: Արկածախնդրական սյուժեների
գեղարվեստական հիմնական առանձնահատկութիւնն, այսպիսով, հա-
սարակութեան և անհատի սլատմական զարգացման անտեսումն է: Նրա
հերոսները սովորաբար փոփոխութեան շենթարկվող, ձեւավորված, կո-
յուն հատկութիւններով օժտված գեղարվեստական կերպարներ են,
որոնք գործում են ստատիկ միջավայրում: Այդ պատճառով, գործողու-
թիւնները ծավալվում են ոչ թե փոփոխութիւնների ենթակա որոշակի
հասարակութեան մեջ, այլ հերոսների երկրից երկիր թափառումներում՝
հալածվելով կամ հասնելով հաղթանակի: Ներքին զարգացում չապրող
բնավորութիւնները արկածային վեպերում վերածվում են կանխորոշ-
ված կերպարների. բարիք ստեղծող, երջանկութիւն տարածող հերոս-
ներ, ազնվաբարո ու սենտիմենտալ՝ հարստութեանից զրկված, բայց ի
վերջո զիպվածի բերումով ու դրական ուժերի միջամտութեամբ նորից
բարեկեցութեան հասնող կանայք, նենգամիտ ու խարդախ, դրամ կոր-
դիլու համար ոչ մի միջոցի առաջ կանգ չառնող մարդիկ, որոնք վերջում
անխուճափիլիորեն պատժվում և կործանվում են: Այսպիսին են նաև
Հ. Հաճյանի «Կորուսյալ կտակը» վեպի հերոսները: Ահարոնը, Միթրո-
վիչը, Սաթենիկն ու եղբայրը, նաև Զորան բարութեան մարմնավորող-
ներն են, սեփական շահախնդրութիւններով չառաջնորդվող մարդիկ.
որոնք ժամանակավորապես պարտութեաններ են կրում, բայց վերջում
հաղթում և հասնում են երջանկութեան: Պետիկն ու Նրասիմոն ավա-
ղակաբարո են, հարստութեան զորութեամբ շլացած, որողայթներ լարող,
խարդախ գործողութիւնների մասնակից, որոնց ընթացքը կործանարար
է դառնում հենց իրենց համար:

Վեպի սյուժեն զարգանում է կորած կտակի որոնման շուրջ, որ հա-
րուստ ամուրի Ղաղար խաչիկյանոն էր թողել հղբոց ողբացած ընտա-
նիքին և կտակարար կարգիլ ընկերոջը՝ Ահարոնին: Սակայն կտակը
վավերացնող փաստաթուղթն փաղուշ անհետացել է, որի իրադործումը
պետք է կատարվեր տասնհինգ տարվա ընթացքում և նրա պայմանա-
ժամկետին մնում է յոթ ամիս: Նրկու միլիոնի ժառանգորդներ են Սա-
թենիկը, որ հիմա գերձանութեամբ մի կերպ պահում է իր անգամալուծ
մորը և նրա եղբայրը՝ Միհրանը, որին վեց տարեկանում առևանգել են
Քերայի նշանավոր հրդեհի ժամանակ: Սաթենիկը հպմեստ, ազնիվ հոգու

տեր աղջիկ է, որ իր և մոր գոյությունը պահում է տքնաջան աշխատանքով՝ հարուստների մոտ օրավարձով հագուստ կարելով: Նա հիանալի գիտակցում է իր անմխիթար վիճակը և մերժում հարուստ վաճառականի որդի Զորայի սերը ու նրա ծնողների ամուսնության առաջարկը՝ մոր հետ միասին բեռ չդառնալու համար այդ ընտանիքին: Սաթևնիկը վճարում գործող միակ կանացի կերպարն է, որի նկարագիրը համակրելի կողմերով ներկայացնելով, հեղինակը կարեկցանք և աղջկա հետագա ճակատադրի հանդեպ մտահոգություն է առաջացնում: Մյուս անձինք տղամարդիկ են, որոնք գործում են շահախնդրական մղումների, անվերջ որոգայթների լարման, ինքնահնար միջադեպերի ստեղծման կամ բարեգործության ոլորտում: Ժամանակին հույն Նրասիմոն փախսցրել էր ընկերոջ՝ Միթրովիչի գեղեցիկ կնոջը որդու հետ, որը մեկ տարեկան էլ չկար: Հիմա այդ տղան՝ Պետիկը մեծացել և դարձել է շարագործ: Նա է հրդեհի ժամանակ փախսցրել ժառանգորդ տղային՝ Միհրանին և հանձնել Նրասիմոնին, որպեսզի կտակի ժամկետն անդնի և վերջինս չկարողանա տեղ դառնալ իր օրինական հասանելիքին: Հեղինակը նկարագրում է Միհրանի հոգեկան և ֆիզիկական տառապանքը, երբ տարիներ շարունակ բանտարկված են պահում մի մուլ նկուղում, որից մի կերպ կաբողանում է փախչել և անօթևան թափառել փողոցներում: Հարուստ մարդիկ մերժում են աշխատանքի վերցնել, միայն փողոցի կոշիկ մաքրող տղան է խղճահարվում և Միհրանին իր խուցը տանում՝ վառտակած հացը նրա հետ կիսելու մեծահոգությամբ: Պետիկը կարողանում է նաև ճառպկորեն խել կտակը Ահարոնից և վերջինիս ծովը նետել, երբ տղան նավարկում էր դեպի Պելիս՝ Ժառանգության վավերագիրը Սաթևնիկի ընտանիքին հանձնելու համար: Ահարոնը, հակառակ Պետիկի ենթադրության, ողջ է մնում և տարիներ շարունակ երկրից երկիր թափառելով որոնում է շարագործին: Վեսլը սկսվում է նրանց պատահական հանդիպմամբ՝ Պոլսի նավահանգստում, ուր Ահարոնը հարբեցնելով Պետիկին, կաբողանում է գերնվարել տղային ու տանել իր ընկերոջ՝ Միթրովիչի մոտ, որին և պատմում է հանգադործի կատարած չարագործությունները: Հետագա խոսակցություններից պարզվում է, որ Պետիկը Միթրովիչի կորած որդին է և ծնունդին վշտացած ու շանթահար է տղայի ոճրագործ դառնալու համար: Ինչ-որ շտիպով նա հակված է արդարացնել տղայի պահվածքը, քանի որ այնպիսի ժամանակներ են, երբ բոլորը հարստանալու մարմաջով են բռնված: Հայրը համոզում է որդուն վերադարձնել կտակը, քանի որ ինքը չափա-

զանց հարուստ է և կարող է ապահովել Պետիկի հետադա բարեկեցիկ ու խաղաղ կյանքը: Միթրովիչը բարոյախոսութեամբ աշխատում է ազնիւ մղումներ արթնացնել տղայի ապականւած հոգում. «ուրիշներին գեշութիւն ընել ուղելով ինչ կը շահիս.— առում է նա,— հաժապա խոսքիս, Պետիկ, ամենէն մեծ շահագրաւութեանը բարիք գործել զիտնալն է...»²³: Պետիկը վերադարձնում է կտակը, առում Սաթինիկի առն տնդը, որը միայն ինքը զիտեր, մի մեծ գումարի արժեթուղթ վերցնում հորից ու անհետանում: Նա հանդիպում է Երասիմովին, պաշտում նրան Ահարոնի ու Միթրովիչի հետ իր զրույցները և խոստովանում, սր ուզում է հրաժարվել անազնիւ կյանքից ու հետնել հորը: Սակայն զրգովար է դուրս պրծնել Երասիմովի որոգայթներից, որը բռնված էր կտակը չեղծացնելու և մեծամեծ գումարներ կորզելու կրքով:

Ահարոնն ու Միթրովիչը փնտրում են Պետիկին: Նրանց պիտք է օգնի Գուլան՝ փողոցի այն տղան, որ ժամանակին սովահարութեանից փրկել ու ապաստանել էր Միհրանին: Այնուհետև Ահարոնը, իր ծանոթ վաճառականի միջոցով, որի տղան սիրահարված էր Սաթինիկին, կարողանում է գտնել վերջինիս և հանձնել կտակը: Այժմ աղջիկը հարուստ է և կարող է տնօրինել իր երջանկութեանը: Գտնվում է նաև կորած եղբայրը: Այդ ընթացքում Երասիմոն կրակում և սպանում է փախչող Պետիկին ու խոստովանում վշտացած հորը՝ Միթրովիչին, որ վերջինս իր իսկական որդին չէր, այլ մահացած մանկիկի տեղ որբանոցից վերցված մի տղա: Այստեղ նկատելի է հեղինակային միտումը՝ բնությունից փախկան ֆակտորի, ժառանգորդութեան գերի վեր հանման վերաբերյալ: Պետիկի բնական տրվածքն անհարկ էր հոր ազնիւ նկարագրին և պեսք է, որ շարագործը նրա որդին չլինէր: Միթրովիչը մխիթարվում է այդ հայտնութեամբ և, սգեորված Զորա-Սաթինիկ արժանավոր ընկեր միութեամբ, իր ողջ հարստութեանը նվիրաբերում է նրան:

«Կորուսյալ կտակը» վեպում, Հաճյանի բոլոր ստեղծագործութեաններին հասուկ նախօրոք զծագրված հերոսների գործողութեանների ու վարքագծի կողքին, հանդես է գալիս մի նոր տեխ—դա անտուն, թափառական, փողոցի կյանքով ապրող տղաների հավաքական կերպարն է, որոնց հեղինակը «փողոցի արտույտներ» է անվանում: Աղբատ ու անօթեան, սոցիալական շարիճի ենթարկված հասարակութեան այդ շերտն է, որ, բոս հեղինակի, ընդունակ է բարեգործութեան և իր հոգում կրում է մարդկային բարձր հատկանիշներ: Պատահական վաստակով օրվա

հացը ապահովող այդ տղաները «ազամանդե սիրտ» ունեն, իրար օգնության են հասնում, արգարամիտ են, ճարպիկ ու անկաշառ: Հաճյանն իր վեպում «Փողոցի արտույտները» վերնագրով առանձին մի հատված է գետնից նկարագրելու համար նրանց կենցաղն ու հոգեբանությունը. «Ընկեցիկ տղաքներ,—գրում է նա,—որոնք փողոց կը նետվին մարդ արարածներու ձեռքով, մարդկային քմահաճոյից խաղալիքներ, որոնք մայր մը ունենալնին շէն հիշէր և ոքոնց հայրը զավակ մը ունենալը միտքն անգամ չը բերէր, ահա այս եղկելիներուն, մարդկությունը «փողոցի տղա» քսելով կանցնի անտաքբեր, իբր թէ փողոցի շուն մը ըսեր:

Բայց այդ փողոցի տղան ունի յուր նկարագիրը, ընդհանրապես ուշիմ է և աշխատասեր, ամեն գործի ի բնի ունակություն ունի. իրեն համար անկարելի գործ չիկա, թե տղմի և թե դաւարյալը մեջ կը սնունի, ցրտուն սրսբալով կը ծիծաղի և ամառվան տոթին, ժամերով ծովափները ձուկ կորսա, ամեն տեղ կը մտնէ կելնէ, այսօր կոշիկ կը ներկէ, հետո վիճակահանության տոմս կը վաճառէ, կը հեղնէ, կը խածնէ, կը կովի, և հիշէրը փողոցը կը պառի, կենաց սոսքարին նկատմամբ բոլորովին անտարբեր, բայց զճարտարաբար այդ ուշիմ և շարժաշարարածները առանց դատարարական մեծնալով, արքուն հասակնուն բարքերնին կը վառնարի և ատենցմի շատերը քսակահատ, գող և ցավալի է ըսել, ոճրագործներ կըլլանք:

Ահա այս տղաներն են, որ անշահախնդիր օգտակար են լինում մարդկանց, արդար ու բարի սորոներ կատարում, միևնույն ժամանակ Հյուգոյի ու Դիկենսի հերոսների նման ճարպիկ են ու ձեռներեց, խելամիտ ու զգալուն: Հատակի այդ տղաների հոգում ավելի շատ խիղճ կա ու մարդկություն, և առհասարակ նրանք օժտված են այնպիսի հատկություններով, որ կարող էին սրբանի լինել և կաղզուրել հասարակությանը: Սակայն հեղինակը մտահոգված է նրանց հետագա հավատարմով: Այդ տղաներից շատերը, կլանքի պայմաններն բերումով, հնարավորություն չեն ունենա հատակից վեր բարձրանալու, իրենց տեղը գտնելու և, անտարբերության մատնված, կվերածվին հասարակության հանցադործ տարրերի: Ազդի ուշագրությունը հրավիրելով հասարակական այս շերտին, Հաճյանը սոցիալական հակասության արմատների բացահայտում չի հետաժողում, սակայն կրեոլի փաստագրումն ինքնին, հեղինակի ստեղծագործական մտածողության ողջ ընթացքում

միակ ռեալիստական հայեցության առաջադրումը լինելով, արժանահիշատակ է դարձնում վեպը: Վեպն աչքի է ընկնում նաև սյուժեի դինամիկ զարգացմամբ, խորհրդավոր միջադեպերի առատությամբ, հանգուցյների հանկարծակի լուծմամբ, գործողությունների հետաքրքրաշարժ ընթացքով, ռոմանտիկ շնչով, որը և խթանում է ընթերցասիրտության:

«Վիպային» ժանրի բարոյական օգտակարության սկզբունքին է հետևում Բենիամին Նդիազարյանը: «Լուծյալ սեր» վեպի առաջաբանում նա գրում է, թե «հին հսկա գրողները ոմանք աշխարհն, ոմանք ասպարեկն աներևույթ եղան, իրենց հեռ գիրքներ լալիլուդ սրբազան հուրը մարեցավ, հիմա գաճաճները կը տիրին, ալ օգտակարը փնտրող չկա... Նորավեպ մը ձեռք կառնես, կը կարգաս կը կարգաս հոգիդ կը հանես, բայց բարոյական մը, դաս մը չես կրնար հանել...»³⁰:

Վեպի սյուժեն վերցված է Պոլսի հարուստ վերնախավի միջավայրից, սրտիկ վանազան արկածների ենթարկվելով սիրո ուղիներում. համապատասխան զուգընդին իվերջո գտնում են միմյանց և հրջանիկ կյանք ապահովում: Այստեղ չկան ոճրագործներ, ազնիվ մարդկանց երջանկությունը խաթարող, նշումապաշտ հերոսներ, չկա շաղի և քարու պայքար, որ հասուկ է Հ. Հաճյանի վեպերին: Վեպի գործող անձինք հիմնականում մեծահույս են, բարեգործական մղումներով առաջնորդվող մարդիկ, որոնք ճակատադրի ու պատահականություն բերումով արկածայից կյանք են ունենում, բալլ և զանազան փորձություններից դուրս գալիս անշահախնդիր, միմյանց օգնության հակամետ վարքագծով: Նման նկարագրի հերոսներ ցուցադրելու ասպարեկում որոշակի է հեղինակի միտումը՝ հասարակության անդամներին բարոյաբանական դասեր տալու գիրքորոշումը: Իշխազարյանը հակված է շեշտը դնել անհատի գործունեության կարևորման վրա՝ մարդկային հարաբերությունների կատարելագործման բնագավառում: Առաջնահերթ է դառնում, այս դեպքում, անհատական խառնվածքի բնական տրվածքը, որի վրա էլ խարսխվում են հերոսների հոգեկան մղումներն ու գործողությունները: Բարոյական նորմերի տեր, անխախտ ու կայուն սկզբունքներ ունեցող, անշահախնդիր մարդիկ միայն կարող են դիմակայել կյանքի դժվարություններին, շրջանցել փորձությունները և հասնել երջանկության:

Վեպի բովանդակությունը հետևյալն է. Սերովբե աղան, սիրած կնոջը ծննդաբերության ժամանակ կորցնելուց հետո, հուսահատ, անօգ-

նական հեռանում է տանից՝ ինքնառաջանության հաստատ ուղղմամբ: Գեղամ անունով տղան մեծանում է հորաքրոջ՝ Նեմղարի տանը, իսկ նորածին աղջկան որդեգրում է Պարսկաստանից եկած հարուստ գորգավաճառ Աբգար Մելիքյանը: Վերջինս հասուն սրգի ունի Զաքար անունով, որը Ներսիսյան զպրոցն ավարտելուց հետո իրեն առլիս է ձամփորդության՝ աշխարհագրության, պատմության և տարբեր ժողովուրդների բարքերի ուսումնասիրման մեջ խորանալու նպատակով: Ծնողները նրան անհնազանդ համարելով աշխատում են մոռացության տալ և լիափրտ կապվում են որդեգրած մանկիկին՝ Անահիտին: Մտահոգված աղջկա առողջական վիճակով, որ ծաղիկ հիվանդությունից հյուծվել էր, Աբգար Մելիքյանը տեղափոխվում է Գատը Գյուղ և վարձում Սիրովբերի թափուր տունը: Ճիշտ նրանց դիմացն է ապրում նաև Գեղամն իր հորաքրոջ ընտանիքի հետ: Անահիտն ու Գեղամը մտերմանում են և շուտով համեմատում սիրո առաջին զգացումը: Գեղամը լուրջ և ամեն ինչին քննադատաբար նայող տղա է: Նա իր դատողությունները հաճախ կիսում է հորաքրոջ աղջկա՝ Արուսյակի հետ, որ կենսախինդ, աշխույժ և ուշիմ աղջիկ էր: «Բանաստեղծ մը կ'սեր, նախ կ'ստատված պետք է լինի,— զրականության և զրոզի պերի սեփական պատկերացման մեկնաբանումն է տալիս Գեղամը,— երբ ստեղծելու գերը կ'ստանձնե առանց բորբոքվելու, փրփրելու, սուրբ զգացումն հափշտակվելու գրել վատությանէ: Սիրող, երջանիկ զվարճասեր մարդոց ներելի չէ գրել: Բանաստեղծը պետք է բարձրանա, վեր սլանա, լուսնի և աստղերի հետ ճամբորդի, ու անկե, այն բարձունքին թափի իր արարածները, իր հրաշակերտները:

Ոչ, զրականություն հասարակաց ստացվածք չպիտի դառնա, միշտ բարձր, անառիկ, անմատչելի դիրք պետք է բռնե»³¹:

Գորդավաճառի և Նեմղարի ընտանիքները մտերմանում են, և փոխադարձ աջակցությունների ծամանակ ամրանում է Գեղամի ու Անահիտի սիրո կապը: Սակայն աղջկան սիրում է նաև Վահանը՝ Գեղամի դասընկերը, որը և առաջնություն շահելու համար բացում է սուլայի և աղջկա քույր ու եղբայր լինելու գաղտնիքը: Գեղամն ու Անահիտը հաշտվելով իրականությանը ուրախ են, որ արյունակիցներ են, և որ ճակատադիրը այժմ այդ ձևով միացրեց իրենց: Տղան որոշում է մեկնել արտասահման՝ սեփական աշխատանքով բարեկեցություն ապահո-

³¹ Նույն տեղում, էջ 50—51:

վելու նպատակով: Նա պատվիրում է քրոջը շամուսնանալ Վահանի հետ՝ վերջինիս բանսարկու և անազնիվ նկարագրի համար և հավատարիմ ու սիրով մնալ իրենց բարերարների՝ Մելիքյանների ընտանիքում, մինչև իր վերադարձը: Գեղամը զանազան արկածների մատնվելով հասնում է Կալկաթա և այնտեղ հանդիպում իր նախկին ուսուցչին՝ Զաքարին. որի հետ և որոշում են մեկնել Կալիֆոռնիա: Սակայն այդ ժամանակ նրանց է մոտենում Սերովբեն և Գեղամին հայտնում իր ով լինելը: Պարզվում է, որ աղայի կորած հայրն է, որը երկար տարիներ ոսկերչության անկումով բավական հարստություն է կուտակել ու հիմա պիտի վերադառնա Պոլիս՝ զավակներին երջանկացնելու: Գեղամն այժմ կարիք չունի աշխատանք փնտրելու, քանի որ աղջն է նշմարապես ապահովված է: Սերովբեն հայտնում է, որ Զաքարը Մելիքյանների որդին է և հայր ու աղա համոզում են վերջինիս իրենց հետ վերադառնալ Պոլիս:

Մինչ այդ, Գատը Դյուղում Անահիտը համբերատար սպասում է հղբորը և մերժում Վահանի սերը: Առիթից օգտվելով այդ հարուստ աղային ամուսնություն առաջարկությանն է անում Արուսյակը՝ Գեղամի հորաքրոջ աղջիկը: Հետաքրքիր է հնդինակի կերտած կանացի այս կերպարը: Արուսյակը համարձակ է, կաշկանդումներից վեր կանգնած. պահպանողական հայացքներին և բարոյական ընդունված նորմերին տուրք չափող: Նա առաջինը ինքն է բացում սիրտը Վահանին՝ հարուստ ֆինանսիստ լորտավիտ իր բարեմասնությունների նկարագրությամբ. «Զեք տարիք ես կը հագեցնեմ,—ասում է նա աղային,—ես՝ որ կայտառ, գեղանի և արբշիռ աղջիկ մ'եմ, կը պաշտեմ, կը լսիեմ ձեզ, ամուսինս պիտի ըլլաք, եթե մերժեք, անիծեցս տաքավին կամ վրեժխնդրությանս ահավորությանը կը հանդիպիք»³²:

Հնդինակն ընթերցողին օգնության է հասնում Արուսյակի արտաքինը նկարագրելով՝ արգարացնելու համար նման համարձակ պահվածքը. «Արդարեւ Արուսյակն ալ չ'սիրովելու աղջիկ չէր,—գրում է նա,— մեջքի ճկունությունը, իրանի բարեձևությունն ու նրբությունը, սև մազերու առատությունը, մսալից բազակներու քնքռւ ձեւներով սքանչելի վերջավորությունը, սպանիական սև ու սիրուն աչերը և գարնալուսնային պայծառ դեմքը պաշտելի էակ մը կը կացուցանեին զինք»³³: Տղան իսկույն մոռանում է Անահիտին և ընդունում Արուսյակի առաջարկը: Այդ ընթացքում Պոլիս են վերադառնում Գեղամը, հայրը և Զաքարը: Եղբոր

³² Նույն տեղում, էջ 131:

³³ Նույն տեղում:

խորհրդով Անահիտն ամուսնանում է Զաքարի հետ և դառնում Մելիք-յանների հարսը։ Միևնույն ժամանակ ամուսնանում են նաև Վահանն ու Գեղամը։ Հետաքրքիր է Գեղամի հարսնացու ընտրելու որոշումը, որ չալիս է հեղինակի բարոյաբանական-խրատական հայեցողությունից։ Տղան իր համար կնուխյան է վերցնում Գալֆայան որբանոցի սանուհիներից մեկին՝ պառնաբանելով, որ իրեն հարսառնությունն ու դիրքը չեն հետաքրքրում, այլ հաճելի արտաքինն ու համահասությունը, մարդկային բարձր արժանիքները։ Վեպի գլխավոր հերոսի՝ Գեղամի մեջ Նզիաղարյանը մարմնավորել է մարդկային ազնիվ հատկանիշներ՝ իր ցույց հասարակության մյուս անդամների։ Նա զերծ է շահագիտական մղումներից, մարդկանց օգնության հասնող է ու հանված բարեգործության։ Դա երևում է հենց ամուսնության զրկազում, երբ հարսնացու է ընտրում որբանոցից՝ առաջնորդվելով մի թշվառ արարածի երջանկացնելու ձգտմամբ։ Այս հատկանիշը ժառանգաբար Գեղամին է անցել հորից։ Սերովբեն էլ ժամանակին, հակառակ քրոջ կարոկ դիմադրության, ամուսնացել է մարմինը վաճառելով օրվա հաց ապահովող, բնազուրկ մի աղջկա՝ Արաքսիի հետ, որն արգարացնելով աղայի հույսերը ամենանվիրված ու հոգատար կինն է դառնում։ Այսպիսով, բոս հեղինակի մտալի, հաղթանակում են ու կյանքի բարիքները վայելում բարեգործական մղումներով առաջնորդվող հասարակության անդամները։

Անշլաժային սյուժեներին սովորաբար հատուկ չեն շրջապատի իրականության, կյանքի տեսարանների պատկերման կամ հեղինակային միջոցառությունների օգտագործումը։ Այս երաբի վիպերում, առանց ավելորդ զեղումների կամ զեղարվեստական հնարանքների, պատումն ընթանում է շեշտը դրվելով գործողությունների ու հանգույցների լուծման գինամիկ զարգացման վրա, որը և հետաքրքրաշարժ է դարձնում ընթերցանությունը։ Բենիամին Նզիաղարյանի վեպը նույնպես խորհրդավոր, հետաքրքրություն առաջացնող սյուժե ունի, բայց բոլոր կողմերի կան նաև բնության տեսարանների, մարդկային հոգեբանության բացահայտման ուշադրավ պատկերներ։ Վեպը սկսվում է Գառը Գյուղի նավահանգստի գեղածիծաղ պատկերով. «Ունկիմայլ, պայծառ արևը երկնից կամարին մեկ երրորդը հասեր, իր ետեր ձյունափայլ սպիտակ տպերու գանգուրներ բլրոց կանաչին և երկնից կապույտին հետ սիրուն տեսարան մը կը խորդեին։ Մեր աշ կողմը,—նկարագրում է հեղինակը,— Իսկյուտարի և Սելիմեի բարձանց վրա նոճկաց անտառը իր սաղար-

Թախիտ ծառոց մուկ՝ կանաչ գուշնով ահեղ պատնեշ մը կը ձևացնէ ձախ կողմը անեղը ծով, որ երկնից հետ ի մերձ ամենեն ջինջ կապույտը կ'զգենուլը:

Անհուն ջուրը միապագայ ջինջ հայելի մը գարձեր, Պոլսո փարոսին և մինարեից շողերը ծովուն մեջէն ուղիւ, ճերմակ լիժեր կաղմակով մինչև մեր կայանը կը ձգէին:

Գյուլին մեջ, շրջուն ծախողներու միահողոյն ազալակը, ծովուն ու ծառոց վրա ալլառեռ թռչնոց աշուշիկ երգերը, ծովափին վրա բռնակրաց իրարանցումը և նավաւարաց հաճախորդ կանչելու ձայները աշխարհ կը թնդացնէին:

Օդը սքանչելի է, զգլխիչ բուրումներով համեմատ: Գառը-Գյուլեթն կ'ուզես վարդի գլուղ-իր բաղձաթիւ, սիրուն պարտեղներու ծաղկանոցներու շնորհիւ իրական դրախտ կը դառնա Մալխին, իր մթնոլորտը միշտ քաղցր ու հոգեպարար է»⁸⁴:

Բնության այս պատկերը հեղինակը հակադրում է նավահանգրստում շրջող, ինքնամոլոփ, շրջապատի գեղեցիկութուններին անհաղորդ Սեփալքի հոսեկան խողովին: «Միջահասակ, լայն թիկունքով, բարեձև մարդ մ'է այն,—հերոսին նկարագրում է հեղինակը,—գրեթէ երեսունհինգ տարեկան, զեմքը թխորակ սև, ուրբուն սկիւնքով, հակառը լայն, ու խոհական, որ հակառակ իր տարիքին չուտով կեճոռտած էր: Զինքը դիտողը, եթէ քիչ մը մասնագետ ըլլար, կրնար գուշակել անոր հովույն փոթորիկն ու ալեկոծութիւնը: Մեն' մի ահաւոր սլառահար խորունկ հետք մը, ահա մը ձգած էր իր ճակտին վրա»⁸⁵:

«Լուծյալ սեր» վեպը ժամանակին քննադատվել է դրական հասարակայնութեան կողմից: «Պ. Միխայելաւանի վեպը գրական արժեքովը չէ պիտի կրնա ծառայել երբեք,—«Լուսաբար և վիպասան» հոդվածում գրում է Լ. Բաշալյանը,—Ինքն ալ կուգա դժբախտաբար սովորաբանի կեղծ գրականութեան ղոհերուն արգեն երկար ցանկը: Երբեք չեմ կրնար խելը հասցնել այն գրգռմին, որ ամպին շատերը կը մղն ամենեն տարրական արամաբանութեան և պեղեցկագիտութեան հակառակ վարվելու»⁸⁶:

Միայն բարոյախոսութեամբ առաջնորդվող գրականութիւնն անրնական ու կեղծ է համարում նաև Երվանդ Օտյանը. «Ամբողջ վեպը հով-

84 Նույն տեղում, էջ 5:

85 Նույն տեղում, էջ 6:

86 «Հայրենիք», 1894, № 720:

վերգություն մըն է,—գրում է նա,—Իր բոլոր հերոսներուն սիրտերը, խոհանոցին անոթները լվալու սահմանված ջուրին պես, կ'հոսան սիրո կաթսային մեջ: Տիրուհի ու ծառա, տեղի և աղախին, ամենքն ալ իրենց բաժինը ունին: «Ձիրար սիրեցեք» պատվիրանքը ասկե ալեկի շարաշար կերպով չէր կրնար գործածվի»³⁷:

Ժամանակի արևմտահայ գրողները, իրենց քննադատական մոտեցմամբ, առաջնորդվում էին ռեալիստական գրականության հաստատման գիրքերովմամբ: Նրանք գեմ էին իրականության ու երևույթների ճշմարտացի նկարագրությունը վանց առնող «ուռուցիկ, սնամեջ, անբնական բացարարություններու ու պատկերներու» գրականությանը, որ ստեղծում էին «զբաղեցնող», արկածային վիպագրության ժանրի ներկայացուցիչները: Բենիամին Եղիազարյանը ծագումով գավառացի և աշխատանքի բերումով խոհարար լինելով, մոտիկից կարող էր տեսնել իրական կյանքը և գեղարվեստական մարմնավորում տալ ժողովրդի հոգսերին ու առօրյա կենցաղին: «Պ. Եղիազարյանի ոճին վրա չը պիտի ծանրանայի այսքան հիշ շարիքը շատ տարածված չըլլար մեր մեջ: Գրում է Լ. Բաշալյանը,—Բայց իբր վիպասան, պ. Եղիազարյան սխալ մը գործած է, որ իրեն միայն հատուկ է և որ աններելի է.— վեպ գրելու համար ամենեն հրաշալի գիրքն ունի ինքը և գիտցած չէ օգտվիլ ատկե: Սքանչելի դիտարանի մը մեջ կը գտնվեր՝ մեր ընտանեկան բարքերուն բոլոր թաքուն կողմերը, մարդկային սրտին բոլոր ծածուկ ծալքերը ուսումնասիրելու համար, և անմոտրին արհամարհած է այս ամենը՝ լսի հետեւելու համար իր երևակայության, որ լավ ու ճշմարիտ առաջնորդ չէ հղած իրեն»: Բաշալյանն ավստոսանքով արձանագրում է. «Պ. Եղիազարյան ինչ գեղեցիկ առիթ մը փախցուցած է մաքուր ստուգաբան կյանքն ամբողջական հավաքածու մը կադմելու և մեզ ներկայացնելու ու մեր առանին կյանքն ու անհատներուն անպատրվակ ու անդիմակ կենցաղն իրենց ամեն կերպարանքներով»³⁸:

Սակայն փաստն այն է, որ զաղափարական գրականության, կյանքի ռեալիստական պատկերման հրամայականի կողքին, ստեղծվում էր նաև «վիպային» հորինվածքով գրականություն՝ հիմնվելով ժողովրդի պահանջարկից: Պատահական չէ, որ արևմտահայ գրականության մեջ արկածային վիպագրության ժանրը միշտ էլ ընթերցասիրության խթան է

³⁷ Նույն տեղում, № 725:

³⁸ Նույն տեղում, № 720:

նդել, ընդունվել ու սիրվել ժողովրդի կողմից (զա կարելի է բացատրել սոցիալական և քաղաքական բռնությունն ենթարկված աղգի հոգևոր լիցքաթափման կարիքով), և զրոզները հաճախ առաջնորդվել են պահանջարկվող ճաշակի բավարարումը՝ դրական հրապարակը ողողելով նմանատիպ ստեղծագործություններով:

Այս կարգի դրականության ստեղծման հետևորդ էր նաև Միսաք Գոշունյանը: Նա 1891 թվականից «Մանգումնի էֆքյար» թերթի հրատարակիչ-խմբագիրն էր, որտեղ և «Քասիմ» ծածկանունով հրատարակում էր իր վեպերն ու պատմվածքները: Քասիմի առաջին վեպը՝ «Խորհրդավոր աղջիկը» լույս է տեսնում 1896-ին, ինչպես նաև վերջին՝ 1910-ին հրատարակած «Կարապետ» վեպը՝ առանձին գրքերով, իսկ մյուս վեպերը («Վերժխնդիրը» և «Կնհոտ հաշույց մը») թերթունի ձևով՝ «Մանգումնի էֆքյարում»:

«Խորհրդավոր աղջիկը» վեպը սյուժետային հանգույցը կորած զավակների և որդեգիրների խորհրդավոր կապի տարածված հնարանքն է: Ճակատագրի բերումով կորած զավակներ, որոնք կյանքի զանազան փորձությունների ենթարկվելով, ի վերջո, հարուստ ժառանգության տեր են դառնում և հասնում իրենց սիրած երիտասարդներին: Վեպի հերոսուհին Ննմզարն է. ապօրինի կապից ծնված մի աղջիկ, որին մայրը, խաչտառակությունից ազատվելու, հասարակական պարսավանքից խուսափելու համար, հանձնում է մի գյուղացու և անհետանում: Տարիներ անց, Անդրիայում կրթություն ասացած, գեղեցկադեմ մի երիտասարդ՝ Շապուհ Վարդապետյանը Պոլիս է վերադառնում տեր կանգնելու: Իր քեռու՝ Հակոբ Կառիկյանի թողած հարուստ ժառանգությանը: Տղան շուտով, Անդրիայի քաղաքակիրթ աշխարհից հետո, հոգեկան անձկություն է ապրում և տեղափոխվում գյուղ՝ օգտվելու: Այստեղ նա հանդիպում է Ննմզարին և ապշում գեղջուկ աղջկա կիրթ ու խոհուն պահվածքով: Շապուհը սիրահարվում է աղջկան և նամակ գրում մորը՝ Ֆուլիկ հանրմին: Վերջինս շտապում է գյուղ և հանձնիս Ննմզարի ճանաչում իր եղբոր հոգեզավակին: Այստեղ հեղինակը հետադարձ հայացքով ընթերցողներին է ներկայացնում իր հերոսների կյանքի պատմությունը:

Քսան-քսանհինգ տարի առաջ Հակոբ Կառիկյանը մի փոքրիկ կտորեղենի խանութ ուներ և առավտից մինչև երեկո բերան էր պատռում «Համեղեք տիկին: Ինչ կուզեք մաղամ: Բարիզեն նոր եկած ապրանքներ ունինք օրիորդ» գոռալով: Մի օր էլ խանութ են այցելում մայր ու

աղջիկը և Հակոբը սիրահարվելով գեղեցիկ Անահիտին՝ ամուսնացան առաջարկ է անում: Սակայն աղջիկը մերժում է խանութպանին՝ հույս ունենալով երիտասարդ բժշկի ուշադրությանն արժանանալ, որ ավելի բարձր դիրք կապահովեր իրեն Պոլսի հասարակության մեջ: Շուտով ի դերև են լինում Անահիտի հույսերը, քանի որ դոկտորն ամուսնանում է մեծահարուստի մի տղից աղջկա հետ՝ ապահովելով իր նյութական բարեկեցությունը: Այդ ժամանակ օժիտով աղջիկ է առնում նաև Հակոբ Կառիկյանը և խելամտորեն ու ծայրահեղ զգուշությամբ օգտագործելով կնոջ դրամը, շուտով կարողանում է հարստություն կուտակել: Նա ֆրանսիերեն է սովորում, հմտանում հաշվապահության մեջ և կապեր հաստատում եվրոպական երկրների վաճառատների հետ՝ ապրանք բերելով ու դավաճներ առաքելով: Հակոբ Կառիկյանը ընտիր ճաշակ ու հոտառություն ունի: Նա գիտեր կրք, ինչ բերել և սբանդ վաճառել աղբյուրներ: Դրա համար էլ շուտով նրա վաճառատուներ դառնում է ամենաերեւելին՝ Պոլսում եղած համանման հառառությունների մեջ:

Հեղինակն իր հերոսի ձևանքիցություն ու հարստության առաճանակն կուտակման մեխանիզմի ցուցադրմամբ առաջադրում է հասարակության նյութական բարեկեցության հասնելու սեփական տեղափոխումը: Այս գեղեցիկ նորից շեշտը դրվում է անհատական կարողություններին՝ շրջանցելով սոցիալական իրականության հակասությունները: Վկայում Հակոբ աղայի կերպարը բացահայտված է զարգացման մեջ՝ ի տարբերություն նմանախոս արկածախնդրական սյուժեների անշարժ, բանաձևավոր հերոսների: Հակոբ Կառիկյանը մանր խառնվելանից վերածվում է առևտրական դասի խոշոր ներկայացուցչի: Փոխվում է նաև նրա հոգեբանությունը: Թարեհիրթ դարձած և հասարակական բարձր դիրք զբաղված Հակոբ աղային այլևս չեն բավարարում հեռավորաց գեղեցիկան կենցաղը, սրտով շրջապատել էր իրեն կիներ: Նա այժմ աշխատում է տանը քիչ լինել, երեկոներն անց է կացնում թատրոններում և կրթական այլ վաշտերում, որտեղ էլ հանգիստում է Անահիտին ու նորից բռնկվում սիրո կրքով՝ աղջկա հանդես: Հիմա արդեն Անահիտը փոխադարձում է Հակոբ աղայի գեղումները (քանի որ սրբ էր ու անձր) և այդ կապից ծնվում է նեմզարը: Մոր լքելուց հետո, նեմզարը մեծանում է բարի ու համեստ մի զուգուցու ընտանիքում և նրանց ճանաչում որպես ծնողներ: Աղջիկն իր կրթությունը ստանում է Պոլսի պանսիոնատում, որտեղից էլ Հակոբ աղան նրան որդեգրում է առաջացնելով քրոջ Ֆուլիկ հանրմի դժգոհությունը: Շուտով մահանում է Հակոբ Կառիկ-

յանք իր ողջ ժառանգությունը թողնելով նեմզարին և կռակի տեղը հայտնելով միայն իր ծանոթ ֆրանսիացի վաճառականին: Եղբոր մահից հետո Ֆուլիկ հանքմը վաճառում է աղջկան, որը և վերագառնում է դուռը՝ նախկին բնտանիքի դիրքը և այստեղ էլ հանդիպում է Շապուհին: Նեմզարն իր համբերատարության, խելամտության ու հոգատարության շնորհիվ շահում է նաև Ֆուլիկ հանքմի համակրանքը և ամուսնանում նրա որդու հետ: Սակայն աղջկան ավելի մեծ երջանկություն էր սպասում: Շուտով Ֆրանսիայից Պոլիս է գալիս մոլո Բատիստը և իմանալով Հակոբ աղայի թղթերի տեղը, դուրս է բերում կռակը և այն խոստովանալիքը, որով սլարդաբանվում էր Հակոբ աղայի և Անահիտի կապն ու Նեմզարի իրենց աղջիկը լինելը: Թղթերի մեջ է նաև Անահիտի լուսանկարը, որը տեսնելով մայր Բատիստը ճանաչում է Փարիզի «Ալբիներու և լքված աղջիկներու պանսիոնատի» տիրուհուն: Պարզվում է, որ Անահիտը զավակին լքելուց հետո մեկնում է Ֆրանսիա, ձեռագործ սովորելով և աշխատելով դրամ կուտակում ու բացում վերսնիշյալ պանսիոնատը: Անահիտը դառնում է իր կորցրած աղջկան, իսկ Շապուհը Հակոբ աղայի տնտրական տան եկամտից մի գումար է առանձնացնում՝ «Կառնիկյան-Անահիտյան ապաստանին» մեջ որբանոցի հյուղ մը բանալու համար:

Այսպիսով, հասարակական կոնֆոռմ խնդիրների լուծման ելքը վերադառնում է հիբրիդակի հարուստ դասի ներկայացուցիչներին բարեգործության մղման խրատաբանությունը:

1899 թվականին «Մանգումիի էֆֆյար» թերթում հրատարակվում է Բատիմի հաջորդ՝ «Վրեթինգիրը» վեպը՝ թերթում ձևով, որը մենք չկարողացանք ձեռք բերել, սակայն բառակապակցով նույն թվականին «Բյուզանդիստում» հրատարակված գրախոսականից, վեպը ժամանակին մեծ ազդեցություն է հասնել, աշխուժություն մտցրել, քանի որ «Ամեն տեղ զվարճալիին կ'ընկերահա օգտակարն, և դավաճարն ու մոլություն»³⁹, բարոյականն, առանց ձանձրացնելու: Ունեյ դժվարահամ ընթերցող գոհացում կը գտնե հոն իր ճաշակին, իր քմայքին ու զգացումներուն»³⁹:

«Վրեթինգիրը» վեպի գրախոս Մ. Ա. Թուրջանին հրապուրել է արկածային սյուժեն, դեպքերի դինամիկ զարգացումը, «զվարթ ու սլաքածառ», «սրտազրավ ու մեղանուշ» ոճը, «գավառական բարբերու, սովորույթներու, բառերու, ոճերու այսքան ճոխ մթերք մը զետեղելու» և «իրողություններն իրար կցելու, ի սկզբան ամեննն անակնկալ ու ան-

կապակից կարծված պլտիկ, աննշան միջադեպերն ամենեն ղարմանալի ու հալաաալի դեպքերն արտադրելու իր բաղմակողմանի հմտության» կարողությունը: Թուրյանն այնքան է առաջ դնում իր ոգևորության մեջ, որ Քասիմի վեպերը ավելի բարձր է դասում ժամանակին մեծ ընդունելություն գտած Կամսարականի, Տյուսաբի, Զոհրապի, Զոպանյանի վեպերից և հեղինակի մենաշնորհը համարում «իր ժամանակին, իր միջավայրին հոգին խորապես արտահայտելու, ցոլացնելու և ճշգրտորեն նկարելու» ունակությունը, ընթերցողի «սիրտն ու հոգին փոխադրելու... հրկրաքարը կիրքերեն վեր, ավելի վեր՝ անհունին ոլորտներն, ուր կ'երազենք միայն բարին, աղնվն ու էապես գեղեցիկը»⁴⁰:

«Վրեժխնդիր» մասին սեփական դատողություններ անել ու գնահատական տալ չենք կարող՝ վեպը մեզ մոտ չլինելու պատճառով և բավարարվում ենք միայն նրա՞ զրախոսականի փաստագրումով, սակայն անկախ դրանից հայտնի է, որ Քասիմը արեմտահայ վիպագրության պատմության մեջ այն հեղինակն է, որի ստեղծագործություններն ըստ ամենայնի դործնական նշանակություն ունենին: Ստեղծելով թերթոն-վեպի առաջին օրինակները, Քասիմը կարողանում էր իր ասելիքը անմիջապես հասցնել ընթերցողին՝ բարեգործական-խրատաբանական դադափարներ հանձնարարելով հասարակության լայն շրջանակներին: «Քասիմը մեր լրագրության մեջ բոլորովին նոր երևույթ մը ստեղծեց,— գրում է Տ. Արփիարյանն իր «Վիպասանությունը մեր մեջ» հոդվածում,— թերթոն-վեպը՝ ճիշդ եվրոպական, մանավանդ Ֆրանսիական օրաթերթերու գրությունը, օրը օրին ընթերցողը հեիհ հետաքրքրության մեջ պահող, տեղական ու իրական կյանքի պատկերացումներով»⁴¹:

Քասիմի վեպերի մասսայական ընդունելության հաջորդ գրավականն, այսպես կոչված վիպային ժանրի ստեղծման մեջ էջ, որը և խթանում էր համընդհանուր ընթերցասիրություն. «Հարկ էր բուն իսկ ժողովուրդին, միջակ ղարգայման տեր դատակարգերուն համար... պրիկ,— գրում է Տ. Արփիարյանը,— Պուրժին, Ֆլուպեռին հետ՝ պետք էր մեզի ժյուլ Մառի մը, էմիլ Կապուռիո մը. Քասիմ այդ պետքին դոհացում կուտա»: Եվ ապա. «Երանդ, սեթեթ, ղարդարում՝ իրեն համար չեն, Քասիմ իր հաջողությունը փնտռեց ու գտավ բնականության և պարզության մեջ. ուղեց որ արհեստավորը, խանութպանը, անուս կի-

⁴⁰ Նույն տեղում:

⁴¹ «Մասիս», 1904, № 4:

նը, գործավոր աղջիկը, ամենքն ալ հասկնան զինքը ու հետաքրքրվին իր գրվածքներով»⁴²:

Բարոյական դասեր պարունակող «վիպային» ժանրի գոյությունն արևմտահայ արձակույթ, ըստ գրականագետի, չի խաթարում ռեալիստական գեղագիտության սկզբունքներին հետևող և «լուրջ» գրականություն համարվող նորավեպի առկայությունը: «Քասիմին վեպերը այն առավելությունը ունին որ, իրենց շատ պարզ ոճին հակառակ,—գրում է Տ. Արփիարյանը,—ժողովուրդին ճաշակը չեն խաթարեր՝ գրական վեպերեն խորշիլ տալու աստիճան. ու միևնույն ընթերցողը հավասար հաճույքով կը փնտռե ու կըմբռնեն ընկերային կամ սիրային խորունկ ուսումնասիրություն մը պարունակող նորավեպ մը՝ ինչ հաճույքով որ կը հետևի ընտանեկան կամ ժողովրդային վեպին հանգույցներուն»⁴³:

Հաշվի առնելով հասարակության պահանջարկը, արևմտահայ գրականության տեսաբանը XIX դարավերջի վիպագրության զարգացման հեռանկարում, դադարաբաժնաբանական բարձր արժեքների ստեղծման կոչերին, որոնց նա անվանում է «գրական վեպ», տեսնում է նաև «ժողովրդային վեպին», այսինքն արկածային սյուժեով, զբաղեցնող գրականության անհրաժեշտությունն ու օգտակարությունը: «Ժողովրդային վեպը» և «գրական վեպը» (վերջինիս փայլուն խտացումը, ըստ հոգվածագրի, նորավեպի ժանրն է) ոչ միայն անհարիր չեն, այլև լրացնում են միմյանց և համեմատելի ընթացք պիտի ունենան գրականության զարգացման բնագավառում: «Վիպասանությունը նորավեպին գետինը կամ նորագույն բացատրությամբ մը՝ «կալվածք» չի գրավեց ուրեմն,—գրում է Տ. Արփիարյանը,—ինչպես երկրորդը չէր կրցած առաջինին պակասը զգալի շղարձել, ու նույն սեփական պատկանող աչք երկու ճյուղերը զլխավոր հենարանները կը կազմեն այսօր մեր գրականության...»: Ինչպես «նորավեպի առաջին վարպետը, Գր. Զոհրապ, իր հետևողները, իր «դպրոցը» ունեցավ», այնպես էլ «Քասիմ, ժողովրդային վիպասանության, թերթն-վեպին անխոնջ մշակը, ինքն ալ անշուշտ պիտի ունենա իր հետևողները»⁴⁴:

Այսպիսով, վավերացվում է մասսայական տարածում գտած «վիպային» ժանրի գոյության անհրաժեշտությունը, որի սկիզբը դեռևս 60-ական թվականներին արևմտահայ վիպագրության մեջ դրել էր Հա-

42 Նույն տեղում:

43 Նույն տեղում:

44 Նույն տեղում:

կոր Հաճյանն իր «Հեղինե կամ գաղտնիք մը ի Կոստանդնուպոլիս» վեպով:

1903—1904 թվականներին «Մանգոմեի Էֆըյար» թերթում լույս է տեսնում Քասիմի «Կնճառոտ հանգույց մը» վեպը, որը հեղինակի արկածախնդրական նախասիրության մի նոր ցրսեորումն էր: Վեպի հիմնական գաղափարը նույնն է՝ հասարակական բարոյական նորմերի պահպանման և հարստության կուտակած անգամների բարեգործության մղման խրատաբանությունը: Սյուժետային հանգույցը հյուսվում է նախկին՝ «Խորհրդապնդ աղջիկը» վեպի թեմատիկ կրկնությամբ: Այստեղ նույնպես դործողություններն ընթանում են ապօրինի գալակի, հարուստ ժառանգության տնօրինման, այդ ժառանգությանը տեր դառնալու կրքով բռնված անաղնիվ հափշտակիչների ու բարեսիրտ ժառանգորդների միջև ծավալվող պայքարի շուրջ:

Բարձի նավթարդյունաբերող, միլիոնատեր Շարամովը կնոջը կորցնելուց հետո, ամուսնանում է ղեղեցիկ վրադուհու հետ և մեկնում Փարիզ՝ հարստությունը վայելելու: Նա ցուրտ ու շվայտ կյանքով է ապրում՝ կուտակած դրամները Ֆոլի Ռերժերի թեթևաբար կանանց վրա ծախսելով և, ի վերջո, պատժվում ու անփառունակ վախճան է ունենում: Նրա գուտար Մելինեն Պոլսում մտերմանալով արտաքինից աղնվաբարո մի երիտասարդի՝ Պետրոսի հետ, սիրահարվում և նրանից դավալ է ունենում: Շուտով պարզվում է, որ Պետրոսը կիրթ սահմաճրով, դիտություն, լիզուների իմացության բնական օժտվածությամբ հանդերձ, հանցադործ հակումներ ունեցող մի անձ է, որը փոքրույց զոդությամբ է զբաղվել: Նա կողոպտում է աղջկան ու անհետանում: Մելինեն բռնված է մրեծի դժացումով և հուսահատ վիճակում է: Մոյհզբոր հետ որոշում են թաքցնել զավակին՝ հասարակության առաջ անրիժ պահելու համար Շարամով աղգանունը: Նորածին աղջկան պահ են ապրիս մի ոսկերիչի և ամեն ամիս վճարում նրան՝ երեխային մեծացնելու համար: Այդ ընթացքում Պետրոսը, որ հեղինակի բնորոշմամբ, «խղձի վրա բնավ բազմաբար շունի և կիները կը դառեր միմիայն իրենց հարստութենեն»⁴⁵, նավի վրա ծանոթանում է տիկին Տ'Ամորիոյին և, մեծահարուստ կարծելով, սիրո խոստումներ առլիս: Մարսիկ հասնելուն պես տիկինը, որ հայտնի ավաղակամքի անդամ էր, քնաբեր խմեցնելով կողոպտում է Պետրոսին և անհետանում: Երիտասարդը պատահաբար հանդիպում է Շարամովին, վարձվում նրա կողմից թարգմանչի և

⁴⁵ «Մանգոմեի Էֆըյար», 1903, № 644:

գրագրի պաշտոնով, մասնակցում հարուստի ղեխումներին և աշխատում օգտվել միլիոնատիրոջ բարեհոգությունից: Հայանվում է նաև աիկին ՏՄձմորին, որն իր հերթին մտադիր էր կողոպտել Շարամովին, կանացի հրապույրներով դայթակղում է նրան և մեծ գումարի արժեթուղթ կտրելով: Սակայն վրա են հասնում Շարամովի կնոջ եղբայրն ու Պետրոսը: Մենամարտի ժամանակ բոլորն էլ մահանում են, բախ Պետրոսը ծանր վիրավորվում է: Մեծահարուստի կինը՝ Սոֆին, նուրբ ու բարեհիշատ մի անձնավորություն, շրմանալով ամուսնու վարջին և խաշտառակ վախճանին, իր մոտ է հրավիրում Մելինին և սիրալ բացում աղջկա առաջ: Նրկու կանայք մտերմանում են և որոշում Շարամովի հարստությունն ըստ արժանիության, խելացի անօրինել: Մելինեն այցելում է Պետրոսին՝ մահվան մահճի մեջ և կուտակված սրտի դայրույթն ու վրեժի խոտքերն ուղղում աղային: «Աստծո արդարությունը քեզ պատժեց ապերախտ սրիկա,—ասում է նա,—դուն որ քեզի հայ տվույին ձեռքը խածիր, դուն որ ռճիրներուն ամենն վայրագը գործեցիր, դուն որ ինձ նման անմեղ աղջկան մը պատիվը չխնայեցիր ու տունս տեղս կողոպտեցիր... սաակն հիմա թշվառական...»¹³:

Փաբիլ են գալիս նաև ոսկերիչն ու իր բնտանիքը: Նրան կարդում են Շարամովի գործերի կառավարիչ: Բոլորը հաշտ ու համերաշխ են: Միլիոնատիրոջ ընտանիքի անդամները, քանի որ աղնիվ են, միմյանց նկատմամբ բարեհիշատ և բարեպալան սկզբունքներով առաջնորդվող, կարողանում են վայելել հարուստ ժառանգությունը և դեռ նպաստ բերել հասարակությանը՝ զանազան բարեգործություններ կատարելով:

Վեպի առաջին մասն աչքի է ընկնում արկածային սյուժեներին հատուկ հետաքրքրաշարժ իրադրությունների առատությունը, դեպքերի խորհրդավոր, հանկարծահառ լուծումներ, հանդույցների բացահայտման դինամիկ զարգացումը: Գլխավոր հերոսի՝ տղետ գավառացուց մեծահարուստ դարձած Շարամովի ինչ-որ մի տեղ միամիտ, «հոգու աղնվություն շունեցող» և միաժամ «բռնության և երկյուղի առջև խոնարհվող, բնավորեն կյանքը վայելչների մեջ վատնող» կերպարի կողքին, հեղինակը կեցատում է Պետրոսի՝ նոր տիպի ավազակի կերպար: Նրիտասարդը նման չէ բռնի ուժով գործող, շարագործ հերոսների հանրահայտ կերպարներին: Պետրոսը բարեխիթ է, զարդացած, ուսյալ և նրբանկատ: Նա իր նպատակին հասնում է մարդկանց հետ մտեղմանալով, նրանց համակրանքն ու վստահությունը շահելով: Հեղինակի

քնորոշմամբ «Պետրոս այնչափ բնական միտում ունեւր մոլության, որ-
սի սպասող գաղանի նման միշտ պատրաստ կմնար, առաջին առիթ
հարձակելու համար անոր վրա որ տկարությունն ցուցներ իր առջև խո-
նարհելու»⁴⁷։ Մակայն հերոսի ունակություններն ի նպաստ հասարակա-
կան բարօրության շգործադրելն ու բնածին շարագործ, հասանելիան
հակումները հեղինակի կողմից պատապարտվում են, որի համար էլ նա
պիտի կործանվի։ Մահվան անկողնում Պետրոսը դարձ. է գալիս, զգում
իր արարքները, դիտակցում անցած անփառունակ կյանքը, ներդու-
թյուն է խնդրում Մելինոյի և ցանկանում ինչ-որ շարիով սրբագործել
անվանարկված գոյությունը՝ ունեցած խոշոր ազամանդը թշվառ լվա-
ցարարուն կտակելով, որը ժամանակին իրեն խնամել ու ուսման էր
տվել։ Յուցադրելով Պետրոսի վարքագիծը, հեղինակը կարծես բարո-
յական դասեր է տալիս երիտասարդությանը՝ ուսումնա ու գիտելիքները
հասարակական զարգացման հանրօգուտ գործին ծառայեցնելու և ազ-
գային շահախնդրություններով ապրելու հորդոր-պահանջով։

Քառիմն իր վեպում մանրամասն նկարագրում է այն միջավայրը,
որտեղ զործում են հերոսները կամ ծավալվում ու զարգանում են իրա-
դարձությունները։ Նա տալիս է Պոլսի Սկյուտար, Գում-Գարու թաղա-
մասերի, Փարիզի կենտրոնական սոցոտաների, գվարձալից վայրերի,
Մարսելի գիշերային կյանքի նկարագրությունները և որոշակի արամա-
դրվածություն ստեղծում ու գեղարվեստական ֆոն ապահովում քն-
թերցանության համար. «Մարսելիո գիշերները խիստ հրապուրիչ են,—
գրում է հեղինակը,—կյանքը կարծես ցորեկի ավելի գիշերն է, որ զգալի
կ'ըլլա այս համաշխարհային նավահանգիստին մեջ, ուր ամեն օր հար-
յուրավոր նավեր, շոգենավեր, առադաստանավեր մեծ ու փոքր՝ ուշխար-
հի ամեն կողմերեն ելումուտ կ'ընեն, իրենց կայմին վրա ծածանելով
գրողներու այլազանությունը, և ողողելով Մարսելիան բյուրավոր ուղի-
վորներով, այցելուներով ու վաճառականներով...

Գիշերը սակայն ամեն զործ կը դադրի, ամեն պարտականություն
կը վերջանա և կ'սկսի հեշտանքի կյանքը՝ որուն մեջ կը լսես հավաստ-
րապես անտանելի աշխատության բեռին տակ կըած Մարսելիան բո-
վանդակ։ Այս պատճառով Մարսելիո կյանքին մեջ ամենեն մեծ տե-
ղը կը բռնեն, գիշերային ղեռնավայրերը, գաղինոները, երգեցիկ սըր-
ճարանները, ճաշարանները, թատրոնները՝ որոնք ցերեկվան ավելի
պայծառ լույսով մը կ'ողողվին՝ ցուցադրելով հրապուրիչ առավելու-

⁴⁷ Նույն տեղում, № 661։

թյունը ֆրանսական ճաշակին ու մանավանդ օտարականներն դրամ քաշելու մարսիլիական խորամանկությունը»⁴⁸,

Միջավայրի նկարագրությունը հեղինակի կողմից հերոսների գործողությունների կամ հոգեբանության բացահայտման միջոց չի նպատակաշարժում, այլ ավելի շուտ գործարար նշանակություն ունի՝ ընթերցողի ստահորինումը լայնացնելու, հետաքրքրություն, աշխույժ առաջացնելու, երևակայությանը վարկ տալու շահախնդրություն: Շահեկան է նաև այն, որ Քասիմը դրում է պարզ, ոչ շինծու լեզվով՝ կյանքային և առօրեական: Հետաքրքրություն են առաջացնում մարդկային հոգեբանության որոշ ելևէջները, որ հեղինակը կերտում է հատկապես կանայքի կերպարներում: Մեկին են աչքի է ընկնում մայրական պարտականության ու նվիրումի սուր զգացողությամբ, պահ տված մանկիկի նկատմամբ տևական զղջումի ու հոգատարության զգացումով: Սոֆիա՝ կանայքի սեփեկեթանքով, հրապույրների ցուցադրման, խանդ առաջացնելու միջոցով ամուսնու սերը շահելու խորամանկությամբ և այլն: Հնիերցասիրության մղող և ժողովրդականությունն ապահովող այս փաստարկները թույլ են տալիս Քասիմի վնասի դրախտին՝ Տ. Արփիարյանին դրելու, որ «Կնճոտ հանդույցին» հեղինակը, ինքնամոխիված իր լեքթոնարածին մեջ, մեր աչքին առջև կը պարզեն շարքը տիպարներու, որոնց կը հանդիպինք շուրջենիս, կը նկարագրեն միջավայրը, որուն մեջ կ'ապրինք, կ'արձանագրեն խոսակցությունները զորս կը լսենք»⁴⁹:

Վնասի երկրորդ մասը բոլորովին տարբեր է հետաքրքիր ու սրբնյալ գործողություններով հարուստ առաջին մասից: Այստեղ նկարագրվում է շարագործներից աղատված հարուստ ու համեմատաբար բնական խաղաղ առօրյան: Արկածախնդրական, աշխույժ սյուժեն տեղի է տալիս տաղտուկ, երկարաբան, խրատներով լեցուն նկարագրություններին, որոնց միջոցով հեղինակն իրագործում է հասարակության ունեւոր դասին բարեկործության մղման, գաղափարախոսական իր միտումը:

Անցել է քսան տարի: Շարամով ընտանիքը վերադարձել է Պոլիս և հանքատիրոջ կուտակած հարստությունը անօրինում է հանրօգուտ ձևով՝ շահելով հասարակության աղքատ խավի սերն ու երախտադիտությունը: Ընտանիքում տիրող համեմատաբարության ու բարեգլխության մթնոլորտը փոխանցվել է նաև երեխաներին: Սոֆիի աղան ու Մեկինեի աղջիկը պատրաստակամ են, օժտված աղքատներին ձեռք մեկնելու հո-

48 Նույն տեղում, № 650:

49 «Մասիս», 1904, № 4:

գեբանությամբ: Նրանց հարսանիքը վերածվում է հարյուրավոր ընչազուրկ մարդկանց ուրախության և օրհնանքի: Հեղինակը գրում է. «Բարեգործության, աղնվաստության մասին իրարու հետ կը մրցենին հանքատերին կիներն ու աղջիկը, կարծես այսպիսով հակակշռել ու չափ տրամովի դնու՞մ արարքներն ու շվայտ անցյալը»⁵⁹:

Հարստության միջոցով հասարակության բարեկեցության հասնելու հայեցակետն է ընկած Քառիմի «Կարապետ» վեպում, որ լույս է տեսել Պոլսում՝ 1910 թվականին: Հեղինակը, չբացահայտելով իր ըմբռնումներին, այս վեպում եռանդով առաջ է քաշում գործարար խելքի ամենակարող ուժը: Վեպի հեղինակը՝ Կարապետը մարմնավորում է Քառիմի հասարակահայեցության իդեալը՝ նշաթական բարիք ստեղծելու և բուրժուական բուրժախոսության հաստատման աջակցելուն: Ով էր Կարապետը, որ հիմա Սուրեն Մրահունյան է դարձել ու պատիվ-հարգանք է վայելում, նա մի խեղճուկրակ աղա էր, որ տաքիներ առաջ Պոլիս գալով, ծանոթ դեղագործի օգնությամբ աշխատանքի է տեղավորվում հարուստ վաճառական Սարկոս Աբեթյանի մոտ և վերջինիս որդու՝ Վահրամիկի հետ դարձող հաճախում: Ուշիմ և գործարար միտք ունենալով Կարապետը շուտով շահում է տեղոջ համակրանքը և հաշմանավորությունը: Չբավարարվելով այդքանով, նա վճռում է մեկնել Փարիզ և ինքնուրույնաբար հարթել կյանքի հետագա ուղին: Քսանաձյա ճարպիկ ու խելամիտ Կարապետը, ուղևորության առաջին իսկ օրերից, շոգեհաձիկ վրա շահում է Փարիզի վաճառականներից մեկի՝ Բոլ Շիսոնի և նրա աղջկա՝ Լուիզի բարեկամությունը: Աղջիկը սիրահարվում է գեղեցկադեմ երիտասարդին և խնդրում հորը ամուսնացնել իրեն այդ համակրելի աղաջի հետ: Հայրը տալիս է համաձայնությունը և նրանք նշանվում են: Այսպիսի հաջողակ սկիզբը չի հանդատացնում Կարապետին, այլ միջոց է դառնում նրա կրթության և հարստության կուտակման հետագա վերելքի ճանապարհին:

Քառիմն իր վեպում Կարապետի կողքին պատկերում է մյուս հերոսին՝ հարուստ վաճառական Աբեթյանի սրբի Վահրամին և որոշակի տարբերակում այս երեխան: Վահրամի հայրը՝ Մարկոս Էֆենդին տքնաջան աշխատանքի և ձեռներեցության շնորհիվ բուռնությունից բարձրացել և այնքան էր հարստացել, որ միլիոնատեր էր դարձել: Նրա երկու դստաները՝ Աշխենն ու Վահրամը ապահով ու բարեկեցիկ կյանք են վայելում: Վահրամը, ամեն ինչ սլաքաբաժնով, վատնում է

⁵⁹ «Մանդուկի էֆբյար», 1904, № 792:

հոր հարստությունը ոչ թե կրթություն ստանալու, որի համար եկեղ էր Փարիզ, այլ թեթևաբարո կանանց միջավայրում և վայելքի դանա-
զան վայրերում, որով լեցուն էր Ֆրանսիայի մայրաքաղաքը: Նրա կյան-
քը տարբեր է հոր երիտասարդական արնաքան աշխատանքային տարի-
ներից. «Արեթյանները, — գրում է հեղինակը, — հակառակ իրենց ահա-
պին հարստության, հին ընտանիքի մը չէին պատկաներ և ոչ ալ իրենց
նախահայրերով կրնային պարծիլ. քառասուն-հիսուն տարի առաջ ոչ
ոք կճանշնար զանոնք: Հնաանիքին արդի պետք, Եղնվաշուք Մարկոս
էֆ. Արեթյան այն թվականներուն սե ռըտենկոտ չէր հազնիր և ոչ ալ
մեծաքսն փողկապ կ'կրեր. այն գերադանց պատճառով որ... վաճա-
ռատան մը բեռնակիրն էր. և ինչպես ամեն մարդ զիտե համարն ու
ռըտենկոտը իրարու հետ չէին կրնար հաշտվիլ»⁵¹:

Վահրամի ապրելաձևն ու հոգեբանությունը ձևավորվել է բարե-
կեցիկ ու շուալ միջավայրում, որը և կասեցրել է տղայի մեջ հարստա-
նալու ձգտումը: Քասիմը Վահրամի սպառողական էությունը հակադրում
է Կարապետի նպատակամետ գործողություններին և որոշակի արտա-
հայտում իր համակրանքը՝ աղքատությունից հարստության ձգտող երի-
տասարդի հանդեպ: Կյանքն իսկապես վայելում, հաջողության են հաս-
նում, ինչպես նաև հասարակության բարեկեցիկ վիճակն են ապահովում
Կարապետի նման ողջախոհ ու նպատակասլաց երիտասարդները: Իսկ
Վահրամը և նրա նմանները կասեցնում են ազդի նյութական առաջըն-
թացը, իրենք էլ սնանկանում, հաճախ զրկվում հարուստ ընտանիքնե-
րից աղքիկ սունելու վերջին հնարավորությունից և բարոյական ու նյու-
թական անկում ապրելով սպառվում կամ հաճախ էլ կործանվում են:
Վեպում Վահրամը կրում է իր պատիժը խելագարության դուռը հաս-
նելով:

Էնթուզիկ ու խելաշի անհատների միջոցով հասարակության նյու-
թական ապահովման գաղափարախոսությունը Քասիմի մոտ չի դի-
տարկվում ողջիալական պատճառակցված ուրրտում, որպես դասա-
յին շահախնդրությունների օրինաչափ երևույթ: Արկածախնդրական
ոյրմեններին հատուկ պատահականության մոմենտը, այս վեպում
նույնպես, մեծ ու վճռական դեր է կատարում: Պատահականության
բերման ու նպատաստվոր պայմանների արդյունք է Կարապետի հաջո-
ղությունների և հարստացման ուղին: Նա դառնում է Փարիզի մեծա-
հարուստներից մեկի փեսան և մեկնելով Ամերիկա կարողանում է գոր-

ծարքի մեջ մտնել, ամրացնել իր դիրքը և կրկնապատկել հարստությունը, իսկ նշանածին՝ Լուիզի մահից հետո վերադառնալ ու տեր կանգնել աներոջ վաճառատանը: Նա Պուլիս է գալիս հայ աղջիկ առնելու և իր արտաքին ու նյութական դերազանց տվյալների պատճառով կարողանում է նվաճել տեղի մեծահարուստ Գառնակերյանի դստեր՝ Վարդենիի սիրտը: Այս աղջիկը մերժել էր թեթևաբարտ Վահրամին և տարվել Կարապետի հարստության, հաստատամտությամբ, ինչպես նաև Փարիզում ապրելու հուսալի հեռանկարով: Իսկ Վահրամի նման երիտասարդները նյութական հիմք ունենալով հանդիման, եթե չգիտեն ապրելու կերպը, դատապարտված են կործանման: Մարկոս էֆենդին, որ ինքն էր ուղի հարթել Կարապետի համար, այժմ նյութական ու բարոյական սնունդի պայան եղրին հասած, խնդրում է երիտասարդից հաջողիցնել դոնն աղջկա՝ Աշխենի ամուսնությունը Գառնակերյանի որդու հետ, ինչը մեծահոգաբար կատարում է հերոսը: Վերջում նա խրատ է կարդում Վահրամին, բացահայտում թեթև վարքի տեր այն կանանց, սրտնք ֆրանսուհի ձևանալով տարիներ շարունակ պատճառ են եղել վատնելու Աբեթյանի հարստությունը, իսկ ինքը խուսափել է այդ կարգի գայթակղություններից և խելայի տնօրինել ձեռք բերած դրամը:

Այսպիսով, Քասիմը հարստության կուտակման և բանիմաց օգտագործման, անհատների սեփական ձեռներեցության ջատագովն է ու բուրժուական խավի բարոյախոսը, որ վեպից վեպ՝ արկածախնդրական սյուժեների հյուսվածքում առաջ մղելով իր գաղափարախոսությունը, նպատակամիտում է դասեր տալ հասարակության վերափոխմանը:

Գրախոսելով Քասիմի «Կյանքի տեսարաններ» պատմվածքների ժողովածուն, որ լույս էր տեսել 1837-ին՝ Թիֆլիսում, Նիկոլ Աղբալյանը բացում է դրոշի հասարակահայացության շրջանակները, որի հիմնական կետը «ապրելու խնդիրն է»: Հասարակական գոյատևման հեռանկարին, ըստ Քասիմի, պիտի ծառայեն բոլոր հիմնարկությունները, ղեկը չեն ու կրթությունը: Նրանք պիտի սովորեցնեն մարդկանց դրամ շահելու, ապրելու մեծ ու լուրջ պրոբլեմի իրացման միջոցները: Այս նկատառումով էլ, գեղարվեստական բոլոր գործերում Քասիմի «գործնական խելքը այսօրը գերադասում է վաղվանից. իսկական օգուտը՝ դալոց օգուտից, և ամեն բան ձգտում է ստորագասել իրականության»⁵²: Նիկոլ Աղբալյանը Քասիմի գործնական միտքը, գործարարական ուսուցողությունը

քացատրում է կյանքի պայմանների հրամայականով, սակայն չի ներում գրողի աշխարհայեցողության միայն այս շրջանակներում սահմանափակվելը: «Քասիմի ձգտումները,—գրում է նա,—պահանջներն ու բողոքները արդյունք են մի սղմված, սահմանափակ, ստրուկ ու ճնշված կյանքի ծանր պայմանների... Մի կյանք, որ լի է տագնապներով, այնտեղ մնում է կաշի ունեցածից, հարմարվել եղածին և ամեն բան հարմարեցնել գոյությունը ապահովելուն: Բայց հենց այստեղ է երևում Քասիմի մտքի թուլությունը և պատճառներ ըմբռնելու ընդունակության պակասությունը: Ավելի խորը մտածող ուղեղը երևույթների վրա ուրիշ ճրագ կը բռներ և ուրիշ կողմից, ավելի լայն կողմից կը լուսավորեր նրանց...»⁵³:

Այսպիսով, արևմտահայ գրականություն թափանցած և մեծ տարածում գտած «գբադեցնող» ժանրի գեղարվեստական խնդիրները տարբեր հնչյունակների կողմից իրագործվում էին գաղափարական և ոճական ուրույն առաջադրություններով: Հ. Հաճյանը, դյումայական հերոսներին հատուկ, ճարպկության, ձեռներեցության, անվախության և ուժի ցուցադրումով, ջանում էր նմանատիպ պահվածք սերմանել հասարակության տարբեր խավերում: Բ. Նզիաղարյանն առաջնորդվում էր «միմյանց սիրեցեք» բարոյաբանական սկզբունքով, իսկ Քասիմն աշխատում էր հասարակական բարեկեցության հասնել և իրականության հակասական խնդիրները լուծել նյութական կուտակումների ու հարուստ խավին բարեգործության մղելու հորդորներով: Սակայն այս հնչյունակներին միացնող ընդհանրական գիծը, ստեղծագործական սկզբունքները մեկն էր. արկածախնդրական ժանրի գեղարվեստական միտումների զարգացման նպատակամղումը:

XIX դարի 80-ական թվականներից արևմտահայ հասարակայնությունը դբադեցնում է Արևմուտքում ծայր առած և հայ իրականության մեջ արձագանք գտած «կանանց շարժումը»: Եվրոպական երկրների կանանց շարժման գաղափարախոսները, որպես հասարակության դեմոկրատացման և քաղաքակրթման անհրաժեշտ պայման, դնում էին երկու սեռերի իրավահավասարության պահանջը: Անհրաժեշտ էր վերանայել հասարակական կյանքի ամենատարբեր բնադավառներում՝ տըն-

տեսական, քաղաքական, իրավական, բարոյագիտական և ան ընտանեկան հանգամանքներում կանանց դերի ու նշանակութեան հարցը, որ մինչ այդ, Ավգուստ Բեքելի արտահայտութեամբ, «արհամարհելի մեծություն» էր: Այդ շարժման (ֆեմինիզմ) մասնակիցները լայն գոյ-ծունեություն ծավալեցին կանանց իրավունքների պաշտպանության՝ ընտրելու և ընտրվելու, կրթության, պետական պաշտոնների վարելու և այլ ուղղությամբ: Կանանց իրավահավասարության պաշտպարը արձագանքվեց նաև այլ երկրներում, որոնց թվում և հետամնաց, ավատական Թուրքիայում, որանդ այդ շարժման էությունը մնաց ամուսնական հին օրենքների հետ բարձրացված խնդրի սահմաններում միայն: Մինչդեռ հայ մտավորականությունը, ինչպես միշտ առաջավոր լինելով, հաջորդելում և քննարկում էր շատ ավելի լայն տարածքով՝ կանանց կրթության, հիմնավոր դաստիարակության, աղահարգանքի անհրաժեշտության, սոցիալական և քաղաքական դերի նշանակության սուղամոլ:

Արևմտահայ իրականության մեջ կանանց շարժման սկզբնավորողն ու խոշոր ներկայացուցիչն էր Սբբուհի Տյուսաբը, որն իր հրապարակախոսական հոդվածներում և գեղարվեստական ստեղծագործություններում, ներշնչվելով հատկապես ֆրանսիական լուսավորչական դարափառությունից, արծարծեց կնոջ իրավունքների պաշտպանության հարցը և փորձեց դրա լուծման ինչ-ինչ ուղիներ որոնել: Մինչ Տյուսաբը, արևմտահայ շատ մտավորականներ (Ստ. Ոսկանյան, Կ. Փանոսյան, Մ. Մամուրյան, Գր. Զիլինկիրյան և այլք) հաճախ են դիտակցել կնոջ դերն ու նշանակությունը հասարակության զարգացման գործում, սակայն կանանց շարժման լայն ընթացքը սկսվեց Տյուսաբի «Կտանց դաստիարակությունը» (1880) հոդվածից, ուր հեղինակը խնդիրը քննում էր ամբողջ ազգի առաջադիմության տեսանկյունից, և արձագանքվեց մինչև պարավերջ: Սակայն խնդրի արծարծումը չընթացավ միանշանակ ըմբռնողությամբ: Եղան տարամետ կարծիքներ, և ժամանակի մամուլը ուղղվեց երկու բանակ՝ կազմած մտավորականության դիրքորոշումը բացահայտող հոդվածներով, Տյուսաբի հատկապես առաջին վեպի՝ «Մայտայի» (1883) լույս ընծայման կապակցությամբ: Տյուսաբի և նրա համախոհների դիրքորոշումը կնոջ և աղամարդու իրավահավասարության խնդրում հենվում է «բնությունը ընկերության ներդաշնակությունը հաստատած է երկու սեռին բարոյական և մտավոր հավասար դարգացման վրա»⁵⁴ տեսակետին: «Հայ որոշ մտավորականներ,—

⁵⁴ Տյուսաբի, Կանանց դաստիարակությունը, «Մասիս», 1880, № 2587—2588:

գրում է Ս. Սարինյանը,— առաջ էլ անգրադարձել են կանանց խնդրին, բայց Տյուսարը հարցը բարձրացնում է ժամանակին, ներկայացնում որպես հասարակական այդու պահանջ, բարոյական ու սոցիալական իր փաստարկումների պարզ արամաբանությունը համախառնում մարդկության կեսի կրթոտ բոլորի ու քննդատության խոսքերին»⁵⁵: Տյուսարի լուսավորչական հայեցակետը կնոջ դաստիարակության անհրաժեշտությունը չի սահմանափակում ընտանեկան օգտակարության դրժնական շրջանակներում միայն, այլ պահանջում է նրա իրավունքների ճանաչում ազգային-հասարակական կյանքում: «Այլ խոսքով ասած, աշուտաբյան դաստիարակությունը հանդում է կնոջ հասարակական ազատության և համասար իրավունքի անհրաժեշտությունը»⁵⁶:

Կնոջ կրթության և աշխատանքի իրավունքի վաղորացման հարցն է քննարկում Արշակունի Հովհաննեսը իր «Մայրաչի ասելիք» հոդվածում: «Երբ այդ մարդն ինքնահոգար ուզել է աշխատել կնոջ համար,— գրում է նա,— նկատելով զայն միմիայն իբր հաճոյից առարկա և երբեք անկե ոչինչ է պահանջել այլ միայն արեաքին գեղ ու տեսիլ. կինն ալ անշուշտ ստիպվել է այդ մասն միայն մշակել... մինչև իսկ մարմնո կեղծ և շինծու ձեեր տալով, վերջապես կր խաբե զայր մարդն, սրովհետև անոր պէտք ունի, իր ապրուստին համար»⁵⁷: «Դաստիարակություն կանանց, հառաջադիմություն ազգաց» բանաձևումի մեջ է տեսնում հոդվածագիրը կնոջ փրկությունը՝ աիրող սարկությունից: Կրթություն ստացած, իր իրավունքները սեփական աշխատանքով հաստատած կինը «այլևս չի պիտի ստիպվի իբր գերի ծախվիլ, այսինքն ստիպյալ ամուսնանալ... ասլնելու համար միայն»⁵⁸:

Տյուսարի արծարծած դադարաբները պաշտպանում էին տրեմտահայ շատ մատուրականներ (Զիլինկիրյան, Մամուրյան, Տեմիրճիպաշյան, Պիրպիրյան և այլք), ոսկայն կույին նաև ժխտողներ, որոնց կարծիքով կնոջ և ազամարդու իրավահավասարության խնդրն անհարիր է, քանի որ նրանք բնության իսկ կերտած բնույթական տարրեր արվածքներ են: Այդ տեսակետն էր պաշտպանում նաև Գր. Զոհրապը, որի կարծիքով «կինն ամուսին և մայր լինելն անդին շունի գիր մարդկային կենաց մեջ»: «Կնոջ բնական կոչման» տեսության դիրքերից ելնելով,

55 Ս. Սարինյան, Սրբունի Տյուսար, «Հայ նոր գրականության պատմություն», հ. 3, Ե., 1964, էջ 538:

56 Նույն տեղում:

57 «Երկրագունդ», 1884, № 4, էջ 162:

58 Նույն տեղում, էջ 164:

գրողը քննադատում է Տյուսարի «Մայտա» վեպի գաղափարաբանությունը. «Կը գովեմ յուր փայլուն ոճն,—գրում է Զոհրապը,—որ անմահ Պեշիկթաշլյանի գրիչն մեզ կը հիշեցնեն... կը գովեմ այն վառվռուն պատկերներն, որոց ՄԱՅՏԱՅԻ պեթի մեն մի էջին մեջ հանդիպելու հաճույքն կա... կը գովեմ վերջապես յուր բարձր գատաղություններն... բաց չեմ գովեր երբեք յուր պաշտպանության եղանակը»: Իդեալան սեռի ազատագրությունը «էիզիշ օրէլան խնդիր մը չի կրնար համարվիլ...»⁵⁹:

Սակայն ծայր առած կանանց այս շարժումն ուղղակիորեն առնչվում էր ազգային առաջադիմություն շահերին և իր տարածումն ու զարգացումը պետք է ունենար անհրաժեշտաբար: Մ. Մամուրյանն, օրինակ, իր «Հայ կնոջ դերն ազգին մեջ» հոդվածում անվերապահ պահում է, որ «Ազգապահպանության գործին մեջ մեծագույն դերը կապականի հայ կնոջ»⁶⁰:

Կնոջ դերի գնահատման և իրավունքների պաշտպանության գաղափարախոսությունն, իրոք, լայն արձագանք գտավ արևմտահայ իրականության մեջ և դարձավ գեղարվեստական դրականությանը նյութ մատակարարող հիմնական աղբյուրներից մեկը: Ֆրանսիական և անգլիական վիպագիրները (Ժորժ Սանդ, Շարլոտա Բրոնտե և մյուսները) գեղես XIX դարասկզբին առաջադրում էին կանացի ընդգծուն կերպարներ, պատկերում էին կնոջ դիրքն ու դերը հասարակության մեջ: Այդ կերպարներն արտացոլում էին կնոջ անհատականության դիտակցումը, նրա ծայր առնող պայքարը ընտանեկան ու սոցիալական շահագործման դեմ՝ հանուն մարդկային արժանապատվության, նրա ձգտումը սեփական զբաղմունք ունենալու և հասարակական կյանքին մասնակցելու իր իրավունքի հաստատումը: «Վեպի բովանդակություն մտած կանացի նոր կերպարները,—գրում է Գ. Ֆրիդլենդերը,—և դրա հետևանքով սյուժետային նոր իրավիճակները, որոնք արտացոլում էին ժամանակի հասարակական կյանքի առաջընթացը բոլոր ազգային գրականություններում, հանգեցրեց վեպի կառուցվածքի փոփոխության և վերակառուցման, արագիցիոն դարձած վիպական թեմաների և կերպարների վերանայման, որակապես բոլորովին այլ, նոր գաղափարաթեմատիկ մոտիվների և հերոսների առաջադրման»⁶¹:

⁵⁹ Նույն տեղում, 1883, էջ 306—309:

⁶⁰ «Արեւիկյան մամուլ», 1889, էջ 193:

⁶¹ Фридлендер Г. М., Национальное своеобразие и мировое значение русского романа (История русского романа в 2-х т., т.2, М., 1964, с. 67).

Արևմտահայ վիպագրութեան մեջ նույնպես արտացոլեց կնոջ կյանքի պատկերման թեմատիկան, նրա ըմբռնութիւնն ու ձգտումները, նրա մտածելակերպի և հոգեբանութեան վերհանումն ու քննարկումը: Նյութի նորացման հետ, գեղաբովստեական արժանի մուտք գործեցին նաեւ կին վիպագիրներ՝ Տյուսաբի սկսած գործը շարունակեցին Սիւլիկն ու Մարի Սվաճյանը: «Այս երեւոյթը, — գրում է «Մեր կին գրողները» առաջնորդող հեղինակը, — մեծ ուրախություն մը պետք է պատճառեն մեզի. կիներու հզօր մասնակցութիւնը մեր գրական կյանքին ամենամեծ դարկ մը պիտի տա ոչ միայն գրականութեան, լեզվին զարգացման ու բարգաւաճմանը, այլև բարբերու բարեփոխութեան, գաղափարներու վերանորոգման ամենահզօր միջոց մը պիտի ըլլա: Մեր հառաջադիմութեանը համար կին գրողներու աջակցութիւնը շատ հզօր պիտի ըլլա, վասն զի իրենք, գրելու հարկին տակ, պիտի քննեն շատ մը կացութիւններ, վիճակներ, և այլ իմաստասիրութեան շնորհիւ, պիտի մտցնեն մեր շրջանակներուն մեջ ավելի հառաջադիմական, ավելի շխտակ բարբեր ու անվտանգութիւններ»⁶²:

Սիւլիկի «Աղջկան մը սիրտը» վեպը, որ լույս տեսավ 1891 թվականին՝ Օր. Ալիս ժածկանվամբ, նպատակաուղղված էր կնոջ հոգեբանութեան, նրա ներքին կարողութիւնների բացահայտմանը, բնականական կյանքում և հասարակական հարաբերութիւններում նրա գերի տրծարծմանը: Վեպի հերոսուհին՝ Բուբուլը, հարուստ Գեղամօֆի որդեգիր զավակն է, որ մեծացել է շքեղ առարանքում՝ շրջապատի մարդկանց հոգածութեան ներքո: Բուբուլը լավ կրթութիւն է ստացել և ունի բնատուր ձիրքեր արվեստների ասպարեզում: Նա նկարիչ է, երգահան, գրող ու թատերագիր՝ միեւնոյն ժամանակ տոգորված լուսավորչական գաղափարներով և հասարակական գործունեութեան անհրաժեշտութեան գիտակցութեամբ: Իր դաստիարակչուհուն՝ Սոֆիի հետ Բուբուլը տասնվեց տարեկանում կազմակերպում է Պուլսի «Արվեստասիրաց աղջիկների ընկերութիւնը» և տարվում կրթական գործունեութեամբ: Պետք է նշել, որ հերոսուհուն վիպական գործողութիւնների որոշ դրվագներ ինքնակենսագրական հենք ունեն, քանի որ Սիւլիկն էլ (Զապել Խանջյան, հետագայում Զապել Ասատուր) տասնվեց տարեկանում, մոր և հորաքրոջ հովանավորութեամբ, կազմակերպում է «Աղգանվեր Հայուհեաց Ընկերութիւնը», որի նպատակն էր գաղառներում դպրոցներ հիմնել, աղ-

շիկնեերն կրթել, նրանց հոգում սեր արթնացնել դեպի մայրենի լեզուն, դիրն ու գրականութունը, ծանոթացնել ազգային մշակութիին: Տասնյոթ տարեկանից Սիպիլը նվիրաբերվում է գավառներում մանկավարժական գործունեության ծավալման դժվարին գործին և երկար տարիներ զուգակցում այն իր դրական-ստեղծագործական աշխատանքին: Սիպիլին երիտասարդ տարիքից հուշել է հայության հետամնաց և սարկական վիճակը, այն, որ ժողովուրդը, հատկապես «կիները մարդկության առողջապահության վրա: Գաղափար շունին, ոչ կարգալ դիտեն, ոչ գրել, ոչ հաշվել... Ին բժիշկ շունին, դեղադոծ շունին, և հիվանդներեն շատ կը մեռնին անդադան...» հանգամանք, որ մեկ է գրուին ազգանվեր գործունեության՝ ելնելով այն համոզումից, որ ազգի անդամները առաջին հերթին «լուրջ և հիմնավոր դաստիարակության մը պետք ունին իբրև մարդ ապրելու համար»⁶⁸:

Կուսակցության և հանրագումար գործունեության այս գաղափարները հեղինակը մարմնավորել է վեպի հեղուսուհիներ Բուբուլի և Սոֆիի կերպարներում, որոնք մեկնում են գավառներ՝ նվիրաբերելով իրենց կրթական գործին: Սակայն գրողի հայեցակետում Բուբուլի այս մղումները միանշանակ չեն: Հեղուսուհու բարձր պիտակցականության դրսևորման կողքին մեծ դեր է խաղում նաև անձնական կյանքի ձախողման հանգամանքը, որ բացահայտվում է վիպական գործողությունների ընթացքում:

Գեղամոֆը, Բուբուլի ապագան անօրինակում մտահոգությանը, նշանում է նրան իր որդու՝ Տիգրանի հետ, որը շուտով մեկնում է Գերմանիա՝ հաշվեդիտություն սովորելու: Անցնում են տարիներ, և Տիգրանի շոր ու սառը նամակներից ավելի ու ավելի հուսահատված աղջիկը սիրոփանք է գտնում հրաժշտության, նկարչության, գրականության, Սոֆիի և «Արվեստասիրաց ընկերության» անդամների շրջապատում: Այդ ընթացքում Իտալիայից Պոլիս է վերադառնում Դառնիկ Գումարյանը՝ Սոֆիի եղբայրը և նվրոպայում կրթություն ստացած քանդակագործ տղան շլացնում է Բուբուլին իր արվեստագետի վարվեցողությամբ, դեղեցկախոսության և տաքուկ շնչի բոլոր կախարհանքով: Շուտով վերադառնում է նաև Տիգրանը, և աղջիկը պարզորոշ տեսնում է վերջինիս ու իր սիրած աղայի հակամեծ լինելը: Նվրոպայում կրթվելը ոչ մի հետք չի թողնի Տիգրանի հոգում՝ նույն շոր ու ցամաք, կոպիտ, անտակտ, հաշվենկատ մարդն է: Բուբուլի համար այլևս գաղտնիք չէ, որ ինքը սի-

րում է Գառնիկին, սակայն առաքինության մղմամբ ստիպված է խեղ-
դել զգացմունքը՝ հանուն պարտավորության: Տիգրանի և Բուբուլի հար-
սանքից բխող է կայանալ վեց ամիս հետո, իսկ այդ ընթացքում զար-
գանում են իրադարձություններ, որոնք ստեղծում են սիրող զույգին փո-
խադարձել զգացմունքները և հավասարմության երդում տալ: Դա լի-
նում է այն բանից հետո, երբ զբոսանքի ժամանակ խրատում է Բու-
բուլի ձին և հենց այն վայելչանին, որ սիրտի աղջկան գիտնով տար,
Գառնիկն անձնադճարար նետվում է կատաղած ձիուն բռնառաջ ու
ծանր վիրավորվում: Նրան խնամում են Բուբուլը և Գեղամոֆների ըն-
տանիքի բարեկամ՝ սնխչի Մանուկ աղան: Վերջինիս աղջիկը՝ Լուսի-
կը, բնականից աշխույժ և հետաքրքրասեր լինելով, լրտեսում է սիրա-
հար զույգին և Տիգրանին հայանում նրանց դադտեիքը: Տղան անշի-
շում է և պահանջում է հորից դուրս շարտել Բուբուլին: Գեղամոֆը, չզի-
մանալով ծանր հարվածին, կաթված է ստանում և մահանում, իսկ
աղջկա համար ստեղծվում է կյանքի մի նոր շրջան՝ տառապալից ու
թշվառ: Նա հեռանում է Պոլսից, մեկնում Պիլեճիկ գավառը, որտեղ իր
հայրն էր, և աշխատանքի է անցնում, որպես բանվորուհի: Երկու տա-
րի անց, Բուբուլը նամակ է ստանում Գառնիկից՝ ամուսնության առա-
ջարկով, սակայն այդ ընթացքում կաթվածահար էր եղել հայրը, և աղ-
ջիկը հրաժարվում է սիրած աղայից՝ հորը խնամելու համար: Խորտակ-
վում է աղջկա անձնականը, և նա իրեն նվիրարհրում է բարեգործու-
թյան ու կրթական աշխատանքին:

Այդ ընթացքում հաշվենկատ ու ճարպիկ Լուսիկը կարողանում է
ամուսնանալ Տիգրանի հետ, շուտով դավաճանում է նրան և, գեղամոֆ-
ների հարստությունը կողոպտած, մեկնում Ամերիկա: Գառնիկն իր հեր-
թին հանդիպում է հարուստ և գրավիչ արտաքինով Մելինին, որը կի-
սադրագետ ու թեթևարար մի աղջիկ էր, բայց կարողանում է գրավել
աղայի ուշադրությունն իր կանացի հրապույրներով ու ամուսնանալ
հետք: Գառնիկը քանդակում է Մելինին և իր ստեղծագործությունը
տանում Փարիզ՝ բացված ցուցահանդեսին ու առաջնություն շահում:
Հոր մահից հետո, Բուբուլը վերադառնում է Պոլիս, Թերթերից իմանում
Գառնիկի ամուսնության, աղմուկ հանած քանդակի մասին, վերջնա-
կանապես համոզվում իր սիրտ փլուզման մեջ և Մոֆիի հետ մեկնում
Մուշ՝ ուսուցչություն անելու, որտեղ և մահանում է՝ թշվառության ու
կարիքի մեջ:

Բուբուլը վնասում հեղինակի գաղափարաբանության կրողն ու մարմ-
նավորողն է: Նրա միջոցով Միպիլն արժարժում է կոռւ գրքի ու նշանա-

կության խնդիրը՝ ընտանեկան և հասարակական հարաբերություններում: Հերոսուհու մարդկային բարձր արժանիքներով, հանրօգուտ գործին նվիրաբերվելու պատակցությամբ կիրառված էությունը ի ցույց է դրվում հայազգի կանանց՝ բարոյաբանական-ուսուցողական նպատակով: Միային առաջ է քաշում կանանց ինքնուրույնության խնդիրը՝ թի սակական ճակատադրի տնօրինման, թի հասարակական գործունեության ասպարեզում: Բուրուլը հիմնում է «Արվեստասիրաց աղջիկների ընկերությունը», որի անդամ-կանայք առաջարկում են տղամարդկանց էլ ներգրավել, սակայն «Բուրուլ իր բոլոր ուժովը դեմ կեցած էր այդ դադարին», գրում է վիպասանուհին, — «Անդելով թի սրանց օգնության հիմնը՝ տարակուսել էր իրենց բուն կարողությանց վրա, թի սրանց միջամտությունը էրնար իրենց օրագրին հակառակ արդյունք մը առաջ բերել, քանի որ անոնք իրենցմե տարբեր կերպով կ'ըմբռնեին կնոջ կոչումն ու գերը մարդկության մեջ, և թի վերջապիս հաջողելու միակ պայմանը ինքնօգնությամբ հառաջանալու սկզբան մեջ էր, որ թիս դանդաղ աչլ ապահով ճամբով մը պիտի տաներ զիրենք իրենց նպատակին, որ էր կնոջ բարոյական կարողությանց բարձրացումն»⁶⁴:

Նոր տիպի կինը՝ կրթված ու լուսավորված, ինչպիսին էր Բուրուլը, մեծ օգուտ կարող է բերել հասարակության զարգացմանը, առաջին հերթին, ընտանեկան հարաբերություններում. «Եթի ամեն կին, — գրում է Սիպիլը, — իր պարտքը ճանչնալու շարի կրթված ըլլա, կթի գիտնա հաշտեցնել իր հոժարությունները նյութական միջոցներուն հետ, գեղեցիկն զգացումը չէ թի կործանման կողի զինքը, այլ տշխատասիրությամբ ավելի զարգանալու փափաքը կազգի իրեն: Վասն զի իղձն է, որ միջոցներ կատեղծե, և եռանդուն ու խոհական կին մը, որ դաստիարակված է, իր բաղձանքներն ի վնաս իր տանը չգործադրե, այլ իր ընտանյաց օգուտին կգործածի զանոնք»⁶⁵:

Սակայն այս նոր տիպի կնոջն ընդունակ չեն ընկալել ու պնահաակ տղամարդիկ, ինչպիսին են վեպի հերոսները՝ Տիգրանն ու Գառնիկը: Նրանք, գեռես հին պատկերացմամբ, կնոջ մեջ տեսնում են զվարճության առարկան, տարվում շահագրիտական մղումներով կամ հրապուրվում արտաքին ու խաբուսիկ կանացի գայթակղություններով: Վեպի սկզբում, Գառնիկի նրբակիրթ հոգին կարողանում է գնահատել հերոսուհու կանացի առաքինությունները, խելքն ու ճաշակը, աղնիվ ու

⁶⁴ Սիպիլ, Աղջկան մը սիրտը, Կ. Պոլիս, 1891, էջ 7:

⁶⁵ Նույն տեղում, էջ 80:

բարձր մարդկային էությունը, սակայն հետագայում, շահագրիտական ու հասարակական մղումներից ելնելով, նա դավաճանում է իր սիրուն և հիշելով Բուբուլի լուրջ, թախծոտ ու միշտ վշտոտ արտաքինը, տարվում է Մելինեով, որ շողարձակում էր իր մակերեսային, բայց և կանացի հրապույրներով։ Սիպիլը կերտելով իր իգեալական հերոսուհուն, դեռևս նրան գնահատող ու հավատարիմ մեկը չի գտնում տղամարդկանց շրջապատում։ Բուբուլի բացառիկ կերպարը՝ արտաքին՝ գեղեցիկության հետ նաև ներքին բարեմասնություններով օժտված, աչքի է ընկնում կանացի արժանապատվության սուր ղգացումով և առավել զգայուն լինելու առանձնահատկությամբ, որը և պատճառ է դառնում նրա դատապարտվածության ու կործանման։ Սիպիլի ռոմանտիկ հերոսուհու բարոյական ու մտավոր հնարավորությունները հակադրվում են շրջապատող իրականության գործարար հարաբերություններին։

Առավել իրական, կյանքային են վեպի մյուս հերոսուհիները՝ Մելինեն ու Լուսիկը, որոնք ներկայացված են հեղինակային փառման միտումով։ Նրանց գործողությունները նպատակաուղղված են սեփական ճակատագիրը տնօրինելու, որքան հնարավոր է կյանքից բացի կորզելու մղումներին, որի համար էլ գործադրում են ամեն մի միջոց՝ ճարպկություն, խաբեբայություն, կանացի հրապուրանք, խորամանկություն։ Սիպիլի ռեալիստական բնազդը առանում է, որ իրականում հաղթում են այս ամպի կանայք, և կարծես առավել խիստ է դատապարտում նման կանանց նախընտրող հերոսներին՝ նրանց մեջ խտացնելով ծայրահեղ բացասական գծեր։ Իր գլխավոր հերոսներին (ինչպես Էրական, այնպես էլ բացասական) Սիպիլը կերտում է ռոմանտիկական բեկեռացման սկզբունքով՝ ելնելով «հավատից ծնվող իդեալների» հաստատումից, որի դեպքում, ըստ Ժորժ Սանդի, «արվեստը ոչ թե իրականություն, այլ իդեալական ճշմարտության որոնումն է»⁶⁵։

«Աղջկան մը սիրտը» վեպի երկրորդ մասում հեղինակը ականատեսի հավաստիությամբ կենդանագրում է գավառահայության կյանքը՝ կենցաղը, սովորույթներն ու մտորումները։ Գեղամոֆի ապարանքի բեհեղապատ արդուդարդից հետո, վեպի հերոսուհին ճանապարհվում է դեպի Պիլեճիկ, և Սիպիլը ռեալիստական ճշգրտությամբ նկարում է գավառահայ իրականությունը. մտնում խճիթների խորքը, վեր հանում լճնտանեկան նիստուկիցը, Լինյաղային մանրամասները, տարազը, հարդարանքը, առօրյա հարաբերությունները, խոսակցությունը, գոր-

⁶⁵ Санд Ж., Деревенские повести, М.—Л., 1931, с. 29—30.

ծարանային կյանքը՝ դրանով իսկ ստեղծելով գավառաքաղաքի սոցիալական իրավիճակի համայնապատկերը: Անմխիթար ու հուսահատական է այդ պատկերը՝ թաղված տգիտության ու խավարի մեջ, աշխատանքային նրկաբորչա տառապանքի և ուրախության հավերժական ստույտի հուսախաբույթյամբ: Ահա Պիլեճիկի աշխատավոր կանանց նկարագիրը. «Այդ աշխատավորներուն վրա հետք մը մնացած չէ կանացի փափկության. բոլորն ալ վախտ, բոլորն ալ ոսկրոտ, զունատ ու առնական կազմվածքով կրնեք են, որոնք լվացքի կաթնան կամ առոր օխտ հացով լնջուն թաղյան ուտերնուն վրա կը տանին իբրեւ թնթիւ բան մը առանց կքելու, առանց հոգնելու... հոն վայելչության համար բան մը չեն ընեք, ամեն ինչ պատճի համար է: Գեղեցիկը, ավելորդ, անծանոթ բան մըն է տեղւոյն ամենին հարուստ բնակիչներուն համար անգամ...»⁸⁷:

Սիւլիկի վեսլը ժամանակին մեծ արձագանք է գտել և գրախոսովի մշակույթի գործիչների կողմից: Արշակ Չոպանյանն իր ընդարձակ վերլուծականում քննադատում է հեղինակի գլխավոր հերոսուհուն գաղափարակիր գարձեկու հանգամանքը, սրի «մտավոր կարողությունները չափազանցյալ են», արհեստականորեն դեպքեր ստեղծելը «սրպիտղի գործողությունն առաջ երթա, փոխանակ թալու ուր գործողությունն ինքնին ընթանա և ինք ծնունդ տա դեպքերուն» և վերջապես սյուժետային դինամիզմը խախտող «այն անհատնում խորհրդածությունները որք անձրևի պեռ կտեղան» և կուտակվելով «ճառերու կը փոխվին»: «Գործողությունն եթե քալ մը առնե, — զբում է Ա. Չոպանյանը, — խորհրդածությունը քովն է որ կը բացատրե դայն և կը տրամաբանե. մեծավ մատամբ դոց գիտելած խոսքեր են այդ խորհրդածությունները, ճշմարիտ մակաբույծներ վեպին մարմնոյն վրա, որք զանգաղությունն կուտան գործողության...»⁸⁸:

«Աղջկան մը սիրտը» վեսլը ռոմանտիկական է իր գաղափարական հշուտվածքով, կերպարների հակադրման (Տիգրան-Գառնիկ, Բուբուլ-Լուսիկ) «զույգ մը բարի, զույգ մը չար» սկզբունքով, սակայն կան ռեալիստական պատկերներ, որոնք զալիս են հեղինակի մարդկային հոգեբանության, սոցիալական կյանքի իրական դիտարկման ունակությամբ և շահեկան են դարձնում վեպը: Այդպիսի պատկերներ են Պիլե-

87 Սիւլիկ, Երկեր, Ե., 1965, էջ 375—376:

88 Չոպանյան Ա., Արշալույսի ձայներ, Կ. Պոլիս, 1891, էջ 157:

ճիկի բնակիչների բարձրորդի նկարագրությունը, որտեղ «ամեննն գծում մանրամասնությունները, ամեննն մութ գույները զանց չին առնված»⁶⁹։ Ռեալիստական դիտարկման արդյունք են նաև վեպի հրկրորդական հերոսների վարքագծի ու հոգեբանության դրսևորումները։ «Լուսիկ սջան- չնիկ կերպով իրական է,—գրում է Ա. Չոպանյանը,—ահավասիկ միս և ոսկոր ունեցող էակ մը...,—Պերճանքն ու պլբանքն ամեն բանն ալն- լի սիրող, դատարկամիտ ու շարասիրտ, բարձր ընկերությունը նախան- ձող ու տենչացող այս աղջիկը... աղքատության, անհավատ համար շա- րացած է իր ծնողների վրա, որը հեռու են իր հրազն իրականացնել. Թագա երբ Տիրքանին կը հանգիստի, իր շարածնի աղջկան թափանցա- մասնությամբ կը հասկնա անոր տկաք կողմն և կը ծրագրե անոր հա- ճելի ըլլալ. կը հաջողի. Բոբուրը զահնկեց կ'ընն և կ'ըլլա տիկին Գն- զամոֆ. ալ գլխոցի կյանքը կ'սկսի իրեն համար, և աչն ատեն իր ճըշ- մարիտ նկարագիրն հրեան կ'ենլն իր ամբողջ աղնությունը...»⁷⁰։

Վեպի իրական անձիկից է նաև Հոսիքը (Բուբուրի խորթ քույրը), որ «աչնքան բնական է իր զավառացիի կոշտությանըն ու վայրենիի վարմունքներովն»։ «Ոչ նվազ իրական է և Մելինեն,—գրում է Չոպան- յանը,—շփացած աղջիկ մը, մարմնական թարմ գեղեցկությամբ օժտը- ված և զուրկ մտավոր ունե ձիրքի և կրթությանն, ունենալով անցա- մաքիլի զվարթություն մը և իր ժամանակը թուղթի հիմար խաղերով ու ձեռնածություններով անցընելով, թեթևամիտ սիրուն, անհոգ աղջիկ մը, հասարակ հոգի՝ աղվար միտով շրջապատված»⁷¹։

Վեպն աչքի է ընկնում ոճական բարձր կատարումով։ «Լավագույն, գեղեցկագույն, չընաղագույն բանն այդ գրքին մեջ,—գրում է Ա. Չո- պանյանը,—ինչ-որ սկիզբեն մինչև վերջը կը գտնենք անփոփոխ, ոճն է, հստակ, սահուն, բանաստեղծական, բռնագեղ ոճ մը», որում աչքի են ընկնում «ժողովրդյան լեզվեն բառերու փոխառություն, նկարուն ածականներ որը զտափարը կը լուսավորեն, նրբին բացատրություն- ներ որը խոստովուի երանգներ երևան կը հանեն»⁷²։

Եվ իրոր, «Աղջկան մը սիրտը» վեպը հարուստ է բանաստեղծական նկարագրություններով, բնության պատկերներին, հերոսների շարժուն- վի, արդուդարդի նրբին երանգների վերարտադրմամբ, գեղեցիկի բն-

69 Նույն տեղում, էջ 160։

70 Նույն տեղում, էջ 163։

71 Նույն տեղում, էջ 165։

72 Նույն տեղում, էջ 158։

կալման և մարդկային բոլոր դրսևորումներում գեղեցիկի հաստատման հրամայական-հանձնարարականով: Բանաստեղծի և վիպասանի միաժամանակյա դրսևորումը, ըստ Գր. Զոհրապի, «քերթողի ու վիպասանի դիրքընդհանուր», ուրույն կնիք են դրել Սիպիլի գրողական ու գեղագիտական անհատականության վրա, որ բխում է առաջին հերթին հեղինակի անկեղծությունից. «Իր շեշտը անկեղծության շեշտն է,—գրում է Գր. Զոհրապը,—նույն իսկ հոն՝ ուր դերազանցը դառնելու ջանքով կը վերապի. իր գծած պատկերները անտարակույս կապրին իր սրտին մեջ և ինքը կզգա, կը տեսնե զանոնք. իր հոգին՝ թանգարան մըն է ուր գլուխ գործոցներ մուտք ունին միայն և որոց հետ կապրի օրն ի բուն, գլուխ, գլխի, կատարելության հրաշակերտներ՝ որոնք ամենօրյա դրացիներու վերջնական հանգամանքը առած են իր աչքին»⁷³:

Արտաշես Հարությունյանն, անդրադառնալով Սիպիլի գեղարվեստական վաստակի բացահայտմանը, կին-գրողների միջից առանձնացնում է վերջինիս «մտքի հատկություններու մշակության» և «կատարյալ բանաստեղծական» դրսևորման ղուգորդման ունակությունը, որի «ամենին ավելի արվեստատ ու բանաստեղծական մաքուր ներշնչումով բուրումնավետված էջերը... կը քողարկեն միշտ բարոյական նպատակ մը՝ որ «գեղեցիկությունը մարդուն համար» մեծ ու կազդուրիչ մտածումը պիտի մտածիլ տար մեզի»: Ըստ Արտաշես Հարությունյանի, Սիպիլի արվեստով գրված և միտք շարժող դրական ստեղծագործությունների առավել կարևոր ու գնահատելի կողմն այն է, որ հեղինակը «մեր ժողովրդին կ'ուզե հասկցնել տալ թե՛ գեղեցկության զգացումը կյանքին տիրական զգացումը հարկ է որ ըլլա, և եթե օր մը պիտի իրականանան մարդկային ընկերության երջանկության մեծ երազները, միայն պիտի իրականանան՝ իր գեղեցկության զգացումն կը մեկնի մարդը՝ դեպ ի բարեշրջության գաղափարային հանգրվանները...»⁷⁴:

Արևմտահայերի մյուս կին-գրող տիկին Մարի Սվաճյանը 1892 թվականին «Հայրենիքի» համարներում լույս է ընծայում «Հայուհի մը ի Բարիդ» վեպը, որտեղ կնոջ ազատագրման խնդրի լուծումը տեսնում է նրա ճակատագրի և ցանկությունների սեփական տնօրինման հեռանկարում: Նեվրիկը մեծահարուստ դավառացի Գևորգ էֆենդի Գարահիսարյանի միակ դուստրն է, որ մեծացել է ֆրանսիական դաստիարակչուհիների տված կրթությամբ և ֆրանսիական վեպերի ընթերցանու-

⁷³ «Մասիս», 1892, № 3966, էջ 179—180:

⁷⁴ Նույնի 1899 թ. № 16—17, էջ 506—507:

թյամբ: Սակայն շուտով, Բերայի հայտնի հրգեհի ժամանակ, այրվում է նրանց տունը, մահանում է մայրը, և հայր ու աղջիկ մատնվում են սնանկության: Փառավոր կյանքը փոխվում է համեստ կենցաղի: Հայրը, մենակ թողնելով աղջկան, իր օրն անց է կացնում սրճարաններում՝ բարեկամների ընկերակցությամբ: Նեվրիկը, հեռու ծնողական հսկողությու-
նից, կապվում է դիմացի տանն ապրող մի երիտասարդ առևտու-
րականի հետ և նրանից երեսա ունենում: Մեկ տարեկան էլ չկար Գրիգո-
րիկը, երբ նրա հայրը՝ Տիգրան Մանավազյանը որոշում է Նեվրիկին Փարիզ ուղարկել՝ ներվային հիվանդությունից բուժվելու նպատակով: Այստեղից էլ սկսվում է երիտասարդ կնոջ արհածալեց կյանքը, որին նպաստում են և մանկուց կարգացած վեպերի հրապուրիչ սյուժեները, և Տիգրանի հետ օրինական ամուսնացած չլինելու հանգամանքը, ինչ-
պես նաև կնոջական ինքնահաստատման ենթադրական մղում-
ները: Շոգենավում աղջկան ուղեկցում է Տիգրանի բարեկամ Լուծաթ-
թին, որի ընկերակցությամբ էլ հետագայում Նեվրիկը համաձայնում է փարիզյան թատրոնների, կաֆենիերի ու ռեստորանների ղեկիչ հրապու-
րանքները: Շուտով բացահայտվում է Լուծաթթիի բարեհոգության դր-
դապատճառը: Նա իր սերն է խոստովանում աղջկան և վերջինից մեր-
ժում ստանալով զրպարտիչ նամակ է գրում Տիգրանին՝ նշանածի ան-
խոհեմ ու ֆեթեաբարո վարքագծի վերաբերյալ: Զրկվելով Լուծաթթիի
հովանավորությունից, Նեվրիկը նամակներ է հղում Տիգրանին՝ նյու-
թական օգնության ակնկալությամբ, սակայն տղայի ոչ մի պատաս-
խան չի ստանում: Մանր ու օրհասական է դառնում աղջկա վիճակը
Փարիզում: Նա դրամ չունի ոչ տան վարձ տալու, ոչ էլ Պոլիս վերադառ-
նալու համար և հուսահատ դիմում է տեղի հայերի օգնությանը, օրերով
որևէ աշխատանք փնտրում, սակայն ապարդյուն: Այս ժանր կացու-
թյունը ինքնասպանության գաղափարն է արթնացնում աղջկա մեջ և,
այն իրագործելու հաստատ որոշմամբ, Նեվրիկը թափառում է Սենա-
յի ափերին, որտեղ էլ հանդիպում է մեծահարուստ պ. Տյուբլին: Վեր-
ջինս հետևել էր աղջկան և կանխել նրա ջուր նետվելը: Տյուբլին պան-
դոկում սենյակ է վարձում աղջկա համար, օրերով խնամում նրան և
կամաց-կամաց, հայրաբար ու անկեղծորեն հարցումորձ անելով, ծա-
նոթանում է նրա կյանքի պատմությանը: Ինքն էլ պատմում է իր կյան-
քը և պարզվում է, որ խաղոտ ու հրեշավոր կնոջ մահից հետո, Տյուբ-
լին աչքն չի ամուսնացել և իրեն նվիրաբերել է բարեգործության: Շու-
տով նրանց հարաբերությունները փոխվում են մտերմական կապի, և
աղամարդը ամուսնության առաջարկ է անում: Աղջիկն ընդունում է

առաջարկը (քանի որ լսել էր, թե Տիգրանը մահացել է) միայն այն պայմանով, որ դրանից առաջ պետք է մեկնի Պոլիս՝ որդուն տեր կանգնելու։ Տյուրքին սպասում է Նեվրիկի վերադարձին, սակայն աղջիկը Պոլիս հասնելով Տիգրանին ողջ և առողջ է գտնում (նրա մահվան լուրը կռածաթիթի սարքած դավերից էր) ու ամուսնանում հետը՝ շմոռանալով երախտադիտության նամակ ուղարկել իր բարերարին. «Իսկ դուք, բարեկամ,—վերջում հորդորում է նա Տյուրքին,—շարունակեցեք զբոսախաչելուն օգնել, առաջովսպես ձեր սրտին դառնությունը սփռփանք պիտի գտնե անոնց երախտադիտությամբը, և ձեր տխրության ժամերուն զիս հիշեցեք»⁷⁵։

Այս է վեպի սյուժեն, որ ժամանակին սուր քննադատության է ենթարկվել Հ. Մամուրջյանի կողմից՝ հեղինակին համարելով ֆրանսիական բուլվարային դրականության հետևորդ։ «Վեպը չէրք մեր ազգային հանգամանաց հատուկ՝ հարմար դրոշմ մը,—գրում է քննադատը... Երեքի Բարիլի մթնոլորտի պետքն զգացած է վիպասանուհին՝ Նեվրիկը մոլորելու համար, նշավալելով հաչ անունն ու հայ իշական սեռն, որու նկատքը սակայն՝ չըսեմ անհավանական՝ գլխովին անտեղի է օտար մայրաքաղաքի մը մեջ, և շատ հազվագեղ՝ ներս նման հայ կին մ'ունենալին։ Բնչպիս կ'երեի վիպասանուհին ուզած է Բարիլի այդ զեղխ կյանքը նկարագրել, մոռանալով թեև, որ այդ նկարագիր չհետաքրքրեր զմեզ և չհամապատասխաներ մեր կենաց ընթացքին, և օգտակար լինելի շատ հեռի՝ կրնա իսկ վնասներ հառաջ բերել, երբ մանավանդ այդ հոռի բարոյ վրա գաղափար մ'ունենալու համար չեն պակսիր գաղջիացի կարգ մը հեղինակաց գործերն, որոց եթե գրածներուն և պատմածներուն հույր հավատ մ'ընծայենք, պիտի կարծենք թե Բարիլ՝ դուրկ համեստ տարրերի, դուրկ ընտանեկան շրջանակներե, մի միայն բույն մ'է եղած խենեղուհյաց։ Եվ մի՞թե Նեվրիկի անտեղի պատկերը ներկայելով արձագանք չէ եղած դրոշմ այդ ապականյալ բարոյ, օտարին ի հայրենիւմ այդ զեղխության որոմներն»⁷⁶։

Առարկելով գրափետի խիստ քննադատությանը, պետք է ասենք, որ Մարի Սվաճյանի վեպը բարոյաբանական-ուսուցանող կամ հասարակական որևէ կարգի հարց չի առաջադրում՝ լայն առումով, սակայն նա արձագանքում է ժամանակի ֆիմիոնիստական շարժմանը։ Հերոսուհու ինչ-որ մի տեղ բարոյադուրկ պահվածքը սոցիալական երանգ ունի, որ

⁷⁵ «Հայրենիք», 1892, № 281—311։

⁷⁶ «Արևելյան մամուլ», 1892, № 11—12, էջ 560։

դալիս է նրա տղամարդկանցից կախլալ, անապահով վիճակից և բողոքի շեշտ է պարունակում: Վիպական գործողութիւնների օտար միջավայրում ընթանալը, թիրեա տուրք է այն նկատառման, որ Նեվրիկի կնոջական խառնվածքի բնական դրսևորումն անհարիր էր ժամանակի արեւմտահայ իրականութեան ընտանեկան բմբռնումներին, և քրոս համար էլ հեղինակը հերոսուհուն անդադրում է առավել քաղաքակիրթ մի աշխարհ՝ արգարացնելու համար նրա նկարագիրը: Սվաճյանը կնոջական իրավունքների դրսևորման դիտակետից է նաչում Նեվրիկի հոգեկան գեղերումներին և ազատ վարձագծին: Նա աշխատում է բացել հերոսուհու ներքինը, առլ հոգեբանական բացատրութիւններ, վշտի և ուրախութեան պահերի նկարագրութիւններ ու խորհրդածութիւններ, սակայն գեղարվեստական տաղանդի սահմանափակութեան պատճառով, այդ ամենը ծանրաբեռնում, ձանձրալի ևս դարձնում վեպը, քանի որ չեն գրչում գործողութիւնների գինամի՛կ զարգացման և գեպերի տրամաբանական ընթացքի մեջ: Այնուամենայնիվ, մարդկային հարաբերութիւնների պայմանականութեան, բարոյական կաշկանդումների դիմադիր դադափարաբանութիւնը նորութիւն է բերում և արծանահիշատակ դարձնում վեպը՝ կնոջ ներաշխարհի դրսևորման ու հոգեբանութեան սլառմական դարգացման ճանաչողութեան առումով:

Մարդկային հարաբերութիւնների և իրականութեան առավել ռեալիստական դիտարկման արդշունք էր Մարի Սվաճյանի հաջորդ՝ «Բոնի ամուսնութիւն» վեպը, որ լույս տեսավ 1894-ին: Վեպի գաղափարը հասարակական հանրահայտ և կարևոր խնդրի՝ ամուսնական պրոբլեմի արծարծումն էր: Հայտնի էր նշութական անապահովութեան հետեւանքով կնքվող ամուսնութիւնների բերած շարիքը: Ամուսնութեան հաջքում փոխադարձ սիրո և ըմբռնման անտեսումը տեղի է տալիս ընտանեկան անառողջ մթնոլորտի ստեղծման, ճակատադրերի խաթարման և հասարակական բարոյական նորմերի անկման: Վեպի հերոսը՝ Վահանը աղքատ ծնողների զավակ է, որ թաղային վարժարանն աւարտելուց հետո փործում է աշխատանք դանել: Նրան հաջողվում է Աւակայան էֆենդիի մեծ վաճառատան մեջ գործի անցնել և կարճ ժամանակում դառնալ էֆենդիի սիրելին՝ բանիմացութեան ու աշխատասիրութեան պատճառով: Վաճառականը հաճախ երիտասարդին հրավիրում է տուն՝ ճաշի կամ թիչելու, որտեղ էլ հանդիպում է Աւակայանի աղջկան՝ Մաթիլտին: Շուտով երիտասարդների մեջ բորբոքվում է փոխադարձ սեր և նրանք աղախնի՝ Իսկուհու միջնորդութեամբ գաղտնի տեսակցութիւն-

ներ են ունենում: Արդեն հասնում է ժամը, և Վահանը որոշում է դիմել Առվակյան էֆենդիին՝ աղջկա ձեռքը խնդրելու, երբ մեջտեղ է գալիս հարուստ Սելվիյանը և, իմանալով վաճառականի դործերի ծախող վիճակը, մի վարկ տալով հաջողեցնում է Մաթիլտի հետ ամուսնանալու համաձայնություն ստանալ: Աղջիկը հրաժարվում է ամուսնանալ իրենից բավականին տարիքոտ և հակակրեկի մարդու հետ: Առվակյան էֆենդին անել վիճակի մեջ է և խնդրում է աղջկան: «Ձավակս,—ասում է նա,—գթա ծերությունս: Այլ աշխատելու կարողություն չունիմ, մանավանդ որ պարտատերերս ալ շեն ուզեր սպասել: Մի կարծիք որ անսիրտ անղղա արարած յրն եմ»⁷⁷: Սակայն Մաթիլտն անհաղորդ է հոր տառապանքին: Տեսնելով աղջկա անտարբերությունը և կուհելով ինչ-որ բան, էֆենդին կաշառելով աղախինն նրանից իմանում է երիտասարդների դադանիքը և հեռացնում է Վահանին, իսկ Մաթիլտին խաբում, իբր աշխն ծաղրել և հրաժարվել է աղջկանից ու մեկնել իզմիր: Աղջիկը, հուսահատ, համաձայնվում է ամուսնանալ Սելվիյանի հետ: Ամուսնությունից մեկ տարի անց, նույն Իսկուհու միջնորդությամբ, երիտասարդների սիրային կապը վերականգնվում է: Սելվիյանը նկատում է այդ և փորձում բռնել կնոջը՝ հանցանքի վայրում: Վահանը, գուշակելով դալիք փորձանքը, մեկնում է Բեռլին: Մաթիլտը, որ չի կարող առանց նրա, որոշում է հարստությունը վերցնելով գնալ երիտասարդի ետևից: Սակայն հենց այն ժամանակ, երբ աղջիկը կարգում էր տղայից ստացած նամակը, վրա է հասնում ամուսինը և ձեռքից խլում իրեղեն ապացույցը: Ծեր հարուստը որոշում է դատի տալ կնոջը՝ հասարակայնորեն պատվազուրկ անելու և, որ ամենակարևորն է, նյութականից զրկելու նկատառումով: Մաթիլտը դիմելով հորն ու ամուսնուն, հուսահատ, բացականչում է. «Անիծյալ ըլլաք երկուքդ ալ, որ ինձ ստակին գոհեցիք»⁷⁸:

Հեբոսուհու միջոցով հեղինակը բողոքի ձայն է բարձրացնում սոցիալական անիրավահավասարության, դրամի գերիշխող ուժի դեմ: «Բռնի ամուսնություն» վեպը Մարի Սվաճյանի կյանքի ռեալիստական վերարտադրման արդյունք է: Հարստության միջոցով հասարակական ապահով դիրքի հասած դասի ներկայացուցիչ է Սելվիյանը, որի վարքագիծը դրսևորվում է նյութականի ամենազոր ուժի գիտակցության մեկնակետով: Մեծահարուստ լինելու հանդամանքը յուրատեսակ է

⁷⁷ Մարի Սվաճյան, Բռնի ամուսնություն, «Հայրենիք», 1894, № 852:

⁷⁸ Նույն տեղում, № 863:

ձևավորել նրա նկարագիրը: Սելվիյանը գիտի, որ իր կատարած ամեն մի արարք, ոտնահարած ամեն մի սրբություն, անպատիժ կմնա, ուստի և անարգել առաջնորդվում է սեփական ցանկությունների իրագործման մղումով: Մաթիլտը նրա միակ զոհը չէ, նրանից առաջ նա պատվազրկել ու կործանել էր վարժապետի 15-ամյա աղջկան, և դեռ հայտնի չէ, թե որքան ճակատագրեր պիտի անօրիններ՝ սեփական հայեցողությանը:

Հետաքրքիր է վեպի հերոսուհին՝ Մաթիլտը, որի կերպարը հեղինակը կերտել է կնոջ արժանապատվության և ինքնաբերականության դրսևավորման շնչտադրմամբ: Նա այլևս իր ճակատագրին հնազանդ և տիրող հասարակական բարքերին հնթակա կիներ չէ, որ հաշտվի ծնողական կամքի հետ կամ տուրք տա նախապաշարումներին: Մաթիլտը ավելի քաղաքակիրթ կնոջ պահվածք ունի, որ առաջնորդվում է անձնական կյանքը սեփական հայեցողությամբ անօրինելու վճռականությամբ: Բռնի ամուսնությունից հետո էլ նա չի հաշտվում զոհի իր վիճակին և ուղիներ է փնտրում իրագործությունն ինչ-որ ձևով իր օգտին ծառայեցնելու: «Զիմա Մաթիլտ գիտեր, — արժան է հաղթնակը, — որ մարդիկ ստակի համար ամեն բան ընկեր պատրաստ էին և Սելվիյանի ստացվածքին զոհ գացած ըլլալը հիշելով՝ կանարգեր այդ հարստությունը, զայն վատնելու միջոցը կփնտռեր և իր առավելություններին օգտվելու համար ամեն հարի չէր զանց առնիր»⁷⁰: Երբ ներկայանում է առիթը, աղջիկն առանց տատանվելու, առանց տրվելու նախապաշարումների կեղծ բարոյականությանը, վերահաստատում է իր կապիրը սիրած աղայի հետ և պատրաստ է ռանահարել կապանքները: Մարի Սվաճյանի ռեալիստական հայեցակետը ցանկությունների իրագործում չի տապահովում կամ պահպանողական միջավայրում հնարավոր երջանկության պատրանքի տեղ թողնում: Հակառակ, աղջիկն իր մղումների ու համարձակության համար, շարաշար պատժվում է. նա կանգնում է դատարանի առաջ: Մաթիլտը ժամանակի սոցիալական հարաբերությունների և բարոյական նորմերի զոհն է: Սակայն նրա մարտնչող կերպարը՝ կնոջ իրավունքների պաշտպանության վճռականությամբ, անհանդուրժողականության հոգեբանական տրվածքով, բարոյական հաղթանակ է պարունակում և արժանահիշատակ դարձնում գրականություն մուտք գործած նոր տիպի հերոսուհիների շարքում:

«Բռնի ամուսնություն» վեպը ժամանակին գնահատվել է կյանքի, հասարակական հարաբերությունների իրական ընկալման տեսակետից.

«Նշուին այն ամեն օրվան երևույթն է,—գրում է «Հայրենիքի» գրաստանը,— որուն մեջ երթալ փնտռելու ենք շատ մը ամուսնութանց ապերջանիւթները: Հեղինակը ցույց կուտայ մեզ ընկերական այդ անարգութիւնը դեպքերու շարահարութեան մը մեջ որոնք իրականութեան դրոշմը կը կրեն: Դեռ երեկ, անցյալ օր, կամ անցյալ տարի պատահած դեպք մըն է ասիկա և ոչ թի առմամբ մը, նման անոնց որոնք դրոշին երեւակայութեան ծնունդ են»⁸⁰:

Բռնի ամուսնութիւններն և զշացմունք երի ստեղծարման ժամանակին տարածուած թեմայի արձագանքն է անհայտ հնդկուսի «Վառմ և Մարի», կամ սրտի զսհեր» վեպը, որի ընդարձակ գրախոսութեամբ հանդես է եկել Լեոն Բաշալյանը⁸¹: Վեպի սյուժեն Վառմ Ատոմջանի և Մարի Մայրապետեանի դժբախտ սիրո պատմութիւնն է: Վառմը դավաճան, աղքատ, բայց սրտով ու երազներով հաբուստ երիտասարդ է, որ սիրում է ունեւոր ընտանիքի աղջկան՝ Մարիին և սիրովում հրահրուց: Սակայն ծնողների կամքով աղջիկն ամուսնանում է հակադրելի ու տարեց մի մեծահարուստի հետ, իսկ տղան սրտի կսկիծից հետեւում ու մահանում է: Ահա անախմեծաւ մի պատմութիւն, որի զործողութեաների ընթացքն ու հերոսների պատկածքը վաղօրոք հայտնի են: Բնալ. Բաշալյանի, թեմայի հանրահայտ մոդելը հետեւյալն է. «Յրիտասարդը միշտ աղքատ ու խեղացի, ունեւոր աղջիկը միշտ բանաստեղծական ու հանդուգն, աղջկան հայրը միշտ հասակ ու նախապաշարքալ. ու աղջիկը միշտ կ'ամուսնանայ իր չսիրած մեկ հաբուստ անձին հետ, ու երիտասարդն ալ միշտ կը մեռնի, բերնին մեջ ունենալով պաշտեղծալ էակին անունը: Ու նույն իսկ այդ սրտակտոր պատմութեանց անունը առաջուց որոշված քանդակված է.—անփոփոխելի էրիկմարդու ու կրնկան ամուսնանի անունները շաղկապով մը միացած, ենթատիտղոսով մը որուն մեջ պիտք է անպատճառ դտնովի «զոհ» բառը»⁸²:

Սակայն թեմայի ընարդողութեանը չէ, որ զեմ է Բաշալյանը: Կան նշումներ, մարդկային հարաբերութիւններն ու զգացմունքներ, որոնք հաճեթական են՝ ենթակա անընդհատ արծարծման ու մեկնաբանման: Խնդիրն այստեղ դրողի ասելիքն է, այն, թի ինչ հարցեր է բարձրացնում նա բովանդակութեան մեջ, որ ժամանակակից հնչողութիւնն ունենան և դեղարվեստական ի՞նչ մակարդակով է կարողանում մատուցել այն: «Վառմ և Մարի» վեպի օրինակով Բաշալյանը ժխտում է իրականութիւն-

⁸⁰ «Հայրենիք», 1894, № 840:

⁸¹ Վեպը մեզ մոտ չի նկատու պատճառով, հենվում ենք գրախոսութեան տվյալներին:

⁸² «Հայրենիք», 1895, № 1081:

նից կարված, անձեակա՛ն նեղ ոլորտում գեղերող և միայն սենսիմեն-
տալ ապրումներ նկարագրող վիպագրութեան գոյութեանը: «Վեպին ան-
ձերը,—գրում է նա,—կը խոսին, կը շարժին, կ'երթան, կուգան, կը
դգան որպէս թն ոտքերնին դէտնին վրա չըլլար, կապ մը շունենային
երեկվան ու այսօրվան միջեւ, մէր ընկերութենէն՝ մեր ամեն օր տե-
սած մարդիկը չըլլային... Հեղինակը վեպ մը ընել ուզեր է այն իրա-
կանութեամբ որ թերեւ իր գլխին անցեր է, ու իր վեպը՝ ցուրտ ու ան-
տարբեր կը թողու մեզի»⁸³: Վեպի դեպքով անտառական միջոցորտը հա-
մապատասխանում է բովանդակութեան անկենդանութեանը. «Գրքին ո-
ճը,—շարունակում է քննադատը,—ճիշդ նշութին պէս հրաշային բան
մըն է... Անորոշ դուլներու մեջ թափախված վրձին մըն է անիկա, որ
կտափին վրա կը պէս տարտամ ջրաներկեր, ամպային ստվերներով, ո-
րոնք իրականութեանը կ'սքողեն»⁸⁴:

Քննադատելով վեպը, Բաշալյանը մեկնաբանում է գրականութեան
դերի իր ըմբռնութեանը: Ռեալիստական ուղղութեան պաշտպանու-
թեան գիրքերից, նա պահանջում է հասարակական կարևոր խնդիրների,
մարդկային հարաբերութեանների, ազգային կյանքի իրական արտա-
յայտում, որը և պետք է լինի գրականութեան հիմնական նպատակը:
«Հշուտեղ դժվագներ,—գրում է նա,—որոնք զուտ մերն բլլան. տեղա-
կան վառ գույներով, բարքերու, զգայումներու, ըմբռնումներու ճշգրիտ
նկարագրութեամբ»⁸⁵:

Ամուսնութեան խնդրում կնոջ կախյալ վիճակի թեման է արծար-
ծում դեկտոր Կ. Փաշայանն իր «Աղջկան մը հիշատակարանը» վեպում:
«Մարիա թն Հայկանուշ» վեպից հետո, գրողն իր սյո նոր գործում կըր-
կին անդրադառնում է սիրո և քնտանիքի հարցին: Վեպը գրված է
օրագրային ձևով, որի սյուժեն զարգանում է հերոսուհու կյանքի զըր-
վագների դրառումով: Վեպի առաջաբանում հեղինակը ոգրերգական
շեշտերով է անդրադառնում հերոսուհու կյանքին, որի «ամենեղ հոգին»
անլուր «տառապանքներ է կրեր» և «խաբէրա ու կեղծախոս մարդկու-
թեան զոհ» է դարձել: Փաշայանը հակված է ցուցադրել կնոջ հոգեկան
տառապանքն ու անազատ վիճակը, որի համար է հրատարակում հե-
րոսուհու հիշատակարանը: Առաջաբանից դատելով թվում է, թն վեպը
կարգալիս պետք է հաղորդակցվենք կյանքի գրամատիկ մի գրվագի և

83 Նույն տեղում:

84 Նույն տեղում:

85 Նույն տեղում:

ականատիս լինենք հերոսուհու դժբախտությանը՝ ժամանակին տարածված ստիպողական ամուսնության դուրս տեսնելով։ Սակայն մեր առջև բացվում է բոլորովին այլ պատկեր։ Հերոսուհին այն երջանի՜լ բացառություններից է, որ հանդիպում է իր համախոհին՝ մտածողության ու համոզումների նույնատիպ մարդկային ըմբռնողությունը և համերաշխ միությունն ստեղծելով կարողանում գրեթե իր ունակություններն օգտանական ու հասարակական հարաբերություններում։ Նախքան ամուսնանալը հերոսուհին առնչվում է մարդկային տարբեր բնավորությունների ու մտածելակերպի, ունենում հոգեկան գեղերումներ և բախվում հասարակության մեջ կայունացած հնաոճ ամուսնական հարաբերությունների պատճելին։ Հեղինակը այդ հարաբերությունների հիմքում բացում է սոցիալական ու բարոյական արատներ և ուղիներ սրտնում հասարակական կարևոր խնդրի՝ կայուն բնությանը ստեղծելու հարգի կարգավորման մեջ։ Հերոսուհու հիշատակարանը հաղարավոր հայ աղջիկներին կենսադրությունն է, նրանց մտքորումներն ու իղձերը, մտահոգություններն առաջադիվ հանդեպ։ Իրական կյանքի և մարդկային հարաբերությունների վերհանման առումով վերջը ռեալիստական է և հրատապ՝ կենսական հարցադրումների տեսանկյունից. «Ճշմարիտ կենսադրություն մը դրողին հաջվելն հաշիլին է,—գրում է Փաշայանը,—ասոր մեջ տխրի արձանագրեմ զգալումներս ու հուզումներս, վիշտիցս ու հաճույքներս, և պարագային համեմատ անհատական կարծիքս ու նկատողություններս»⁸⁶։ Սակայն հեղինակի սենտիմենտալ գեղարվեստական միջոցների օգտագործումը, ողբերգական շեշտերի պարտադրումը և ոտմանտիկական հանդուրաշուծումը տեղի են տվել ժամանակի ճշմարիտ բնագրատության։ Փաշայանի հանձնարարականն առաջաբանում, որից ենթադրելի է հերոսուհու «կրած հուսախաբությունները և սբամաշտությունները», որանց հետևանքով նաև աղջկա շուտափույթ վախճանը, բոտ Լևոն Բաշալյանի, «կը բավի հետաքրքրություննիս մասնուր։ Ինչ հուզումնալից ու կոկծալի եղած ըլլալու է,—գրում է քննադատը,—քնկերության զոհ եղած զգայուն աղջկան մը կյանքը, որ մահվան մեջ միայն կրցած է գտնել իրեն զլացված հոնգիսար»։ «Ն՝ ուկայն ի՛նչ հուսախաբություն։—շարունակում է Լ. Բաշալյանը,—Հիշատակարանին հեղինակուհիին կյանքը Պոլսո հաղարավոր աղջիկներու խոնալն է. երեակայեցեք անգամ մը, հաղիվ տասնյոթ տարեկան եղած, բազդ ունեցած է՝ առանց օժիտի՝ նշանվելու երիտասարդ բժիշկի մը

⁸⁶ Փաշայան Կ. Հ., Աղջկան մը հիշատակարանը, Կ. Պոլիս, 1895, էջ 16։

հետ որ իր բարոյական ամեն կերպ առավելութանց կը միացնեն նյութական լավ վիճակ մը և քսան տարեկանին տմուանացեր է անոր հետ։ Իրավ է, որ խեղճ կինը տարի մը հաջորդ մեռեր է, բայց մահվան մեջ գեր շունին ո՛չ «հուսախաբություններ» և ո՛չ «սրտմաշուքները»։ Գիպվածական հիվանդութեամբ մը մեռեր է, բան մը որ ամենուս ալ կրնա պատահիլ»⁸⁷։

Այս թերութուններն անշուշտ թուլացնում են վեպի հեղարվեստական արժեքը, սակայն հիմնականը նրանում բարձրացված խնդիրներն են՝ աղբի գոյատևմանն ու բարոյական նկարագրին հետամուտ հարցեր, որ առկ են գտել հեղինակի հայեցութեան մեջ՝ անսլալ «հասարակութեան մը վերջերը բռնկելու» հրամաշարհներին։

Մեղրական, միջակ կարողութեան տեր Բնականի ղավակ է վեպի հերոսուհին, որ մօրը վաղ կորցնելու պատճառով իր վրա է վերցրել հոր և կրտսեր քրոջ հոգածութեան բեռը։ Ամերիկյան Հոմ-Սթուըր ավարտելուց հետո, հերոսուհին չի բավարարվում ստացած կրթութեամբ և ընթերցանութեան միջոցով լրացնում է բացը՝ հաղորդակցվելով համաշխարհային պիտական ու գեղարվեստական մտքի առաջընթացին։ Տարվելով Կ. Հյուսիսի «Թշվառներ» վեպի գաղափարաբանությամբ, աղջիկը ձգտում է ըմբռնել հասարակական կառուցվածքի և մարդկային գոյատևման օրինաչափության հիմքերը։ Հյուսիսի վեպի սեն-սիմոնական գաղափարախոսությունը ստիպում է աղջկան տարվիլ մարդկության ճակատագրի մտահոգությամբ։ «Յ՛վ ես այդ վսեմ ու վեհ դրչին տղալորութեանը տակ,—գրում է նա իր հիշատակարանում,—կը խորհիմ թե աշխարհիս վրայեն երբեք չը պիտի վերանա թշվառությունը։ Բնութեան խորհրդավոր ներդաշնակութեան հետեանքն անհամապատասխան է, որմն կը ծնի մարդկության թշվառությունը»⁸⁸։

Ջրիտոնեական սոցիալիզմի (Ֆ. Լամենե, Պ. Լերու) գաղափարաբանությունից ելնելով, հեղինակը հանդում է մարդու կատարելության միջոցով հասարակական բարեկարգության գաղափարին։ «Այսպես ահա,—մտաբերում է հերոսուհին,—կյանքի փոփոխիկներուն դիմադրելով ուղղակի ապագային դիմելու համար մարդը ՀԱՎԱՏՔ, ՀՈՆՅՈՒ և ՍԵՐ ունենալու է, առանց անոնց բաղդին ու ճակատագրին ձեռքը խաղալիք մը քլլալով առնորդանիլ պիտի ապրի»⁸⁹։

87 «Հայրենիք», 1895, № 1086։

88 Փաշայան Կ. Լ., Աղջկան մը հիշատակարանը, էջ 21։

89 Նույն տեղում, էջ 20։

Մարդկային բարեմասնություններով օժտված հերոսուհին շուրջ բոլոր բարեսրտություն ու նվիրում է սփռում: Նա մեծ հոգածությամբ խնամում է հիվանդ քրոջը և ոտքի կանգնեցնում: Մտառանշվում է հոր անհաջողությամբ, որին, երեք ութլի հավելում պահանջելու համար, վտարել են աշխատանքից և դատապարտել աշխատավորի սոցիալական անապահովության դոյության: «Շիտակը այդ համբավավոր տան հորս նկատմամբ հետևած ընթացքը պարսավելի է,—մտորում է աղջիկը,—տասն և հինգ սարիեն ավելի է որ իրենց քով խղճի մտոր և կատարյալ ուղղամտությամբ կը պաշտոնավարեր. այսպիսի վաղեմի աշխատավոր մը փոխան վարձատրելու, իր վերջին անկյալ օրերուն մեջ երեք ոսկիի հավելումի մը համար մեկեն ի մեկ ճամբելը խղճի բացակայություն կը նշանակի: Եվրոպական նմանօրինակ հաստատություններ իրենց այս կարգի պաշտոնյաներու ամսականները տարվե տարի կ'ավելցնեն և ապագանին կ'ապահովցնեն նյութական պարագաներ և կամ հանդուսյան թոշակներ հատկացնելով»⁹⁰: Որպես սոցիալական հակամարտության բարվոքման միջոց, հեղինակը կրկին հենվում է մարդկային հատկանիշների կատարելության վրա: «Մեր մեջ ե՞րբ պիտի ծնին Թավառասկան Հրեային մեջ հիշված գործարանատերին նման տիպար ու բարձսիրա վաճառականներ»—հետադարձան հարցադրման հիմքում Փաշայանը դնում է ձեռնարկատերերի բարեգործության մղման հրահանգ-պահանջը:

Վեպում բարձրացված հաջորդ կարևոր հարցադրումը, ամուսնության ընտրողության սրբուրեմն է: Հերոսուհին սեփական դասեր ունի, որի օրինակով էլ հեղինակն այս առաջնահերթ խնդրում իր դատողություններն է անում: Սկզբում աղջիկը ռոմանտիկ հովերով տարված սիրահարվում է թաղի կրթված մի երիտասարդի, որի գեղեցիկ արտաքինը, բարեկիրթ պահվածքը հուսալի են և ղգացմունքների խոստումնալից փոխադարձում են ենթադրում: Երիտասարդները հանդիպում են զանազան երկկույթներում և փոխըմբռնման մթնոլորտում քննարկում տարբեր հարցեր: Սակայն շատ շուտով հերոսուհին տեսնելանում է երիտասարդի նմանատիպ մտերմությանն իր աշակերտուհու հետ. մի աղջնակի, որին ինքը շաշնամուրի դասեր էր տալիս: Մեծ է լինում աղջկա հիստոմիությունը և նա բռնվում է վրեժի ղգացումով: Աշակերտուհու հետ միասին նա ժամադրում է երիտասարդին և դիմա-

կազմեր՝ անուամբ տալայի «մաքուր և անկեղծ սեր մը խաղալիք ընելը»։
Նախարարում է աղջկա երջանկությունը, փշրվում են նրա երազները։
Հերոսուհին տառապում է հոգեպես և դատապարտում երիտասարդի
թեթևաբարձր, դոմեանական վարքագիծը. «Լոկ ժամանց մը ընելու,
վայրկենական և զաղանական հաճույք մը վայելելու համար մեր եր-
կուրին պատվիր իր ազատ ձեռքերուն մեջ առած, երկար ատեն մեզ
խաբեց. ի՞նչ սրիկաչափան սիրաբանություն, ի՞նչ անգթություն...»⁹¹։

Այս անհաջողությունից հետո, հերոսուհին ահամահամարում է ամուսնության ընդունված, այսպես կոչված, «գործնական» ձևին, որի
պայքում նա պետք է հրաժարվի սեփական բնորոշությունից և են-
թադրելի ծնողների կամքին։ Ամուսնության նահապետական այս ձևը
հերոսուհին առավել հաստատուն և հուսալի է համարում «սիրա-վի-
պային կամ իդեալական» կապից և աշխատում հոգեբանորեն տրամադ-
րել իրեն, հակվել դեպի այդ կարգի բնորոշությունը՝ հակառակ իր ա-
ռաջադրմական հայացքների. «Եվ մեր մեջ մինչև ցարդ ամուսնացող-
ներին շատերը,—մտորում է նա,—միթե այդ գործնական վաղեմի մի-
ջոցին դիմած չի՞ն, անոնցմե ո՞րքա ապերազանիկ եղած է, և քանինք
երեսն համբավել որոնց միություն կապի վիպային կամ իդեալական
սերն եղած է...»⁹²։

Սակայն այս բնադավառում էլ աղջիկն անհաջողության է մատնե-
վում և նորից հրաաթափություն ապրում։ Նրա հոգեբանական զիջում-
ները, սեփական հայացքներից հրաժարվելն ու հաշտվուկականությունը
հանդիպադրվում են «գործնական» ամուսնության հիմքը կազմող շա-
հադիտական մղումներին։ Հերոսուհին առնչվում է «շահամոլ և անձուկ
մտքի տեր, հոգվու աղնվություն շունկոտ» փեսայունների հետ, որոնք
առաջին հերթին դրամոփախ պահանջ են ներկայացնում։ «Մի՞թե ժո-
մանակիս երիտասարդության համար ստացած բարի և լուրջ կրթու-
թյունս մեծ դրամոփախ մը չէ,—մտորում է աղջիկը,—տան մը բարո-
յական և նյութական հիմք մի՞թե կնոջ մը դաստիարակութենեն կախյալ
չէ»⁹³։

Հերոսուհու միջոցով կենոջ դերի գնահատման պահանջն ամուսնու-
թյան խնդրում, բացահայտում է հեղինակի բարոյաբանական նպատա-
կամիտումը բնականից և հասարակության բարեկարգման բնադավա-

91 Նույն տեղում, էջ 49։

92 Նույն տեղում, էջ 51։

93 Նույն տեղում, էջ 54։

ռում: Հատկապես նոր տխրի կիներ՝ ուսյալ և դաստիարակված, պետք է դնահատուկի բնույթը արժանիքներին, որի դերն ընտանիքում ավելի մեծ կարող է լինել, քան նյութական բարեկեցությունը: Համերաշխ և բարգավաճող ընտանիքի հիմքը «զարգացած ու նրբացած դաստիարակության տեր» կանայք են, որոնց օժիտն իրենց խելքն ու բարեմտությունն է և պետք է կանխել նրանց տղետ խավից ախամա ընտրություն կատարելը, քանի որ «անհավասար և անհերքաշնակ կենակցության մը մեջ հաճույք և երջանկություն փնտրելը հիմարություն է, և այդ կյանքը նահատակություն մը...»⁹⁴: Ուսյալ երիտասարդը չպետք է տարվի շահագրտական մղումներով: Այդպես է վարվում վեպի գլխավոր հերոսը՝ Նվրդալյում կրթություն ստացած և այժմ դավառում աշխատող Բժիշկը: Նա դնահատում է հերոսուհու մտավոր ու բարոյական արժանիքները, աճուսնանում նրա հետ ու ստեղծում փոխըմբռնման ամուր հիմքի վրա կազմված ընտանիք: Աղջիկը վերջապես դառնում է իր երջանկությունը. «Այժմ կ'ըզամ թե պարտախանությունս և պատասխանատվությունս մեծ է,—խոստովանում է նա,—կիներ տանը հիմն է, աճեն ջանի գործ պիտի դնեմ զինքը դո՛ւ և երջանիկ ընելու»:

Փառք կուտամ Աստծո որ այնքան զրկանքների ու տառապանքների վերջը, այս օրվան երջանկությունը ինձ պարգևեց: Կատարյալ և օրինակելի ամուսիններ պիտի ըլլանք և տունը դրախտի մը պիտի վերածենք»⁹⁵:

Երիտասարդ ամուսինները որոշում են իրենց նյութական և մտավոր կարողությունները տրամադրել ազգային բարեգործության: Նրանք մեկնում են դավառ, որտեղ ամուսինը «առողջաբանություն», իսկ կինը «առունին՝ տնտեսություն, իրադիտության և ձեռագործի դասեր պիտի ավանդեր ձրիաբար»: Բացի ընտանեկան հոգսերից, հերոսուհին տրվում է նաև հասարակական գործունեության: Նա հիմնում է բնիկ-բույսեր, «որոնք նպատակն է իզական սեռի դաստիարակությանը և կրթությանը նյութապես ու բարոյապես նպաստելը»⁹⁶:

Սակայն երկար չի տևում երջանիկ զուգորդությանը ու հանրագույն գործունեությանը: Ծննդաբերության ժամանակ վախճանվում է կինը, և դժբախտ ամուսինը տրվում է որդու դաստիարակության և սիրեցյալի հիշատակների փայփայման մտահոգությանը: Ողբերգական

⁹⁴ Նույն տեղում, էջ 55:

⁹⁵ Նույն տեղում, էջ 84:

⁹⁶ Նույն տեղում, էջ 90:

վախճանը և հեղինակի կիրառած սենտիմենտալ ղեղարվեստական հնարանքը թուլացնում են վեպի արժեքը, սակայն շեն նեհմացնում նրա հարցադրումների արդիական միտումներն ու դադափտարաբանությունը:

* * *

«Մեղի համար ընդունված ճշմարտություն մըն է, թե մեր տոհմային լքականությունը դավառներում պիտի հիմնվի հաստատուն կերպով»⁹⁷: «Հայրենիք» թերթի այս խոսքերը քսա էսթյան մի նոր ուղղություն էին նախանշում արևմտահայ գրականության մեջ: Եվ երբ մամուլում երևացին Բլիատինցու առաջին պատկերները՝ դյուղական կյանքից, զղացվեց, թե ինչ «զոքեղ ու հյուսիս» գրականություն էր ծաղկելու հայրենի հողի վրա: Գավառական կյանքի պատկերները շահախնդրում էին գեղարվեստական միայն. «Ու կմտածեմ,—գրում էր Լ. Բաշալյանը,—թե դավառներն մահավանդ ինչ նոր և հզոր աջակցություն մը պիտի ըլլար հայ գրականության, եթե մեկդի թողնով դեռ օրինակները և սխալ հեռեկությունը, իրենց կույս զգացումներն ու անխառն մտածումները զրկեն մեզ, իրենց առույգ ու առողջ ծաղկի փթթումը՝ իր խելատիպ ու պարզ բույրովը»⁹⁸:

Գավառի կյանքը պատկերվում, գտնվում կենդանաբերվում էր Մեղին Կյուրճյանի, Բլիատինցու, Լ. Բաշալյանի երկերում: Ժողովրդագրական լքականության ընձեռած հնարավորություններին անգրադարձավ նաև Կ. Փաշայանն իր «Վառո» վեպով, որ տպագրվեց 1894-ին՝ «Հայրենիքում»: Կ. Փաշայանն իր գրական գործունեությունը սկսեց «Մարիա Բե» Հայկանուշ» վեպով, որտեղ արժարժում էր ամուսնության, սիրո ազատ ընտրության պրոբլեմները: Նույն թեմատիկային նա անդրադարձավ «Ալքիան մը հիշատակարանը» վեպում, որի սյուժեում գավառի լուսավորչական ծրագրերի իրադրածման ակնարկներ կային միայն: Իսկ «Վառո» վեպն արդեն գավառահայության կյանքի վավերագրական արձագանքն էր, որն արդյունք է հեղինակի գավառում երկար տարիներ օրացնալ քիչ աշխատելու ականատեսի իրողության: Եթե նշված առաջին երկու վեպերում մարդկային և հասարակական հարաբերություններն ու խնդիրները հեղինակի կողմից պատկերվում էին ումանալիկ գեղագիտական սկզբունքով, ապա «Վառոյում» Փաշայանն

97 «Հայրենիք», 1893, № 363:

98 Նույն տեղում, № 414:

իրականության ռեալիստական վերարտադրման հետևորդն ու կիրառողն է: «Մինչև իսկ այսօր, երբ դաժնաբանական քաղաքի մը մեջ Թղթատարը հայ քերթ մը կը տանի,—արձանագրում է Ս. Արմիրայանը՝ «Թատակար գրականությունը» հոդվածում,—բաժանորդին բուրյակը կը խմբվին իսկույն ամեն զամեն, ամեն սարիքի մարդիկ, որոնք քննություն մը կ'սեն իրեն.

— Կարդա նայինք, հաճի աղա, նորին ի՞նչ սուտեր դերն է:

Իսկ երբ խոսքը վիպասանութուններու վրա է, շատերու քերենն պիտի լսենք.

— Վե՛պ, ինչ շինծու բան. երևակայությունն է որ հնարած է դեպքերն ու մարդերը, որոնց պատմության ընթերցումը ժամանակդ կը պրավի և քիզի օգուտ մը չի բերեր:

Անտարակույս, այս դատաստանները շատ անգամ ճիշդ են. և սակայն... Այս վերջին օրերու, հրատարակեցինք ՎԱՌՈՎ վերնագրին առիկ վեպ մը զոր զրկած էր մեզի գովառի մեջ բնակող բժիշկ մը:

...Զիչ վեպեր կան որ զմեզ այնքան հուզած լլլան որքան խաչովի և իր քնտանիքին պատմությունը:

Այս հայտարարությունը ընկելով սոխիս պիտի տանք կարգ մը գրողներու մտածել թի մեր աչքին առջև ճշմարիտ գրականությունը բառերու և ռեհրու կուտակումը չէ, այլ իրական աշխարհին ճշգրիտ պատկերացումը:

Եվ իրոք, ՎԱՌՈՎ պրված է այնպիսի լեզվով մը որ ոչ միայն ճոխ չէ, այլ մինչև անգամ աղքատ կրնա կոչվիլ. հոն չպիտի գտնեք զրական նրբություններ. իր այս վիճակին մեջ կրնանք նմանցնել զայն դեռ բույրովին չպաշված, չհղկված արձանի մը որ ամբողջությամբ մեջ կը պարունակի ստիպյալ ճշմարտապես գեղեցիկը:

Առջի սուղեն մինչև վերջը հանդիսատես եք իրարու հետ եկող դեպքերու, որոնց ամեն մին իրական աշխարհին մեջ պատահած է և կատարահի դեռ ամեն օր: Պատմողն իր կողմի գրեթե բան մը ավելցուցած չէ, այլ նոթագրեր է խաչովի արկածները: Զուտ առարկայական ուսումնասիրություն մը, որուն մեջ հեղինակը չէ դրած իր ՆՍԸ, իր անձնական զգացումները...»⁹⁹:

Փաշայանի վեպի լույս քնծայումը արձագանք է գտնում նաև արևելահայ գրական հասարակայնության շրջանում. «Պոլսի գրական աշ-

⁹⁹ «Հայրենիք», 1994, № 758:

խարհում վերջին ժամանակները առաջ են եկել մի քանի երիտասարդ գրողներ,—դրում է «Տարազի» հոգվածագիրը,—որոնք աշխարհական անհոգի և անմիտ ճոռոմարանություն, խրթին ճարտասանական ըմբռնարարության գեմ անհաշտ կոխվ հայտարարելով, իշնլ են ցած, կյանքի հասարակ և բնական խաղերը, բոլորովին հասարակ կերպով նկարագրում են այդ կյանքը վիպագրության, գրույցների մեջ:

...Յ—15 տարի առաջ ազգասություն շրջանը Կոստի դասերի համար գոյություն ունենալ չէր կարող, քանի որ քնդհանուր հասկացողությունն այն էր, որ պետք է սիրային կեղծ, հղկած վեպերով կրթել հասարակությունը... Բայց այժմ նկարագրում են ազգասի կյանքը, կրած առաջադանքը, նրա հոգին են պատկերացնում... այժմ հեղինակները կամաց կամաց սկսում են ձևեր վերցնել հնարեղույ, աշխատում են վերաբաղրել իրականությունը:

...Ժամանակն է, ժամանակն է որ հիմա էլ շինական խաշոները, վառոճերը առաջ գան, խոսեն, խոսեցնեն, քիչ կյանք, քիչ թարմություն բերեն իրենց վշտալից կեցությունը: Ժամանակն է որ հասարակ, իրական, բայց մարդկային գործը իր պահանջի տեր դառնա: Դա մի խելոք, արդար գործ է»¹⁰⁰:

«Վաստ» վեպի սյուժեն գյուղական մի բնասանիքի պատմությունն է՝ իր առօրյա կենցաղային հոգեկոտոր և կործանման դատապարտված ճակատագրով: Գործողությունն ընթանում է Բալու նահանգի գյուղերից մեկում, որի բնակիչները հիմնականում հայեր ու քրդեր են: Հեղինակն ակամատեսիկ վիպագրությամբ արձանագրում է գյուղական բարքերի, սովորությունների, ընտանիքի և աշխատանքային հոգսերի փաստալից իրողությունը: Գյուղի մարդիկ աշխատատեղ են, պարզ ու բարի Նրաեց կանայք պահպանել են նախապետական կենցաղի ու սովորությունների ընդունված կարգուկանոնը: Նրանք ամսվրաժ են, սկեսուղի և սկեսուղի մոտ շին խոտում, բայց ժրաջան են ու աշխատում են բոլորից շատ: «Այս կիները մեղուներու նման ժիւ և աշխատատեղ են,—դրում է հեղինակը,—տան գործերին զատ կը կատարեն նաե բոլոր հոգադարձական աշխատությունները: այս պատճառով արական սեռն ալելի հոժկու են»¹⁰¹:

Գյուղում հարջանը վայելող, պատվարժան ու հյուրասիր Ղազար աղան ցանկանում է իր միակ որդուն՝ Խաշոյին շուտ ամուսնացնել, որ-

100 «Տարազ», 1894, № 12, էջ 198—199:

101 Փաշայան Կ. Լ., Վառո, Ալեքսանդրիա, 1906, էջ 13:

պեսզի տանը օգնական-հարս ունենա: Գյուղի գեղեցիկուհին է Վառոն, որի ծնողները ամուսնության համար պաշլըխ (դրամօժիտ) են պահանջում: «Պաշլըխը,—բացատրում է հեղինակը,—Պոլսո դրամօժիտին հակառակն է, քանի որ կը պարտավորի գումար մը վճարել ազգական ծնողքին, որով փեսան ծախու կ'առնէ իր կինը: Հակառակ պատրիարքական պատվերներուն, այս սոցիոթութիւնը տակաւին անխախտ կը շարունակվի: Եվ պատճառներն մեկն է պանդխտութեան շատ արածումն և ամուսնութեան պակասը»:

Սրիստապոլները սիրում են իրար, սակայն ամուսնութեան համար խաշոն պետք է առնվազն յիսուս ոսկի վճարի Վառոյի ծնողներին, որոնք հակված չեն զիջումներ ասել իրենց ազգիա համար: Ահա այս դրամական խնդիրն էլ, որ ամուսնութեան հիմնական պայմանն էր, յախտորոշ դեր է կատարում երիտապոլների կյանքում և դառնում նրանց դժբախտութեան պատճառը: Խաշոյի հայրը ստիպված պարտք է վերցնում Բալուի հարուստ վաշխառու Մալխումյանից՝ մեկ տարի հետո բարձր ուղղուով վճարելու պայմանով: Սակայն հաջորդ տարի երաշտ է լինում և պարտքի տոկոսներն ավելանում են: Խաշոն ամուսնութեանից սի քանի ամիս հետո ստիպված մեկնում է պանդխտութեան: Վեց տարի շարունակ, օտարութեան մեջ, աքնաշան աշխատում է երիտապառքը՝ կենդ և իր բացակայութեան ժամանակ ծնված որդու կարտոր սրտում: Նա կարողանում է խնայել բավական գումար՝ տարեց տարի ավելացող պարտքը վճարելու համար և բռնում է վերադարձի ճամփան: Տղայի բացակայութեան ընթացքում նրան սիրով ու հաշտաբանութեամբ սպասում է Վառոն, որի գեղեցիկութեամբ հայրակցված է վաշխառուն: Վերջինս որոշում է տիրանալ մանկամարդ կնոջը և հետապնդում է նրան ուխտ դնելով: Սրկար բաքըշուկից ու դիմադրութեանից հետո, Վառոյին հաջողվում է ազատվել հզիպացած հարուստի ցանկաւորութեանից, սակայն ապրումներից և կրած հոգեկան ցնցումից նա անկողին է ընկնում՝ կորցնելով հիշողութեանն ու խոսելու բնականութեանը: Երբն այդ ծանր հիւլանդութեանից ապաքինվում է ամուսնու վերադարձից հետո, և թվում է, թէ անհաջողութեանները բոլորած երիտապոլներն այլևս խաղաղ կյանք պիտի վարեն, սակայն վաշխառուն հիմա էլ, յիսուս կրքով բռնված, նորաւոր պարտքեր է պարտագրում տղային: Խաշոն հուսահատ է և անօգնական: Նա համապայուցողացիներից տեղեկանում է վաշ-

խառուրի կատարած անօրինականութիւնների, անթիվ զոհերի, ինչպես նաև կնոջ նկատմամբ ոտնձգութիւնների մասին: Ճշման այլևս անկարող է դիմադրել իր մեջ գլուխ բարձրացրած ըմբոստ ոգուն, և, վրեժով բռնված, սպանում է վաշխառուին: Կիտակցելով իր անկ վիճակը, խաշոն հրաժեշտ է տալիս ընտանիքին և մեկնում Մուշ, իսկ հետագայում էլ, ըստ հեղինակի ակնարկի, գինվորագրվում ազգային-ազատագրական պայքարին: Նրա մեկնելուց հետո, ծաղկի համաճարակի զոհ է դառնում որդին, իսկ Վառոն սևեր հագած, աչքը ճանապարհին սպասում է ամուսնուն, որը երբեք չափաք է վերադառնար:

Ահա սա է արևմտահայ դավանի մի գրվադի իրական պատկերը՝ գյուղացիների կեղեքման, անօրինակ գրկանքների, ծայր սուտիճան հուսահատութեան հասած վարքագծի փաստադրումը: Վարքագիծ, որը թեւադրված է ճորտատիրական կեղեքման, սոցիալական անարդարութեան իրագործմամբ և հանգեցնում է գյուղացիութեան ինքնագիտակցութեան արթնացմանը՝ դենքը ձեռքին սլացքարնելու գաշափարին: «Արժանապատիւութեան զգացումը, — «Վառույր» կապակցութեամբ՝ «Նահապետական բարձր» հոգնածում գրում է Ա. Արփիարեանը, — որ մարդկային սրտի առնեն սուրբ կիրքերն մին է դորսվոր պահապանն է ընկերակոնութեան դարգացմանն ու հառաջադիմութեանը: Բարոյական ունեցող ժողովրդի մը մեջ պատվի վրա խոստումը սրբազնագույն երգումն է, և այդ երգումը արժանապատիւութեան զգացման հետ միացն կրնա ապրիլ: Ընկերութեան մը անբարոյականացումը, հեռաբար և կործանումը, սիրտ կապ ունի անհասանելու արժանապատիւութեան զգացման տկարանալուն հետ»¹⁰⁰: Խաշոն այն անհատն է, որ օժտված է արժանապատիւութեան զգացումով, դրանով էլ նա բարձրանում է համագյուղացիների գորշ ու հարմարելու ապրելակերպից:

Վեպը գրված է դուստ, առանց զեղումների ու ավելորդաբանութեան և աչքի է ընկնում իրականութեան ճշմարտացի պատկերների առատութեամբ: Գեղարվեստական առումով այն մի փոքր թերի է՝ սյուժեի հետաքրքրաշարժ զարգացման և կերպարների տիպականացման տեսակետից, որը և տեղի է տվել գրախոսողի քննադատական դիտողութեանը. «Վեպը հիմն պակասութեան մը ունի, — գրում է Ա. Արփիարեանը՝ «Օտար գրականութեանը» հոգնածում, — այն ալ հոգեբանական մասն է, որ փորձառու վիպասանի մը գրչին տակ մասնավոր խնամքով պիտի բացատրվեր, նկարագրվեր: Այս գյուղացիներն իրենց հոգիին հուզում-

ները ունեցած են անշուշտ հանգեալ այն ամեն մեկ դեպքին, որ իրենց գլխուն պատահեր է: Բայց մեր գրողը չի ունեցած հոգեբանի հատկութիւնն և այս կետին վրա ցույց տալիս ժուժկալութիւնը լրացուցած է դեպքերու և իրողութիւններու հաշտ ընտրութեամբ մը»¹⁰⁴:

Գեղարվեստական արժանիքների անկատարության կողքին, փաշայանի վեպն այնպիսի դադախարական լիցքավորում ունի և բարձրագրական ճշգրտութիւններ, որ պատել է ժամանակի պրական հասարակայնության ուշադրութիւնը և մեծ հետաքրքրութիւն առաջացրել. «Նոր են մեզի համար այդ պրվածներու նյութերը,—վեպի առիթով գրում է Ա. Արսիհարյանը,—մեր պրականության համար կենսատու թարմութիւն մը կը ցայտեցնեն: Աղքերնուս առջև կը պարզեն կյանքը իր բազմակողմանի տեսարաններով, ու անոնցմէ բխած արտաշնչութիւնը անցնելով մեր սրտերին կը հասնի մինչև մտքերին և խորհիլ կուտայ: Մեր մարդասիրական խրապաշտ դրականութեան առաջին հիմնաքարին տեսք են և իրենց նմանները, որոնց վրա կամաց կամաց պիտի բարձրանա իմաստասիրական մատենագրութիւնը»¹⁰⁵:

Վաշխատական դասի հոգեբանության, ընշարաղցության և բարոյական նորմերի բացահայտմանն է նվիրւած Սկրաիշ Թյությունճյանի «Վաշխատին աղջիկը» վեպը, որ լույս է տեսել 1894 թվականին՝ առանձին հրատարակութեամբ: Վեպի առաջաբանում հեղինակն արձանագրում է ստեղծագործության ձեռնարկման դրդապատճառը: «Վաշխատութիւնը, որ մեր մեկ դասակարգին աղան ու կերուքն է,—գրում է նա,—թեև նյութ եղած է պարբերաբար մեր թերթերուն և պատառիկների երեցած են արձկված հառաչանքներու տէս, այնուամենայնիվ՝ հատոր մը, կամ հատորիկ մը այդ խաճարապաշտ դասակարգի դադտնի մեքենաներուն, դուրս ելած չէ տակաւին: Եւ թեև երբեք է այսօր այդ խաճարապին ճիւղը, բայց տակաւին կը քաշքշ իր էութիւնը և ճարակ կը դառն հյութալ վտիտ աղբատութեան երեսն:

Հատորիկս իբրեւ էջ մը այդ դասակարգին. հրատարակութեան տալով, միայն սա փափագն ունիմ, որ թերեւ տվելցնե դռնին վաշխատութեան դեմ, և ատոր վերջին պատմութեան մեկ հետքն ըլլա»¹⁰⁶:

Ի տարբերութիւն «Վառոյի» գաղաղական բարձրագրութեան, Թյությունճյանի վեպի դործողութիւններն ընթանում են առեւտրավաշխա-

104 Նույնի № 758:

105 Նույնի № 772:

106 Մկրտիչ Ս. Թյությունճյան, Վաշխատին աղջիկը, Կ. Պուլիս, 1894, Առաջաբան:

ռուսական դասի ներկայացուցիչներին մեկի՝ Յրանոս աղայի ընտանեկան շրջանակներում: Վեպի սյուժեառային նյութերը ամուսնուֆյան պրոբլեմն է, որի շուրջ ծավալված գործողությունները արկածային, մանվածապատ բնույթի ունեն, սակայն հետապնդում են ըննադատովու դասի ներկայացուցիչների մերկայման միտումը: Յրանոս աղայի գեղատեսիլ գույտերը՝ Վերդինեն սիրահարված է կիրթ ու համեստ մի երիտասարդի՝ Հրանտին, որն իր նյութական սուղ միջոցներով ուսման տեղ է փոխել և այժմ ապրում է աշխատավարձով: Երիտասարդների փոխադարձ սերը և ամուսնուֆյան աղատ ընտրողության հակումը հանդիպողովում է վաշխառուի ընչաքաղցությանը: Յրանոս աղան մտադիր է իր միակ աղջկան կնության տալ հարուստ վաճառական Թորոս աղայի աղային՝ Օհանին և այստեղից էլ ծագում է կոնֆլիկտը: Հեղինակն առաջին էջերից խիստ շտապում է բացել գլխավոր հերոսի՝ Երանոս աղայի «կարճահասակ կյուրիկ մեծ փոք մարդու վերին առտիճանի կծծի և տնտեսագետ» էությունը. «Երանոս աղան վաշխառուի ճշմարիտ տիպարն էր,—գրում է նա,—իր խորամանկությանմբն ու անխղճությանմբ քիչ ժամանակի մեջ գործը ընդարձակեց. բազմաթիվ գավառացի գյուղացիներ տունները հիմնահատակ կործանելի հետո՝ մեծ հարստություն մը ձեռք բերավ... Ողորմածություն բաված բանը իր բացակայությանմբ կը փայլեր Երանոս աղայի սրտին մեջ. իր կյանքին մեջ դոնե մեկ անգամ աղքատի մը ողորմություն չէր տված, ով որ ներկայանար այդ անխիղճ և անազնիվ մարդուն՝ օգնություն մը խնդրելու, անպատճառ կոտորած սրտով պիտի հեռանար անոր քովեն:

...Երանոս աղայի անտարբերությունն ու անազնվությունը իր վերջին դադաթնակետը հասեր էր, ոչ ամոթը և ոչ ալ հասարակաց կարծիքը իր վրա ազդեցություն չէին ունենար. մարդասիրությունը իր համար նշանակություն չուներ, ոսկին միայն կը նշմարեր անոր դեմքին վրա անկեղծ ծիծաղ մը. անհասկացողություն և անտարբերություն սերտ դաշնակցությանմբ միացած՝ իր հոգին ու մարմինը դրաված էին և անքակտելի շղթաներով կաշկանդած էին զինքը»¹⁹⁷:

Երանոս աղայի հակադասակերն են նրա կիներն ու աղջիկը, որոնք պթառատ, բարեսիրտ անձնավորություններ են և խորապես զգուժ են իրենց դժբախտությունը՝ վաշխառուի բռնակալական շնչի ներքո: «Ահ, մարդս իր դառնությունները միայն գերեզմանի խորը կարող է անհետացնել,—հուսահատված մտորում է Վերդինեն,—հայրս անզղա և ան-

խիղճ արարած, մայրս, որ կերկնշի անոր կատաղութենեն՝ կուղի հպատակ ընե իր կամքին. ո՛չ, ո՛չ սերը երբեք չի հպատակիր, մարդու ազատ զգացմունքն է ինչպես կրոնքը. արդեն իմ ծնողացս մեջ ճշմարիտ սերը զոյնոթյուն չունի. հայրս իր ամբողջ էությամբը սիրահարված է ՄԱՄՈՆԱՅԻՆ միայն, իսկ մայրս տարբեր կարծիք մը հայտնելու իրավունք չունի երբեք: Որչափ դժբախտ եմ եղեր ես»¹⁰⁸:

Վերդինի մորը մեծ գովարութեամբ հաջողվում է համողիլ ամուսնուն ես կանգնել իր մտադրությունից՝ ազնվան շտիրած մարդու հետ ամուսնացնելու և կործանման պատճառ դառնալու անմարդկային տրարքից: Երանոս աղան դրժում է իր տված խոստումը և մերժում մեծահարուստ Թորոսին: Այստեղից էլ ծայր է առնում Թորոսի վիրավորված ինքնասիրությունից բխող շաքանկեղ գործողությունների ու որդգայթների շղթան, որ դործադրվում է Երանոս աղային սնանկացնելու, նրան հիմնովին կործանելու մարդկային վրիժառության մղումով: Թորոս աղան որդու հետ կեղծ կնիքով մուրհակներ է պատրաստում և մի մեծ գումարի պարտք ներկայացնում Երանոս աղային՝ շտապ վճարելու պարտադրանքով: Այս գործողություններին մասնակցում է նաև Հրանտը, որ ընդունվել էր Թորոսի մոտ ծառայության, սակայն հակառակ դիրքերից: Նա աշխատում է մերկացնել Թորոս աղայի մեղենայությունները հօգուտ իր ապագա անկողն և հայտաբարում է կնիքի կեղծ լինելը: Դատալարության ժամանակ նա մասնակցույց է առնում այն հրեային, որ սպարապետի էր կնիքը և մերկացնում Թորոսի կեղծարարությունը: Դատարանը բանտարկության է դատապարտում Թորոսի որդուն՝ Օհանյին և այսպիսով արդարությունը հաղթանակում է: Սակայն Վերդինին սխալ լուրեր առնելով (իբր մեղադրվել և բանտարկվել է Հրանտը) խելագարվում և ինքնասպան է լինում: Սիրեյցալին մահվան մահճի մեջ դտնելով, ինքնասպան է լինում նաև Հրանտը: Վերջում մահանում է նաև Երանոս աղան, իսկ չարագործ Տոնիկը, որ կեղծ կնիքն էր սպարապետի, թլթախաղում մեծ գումար տարվելով նույնպես ինքնասպան է լինում:

Հերոսների էյանջի ողբերգական ավարտով հեղինակը կարծես միտում ունի թանձր գույներով ներկայացնելու նյութապաշտության անհեռանկար էությունը: Եթե իր նախորդ վեպում՝ «Հայաստանի թշվառներում» Թյությունճյանը դրամական հարաբերությունների կործանարար հոգեբանությունը պատկերում էր գյուղական ընտանիքների քայքայ-

ման և սլանդիստութեան ոլորտում, ասլա այստեղ՝ «Վաշխառուին աղջիկը» դործում, այն ընդգրկում է հարուստ դասի շրջանակը և տնօրինում նրա անդամների ճակատագրերը: Ընտանեկան, մարդկային հարաբերութիւններում փուլադաշտութեան մղումով առաջնորդվելը հանգցնում է հենց իրեն՝ Երանոս աղայի և նրա նմանների բարոյական ու ֆիզիկական ոչնչացմանը: Թյուլյունճյանի հայեցակետն այստեղ հենվում է հանրահայտ բարոյաբանական խրատաբանութեանը: Հեռու լինելով հասարակութեան վաշխառուական դասի սոցիալական արմատները բացահայտելու միտումից, հեղինակը որպէս չարիքի աղբյուր շեշտը դնում է մարդու կատարելութեան մրա և հերոսների կործանման պատճառը որոնում տգիտութեան սեպմաններում: Գատաքանում փատաբան Լաֆայեթի արտառանգ լուսավորչական ճառը հեղինակի համոզումների արտահայտութիւնն է. «Մեռել, ի՞նչ պիտի ըլլան այս ապարդշուն ուղին ու կոծը.—ասում է նա,—ձեր կոշտ ու կոպիտ և ասպարդշուն բռնաբարութեանց վախճանը աս պիտի ըլլար. դուք տգետ և ձեր զավակները ուսյալ և դուրադգաց. միթե չգիտեիր թե՛ տգիտութիւնը տգիտութեան դեմ պիտի մրցեր: Ինչո՞ւ ձեր զավակները կրթեցիր, դաստիարակեցիր, գիտութեամբ անոնց մտքերը մշակելով զարգացուցիր, և աշխարհի վրա կրթութեան բարոյականութեան այս նորաբույս բողբոջները՝ որ դմայելի ներդաշնակութեամբ օրինակելի ընտանիք մը պիտի կազմեն. իրարմի տնջատել ու զրկել ջանացիր. և տգիտութեան օրենքին հպատակութիւն պահանջեցիր»¹⁰⁰:

Թյուլյունճյանի համոզումների և նկարագրած իրականութեան միջև հակասութիւնն առաջանում էր այն բանից, որ դրողը չէր կարողանում տեսնել օրենքի և օրենքը գործադրողների միջև սերտ կապակցութիւնը: Նրա հայացքը կառուում էր օրինապահութեանը և, որպէս հակասութիւնների կարգավորող միջոց, հենվում անողոք ու մշտնջենավոր արդարամտութեան հետապնդմանը: Պատմական ճշմարտացիութեան և սոցիալական շերտավորման նրա ըմբռնումն ու մեկնաբանումը վեպում սուբյեկտիվ է: Գեղարվեստական իրականութեան և իրական հարաբերութիւնների համապատասխանութեան սկզբունքը խախտվում և լուրջ ճեղքվածք է տալիս վեպում, քանի որ դրողը փորձում է պատմական ու հասարակական ճշմարտութիւնների սեփական ըմբռնումները հանձնարարել, որպէս բարոյաբանական սկզբունքներ:

Եթե Փաշայանի «Վառո» միակուսմ գրողի հայացքը դերծ էր սոման-տիկ մթնադնումից և համակված պոուլի սոցիալական իրավիճակը գնա-հասող սթափ մտքով, ապա Բյուքարնճյանն իր վնասում չի արդարացալ խորամուկ լինել հասարակութան սոցիալական սեղանաբեհի բուն իմաստիւմը և սահմանափակելնց միայն օրենքի դործադրման ու մար-դու կատարելութեան բարոյարանական սկզբունքով: Այնուամենայնիւ, նրա «Վաշխատուն աղջիկը» վնաս իր քննադատական սկզբ և ընթեր-ցասիրութեան մղող արկածային սեղանով, պատմագրական որոշակի հետաքրքրութեան է առահոսւում:

* * *

XIX դարավերջի հայ գրականութեան ոճական առանձնահատկու-թեաններէից է քաղաքական երգիծանքը: Երվանդ Օտյանն ուղղութեամբ էր տալիս գրական այդ հոսանքին. առաջինը են դալիս այլ երգիծաբան-ներ:

Միքայել Կյուրճյանի «Մարտիկ աղա» քաղաքական երգիծավեպը լուսն է տեսել «Նոր կյանք» հանդեսում, Պարույր կեղծանունով՝ 1893—1899 թվականներին: Հեղինակը ակնատես է եղել 1894—96-ի արե-մբտահայութեան արյունալի կոտորածների դեպքերին և վնասում արտա-ցուել Նզիստոս դաղթած հայերի ծանր կյանքը: Նրա կերտած երգիծա-կան կերպարների խումբը անմիջական առնչակցութեան ունի նույն թվականներին լուսն տեսած Երվանդ Օտյանի «Հեղափոխութեան մակա-բույծները» պատմվածաշարի աշխարհայեցութեանը: Հետագայում Մի-քայել Կյուրճյանն աշխատակցելով Երվանդ Օտյանի հետ գրում է «Յարան-կո-թուրքական սլատերադմ» կատակերգութեանը, որն առաջին անգամ բնագիրով է Ալեքսանդրիայում՝ 1903 թվականին:

«Մարտիկ աղա» վնասը սկսւում է 1896-ի Պոլսի ջարդերից հետո Նզիստոս դաղթած իշխառ ու խեղճ, մաղապուրծ հայերի նկարագրու-թեամբ: Ալեքսանդրիայի «Նկեղեցիին պարտիզն ու բաղը ալեկոծող ամ-բոխին համաքական դիմադրութեանը,—գրում է հեղինակը,—ուրախ ու անփութ՝ դիմադրութեանը չէ կարծես ժողովրդի մը, ուր գեռ հոր ճողոպ-րած է արյունոտ արհամիրքներ...»¹¹⁰: Նկեղեցու շուրջ համաբոված հայ դաղթականութեանը բազմաշերտ ու բազմաբեռն է. «Ամեն տարազ-ները,—արձանագրում է հեղինակը,—բարբերը, շեշտերը կան այդ այլա-

¹¹⁰ «Նոր կյանք», 1898, № 19, էջ 297:

սիւս, խառնիճազանճ ամբոխին մեջ, ուր դժբախտութեան հասարակցութենէն ծնած՝ դասակարգային ամեն արհամարհանքները, նախապաշարումները վանող եղբայրասեր գիրկընդխառնումի մը մեջ եկած են համաքրկլ Պոլսո ամեն թաղերին, էն դռնհիկներէն ինչպիսի էն «աղնւմապիտակահաներին», Սամաթիայէն, Սալամաթմարութիւն ինչպիսի Գասը Գեղեն ու Սրբապնդին, մայր-Հայրենիքին ամեն գավառներէն ներկայացուցիչներ, ամեն դաստիարակութեանները ու ամեն դասակարգելը հայ ժողովրդին, որուն հաղաքական մանրանկարը, համապատկերը կարգադրեալ ղեկավարն աչքերուն...»։ Այստեղ են «իր տարաշխարհիկ տարազովը գունազեղված գավառացի բնուանիքը, բանվորը, ձկնորսը, վարդապետի երէնւթով սալոնի շիջ երթաւսարդը՝ գլխարկը ծուռ ճակատն ի վար, ու գավազանը ձեռքը բարոցին նոր շրջանավարտը, գրագետը կամ գրադիրը, էտնաֆը, շուհայի երիտասարդը, ֆէսալիք նախկին վաճառականը», որոնց մեջ դասակարգային սահմաններն ու հակամարտութիւնը «ալ անհնաւացած ջնջված են մեծ մրրիկին մեջ, որ հայ ազգին ամեն տարրերը միեկնուցն ահուկի հարվածով հարվածված տակնուվրա ըրած, իրար խառնած էր»¹¹¹։

Հեղինակի սրբառէս հայացքը սրտում է, թե ինչպիսի, անսալով ժողովրդական հարատեւան լնաղդին, պոլսահայ դաշխանութիւնը հապշտապ կըր է որոնում ձգնաժամային իրավիճակից դուրս գալու և իր գոյութիւնը պահպանելու։ «Հանդիպողը երկու տախտակով խանութ մը կանգնած ու ինքզինքը միջը դրած է,—գրում է Ալուրճանը,—օտաւարշի մը, որ սրճարտն բացած է, բեռնակիր մը, որ նուարավաճառութիւն կընէ, հեղափոխական մը, որ ծխախոտ կծիս... Թերևս նմանութիւն մը նշմարելով վառողին ու ծխախոտին մուխին մեջ»¹¹²։ Համաքառակցում և ժողովարաններում ծալը են՝ ամենում անցած սարսափիկ օրերի ու դրվագների հիւսադրութիւններ, որոնք այլևս պատմութիւն են դարձել և ներկայացվում են շարժականցված հերոսական դիմադրութեան լիզննդար հոշալատումի սեւքով։ «Անգին, ջաջդի, կոզսլուտի պատմութիւններ դարձաւ,—արձանագրում է հեղինակը,—պատմողին դժգոհութիւնը գրգռող՝ ունկնդիրներու հաճախակի բնգմիջումներով—Ատ ի՞նչ է քի, իմ գլխուս եկածը մտիք ըրե՞ր դուք... Հիմակ, որ ալ տղատած են իրենց պատմած վտանգներին, հաղթականները տևառի մը սլրանը, ցուցամոլութիւն կդնեն մրցելու համար իրարու դեմ, թե ով

111 Նույն տեղում, էջ 298։

112 Նույն տեղում, էջ 299։

ավելի «շատ բան տեսած է», ով ավելի շատ մոտ գտնված է մահվան։ Զմոռնանք քսելու նաև, որ մեծ մասամբ հեղափոխական են... բանտ պահած... Պոլիս լրտղիր բաշխած... Տասնապետ եղած, եթե ոչ ավելի... խորհրդավոր տատանումներ ունի գլխու, որ շատ բան կրսեն իրենց հեղափոխական անցյալին վրա»¹³։

Դադլթանության կենցաղի ու մտորումների, նրա վարքագծի հեղինակային փափուկ հումորով շաղախված համապատկերը նկարելուց հետո, Կյուրճյանը վիսյային սյուժեն ղարգայնում է գլխավոր հերոսների՝ Մարտիկ աղայի և Սուրյանի փաղափարական ղեկերումների, մարդկային ու հասարակական ճակատագրի շուրջ։ Դարավերջի թուրքիայի վարած ջարդարարական քաղաքականության դեմ արևմտահայության զանգվածային բողոքն ու դիմադրությունը աղգային-ազատագրական շարժման վերածելու ջոկում մեծ էր հեղափոխական կազմակերպությունները և առաջին հերթին դաշնակցության գերրո Սահալն ռանդոված իրադրության մեջ հեղինակի իրատես հայացքը կարողանում է սրտալ հեղափոխության անունից գործող հասարակական տարրեր շնորհի ինքնապայուսիչների բուն էությունն ու շահախնդրությունների նպատակամղումը։ Դրանք «հեղափոխության մակարդեցներն» են, որոնք հանդես գալով ժողովրդի շահերի դիրքերից, օգտագործում էին սյահի բնձնած հնարավորությունը՝ սեփական շահամոլության ու փառասիրության մղումներին հաղուրդ տալու։ Նրանից Օտյանի խոսքերով առած «հեղափոխական շարժումն են ծնած կարգ մը հարանուններ» են դրանք, որ հայրենասեր, աղգային հերոս ձևանալով թաքցնում են իրենց դրամաշորթ, պորտաբույծ ու արկածախնդիր էությունը՝ արատավորելով հեղափոխության նվիրական ղղացումն ու վեհ գաղափարը։ Ժողովրդի համար դժվար էր անմիջապես ճիշտ կողմնորոշվել, դանազանի կեղծ իրականից, ուստի նրա մոտ, ի վերջո, խախտվում է հավասար հեղափոխության հանդեպ և ակամա սկսում է «գառափեմել ու անխեղ» նման հեղափոխական գործիչներին՝ «իբր միակ պատճառը իր դժբախտություններուն»։

Միջոցով Կյուրճյանը վերստին սուր ծաղրի է ենթարկում ու դատապարտում այս երեույթը և ստեղծում անհատականացված պեղարվեստական տիպեր։ Այդպիսի կերպարներից է Մարտիկ աղա Սրմաքիշյանը՝ Պոլսի ճերմակեղենի մեծ վաճառականը, որի արտաքին նկարագիրը

հեռեկային է. «40—50 տարեկան երեցող, կայտառ ու հաղթանդամ, սահալան երկայնահասակ, գլխադիր S-ի պես մեծ-կոր, հավակնոտ, կունտ ու կլոր մարմինով մարդ մը,—մոխրոտած մազեր լայն ու ուռած ճակատ, աղյուսի կարմրությամբ դեմք,—պիսիկ ու պես հաստ հոնքեր, որոնց խիտ մաշառուաին մնջեն խաշոր ու հրամայական աշքեր կվառեն, ուռած ակնադունտերով, հայկական վեհաշուք քիթ մը, հաստ, արար շրթունքներ, զոր առատ պեխեր շվանի պես ոլորված կծածկին տմբողջովին. եռահարկ ծնոտ մը դռնով՝ հաղթականորեն հանդուլ լանջաշապիկին վրա, խաշոր փոր մը ուռն ձգած ինչպես թմբկահար մը, մեկ ձեռքը հովնոց ու մյուս ձեռքը լայն տարատիւ գրպանը...»¹¹⁴:

Մարտիկ ազան բավական հարստության տեր էր, որ հորից էր ժառանգել և ինքն էլ մեծաբեր ու քաղաքական էր այն: Մեծ տուն ուներ, խանութներ՝ բազմաթիվ գործավորներով ու անասին ծառաներով, որոնց հիմնական գործը հագուստ տալն էր ամբողջ խոտամոլորայանը, փառասիրությանն ու մեծամտությանը: Մտեղծված ազգային իրավիճակից դժգոհ էր Մարտիկ ազան և հիմնական մեղքը բարդում էր հեղափոխականների գործունեության վրա, որոնք, նրա խոր համոզմամբ, «աղքատ վիճակին հասցնող» խարեբաներ, ոճրագործներ ու սրիկաներ են և պետք է «մեկիկ մեկիկ բռնել կախել այդ խայտառակները, կամուրջին պոկելը»: Նրա քաղաքական հայացքները խարսխվում էին միայն հեղափոխական գործիչների դեմ հարձակումներին, որ պայմանավորված էր անձնական գործոնով՝ առևտրական շահերի խախտման հոգեբանությամբ: «Իր բռնկած ճարտասանության գլխավոր նշաններն մեկն ալ ատ էր,—գրում է հեղինակը,—ի՞նչ քրն անպիտանները... ո՞ւր է ազատություն, ո՞ւր է թագավորություն... քանի՞ հողի են, ի՞նչ են, ո՞վ են... ի՞նչ օդուտ ունեցավ իրենց քրածը... վնասն դատ. խանութիս հաճախորդները կիսով չափ պակսեցան, կսեր Մարտիկ ազան, ամիթը չփախցնելով հեղափոխականներուն կռակը բեռցնել իր դրության հետևանքները»¹¹⁵: Առևտրականը չէր մոռացել այն հանգամանքը (որը հեղափոխականներից հիստթափվելու հիմնական պատճառն էր), որ ատրճառակ դեմ տալով իրենից տաք ոսկի էին շորթել և հիմա՝ Եգիպտոսի ազատ հողի վրա նա հոխորտում ու մամեն առիթով վաբկաբեկում էր ազգային գործիչներին՝ հագուստ տալով սեփական յօտակալությանը:

¹¹⁴ «Նոր կյանք», 1898, № 20, էջ 307.

¹¹⁵ Նույնի, № 21, էջ 226:

Մակայն Մարտիկ աղայի բաղաքական դիրքորոշումն ու հեղափոխական հայացքները մեկ անգամից փոխվում են, երբ գեպքերի բերումով առնչվում են առևտրականի շահախնդրական նկրտումներին: Դա տեղի է ունենում գաշնակցական կոմիտեի անդամներին մեկի՝ Սուրյանի հետ հանդիպելուց հետո: Ալեքսանդրիա ժամանած հեղափոխական դործիչ Սուրյանը դադլճաշի հայուկյանը պատմում է իր երեքամսյա բանտարկության մանրամասները, իսկ հեղինակը շտապում է ներկայացնել հերոսի իրական դեմքը. «Մի հեղափոխականությունը բացատրվի թերևս սա բանով,—գրում է նա,—թե ինչ հեղափոխականներու հետ հարաբերության մեջ մտնելու սահմանված է եղեր Պոլսո Դաշնակցական Կոմիտեին կողմեն, որուն ներկայացուցիչն է, Կսեին, Ալեքսանդրիո մեջ»¹¹⁶:

Եվ ահա, այս աղգային դործիչ ղիմակ հաղած Սուրյանը պարզաբանում է Մարտիկ աղային գաշնակցական կաղմաէերպության ապագա դերը հայության կյանքում և համոզում առևտրականին, որ վերջինս աղգային բարեխար կհռչակվի, նրա արձանը կկանգնեցվի և աղգը վարձահատույց կլինի, եթե հիմա մի փոքր նյութական միջոց տրամադրի հեղափոխության դործին: Եվ Մարտիկ աղան, ողևորված աւագացում անմահանալու հեռանկարով, իր քսակն է բացում հեղափոխության առջև, իսկ տան գոները՝ պարոն Սուրյանի: Վերջինս սիրահարվում է աղայի աղջկան, ամուսնանում նրա հետ և մեկնում Իսալիա: Իսկ Մարտիկ աղան, հեղինակի բնորոշմամբ, գաշնակցական «Դրոշակ» թերթի համարները կարդալուց հետո «գուրս եկավ «ուսից զլուխ» հեղափոխական կաղապարված, գլուխը խճողված այդ շմարոված, չզաված ընթերցումին բզղումներովը, երեակայությունը կարդացած դեպքերուն, կոխներուն, սպանություններուն, հայրենասիրական մարտահրավեր հողվածներուն արյունոտ պատկերներովը, փողադղորդ, փնտրուույց բացատրություններուն, խրոխտահնչակ թմբկահար բառերուն դուշադներդական բախումներովը, շաղումներովը, գոշյուններովը ծանրաբեռնված, տենդոտած, ցնորատեւված»¹¹⁷:

Մարտիկ աղան առաստուրեն դրամական օգնություն է տրամադրում գաշնակցական կոմիտեին՝ հեղափոխության կարիքների համար: Նա այլևս եռանդուն գործիչ էր դարձել. «Ուրիշները համոզելով,—գրում է հեղինակը,—ինքնիւր կհամոզեր հետզհետե, իր պերճախոտութենն

116 Նույնի № 23, էջ 362:

117 «Նոր կյանք», 1899, № 4, էջ 69:

տարված, իր երեւակայոտ նորադարձի եռանդին մեջ՝ բերնեն խոսվող չափազանցություններուն ինքն ալ հաւատալով, կրկնության ուժով, ու հանգելով այսպէս կուլս ու մոլեռանդ հաւատքի մը Դաշնակցական կուսակցութեան՝ ու ասոր միջոցով՝ Ալլաին մոտաւորափոխութեանը մեջ»¹¹⁸:

Սակայն շուտով Մարտիկ աղան Սուրջանից նամակ է ստանում, որտեղ երիտասարդը պարզաբանում է իր պահվածքի և արարքների իրական դրգապատճառը: Նա պրում և հորդորում է աներոջը. «ալ վասն անցիր այդ քու երազներեդ, հեղափոխութեան պոչը ձեզ, նորեն քո առջի կարծիքներուդ դարձիր, բոլոր ըսածներս սուտ էին, դիրք մը ստեղծելու, իմ բազմաշինելու համար ստիպվեցաք զիսկ խաբել ու շահագործել, հիմակ կուգամ քննել ներում խնդրել, մոռցիր ատ բաները, և եկուք միասին ապրինք երջանիկ...»:

Հեղինակը ծաղրում է իր հերոսի փառամոլութիւնը և արժանի համարում բախտախնդիր ու ճարպիկ «հեղափոխականի» լարած սրտգուլթում հայտնվելը: «Ես դատապարտելի չեմ դոներ զինքը,—գրում է Կյուրճեանը,—Մարտիկ աղաներուն Սուրջանի հարկավոր են, կվալեն: Ամեն տեղ, ինչպէս դեպի ամեն նպատակ, ուղիղ գծով, շիտակ ճամբով շերթվիր: Երեւակայի ելի Սուրջան շիւղ շիտակ Մարտիկ աղային երթար ու անկեղծորեն, բրտորեն ըսեր իրեն. ես աղքատ եմ, բայց կուրող, խելացի, ու լավագույն բաղդի մը արժանի... դուն հարուստ ես, դրամ տուր ինձի, աղջիկ ունիս, կնութեան տուր դաշն, ու բարեկամ ըլլանք...»:

Խնդալս չեմ կրնար բռնել Մարտիկ աղան միտքս բերելով: Խեղճ Մարտիկ աղա. հակահեղափոխական Մարտիկը հեղափոխութեան Մարտիրոս ըլլալ»¹¹⁹:

Միջոցիկ Կյուրճեանն իր հերոսների՝ Մարտիկ աղայի և Սուրջանի կերպարներում խտացրել է աղագլին նկարագրից ու արժանապատմութիւնից զուրկ այն անձանց, որոնք բարձր գաղափարների զիրքերից հանդես գալով ճշմունք էին օգտվել առիթից, փառք ու դրամ վաստակել՝ «հեղափոխութեան» խաղալով, ժողովրդի խանդավառութիւնն ու հեռանկարները ծառայեցնել սեփական շահախնդրական նկրտումներին: «Մարտիկ աղա» վկայում ծաղրելով ու ձաղկկելով ինքնակոչ «հերոսների» աղգածման հոգեբանութիւնն ու դործունեութիւնը, հեղի-

118 Նույնի № 5, էջ 78:

119 Նույնի № 6, էջ 96:

նակը սրտանց ցաւակցում է իր ժողովրդին և ինչ-որ տեղ նաև մեղադրում նրան՝ աղաաւութեան ու հեղափոխութեան սուրբ զաղափարները պղծողներին իր շարքերում հանդուրժելու համար:

Միջայել Կլուրճյանի «Մարտիկ աղա» վեպը իր հասարակական-քաղաքական հարցադրումների սրույթամբ, կերպարների լիարժեքութեամբ, երգիծական ժանրի հնարաւորութեանների փայլուն օգտագործմամբ, երևույթ էր դարաւերջի ռեալիստական արձակում:

* * *

XIX դարի 50-ական թվականների արեւմտահայ ռեալիստական վիպագրութեան ուղապրաւ երևույթներից է Արշակ Չոպանյանի «Թուղթի փառք» վեպը, որ լույս է տեսել 1892-ին: Վերնագրից անմիջապէս հետո զետեղւած «Անոնց որ առաւարած են» ձոնը ինքնին հուշում է վիպի հոգնաբանական ուղղութիւնը: Եւ իրոք, սյուժէի հիմքում դրւած է զլիւսավոր հերոսի ներաշխարհի բացահայտումը: Վահան Արամյանը, որ հայտնի բանաստեղծ էր, ուսուցիչ և գրական գործիչ, սիրահարւում է կրթւած, հարուստ քնտանիքի զաւակ և բաւական գեղեցկատես Վերծինէին, սակայն մերժւում է նրանից: Աղջիկը, ղնահատելով հանդերձ երիտասարդի մտավոր և մարդկային արժանիքները, գերադասում է հաճելի արտաքինով ու թեթեւամիտ Արամին: Վահանը հիասթափւած է իր զբաղմունքների բարձրակիտը հանդիսացող սիրտ նմանօրինակ վախճանից և մտորում է մարդկային ներքին բարեմասնութեանների, տաղանդի ու արտաքին բնատուր գեղեցկութեան առաւելութեանների շուրջ. «Հիմա մինչև իսկ իրավունք կուտար Արամին,—հերոսի ապրումների մասին գրում է հնչինակը,—Այդ տղան չէր օժտւած այն ցեխի կտորով որ ուղեղն է, այլ օժտւած էր այն մտի զանգվածով որ մարմինն է և արդար չէ՞ր որ մտի զանգվածն համբույրներ քնդուներ քանի որ ցեխի կտորը զաւիններ կընդուներ: Այնուհետև, գեղեցկութեանը հատկութեան մը չէ՞ դոր պիտք է ղնահատել ինչպէս տաղանդը. երկուքն ալ ուրիշն մը արւած չեն մեղի. և ով բաւով որ մին մյուսն գերազանց է: Տաղանդը եղած է հիացում աղդելու և գեղեցկութեանը սեր ներշնչելու համար»¹²⁰:

Արշակ Չոպանյանը ձեռնարկեց առանց գործողութեանների և իրադարձութեանների վեպ գրելուն, նպատակ ունենալով պատկերել միայն

120 Չոպանյան Ա., Թուղթի փառք, Կ. Պոլիս, 1892, էջ 129:

վիրավորված հոգու հուզմունքները, որ հանգստի ու փրկության ուղիներ է փնտրում: Դրանով նա արձագանքեց եվրոպական վիպագրության մեջ տարածված հոգեբանական դպրոցի առաջադրույթներին, ըստ որի կյանքի ամեն մի երևույթ՝ պատահական դեպք կամ անձնական նեղ ապրում, արժանի է խոր և բազմակողմանի ուսումնասիրության: Կյանքի ճշմարտացի պատկերման տեսությունն այս դեպքում հենվում է ոչ այնքան սյուբիեկտիվության, փաստի և իրադրության վերհանմանը, այլ երևույթի իմաստավորման վրա. «Ժրվեստը կոչված է ժխտելու իրերի, իրագործությունների և արաբքների թվացյալ պատահականությունը, — գրում է Բ. Ռեիզովը, — և անսկականության խորքից վեր հանելու պատճառակցվածն ու ընդհանրականը: Դա նշանակում է «պատահականը» հասցնել արվեստի բարձր ճշմարտության աստիճանին: Այս իմաստով, արվեստագետը ոչ թե պետք է ընտրի, այլ իմաստավորի կյանքի երևույթները, որի հետևանքով էլ իրականության ամեն մի երևույթ արվեստի ուսումնասիրման առարկա կարող է հանդիսանալ»¹²¹:

Կյանքը, ըստ Բալզակի, ինքնին դրամա է, որը սակայն XIX դարի ռացիոնալիզմի, մտածողության առատ հոսքի պայմաններում, թաքցնված է մարդկային հոգու խորքում և բացահայտել այն կարելի է ոչ միայն փաստերի ուսումնասիրմամբ, այլ հոգեբանական վերլուծության միջոցով: Արշակ Չոպանյանն արվեստի դերի սեփական ըմբռնումն արժարժեղ է «Մեր դրականությունը» հոդվածում: «Գրականություն բառով մենք կը հասկնանք, — գրում է նա, — գործիք մը որ ճշգրտորեն կը թարգմանե մարդկային հոգվույն բոլոր վիճակափոխությունները, հավասարապես կ'արձագանգե բնության բոլոր ձայներուն, կատարյալ զգայությունը կուտա առարկայի մը, պատկերի մը, տեսարանի մը, մանրանքիկա կերպով կ'արտահայտե մտքին ամենն խուսափուկ քմահաճույքներն ու սրտին ամենն տարտամ զգացումներն»¹²²:

Նարդեգային հոգեբանության բացահայտման, ենթագիտակցական շերտերում թաքնված զգացմունքների ուսումնասիրման ասպարեզում կարեկոր դեր ունի մանրամասների զննումը: Մանրամասներ, որոնք մանրուք են, սակայն մեծ դեր ունեն անհատի ներաշխարհի բացահայտման և իրագործությունների մեկնաբանման բնագավառում. «Բուլդակն օգտվում էր «մանրէաբանությունից», — գրում է Բ. Ռեիզովը, —

¹²¹ Реизов Б. Г., Французский роман XIX в., М., 1977, с. 89.

¹²² «Մասիս», 1892, № 3959, էջ 67:

շտարբերակիլող, միանման արտաքինի խորքից դուրս բերելու համար տարբերը և հայանաբերելու գրաման ամենուրեք, որտեղ կյանք կա»¹²³:

Անհրաժեշտների վերլուծության միջոցով օրինաչափությունների հայտնաբերման գեղարվեստական հնարանքին կողմնակից է նաև Չոպանյանը. «Թայց ամբողջ ուժը, հաջողության գաղտնիքը,—դրում է նա,—հուզման ղեկավարից այդ մտնրամասնությանց մեջ չէ՞. և մանրամասնությունն որչափ ավելի հաղվադուտ ու ճիշդ ըլլա, այնչափ ավելի համ չի՞ տար զրվածին, որչափ որ նկարագրված առարկան հասկոյրեն աչքիդ առջև բերեն. որչափ որ կենդանի գույներով պատկերացնեն քեզ այն խնդիրն որու վրա կը խոսվի, այնչափ ավելի չէ՞ս հետաքրքրվիր: Այնուհետև ի՞նչ լեզվէ բան կ'ըլլար գրականության վիճակը եթէ գրողեաց բավականապես մեծ զիծերովը. կը հասներ պարզապես, կը մեռներ: Մինչդեռ մանրամասնություններն որը միշտ նոր են, և անապառ, և զանազան, տեղին, ժամանակին, ազգին, գեղջին, գիտողին խառնվածքին և ուրիշ շատ մը պարագաներու համեմատ, ահոնք հավերժական կյանք մը կուտան անոր ու կը նորոյնեն, կը թարմացնեն ամենն հին, ամենն օթնկ բաները»¹²⁴:

«Թուղթի փառք» վեպի գլխավոր հերոսի՝ Վահան Երամյանի ներաշխարհը հնդկիսկը բացահայտում է երկու ուղղությամբ: Գլխավորը տղայի կյանքում ուսումնառությունն ու գրական այն օժտվածությունն է, որ շուտով նրան հանրաճանաչ են դարձնում: «Ճարօրինակ կերպով բեզուն ու գյուրավ արտադրելու կարող,—հերոսի մասին գրում է Չոպանյանը,—կ'աշխատակցեր աղղային բոլոր թերթերուն, գրական բոլոր սեփերն ալ փորձելով, արդեն հրատարակած էր քանի մը սղտիկ տետրակներ, համարած իր արձակ ու ոտանավոր գրությունց, ու հիմա մտադիր էր հանդես մը հիմնելու, լայնորեն հագուրդ տալու համար իր մտքին քննահանույթներուն և իր երևակայության մարմաշնիրուն»¹²⁵:

Վահանն իր շրջատարտում համբավավոր էր, որի «առուն հիմա գրեթե փառքի լուսապսակով մը կը շրջանակվեր»: Նա վստահ էր իր բնական օժտվածությանը, իր կարողություններին և անկաշկանդ ու ազատորեն էր գրսկորում իր իմացությունները զանազան հավաքույթներում կամ գրական բանավեճերում: Սակայն կար մի բնագավառ, որտեղ տղան երկյուղ էր կրում և խուսափում: Դա ղեկավարներին գրսկորման

123 Реизов Б. Г. Французский роман XIX в., с. 82.

124 «Մասիս», 1892, № 3959, էջ 68:

125 Չոպանյան Ա., Թուղթի փառք, Կ. Պոլիս, 1892, էջ 5:

աշխարհն էր, սիրո համտեմամբ հայկազիչ հրապուրանքը, որ բանաված էր՝ ենթադիտակցության շնորհքում: Նրդար տաբիներ «առանձնության մեջ, զիրքերու միայն բնկերակցությամբ անցած կյանքը խրոխտու վայրենի նկարագիր մը աված էր՝ իրեն, որմն թիրևս ծնած էր այդ հոգեբանական վիճակը»: Հակառակ իր գրական հանգդիություն, Վահանը «վարմունքներուն մեջ մեծապես անհամարձակ. ամեն անգամ որ աղջկա մը հետ խոսեր, այնպես կը շվարեր, կը կարմրեր, կը խռովեր որ անձարակի մը, գրեթե ապուշի մը ապավորությունը կը թողուր»¹²⁶:

Զոսանյանը հենվելով հերոսի հոգեբանության բացահայտման այս երկրորդ շիրախ վրա, վիպի սյուժեն զարդացնում է Վահանի զգայական աշխարհի, տարումների մանրամասն վերլուծության տեսանկյունով: «Նթե մենք որեւէ բան արժենք, թեևս շնորհիվ մեր ապրումների, բանի որ ամեն մի աշխարհում առաջխաղացման դրավական է»,—գրում է Յուզերը և իռացիոնալ աշխարհընկալման դիրքերից քննադատում բանականության դերի չարաշահումը. «Գիտունների օգտվելով բանականությունից, մեխանիկական դոքտրին նման, աշխարհը շին քմբռնում իր բարդություններով և բարոյաբանական խորքով: Նրանք հակված են այն գաղափարի ըացահայտմանը, որն առավել համահնչուն է իրենց դոքտինական նպատակներին և հոգեոր պահանջներին: Այդպիսի «շահախաբնդիր» գաղափարաբանությունը կեղծ է, քանի որ ծառայում է անհատի կամ որոշակի դասի դոքտինական պահանջարկի բավարարմանը, որն անպայմանորեն տանում է անարդարության»¹²⁷:

«Ինչ որ կը պակսեր Վահանին,—շարունակում է վերլուծել Զոսանյանը,—սրաի կյանքն էր: Այդ չափազանց զգայուն աղան, որուն քրվածքներն արյունի դաղջությունն ունին, չէս սիրած: Ինչու»: Պարզվում է, որ երիտասարդը տառապում է բեռաբեռացնության կոմպլեքսով՝ խորշելով իր անհրապույր արտաքինից: «Այդ աղան որ իր տաղանդին վրա վստահ էր, վստահ չէր իր դեմքին վրա,—իր հիվանդությունն, իր սեեռյալ մտածումը: Իրեն համար իր դեմքը հեռու համակրության ստվերն իսկ ներշնչելի, հրեշային բան մըն էր...»: Նվ որովհետև հպարտ էր, երբեք սիրո հայտարարություն չէր արել՝ նախօրոջ սարսափելով մերժման գաղափարից: Սակայն բիոլոգիական եսը, ենթադիտակցության շնորհքում թաքնված բնազդը շուտով զգալուն էր

¹²⁶ Նույն տեղում, էջ 71

¹²⁷ Рензов Б. Г., Французский роман XIX в., с. 203—204.

տալիս, և Վահանն ահամա տրվում է մարմնականի հզոր տարերքին. «Քաղաքակիրթ աշխարհի մեջ ինկած վայրենիի, զնտանն ելած հանցավորի պէս բան կը զգար, նոր, հեշտավետ զգացում մը որ կ'ողողեր իր հոգին»¹²⁸:

Հերոսի ներաշխարհում կառարվող այս խռովքն օտարոտի էր, ձեռք բերովի, անհարկը մինչ այդ տղայի պահվածքին, որ կնոջն իդեալականացնելով հակված էր դիտելու նրան, որպէս անհասունելի մի բարձունքում գտնվող էակ. «Կինը իրեն համար պատկեր մը, զեղարվեստի առարկա մը, հետտրական ձև մըն էր, ինչպէս ծաղիկ մը, ինչպէս աստղ մը, ինչպէս արձան մը: Ահա ինչու մինչև այն ատեն երգած էր զայն փայլուն տաղերու մեջ, առանց իրապէս զայն ճանչնալու...»¹²⁹: Սակայն հիմա «հիացումը զոր աղվոր գեմը մը իրեն տված էր մառվոր դատումն մը կը փոխվեր մանդին զգացութեան մը, հեշտական թաքուն շղաձգութեան մը որ կը վրդովեր զինքը»: Վահանը հազիվ է կարողանում փրկել իրեն «մտլութեանց դարձ ճահիճը գահավիժելուց՝ իր ամոթխածութեան և սրտի աղնվականութեան զգացումներուն կառչելով»¹³⁰: Մարմնականի և հոգեորի այս պայքարում, ի վերջո, հաղթում է բնականը՝ փոխադարձաբար սիրվելու պահանջը:

Նրիտասարդն օպերայում «Կարմեն» ներկայացման ժամանակ հանդիպում է Վերժինէին և տարված նրա գեղեցիկությամբ՝ լիիրալ տրվում է սիրո զբաղմանը: Վահանն այդ օրվանից կերպարանափոխվում է. «Աշակերտները հաջորդ օրը իրենց ուսուցչին տեսնում են կոկիկ ու վայելուչ հաղնված, խնամքով սանրված»: Սիրո երջանկությանն ու վայելքի դաշտիտարը պարուրում է տղային, դառնում առաջնային՝ ետ մղելով մինչ այդ գրական փառքով տողոքված միանշանակ նվիրումն ու հաշիւներու: «Այնուհետև արհամարհանք մը, — գրում է հեղինակը, — գրեթէ զգուշաց էր էր զգար իր թուղթերուն, իր գրքերուն դեմ: Գործիչները, անոնք չէին պատճառ որ մինչև այդ օրը իր սիրտը գոց մնացած էր, բռնեքու և սլարբերութեաններու մեջ բանտարկված»¹³¹:

Տղան այժմ սիրո հանկարծահաս զգացման բերկրանքն է աւելում, որը նրա պատկերացմամբ անիմանալի է, խորհրդավոր, անբացատրելի իր ներգործուն ուժով և համազօր միայն վերուստ տրված երջանկու-

128 Չոպանյան Ա., Թուղթի փառք, Կ. Պոլիս, 1892, էջ 7:

129 Նույն տեղում, էջ 54:

130 Նույն տեղում, էջ 28:

131 Նույն տեղում, էջ 23:

Յյանք. «Գիտե՞ք թե ինչու արևու մուտք մը սուղի մը թափիծը կուտա մեզ հաճախ,—գրում է հեղինակը,—ու ծաղկի մը բույրը վիշտի մը գալարումը. դիտե՞ք թե ուսկից կուզան ուրախության կամ մեղամուգ-ձուլյան հանկարծական այն հոսանքներն որք կ'անցնին մեր հոգիին ցնցում մը միայն թողլով հոն. Գիտե՞ք թե ինչու այս ինչ գուցե մեր երևակայությունը կը շարժարե, այն ինչ հնչունը մեր սիրտը կը փայփայ-յի ու այն ինչ գեմքը կը թռվի մեր էությունը:

Ինչ որ գիտեր,—ազալի մասին գրում է Չոպանյանը,—այն էր թե այն վայրկյանին ի վեր հորում այդ օթյակին դռնին նսրա մտած էր այդ աղջիկը, բան մը անցած էր իր մեջ, կարծես նոր հով մը որ տալիս ու վրա ըրած էր իր դաղափարներն, դպցումներն, իր կյանքը»¹³²:

Վահանը փողոց է գուրս գալիս և կյանքը նրան տոն է թվում: Մայ-թերում ճեմող շքեղահանգերձ երիտասարդներն ու աղջիկները, թա-վալվող կառքերն ու արագասլաց տրամվայները, «իրահար գուցեղի չորսկողմ ծախտ բաժանող ընթացքը, «գլխաբանի մը դռնին» լավուդ երաժշտության ձայները, օրիորդներին ծնծեղուն քայլվածքն ու ձենը՝ «պարանքի ու պճնախրություն» մի կատարյալ ցուցահանգես էին, «կյանքի և շարժումի հորդորություն մը որուն նեղ կուզար մեծ փողո-ցը»: Երիտասարդը լցված է այդ համատարած կյանքի ռիթմով, նրա սիրտը տրոփում է երջանկության ուրախությամբ. «ու մինչև ոսկորնե-բուն ծուծը կը սարսուռար հրճվանքին երբ կը խորհեր, իր մեղակայոց վայրենիի միամտության մեջ, սիրվելու կարելիության վրա»¹³³:

Տոնական այս տրամադրության մեջ Վահանը հանդիպում է զրպ-րոցական ընկերոջը՝ Արամին և խմանալով, որ նա մտերիմ է Վերժի-նեին իր սիրտն է բացում ազալի մոտ: Արամը կարկամած է, սակայն խոստանում է ծանոթացնել նրան աղջկա հետ:

Զարգացնելով վիպական սյուժեի կոնֆլիկտը Չոպանյանն այս հանդիպման դրվագում շտապում է կիշտուել կերպարների հակադրու-թյան մեխիզմը: Երկու ընկերները հակապատկերներ են: Նրանք տարբեր են իրենց արտաքինով, խելքով, պահվածքով, ձգտումներով ու հասա-րակական գիրքով: Արամը «բավական ունեւոր մարդոց զավակ ու զե-ղեցիկ տղա ըլլալով, կանուխն խելքը միտքը դարդարվելու և աղջկանց շուրջը դառնալու տված էր»¹³⁴: Նրա մտածումներն ու զրադմունքը սահ-

132 Նույն տեղում, էջ 31:

133 Նույն տեղում, էջ 35:

134 Նույն տեղում, էջ 36:

մանափակվում էին արտաքինին խնամք տանելով միայն. «էնոջ մը չափ դիտեր արվեստին բոլոր միջոցներն ի դործ դնել բաղմապատկե-
լու համար իր հրապալները: Ամբողջ հավաքածո մը ունեւ արդուդարդի
առարկաներու, հագուստներու, գլխարկներու, ցպիկներու, կոշիկներու:
Դպրոցին մեջ ամենին շիք տղան էր, ամենին ալ ծուլը»¹³⁵:

Վահանն էլ իր ծայրահեղութիւններն ունեւ և բնականաբար միր-
ժում, անգամ ծաղրում էր քնկերոջ հակումներն ու թուութիւնները.
«Սո՛ր, քիչ մը բան սուլիւ, կ'ըսեր. աղջիկներուն հաճելի ըլլալու համար
ալ բան դիտնալու է. բռնաթուլ, ձեռնոցով բան չըլլար, եք'ու օրենն կը
հասկնան մեջը տարապ ըլլալդ ու կը խնդան քիթդ»: Բայց Արամի դիր-
քերից Վահանն էր ծիծաղելի ու խրատի արժանի. «Դուն ցնա ճղնավոր
եղիր,—արհամարհաբար դիմում է նա Վահանին,—մաղերդ կռնակեդ
մինչև ոտքերդ, մորուքդ մինչև փորդ, հղունգներդ սաշափ կրկնցած,
վրադ չուլ մը, ոտքերդ ալ բռնիկ, կարգա՛ ու կարգա՛»¹³⁶:

Ահա այս հակոտնէյա, բոլորովին տարբեր էութիւնների անձնական
շահերն այժմ խաչաձևվում են Վերժիննի հանդիպ ունեցած վերաբեր-
մունքում և մղում Արամին հաղթական դործողութիւններին: Ծիկն էր
ծամանակը, երբ նա պնաք է հաստաւեր իրեն, իր ճշմարտութիւնը և
ապացուցեր քնկերոջ անդորութիւնը: Նյդ գեղեցիկ ու պճնամուլ երի-
տասարդը, կանանց շրջանում իր հաջողութիւններով շփացած արդին
գգաջել էր Վերժիննի հետաքրքրասեր նայվածքը և վստահ էր, որ կա-
րող է գրավել աղջկա համակրանքը և հիմա, առավել քան երբեք, ցան-
կանում էր հաջողութիւն հասնել. «Իր մաշին մեջ տարդաւես կատակ
մը, բարեկամական խաղ մը քնկուլ գաւափարն հկած էր իրեն,—ար-
ձանագրում է հեղինակը,—որուն մեջ անգիտակցաբար կը մտնէր ինքնա
դպրոցին մեջ Վահաննն կրած ներողամիտ արհամարհանքին տկամա
ոխք»¹³⁷: Արամը մտնում է այս խաղի մեջ առանց սրեկ լուրջ մտադրու-
թյան՝ նպատակ ունենալով միայն քնկերոջը դաս տալ և դրանով բավա-
րարել երբեմնի վերափոխած ինքնասիրութիւնն վերժի պահանջը: Աս-
կայն հեղինակը Արամի անձնական մղումներից բացի, նկատում է նաև
դասային տարբերութիւնը, սոցիալական վերնախաւի անմերձեկիու-
թյան առկա հոգեբանութիւնը. «Գնաց-եկալ Բերայի էն բառախ աղ-
ջիկներն մեկը սիրեց» — քնկերոջ համարձակութիւնից վրդովվում է

135 Նույն տեղում, էջ 37:

136 Նույն տեղում:

137 Նույն տեղում, էջ 50:

Արամը. «Ես նալինք, աղջիկա մը թեւ առնել դիտե՞, պարելուն խոսքը ա՛լ բնավ չեմ բնիր: Չէ, անոր սոր:լեցնելու է. քիչ մը թող հասկնա որ աշխարհիս մեջ միմակ երազելը փարա չընենք»¹³⁸:

Նրկու ընկերների մեջ ծայր է առնում մրցակցությունը. «Ճշմարիտ մրցում մը,—գրում է հեղինակը,—նվ առիկա կը գտնեն Վահանի անձնատիրությունը. մրցիլ Բեքալի սամնան շիք պարտեներէն: մեկուն հետ, ու մրցիլ ինչո՞վ, թուղթերով, զիրքերով, բառեղով: Հիմա կսիրիր զանոնք, այդ թուղթերն ու զիրքերը, սրբ զինքը հաճելի բրած էին, որք աղահոլմալես պիտի սիրել տային զինքը»¹³⁹:

Վերջինն, եւսյալ աղջիկ լինելով, զնահատում է Վահանի տաղանդը, դրական ճաշակը և վերլուծական միտքը: Նրան հաճելի է ժամերով զրուցել այդ բանիմաց երիտասարդի հետ, քննադատել հարուստ դասակարգի ներկայացուցիչների տգիտությունը, մակերեսային դիտելիքները, թեթևաբարո վարքը: Այդ համատարած մակերեսայնության մթնոլորտում Վահանը կատարյալ գյուտ է: Նրան հետաքրքրվյալը լսում են նաև աղջկա շրջապատի մարդիկ, հավանություն տալիս տղայի բանաստեղծություններին, արած դիտողություններին՝ այն կամ այն գլուխն ստեղծագործության վերաբերյալ: Վահանը սակայն մուսք գործելով հարուստ միջավայր, իրեն շփոթված, օտարոտի է զգում կանգնելով դեմ հանդիման այն ճոխությանն ու բարեկեցությանն ի տես, որը մինչ այդ արհամարհել էր. «Վահան աղջուկյան պես բան մը զգաց այդ սալոնին ներս մտնելով,—գրում է հեղինակը,—աչերը մեծ մեծ բացած, կը նայեր ձեղունին, պատերուն, դաշնակին, մանր ու խոշոր բոլոր առարկաներուն. այդպես բան երբեք չէր տեսած, ու դրեթի կվախնար լավ մը նայելու թիկնաթուփն վրա՝ որուն կակուղ հպումը իր մարմինը կը համբուրեր. այդ բարեկեցության, զարդարանքի, պերճանքի մթնոլորտին մեջ, հանկարծ վատություն մը ունեցավ տկամա, անզույսաբար. հիմար դուռով իր երազովի արհամաճահները դրամին համար, որուն բարեկեցիկը կը տեսներ հոտ սիւնված, և սկսավ կռակածիլ գաղափարներու երջանկության վրա, այդ շոշափսի երջանկության ի տես»¹⁴⁰:

Վահանը կարկամում է նյութական բարեկեցության մինչ այդ չդիտակցված ունակության հանդեպ: Նրա ռոմանտիկ երազանությունը հանդիսադրվում է սոցիալական վերնախավի հաստատած խրախուս-

138 Չոպանյան Ա., Թուղթի փառք, էջ 51:

139 Նույն տեղում, էջ 76:

140 Նույն տեղում, էջ 81:

թյանը և աղաչի հոգում խաղաղվում են բարոյաբանական շափանիշների սեփական ընկալման հիմքերը. «Իմ զարշելի կյանքս, ու գարշիլի դեմքս,—հուսահատ մտորում է նա,—ու զարշելի առդանդս,—ինչպես կ'ըսեն,—բոլոր այդ թուղթի փառքը, որուն կը նախաճին ապուշներ, այդ ամենքը պիտի փճանան, չքանան, կորչին...»¹⁴¹:

Սահայն Վերժինիի Արամին նախապատվութուն տալու հանգամանքը Չոպանյանը չի գիտում որքան հատուկութեան սուբիայական տարբեր շերտերի հակամարտութեան հետեանք: Աղջիկն անհարիր չի համարում իր սերը Վահանի հանդեպ կամ արհամարհուց աղաչին՝ ցածր դասին պատկանելու համար: Հակառակ, նա գիտակցաբար Վահանին բարձր է դասում իր շրջապատի բոլոր մարդկանցից, բայց հոգեբանորեն հակված է դեպի Արամը: Այս դեպքում աղջկա մեջ զարթում են ղուտ կանացի, բնազդային մղումներ. «Ինչ որ կը գլար,—հերոսուհու մասին գրում է հեղինակը,—անգիտակից բան մըն էր, կույր, անիմաստ, բայց հզոր. այդ դեմքը տեսնել հաճույք մըն էր, այդ հաճույքը պետք մը դարձած էր, և այդ պետքը այնպես տիրած էր իրեն որ տակավ բթացուցած էր իր դատելու կարողութիւնը, Արամին թերութեաներն սքողելով, կատարելապես պաշտելի ու փայլելի արարած մը ներկայացնելով դայն»¹⁴²:

Վերժինեն աշխատում է վերլուծել իր հոգեկան ապրումները, հասկանալ դժգոհումներին առաջադման և սիրո դրսևորման մեխանիզմը: Նա մտովի համեմատում է երկու ընկերներին և գիտակցաբար արձանադրում, որ Վահանի ներկայութիւնը «բնավ չխռովից» իր հոգին: «Համակրելի է, լավ կը խոսի,—աղաչի մասին մտորում է Վերժինեն,—հատկութիւններ ունի, և բարձր հատկութիւններ, բայց ինձի կը թվի որ պիտի չեարենայի դայն սիրել, եթէ փորձէի: Այդ տղան իր անձին վրա բան մը ունի որ ավելի հարգանք կը ներշնչէ, մինչդեռ մյուսը կարծես սիրովելու համար եղած է, այնչափ գեղեցիկ է և այնչափ միմիայն գեղեցիկ...»¹⁴³:

Աղջիկը բնազդաբար հակված է դեպի Արամը: Նրա ներկայութեամբ փոթորկվում է իր հոգին, տաղնապներ ու հուղմունքներ ապրում, և Վերժինեն գիտակցում է, որ բռնված է սիրո ուժի տարերապին ու հզոր կրակով: Նա վերջնականապես համոզվում է, որ «այն տառապանքը

¹⁴¹ Նույն տեղում, էջ 120:

¹⁴² Նույն տեղում, էջ 107:

¹⁴³ Նույն տեղում, էջ 108:

զոր մինչև մօից խորը կը զգաս, այն սարսուռը որ ստիպանէրուդ մեջնն կ'անցնի, այն սողընտուրը որ սիրտդ կը ծածկի, այն անբացատրելի հուզումը որ աչքեն աչքը կ'անցնի, մորթին մորթը, մարմինը փայփայելով կամ գալարելով, այն գրեթե անասնական մտիկն լլկանքը որով ջիւղերը կը պրկվին, ո՛չ, ատոնք Վահանը չէ որ կուտա: Տարօրինակ բան է, ցավալի բան է, բայց այդպէս է: Սերը հոգին հոգի չէ որ կը փոխանցվի. այլ վերնամաշկի վերնամաշկ. ինչ որ ամեննն տուաջ զքեզ կը ցնցի, աչքին գունը, մորթին փայլը կամ գեմքին ցծերն են, տատնց տակ վերջը հոգի մը պիտի դտնես. բայց եթէ ուրեւն դնահասակ այդ հոգին, ալ ուշ է. կաշկանդված ես»¹⁴⁴:

Վահանը, գիտակցելով իր պարտութիւնը, մի բոսի հակվում է ինքնապաշտպանութեան: Սակայն ողջամտութիւնը թելադրում է նրան ապավինել իր էութեան մեկ այլ հզոր տարրերին՝ զրական գործունեութեանը, և հումահատութեան այդ պահին աղան ուժ է դառնում վերադառնալու նախկին ստեղծագործական կյանքին. «Տո՛ւնդ, տո՛ւնդ, խեղճ միամիտ աղա, հնա՛ տունդ քաշվի,—գրում է հեղինակը,—գրքերուդ մեջ, թուրթերուդ մեջ թաղվի մինչև վիզդ, բնութեան պերճանքն ու կույտին թովքը երգի, մարդ-գանգափարը հզիր որ երեւակայական էակներ պիտի աղբնան և ինք պիտի չապրի, երազներդ համբուրի և քմածին տեսիլներուդ հետ գիրկընդխառնի»¹⁴⁵:

Վահանին միանգամից չի հաջողվում հաշտվել իր պարտութեանը: Նրա խռովված ու վիրավոր հոգին կասկածի տակ է դնում, ծաղրում զրական տաղանդի անհրաժեշտութիւնը և մարդկային արժանիքների գոյութիւնը. «Պիտի քսեն որ տաղանդ ունիս,—մաշտկանց մասին մատրում է նա,—բայց չպիտի խորհին որ թերեւ սիրտ ալ ունենաս: Բայլ է որ հոգիդ տաղերու մեջ թափես, ու կյանքդ հաւաքնես գեղեցիկն ի խեղիւր. պիտի ծափեն զքեզ ու անցնին երթան»¹⁴⁶:

Հոգեկան տառապանքը հասունացնում է Վահանին և բերում այն դիտակցութեան, որ միայն տաղանդով չի «կրնար մրցիլ մարմնն և հագուտի բարեձեւութեան հետ» և որ «սիրը դատադութեան արդշունք չէ» բնաւ: Նա հաշտվում է իր վիճակին դիտակցաբար և փիլիսոփայորեն նայում կյանքի գրուներումներին. այդպիսի մի գրուներում էլ համարելով երթադիտակցութեան խորքում թաքնված երջանկութեան ձգտման պա-

144 Նույն տեղում, էջ 109:

145 Նույն տեղում, էջ 121:

146 Նույն տեղում, էջ 122:

հանջի անիրադրժեկի լինելը: Վաճանք զործողությունների շի գիտում, շի պայքարում հակառակորդի դեմ՝ սիրո հաջողության հասնելու համար: Նրա պայքարը ներքին, հոգեկան շերտերում է ընթանում և այդ պատճառով էլ սահմանափակվում միայն խնջողիտակցության, խնջողընձան շրջանակներում: Վաճանի սիրո պարտությունը հեղինակը շի գիտում իրեն հերոսի ֆերարժեքության կամ զործած խնջ-որ սխալի հետևանք, այլ օրինաչափ մի երևույթ, որ համախ պատահում է կյանքում հենց տաղանդավորի, բարու ու գեղեցիկի հանդեպ: Վաճանի սիրո պատմությունը և հոգեկան ապրումները Չոպանյանը գիտում է իբրև տոբոյա դրսևորում՝ մարդկային հարաբերությունների համակարգում. «Յով ի՞նչ էր որ պատահած էր: Շատ պարզ բան, ու կարճատև, պարզ ու կարճատև՝ երազի մը նման», — հզրակացնում է նա: Մարդկային ներաշխարհի զգայական շարժումը դիտարկվում է հեղինակի կողմից անցողիկության և բացարձակ ճշմարտության բլրատում: Վեր հանելով անհատի հոգեկան աշխարհի դրսևորման մի կողմը, բնորոշ շերտը, կյանքի ընկալման ուրույն երանգը, Չոպանյանն իր հերոսի զգացմունքների բացահայտման հիմքում դնում է իմպրեսիոնիստական մեկնակետ, որն իր մեջ ներառում է իրականության զգայականության բարդ ու հրապուրիչ, դրամատիկ շարժումը: «Պետք է գտնել պատկերման մի ուղի, — գրում են Դսնկուրները, — որը ճշգրիտ վերարտադրի կյանքը, ընդգրկի անհատականը, հատուկը. կենդանի մի գիծ՝ մարդկային և մտերմիկ»¹⁴⁷, Ալդաբիսի «կենդանի ու մտերմիկ», հոգեկան ապրումի մի պրվագ, մարդկային ներաշխարհի զգայական շերտի իրական պատկերն է ընկած «Բուզժի վատք» վեպի հիմքում:

Չոպանյանի զեղադիտական աշխարհընկալումը, որտեղ որպես իմացություն մեթոդ կիրառվում է զգայականությունը և մարդիկ ու իրերը գիտվում են միջավայրի անքակտելի կապի մեջ, լիերաժ դրսևորվում է վեպի վերջաբանում: Դա մի պատկեր է, սրտեղ ամփոփ ձևով տրվում է զլխավոր հերոսի ներաշխարհի, նրա ընկալումների ու տպավորությունների զգացմունքային շարժումը, իմպրեսիոնիստական մի պատկեր, որ զեղանկարչական կապով է հիշեցնում: Ահա այն. «Ծով մը հանդարտ, անձայն, մեռած. ու այդ ծովին վրա մթնության ալիքներ բարդ ի բարդ, անոնք ալ հանդարտ, մեռած, անձայն. այդ մութի ալիքներուն տակ և ջուրի ալիքներուն վրա նավակ մը հանդարտ. անձայն,

¹⁴⁷ Раздольская В., Искусство Франции второй половины XIX века, Л., 1981, с. 106.

մեռած. և նախկին մեջ մարդ մը հանդարտ, մեռած, անձայն. ահա պատկերը այդ ահալոր բանեն առաջ որ պատահած էր: Վե՞րջը: Մարդը հրթիռ մը վառած օդին մեջ նեւած էր: Հրթիռը բարձրացած, բարձրացած պայթած ու լուսեղեն բյուրեղանգ կայլակներու տարափով մը ծածկած էր խաղարը: Եվ մարդը անհուն հրճվանքով մը հրճված էր ի տես այդ պղտիկ պղտիկ փայլփլուն աշխարհներուն ողոր իրեն կը ժըպտեին: Եվ ուղած էր որ անոնք մնացին միշտ: Բայց պղտիկ փայլփլուն աշխարհիկները, դեպի վեր խուժած էին շանթացադ սլացքով մը, իրենց երեակայական կյանքը ծովին մեջ թաղելու համար: Գթուլյո՞ւն, կայլակներ, դթուլյո՞ւն: Բայց անոնք մեռած էին արդեն: Եվ հիմա խաղարը ավելի մեռած, ծովն ավելի մեռած, նախկին ավելի մեռած ու մարդն ալ ավելի մեռած էր»¹⁴³:

Տարիներ անց, Վահանի կյանքի հողեկան ապրումը, սիրտ դրաման է հիշեցնում այն երկառը, որ այդպես էլ չէր հանձնել աղջկան, ու հիմա պատահաբար մնացել էր, որպես հուշ: «Ինչպե՞ս մնացած էր,— բանաստեղծորեն մեկնում է հեղինակը,— բեկոր այն սոսկալի նավաբեկութենէն, ինչպե՞ս մնացած էր երբ նավ, ճամբորդ, նավաստի, ամեն քան փճացած էր: Եվ ինչո՞ւ մնացած էր»: Տղան դառն համարով է լցվում անցած-դնացած ցավալի դժպրի հանդեպ և ոշնչացնում մասունք հիշեցնող թղթի այդ կտորը: «Լուցիկի մը վառեց,— դրում է հեղինակը,— առանց շտապելու, քանդումի հաճույքով մը զոր կուզեր շիթ առ շիթ ձծել, և թղթիկը լուցիկին բոցին դալուց»:

Բը՛ֆֆֆ... կրակ առավ թղթիկը, վայրկյան մը վառեցավ, բոցի ցայտում մը ունեցավ, հետո մարեցավ, սմքեցավ, չոր բարակ նյութ մը դարձավ որ թեթե էր փետուրի մը չափ և որ կը փսոթեր մոխիր կ'ըլլար մատին տակ:

Ու այդ սև պղտիկ փոշին մատին տակ ճգմած, ցրված, փճացուցած ատեն, Վահան իր սրտին մահը կը հիշեր: Լուցիկի մը որ կը գալի, բը՛ֆֆֆ, վալրկյան մը բոց, և ապա մոխիր»¹⁴⁴: Վեպն ավարտվում է մարդկային կյանքի անցողիկության և նրա հարատև շարժման խորհրդապաշտական այս պատկերով, որը թախծուտ մի հետք է թողնում ընթերցողի հոգում:

Արշակ Չոպանյանի «Թուղթի փառք» վեպն իր հողեբանական կտրվածքով որպես նորություն, որպես երևույթ է ընկալվել և ըստ այդմ

¹⁴³ Չոպանյան Ա., Թուղթի փառք, էջ 125:

¹⁴⁴ Նույն տեղում, էջ 132:

գնահատվել ժամանակի գրական գործիչների կողմից. «Քար քնել իր սրտին վրա,—վեպի մասին գրում է Դ. Զոհրապը,—այս է գրագետին առաջին պարտքը, անզգա գործիք որ պիտի ջանա ոչ թե իր զգացումը բացատրելու, այլ Զգացումը, այնպես որ ամենքը ինքզինքնին հանշնան հոն, իրենց սրտին բաբախումները կարգան ու արտասվեն...

Պ. Չոպանյան հոգեբանական ուսումնասիրությունն մը անվանելով իր վիպակը, սխալած չէ. պատմությունը՝ ամեն հուսախաբություն մատնված սիրո պատմության պես պարզ ու հանկուցիչ է. բայց այդ պատմության հետ ընդհուլյալ՝ մեկ ծայրեն մյուսը վերծանում մը կա զգացումներու, օրը օրին հոգիներու խորը կատարված շարժումներու ստորերկրյա խուլ ու աննշմարելի փոփոխությանց»¹⁵⁰:

Ֆրանսիական ժամանակակից գրականության, հատկապես Ֆլորենսի և Դոնկոտների ազդեցությունն է նկատում Ա. Շաբլյանը Չոպանյանի գեղարվեստական մտածողության վրա և իր ընդարձակ վերլուծության մեջ բարձր գնահատում «Թուղթի փառք» վեպի արժանիքները. «Զլայնիկ գրիչ մ'ունի Պ. Չոպանյան,—գրում է նա,—իր երևակայությունն կը շնչավորե, կը կենդանացնե անշունչ իրերն ալ. դերազանցապես ներգործելի՝ ծովն, երկինքը, ծաղիկը, օդը, քարը, տերեւը, խիճը, ալյակը. գիրք մը, թուղթ մը, արեւի դեղին աքառ մը ուր պատին վրա կը փակի, լուսնի շող մը որ տերեւին ցողին հետ կը խաղա, ամենքն ալ իր բարեկամներն են, իր մտերիմ խոսակիցները, և ինք գուրգուրալով կը դիտե, կը փնտռե զայնս, կը տեսնե անտեսանելին և կը տեսնե իր ամբողջության մեջ և իր մանրադիտական դիժերուլն իսկ»¹⁵¹:

Արշակ Չոպանյանի «Թուղթի փառք» վեպը, հոգեբանական դպրոցի հնարավորությունների գրսեւորման և օգտագործման առումով, հետաքրքրաշարժ երևույթ է 90-ական թվականների արեւմտահայ վիպագրության ասպարեկում:

150 «Հայրենիք», 1892, № 196:

151 «Արեւիկան մամուլ», 1892, № 9, էջ 415—422:

XX ԴԱՐԱՍԿՁՐԻ ԱՐԵՎՄՏԱՀԱՅ ՎԵՊԱԳՐՈՒԹՅՈՒՆԸ

Հոգեբանական դպրոցի գեղարվեստական մեթոդը, որ իր արտահայտությունն էր գտել Ա. Զոպանյանի «Թուղթի փառք» վեպում, մի նոր դրսևորմամբ հանդես եկավ 1906 թվականին Պոլսում լույս տեսած Ժազ Սայապալյանի (Փայլակ) «Առաջին սերը» ստեղծագործության մեջ, որտեղ սյուժետային հյուսվածքն ընթանում է գլխավոր հերոսի՝ Տիգրանի հոգեկան ապրումների դրսևորման ոլորտում։ Միրո առաջին զգացման հոգեբանական պատումը տարվում է վերհուշի ձևով, որը օրագրային հենք ունի և իր մեջ պարունակում է հերոսի կյանքից մի դրվագ։ Տիգրանը հինգ տարի բացակայել է Պոլսից, մեկնել արևելք՝ անգլիերենի մեջ կատարելագործվելու և այժմ վերադարձել է ու իր միակ հարազատի՝ քրոջ մոտ բացում է սիրտը՝ վստահ լինելով, որ «ազնիվ քույր մը դանձ մըն է երիտասարդի մը համար, թանկագին դանձ մը, և այդ դանձին արժեքը այնքան ավելի կը մեծնա սրբան այդ քույրը զարգացած, կրթված, բարոյապես նրբացած ու սրտի մը պետքերը հասկանալու կարող եղած ըլլա»։ Քաղաքից դուրս՝ Հալքիի ծովեզերյա հրաշալի վայրերում քրոջ՝ Նվարդի հետ առանձնացած աղան սեփական ապրումների տվյալներն է ղեզում, որ «հինգ տարի շարունակ սրտին խորը կուտակած էր իր բոլոր զորովն ու սնշը, հոգիին բոլոր խանդաղատանքը, զոր կարոտին բոցերը կ'հռալենեին միշտ, պայթելու պատրաստ հրաբուխի մը պես»¹։ Բնությունը նպաստում և համահնչուն է հերոսների լիրիկական տրամադրությունը. «Դեպի Մեծ կղզիին վրա բարձրացեր էր հիմա արևը,—նկատարում է հեղինակը,—կղզիներուն մեջտեղ՝ ծովուն մեջնն, ադամանդի շողերով փողփողուն լուսեղեն ճամբա մը շիներ էին ճաճանչները,—ճամբա մը որ կը ծփար. կը խայտար,

¹ Ժազ Սայապալյան, Առաջին սերը, Պոլիս, 1906, էջ 13:

քան հեշտին էր այդ բարձրացումը իր միջոցով: Ո՛հ, բոլոր կյանքս վերել մը ըլլար դեպ ի խտեալը, դեպ ի իր բարձրութունը, ուր առներ տաներ զիս քայլ առ քայլ ձեռքեա բռնած, մանկապարտիկի պղտիկ տղու մը պէս՝ որուն ձեռքէն բռնած սանդուղներէն վեր կը հասնէր շատ անդամ»⁴:

Տղայի սերը իդեալականի սահմաններէց դուրս չի գալիս, չի փոխադարձութեամբ մնալով ապրումների ներփակ ոլորտում: Դրան նպաստում է ոչ միայն Տիգրանի անաղարտ, երկյուղած զգացումը, այլև աղջկա կեցեցիքին էությունը. «Ինքը այնպիսի էակ մըն է,—բացատրում է տղան քրոջը,—որուն մարդ հեռուէն կրնա հիանալ զմայլիլ, էակ մը զոր մարդ կրնա հեռուէն սիրել՝ պաշտել՝ բայց մոտենալ, հալել, երբեք ո՛հ երբեք:

Սուրբ լեռան մը վրա կանգնած հրեշտակ մըն էր՝ որուն մահկանացուները չէն կրնար մոտենալ, լեռան ստորոտը զծված սահմանին անդին չէն կրնար անցնիլ երբեք:

Սեր չէր զգացածս, այն սերերէն չէր որոնց ունենալու, վայելելու սպառիչ, կիզիչ տենչանք մը, անհազ փափաք մը կ'ընկեցանա: Ես երբեք բան մը չէի ուզեր իրմէ, բացի զինքը հեռուէն կարենալ տեսնելու, կարենալ պաշտելու արտոնութիւնէն...»⁵:

Նվարտվում է ուսումնառութունը և Տիգրանը, այդպէս էլ խոտտովանության որեւէ փորձ չանելով, վերադառնում է հայրենիք ու հիմա պատմելով քրոջը վերապրում սիրտ տվալտանքը՝ հոգում պահպանելով նվիրական զգացման պատճառքի թովշութունը. «Պաշտումի անսլշ, մեղմ ու մաքուր վերապրում մը, որուն վրա բոլոր էութունս կը դուրդուրաւ: —Իր ներկա վիճակը մեկնաբանում է տղան,—Մտքիս մեջ՝ վերբ, վերբ, անհատանկի բարձրության մը մեջ, կեցած է միշտ իր ջինջ պատկերը, որուն առջև միշտ երկյուղածությամբ կը ծնրադրեմ նույն իսկ ամենէն փոթորկահույզ վայրկյաններու մեջ:

Միշտ օրհնեմ արտի զինքը»⁶:

Վեպի երկրորդ մասում նվարդը ամուսնացել և մեկնել է Յրանսիա, իսկ Տիգրանն Իզմիրում աշխատելիս, ճակատագրի բերումով, երկրորդ անգամ հանդիպում է իր սիրտ առարկային, որի նկատմամբ տաժած զգացմունքներն ու գործողության ընթացքը նույնն են՝ հեռվից հե-

⁴ Նույն տեղում, էջ 39:

⁵ Նույն տեղում, էջ 40:

⁶ Նույն տեղում, էջ 47:

ռու սլաշտելը: Սակայն շատ շուտով, քնտանեկան գործերի կապակցութեամբ, ազան պետք է մեկնի Պուլիս և աղջկանից բաժանվելը վերջնական լինելով առավել ուժգին տառապանքի պատճառ է դառնում, որի մանրամասները նա պատմում է քրոշը՝ նամակով:

Վեպի սյուժետային հյուսվածքը սահմանափակվելով հերոսի ներքին, հոգեբանական ապրումների ոլորտում, ստեղծագործությունը վերածվում է քնարական մի սլառումի, որ իր բանաստեղծական ներշնչանքով արձակ պոեմ է հիշեցնում: Վեպի հոգեբանական հենքը հիմնականում Տիգրանի զղացմունքային աշխարհի գրեհորումը լինելով, զուգորդվում է նաև բնության պատկերների նկարագրութեամբ: Բնության պատկերները սակայն ինքնանպատակ չեն, կամ ապրումների վերհասման ու նկարագրման, պոզիտիվ արտահայտություններ, այլ գործողությունների ու արամագրության անմիջական մասնակիցներ են: Իրավամբ կարելի է ասել, որ Սայազալյանի վեպում բնությունը հանդես է գալիս որպես գործող անձ՝ իր հարափոփոխ պատկերներով լրացնելով, հաճախ էլ միաձուլվելով հերոսի հոգեբանական հիազմայլանքին կամ թախծոտ ապրումների կառույցին: Այս առումով արժանահիշատակ է նաև վով ճամփորդելու նկարագրությունը, երբ սիրահարները հանդիպում են մի վերջին անգամ՝ մեկընդմիջտ բաժանվելուց առաջ: Նավը շուտով պիտի մոտենա Պուլսին, նա արդեն կտրել անցել է Դարգանելի նեղուցը և մտնում է Մարմարայի ջինջ ջրերը: Տղան ահավոր տառապանքի մեջ է բաժանում զիտակցությունից, և ակամա մենախոսում է նավի շարժիչների հետ: «Ա՛խ, սա անպիտան պտուտակը,— մտածում է նա,— փրփուրոտ ճերմակ ակոսը ձգած կտենն, ի՞նչ արագ կը դառնար: Մարմաջ մը ուներ կարծես երջանկությունս գողնալու, վայրկյան մը առաջ հատցնելու... Ակոսին փրփուրներուն ամեն մեկ խուրձին մեջ կարծես անոր-երջանկությանս-մեկ մասը կը փախչեր կ'երթար ինձմե հեռու:

Սիրտս կը տրոփեր: Արդյոք... կանո՞ւս պիտի հասնեինք, արդյոք... դիշեր մը ավելի պիտի չլքնայի՞» վայելել ալսալու մեծ երջանկություն մը»⁷:

Տղայի մեծ ցանկությունը՝ մի փոքր էլ երկարաձգել ճամփորդությունը, պսակվում է հանկարծահա հաջողությամբ: Ինչ-որ պատճառով դադարեցվում է նավի ընթացքը և Տիգրանը հնարավորություն է ստանում կես օր էլ (մի ամբողջ գիշեր) վայելել սիրած աղջկա ներկայությունը: Նա այժմ սիրով ու խանդաղատանքով է լցվում նավի պտու-

⁷ Նույն տեղում, էջ 64:

տակների, ալիքների, ծովի, շրջապատի բնության, ողջ իրականության հանդեպ: «Ջերմ բաղձանք մը կը զգայի ձեռքով փայփայելու այն սիրուն, ազվոր ալյակները որոնք, ինծի համար, միշտ փշրվելով, միշտ հտ մղվելով, միշտ կոխկրավելով հանդերձ՝ վերջապես հաղթած էին հսկային համառության, անխոնջ աշխույժով մը, ամեն անգամ վերակազմվելով ու դարձյալ կրկնելով հարձակումը, մինչև որ հաջողեին»: Բնության պատկերը սիմվոլացնում է դրամատիկական պահի՝ ձեռք բերած երջանկության ու դալիք կորստյան սահմանագիծը. «Հիմա ամպերը կտոր կտոր, հովին առջև ինկած կը սահին երկնից կապույտին վրային, դայերի հալածված ոշխարի հոտերու պես ցիրուցան: Հյուսիսեն կուգային և անցնելով՝ կ'երթային դեպ ի հարավ, մինչև հորիզոնը, ու հոն կը կենային, իբր թե զիրենք բռնող արդելք մը ըլլար հոն, իբր թե հոն իրաւցնէ, տեսնվածին պես ծովը միացած ըլլար երկնքին—կը խմբվէին, իրարու վրա կը դիզվէին, կը կուտակվէին, հետզհետե ավելի թանձր, ավելի գորշ, ավելի անթափանց խավեր կազմելով, մեր կռու ձգած ճամբուն վերեր:

Շոգեհնալին ծուխը, ոլորտ ոլորտ սև ու երկայն, ակոսին ուղղությամբը կրկարածողված, միության դիժ կ'երթար կազմել այդ սպառնալից ամպի գեղերուն ու մեր մեջ»⁸:

Թանձր երանգներով է պատկերված վերջին դիշերվա տեսարանը: Հոգեկան տառապագին լարման լուսաներ է ապրում տղան՝ արևածագին սպասելով... Արևածագ, որ սովորաբար մարդկային էությունը ջերմացնող սպասումների աղբյուր է, Տիգրանի համար սրտամաշ բաժանման, թանկագին կորստի դիտակցությամբ էր օծված. «Գաղափարներս,—դրամատիկ այդ պահը նկարագրում է հերոսը,—անձրևի կաթիլներուն պես անթիվ ու անոնց պես ալ անկասկած, կը թափալէին կ'անցնէին ուղեղիս մեջն, հեղեղի մը պես, ամեն բան քշել տանելով իրենց ընթացքին մեջ, վերջ ի վերջո դատարկություն միայն ձգելու համար հոն: Տխուր էի, կը դողայի վախես: Այդ մութը չէր որ կը տխրեցներ, կը վախսներ զիս, ո՛հ, երբեք. մութ չէր արդեն՝ քանի որ հոն, վարը ինծի մոտ էր ան:

Տխուր էի, վախես կը դողայի խորհելով վաղվան վրա որ կը մոտենար ամեն վայրկյան, խորհելով արևին ծագումին վրա, որ հսկա մութով մը պիտի գար պատել էությունս—լուսին վարժված էությունս

բոլոր: Արեւը երանի թե ալ չի ծագե՛ր. երբեք, մարա՛ծ ըլլար, այդ անձ-
րեւը չի դադրե՛ր ալ, այդ մութը չի փարատուներ»⁹:

Բնության տեսարանները հեղինակը երբեմն օգտագործում է որպէս
նկարչական պատկերներ՝ իրականութեան բանաստեղծական շնչավոր-
մամբ, որպէս բնության զոյատեման հարատե առհավատչաներ՝ ան-
կախ գործող անձանց իրավիճակի կամ հոգեկան ապրումների զուգորդ-
ման:

Ահա Պոլսի տեսարանը հավի վրայից.

«Վերջալուստին Պոլիս սկսավ տեսնվիլ հեռուն, սե երկայն գիծի
մը պես, որուն վրա բոցավառ կետեր կը նշմարվին—մի քանի բարձր
շէնքերու ապակիները արեւուն հուսկ փողփողումովը վառված:

Արեւմուտքը հանդիսավոր ու մեղամաղձատ հոգեւորով մը կը տըծ-
գուներ հետզհետե, ամպերուն ծիլերը արեւադուլնին բաց կարմիրի, հե-
տո վարդագունի, հետո գեղինի, հետո կաթնագունի և հուսկ հետո,
մութին հետ շաղախվելով, գորշի փոխվեցան կամաց կամաց: Քիչ մըն
ալ, և արեւը Մարմարային մեջ կանգնած բոցե կղզի մը հղավ, կտր ու
կանոնավոր գիծերով կղզի մը՝ որ ընկղմեցավ կամաց կամաց, խորա-
սուզվեցավ ջուրերուն խորը, իր բոցավառ զանդվածն կտոր փրկու՛հ
հետքեր միայն թողլով, ամպերուն վրա: Հետո այդ հետքերն ալ իր ետե-
վեն քաշեց ծովուն վրա շիթ առ շիթ, որ քիչ մը ատեն ալ այրող նաւու
մը բեկորներուն պէս տատանող ալիքներուն վրա պլպլալե հտքը, մա-
րեցավ մեկիկ մեկիկ: Արեւելքին, Իշխանաց կղզիներու վրային բարձրա-
ցող սև քողը-նախ նուրբ ու թափանցիկ-հետզհետե գոլորշիի պէս թանձ-
րացավ տարածվեցավ, մթութեան փոխվեցավ ու ամեն բան ծածկեց»¹⁰:

Հոգեբանական դպրոցի հետեւութեամբ գրված Ա. Չոպանյանի «Թուղ-
թի փառք» և Ժ. Սայապալյանի «Առաջին սերը» վեպերի հենքը զլխա-
վոր հերոսի կյանքի մի դրվագի, հոգեկան ապրումների դրսևորման և
զգացական աշխարհի ներուճակ նկարագրումն է: Սակայն գրական մե-
թոդի օգտագործման և աշխարհայեցողութեան տեսակետից այս երկու
վեպերը տարբեր են: Ուրբան իրական է ու հողեղեն Ա. Չոպանյանի հե-
րոսն իր մարդկային ապրումների դրսևորման ոլորտում, այնքան ու-
մանտիկ ու վերացական է «Առաջին սերը» վեպի հերոսի՝ Տիգրանի
զգացմունքային աշխարհը՝ բնական, զգացական հակումներից հեռու,

⁹ Նույն տեղում, էջ 70—71:

¹⁰ Նույն տեղում, էջ 69:

որը և հանգեցնում է պատրանքայնության ու միատիկ երազայնությանը. «Ամպերուն մեջն էր ան,—իր տեսած երազի մասին պատմում է Տիգրանը,—ազվոր, փափուկ, ճեքճերմակ ոգի ամպերուն մեջ, հեռուն, հոն, վերը, վճիտ կապույտին անծայրածիր տարածությանը մեջ: Եվ ես վարեն, ծնրապիւր, կը պաշտեի զինքը: Ինք կը ժպտեր, անհունապես բարի, հրեշտակային ժպիտովը, անբիծ աչքերը միջոցին մեջեն ինծի ուղված, կը ժպտեր, քնքուշ մատը կույս շրթունքներուն վրա, լուսնյուն պատվիրելով ինծի, ու.—Համբերե, կ'ըսեր ինծի մեղմիկ, համբերե, բարի է Աստված:

Եվ ավելի քան երբեք կը հավատայի Աստծո բարության»¹¹:

Յարվելով սիրո պատրանքային տվայտանքով, վեպի հերոսի զգացմունքային ապրումները կարծես կանգ են առնում իրական աշխարհի և երազայնության սահմանագծում: Տղան միայն հոգու խորքում է փայփայում սեփական երջանկության հասնելու միակ զրավականը՝ սիրած էակի՝ միս Իզաբելի մոտ գտնվելու անիրական թվացող գաղափարը: Նա որեէ քայլ չի կատարում կամ կոնկրետ դործողության դիմում իր համար կենսական այդ հարցը հարթելու համար: Եթե Չոպանյանի վեպի հերոսը մերժվելով սիրած էակից կարողանում է փրկափայլական մի հայացքով հաշտվել իրականության տառջադրած հանկարծահաս դիմադրությանը և կյանքի բնականոն ընթացք համարել ձախողության գոյության փաստը, ապա «Առաջին սերը» վեպի հերոսը, սիրո փոխադարձության առկայությամբ, ղեկերում է ապրումների ներփակ աշխարհում և հուսահատության չմատնվելու համար տրվում անիրական տեսիլքների ոլորտին ու միայն երազներում հասնում հոգեկան բավարարման հանգրվանին: Վեպը վերջանում է ռոմանտիկական մի սիմվոլիկայով, որը բնորոշում է հեղինակային աշխարհայեցողությունը՝ մարդկային զգացմունքների ու ապրումների հոգեբանական յուրատեսակ գրեկորման բնադավառում. «Երազ մը պատմեմ քեզի,—քրոջն ուղղված վերջին նամակում գրում է Տիգրանը,—հիմա կյանքիս էն անուշ բաները անոնք են,—երազները:

Երեկ իրիկուն, ճաշեն հետո, օդը սոսկալի տաք էր: Սենյակիս մեջ, առանց լույս վառելու, ընկողմանած էի բազմոցին վրա, պատուհանին դեմ. քիչ հետո թեթև ու գաղջ հով մը սկսավ ճակատս շոյել մեղմիկ, և ապագա երազներու խաբեպատիր հոսանք մը առավ տարավ զիս: Աչքերս փակ երազեցի արթուն: Շքեղ անուրջ, շոգեմակույկի մեջ էինք,

ան, դուն ու ես առանձին ծովուն վրա, բայց ծովուն վրա, օվկիանին վրա, հեռո՞ւն, հեռո՞ւն, այնքան հեռուն՝ որ մարդկային ունե՛ ստվեր չկարենար թափանցիլ՝ խանդարելու համար մեր առանձնությունը ու երջանկությունը:

Փոքրիկ, բայց տոկուն ու զարգարուն շոգեմակույցի մը որ ոչ մեքենավարի պետք ուներ և ոչ ալ նավաստի:

Ալիքներ, փրփրոտ ամեհի ալիքներ կը դարնվին անոր, և սակայն ան, կը պատռեր զանոնք, կը ճեղքեր, անոնց փրփուրներեն վրայն ուստոստելով կը սուրար կ'երթար, ճերմակ կարապի մը պիս, փրփուրոտ ալոս մը ձգած իր հատեն, անդունդները ծաղրելով, օվկիանին կատաղությունը արհամարհելով: Ետևը, պատվո տեղը, փոքրիկ բարձրավանդակի մը վրա նստած էիք դուք երկուքնիդ, ան ու դուն, երկուքդ ալ փափուկ, աղնիվ, բարի ու անբիծ, քով քովի: Ի՜նչ ես վարը, երկու սատիճան վարը, ձեր ոտքերուն առջև ընկողմանած, աչքերս խոշոր խոշոր բացած օղատորեն դիտելով, լափելով փոխն ի փոխն շողը ձեր նայվածքներուն և շողը անհունին: Կապույտի շքեղ երրորդություն մը կար հոն, կապույտը երկնքին, կապույտը ծովուն, և կապույտը շորս աչքերուն ինծի ուղղված, էն մաքուրը, էն սճիտը, և նույն իսկ էն անեղոր, սակայն՝ այս վերջինն էր դարձյալ:

Ամեն ինչ, ամեն ինչ մոռցած էի, հիշելու համար միայն թե ձեր քովն էի ու երջանիկ էի:

...Հիացած, հմայված, բոլոր էություններս անծայր երջանկության մը մեջ տարրալուծված էի հիմա, ձեր նայվածքներուն ներքև:

Կրթյալինք շարունակ, միս միսակ ենք երեքնիս, մոռցած աշխարհը բոլոր, մոռցած թե մեր տատանած հեղուկին զատ, ցամաքներ ալ գոյություն ունենային, կ'երթայինք ճամբա մը որ չէր հատներ ու կ'ուզեի որ չհատներ երբեք, ո՞հ երբեք, հավիտենական ճամբան ըլլա՞ր...

Եվ այս շքեղ երազս ալ, ուրիշ շատ մը նախորդներուն պես ցնդեցավ գնաց, հակառակ կյանքը հրազի և զայն իրականության փոխելու տենչանքիս, ի՜նչ անուշ երազ, հե՞ր քույրս, անհունության մեջ կորսվիլ երկու սիրված, պաշտված էակներու հետ... երազ սակայն»¹²:

Վեպի հերոսին, սակայն, ամբողջովին չկտրելու իրականությունից և լիովին երազների աշխարհին չհանձնելու նպատակով, հեղինակը ստեղծագործության վերջում Տիգրանին Ֆրանսիա է ուղարկում՝ քոջ մոտ, որակզ տղան հոգեկան որոշակի հանգստություն է գտնում՝ նվարդի

¹² Նույն տեղում, էջ 81—82:

կնոջական հոգածության ներքո. «Քույրս երջանիկ կ'ընի զիս,—գրում է Տիգրանը,—տղու մը պէս կը խնամե, ացնքան բարի է. միշտ անոր Միս Իզաբելին վրա կը խոսիւնք իրեն հետ...»¹³:

Ընտանեկան այս փոքր հանգրվանը, Տիգրանի և Նվարդի հոգիներին խաղաղ ներդաշնակութունը, բավարար են տղայի կյանքը զարգարելու և հնարավորութուն ընձեռելու՝ սիրո անուրջներում սիտիվելու համար:

Ժաղ Սալայալյանի «Առաջին սերը» ստեղծագործությունը գրված է բանաստեղծական մեծ ներշնչանքով, բնության պատկերների, հերոսի զգացմունքային աշխարհի գրեկորման հարուստ ու նրբին նկարագրութեամբ, լեզվաուճական բարձր մակարդակով, որը և գեղարվեստական արժեք է ապահովում վեպին: «Իբր անդրանիկ գործ,—գրում է Պարույր Քիչյանը,—առանց զերծ բլլալու թերութունների, Առաջին սերն ունի հատկութուններ, որք իր հեղինակին մեջ գրադեռի լավ հանգամանք մը ցույց կուտան»¹⁴:

Վեպի գեղարվեստական արժանիքների վերաբերյալ «Մասիս» օրաթերթը «Հովվերգություն մը» խմբագրական հոդվածում գրում է. «Առաջին սերը», ինչպես իր անունն ալ կ'երևա, ոչ գայթակղական գովածք մըն է՝ ո՛չ... տիրացուական: Կերկ անապատին մեջ ընդնշմարվող դալարագեղ օվասիսին, վճիտ ջուրի ավազանին տպավորությունը կը թողու անիկա, մաքուր, զովարար, որ պարտասած ուղևորին գեմքը կը պայծառացնե ու պապակոտ շրթունքները կը խալաացնե...

Հալթիի պուրակին ավերակներուն տակ՝ երիտասարդի մը կողմն իր քրոջը պատմած կյանքի այս գրվագը, լուռ սիրտ մը այս խոստովանությունը, տարիներ վերջ, իր թաղծության մեջ գրավիչ տպավորիչ բան մը ունի, զոտ սեպտիկ մը՝ մաքուր սիրտ չհավատացող մը անգամ պիտի զգար: Ընթերցողը այն տպավորությունը կը կրե, իբր թե ինքն ալ ականատես, մասնակից եղած ըլլար այս գրվագին: Վեպը կ'ավարտի ոտանավորներով ու քանի մը նամակներով որոնք կ'ամբողջացնեն զայն: Սահուն, խնամված աշխարհաբար մը, նկարչագեղ պատկերներ ու զգայուն խոհեր հատկանիշը կը կազմեն Ժաղ Սալայալյանի այս անդրանիկ հատորին որ համակիր ընթերցողներ գտնելու արժանիքն ունի, իր պարզությանը մեջ»¹⁵:

¹³ Նույն տեղում, էջ 83:

¹⁴ «Բյուզանդիոն», 1906, № 3137:

¹⁵ «Մասիս», 1906, № 11:

Մարդու անձնական ապրումներին ու զգացական աշխարհին՝ ինքնախոստովանության, ինքնաբացահայտման միջոցով անդադառնալը, ինչպիսին էր ժող Սայապալյանի վեպի գաղափարագեղարվեստական հենքը, հասարակ եզակի է սուրմ դարասկզբի Լուսինայի լուսավորության թիմատիկայում: Հեղինակներին առավել զբաղեցնողը հասարակական մտահոգություններն էին, ազգի առջև ծառացած հրատապ խնդիրները:

Խուրբիայի ազդահալած քաղաքականության հետևանքով հայ ժողովրդի ֆիզիկական գոյատևման մշտապես առկա մտահոգության կողքին, զեղարկեստական արսացուման առարկա է դառնում նաև սոցիալ-բարոյական անկման հասած հասարակության նորոգման, հետագա բարելավման խնդիրը: Արևմտյան Հայաստանը դարասկզբին, սովբանական դաժան կեղեքման և մասսայական կոտորածների պայմաններում, տնտեսական և սոցիալական առաջադիմության որոշակի նշան ցույց տալ չէր կարող: Հակառակը, դասակարգային շերտավորման ուժեղացումը նպաստում էր հասարակության տնտեսական լճացմանն ու հետամնացությանը, հիմք հանդիսանում ազգային-բարոյական նկարագրի անկմանը:

Նյութապաշտության ավերակիչ էության վերհանումն ու քննադատությունն է ընկած Արամ Անտոնյանի «Ճշմարտությունը» վիպակի հիմքում: Ստեղծագործության գաղափարական հենքը դրամի տիրապետության պայմաններում մարդկային հոգևոր ու բարոյական անկման իրողությունն է, որ մտահոգություն է պատճառում հեղինակին: Վիպակի հերոսը մշտապես աղոթքներով ապրող, ազնիվ ու անկաշառ Հուսիկն է, որին կարգում են գյուղի քահանա և մարդիկ գալիս են ամեն օր նրա մոտ խոստովանության: Մինչ այդ կտրված մարդկային և հասարակական հարաբերությունների ոլորտից, տեղի Հուսիկն այժմ ամեն օր առնչվում է մարդկանց գործած մեղքերին, նրանց մշտապես հոգևոր անկատարություններին և զարմանում գոյություն ունեցող ազգականության վրա: Մարդիկ գալիս են, խոստովանում իրենց մեղքերը, թեթևանում և հանդիստ խղճով գնում են նոր մեղքերը սործելու, մինչդեռ Հուսիկն ամեն անգամ ցնցվում է նրանց համար, ապրումներ ունենում, և ուրիշների գործած հանցանքները բարդվում են իր վրա: ու հոգում ծալքեր տալիս: Մի օր էլ գյուղի ամենաբարեպաշտ մարդը, որ հարուստ լինելով միայն բարիք է անում, օգնում համապյուղացիներին, աշխատանքի

տեղավորում և իր ունեցածը բաժանում նրանց, գալիս է տեր Հուսիկի մոտ և խոստովանում, որ Ավոյի տասներկու տարեկան աղջկան բռնաբարողն ու սպանողը ինքն է եղել: Տեր Հուսիկը ցնցված ու հուսահատված այդ խոստովանությունից, որոշում է դատի տալ հարուստին: Սակայն հարուստը շատ հանգիստ նրան իր քսակն է առաջարկում և բացատրում, որ ինքը միշտ այդպես է արել. կաշառել է տեր հորը նախորդող քահանաներին և նրանք հանգիստ խղճով իրեն մեղքերի թողություն են տվել: Սակայն Հուսիկը տարբեր է. ազնիվ է և հեռու այդ կարգի խարդախություններից, ուստի որոշում է հայտնել մարդկանց և անպայման պատժել հանցագործին: Բայց գյուղացիք չեն հավատում, և քի վարմանս Հուսիկի, նույնիսկ աղջկա հայրը՝ Ավոն, հերյուրանք համարելով քահանայի հայտնածը, հարձակվում է նրա վրա, ծեծում, անպատվում և ստորացնում է Հուսիկին համագյուղացիների առաջ: Այդ միջադեպից քահանային հայտնի է դառնում մի բան, որ մարդիկ կարող են դանց առնել ամենախայտառակ արարքն անգամ, քանի որ ձեռնտու չէ մերկացնել իրենց կերակրողին: Պարզվում է, որ նյութապաշտությունը բարձր է բարոյական ամեն մի նորմից: Այդ օրվանից ազնիվ հերոսը, հուսահատված, թափառաշրջիկ է դառնում, օտարվում մարդկանցից: Իրականության դառնությունները համտեսած, առօրյա կյանքն այլևս անիմաստ է դառնում Հուսիկի համար: Նա ցնցոտիներ հագած, մոռացած իր զոյությունը, գյուղից գյուղ է շրջում մարդկանց ճշմարտությունը պատմելու՝ նրանց դարձի բերելու, սթափեցնելու հույսով: Մի օր էլ հանդիպում է խրախճանք անող բազմության և քեֆ-ուրախության թեժ պահին Հուսիկը պատմում է իր տեսածի, իր կրած հուսահատությունների մասին: Սակայն քահանայի պատճառով ուրախությունն ընդհատած մարդիկ անտարբեր են ու անհաղորդ նրա մտահոգություններին. «Մեզի ի՞նչ պետք է աշխարհի թշվառություններն ու կարոտությունները, — մտածում են նրանք, — հիմար բան չէ՞ր մեր նմաններուն խեղճություններով դբազվիլ, մեր նմաններուն համար զոհողության ենթարկվիլ, երբ ասդին խինդի ու խայտանքի առիթներ կրնայինք ձեռք բերել նվազ ջանքով ու զոհողությամբ, երբ ասդին կարելի էր մշտապես հրճվիլ ու երջանկանալ՝ մի միայն մեր աշունները գոցելով, մեր ականջները խփելով, մեր սրտին ձայնը խեղդելով»¹⁶:

Եվ այդպես ամենուր. որտեղ գնում էր Հուսիկն իր ճշմարտությունը պատմելու և բարոյական նորմեր սերմանելու մարդկանց հոգում,

հանդիպում էր անտարբերության և ավելին, շուտով բոլորն ուզում են ազատվել նրա ներկայությունից, քանի որ իր պահվածքով, տխրությանմբ, ծայր աստիճան ազնիվ առաքելությամբ նեղություն էր պատճառում ու կաշկանդում մարդկանց:

Հեղինակը օրինաչափ սյամառաակցական կապ է տեսնում նյութապաշտության սոցիալական երևույթի և մարդկային հոգևոր աշխարհում ձևավորված անտարբերության միջև: Նա մեղադրական չի կարգում կամ բարոյական խրատ հղում հասարակությանը, պարզապես ցավով վրաստադրում է իրողությունը, այն իրականությունը, որ թևադրված է կյանքի պայմաններով: Նա պիտակցում է, որ հասարակական անկատարությունների, խոցելի երևույթների ազբյուրը կյանքի պայմաններն են և որ մարդը, առաջին հերթին, նրանց զոհն է: Այս իմաստով, հեղինակի գեղագիտական հայեցողությունն առնչվում է գիտերմինիզմին և նյութական բարեկեցության որոշարկիչ դերի ըմբռնմանը՝ մարդկային հասարակության գիտակցության ձևավորման ասպարեղում:

Վիպակը հերոսի դիտարկումների և ապրումների փաստագրումն է, կարելի է ասել մենախոսությունը, որը հասարակական բարեկարգման որևէ ծրագիր չի առաջադրում: Նա միայն վեր է հանում կյանքի իրողությունը. «Իր վիպակներն այնքան բնականության մեջ կը խրեն,— Անտոնյանի ստեղծագործական առանձնահատկության մասին դրում է Ս. Երեմյանը,— որ շատ անգամ կը կորսնցնեն հետաքրքրական քլալու ամենեն էական պահանջն: «Ճշմարտությունը» վերնագրով վեպը քեզի կիմացնի որ շատերը ճշմարտության ձեռքը կը կարկառեն, սակայն զայն իրենց սրտին մեջ պահելու համար խորշ մը շունին»¹⁷:

Հեղինակի նպատակն է Հոսիկի միջոցով քարոզել իր ճշմարտությունը՝ մարդկանց գիտակցության մեջ բարոյական նորմերի վերականգնման և հոգևոր արժեքների սլահոպանման հեռանկարով: Վիպակի հերոսը հեղինակի գաղափարաբանության կրողն է, որի մասին նա դրում է. «Բայց այդ նույն խի ճշմարտությանը էր, մարդոց ասելի մարդոց անհաճո ճշմարտությունը, հալածված ու խոշտանգված, նախատված ու արտաքսված, մեծդի՝ հակառակ իր ողորմելիության, անադորուն՝ հակառակ իր խեղճության, հզոր՝ հակառակ իր տկարության: Մարդիկ միշտ պիտի խորշելին իրմե, միշտ պիտի վանեին զինքը. ինչպես մենք վանած էինք, այդպես անվերջ պիտի շրջեր, առանց երբեք հասնելու

իր կյանքը լեցնող միակ հույսին: Ինք մահը կհետապնդեր, անոր սիրուն պիտի թափառեր ընդմիշտ, թերևս ավելի խեղճ ու թշվառ պիտի դառնար, լալցյ երբեք չպիտի մեռներ, որովհետև նշմարտությունը չի մեռնիր»¹⁸:

Վիպական գործողությունների ավելի լայն շրջանակի և սյուժետային բազմապլան ընթացքի հիմքում է դնում հասարակության բարեկարգման գաղափարախոսությունը Սմբատ Բյուրատն իր «Որդեսպան ծնողքը» վեպում: Վեպի թեման 900-ական թվականների սկզբի եգիպտահայ կյանքի պատկերումն է: Սոցիալական շերտավորման հետևանքով առաջացած հարուստ վերնախավի ընտանեկան բարքերի նկարագրման կողքին, հեղինակն անդրադառնում է ազգային գոյատևման հրատապ խնդրին: 1896 թվականի հայկական կոտորածներից մաղապուրծ եղիպտահայության շարքերն են համարում գաղթականները, որոնց մեջ կան ազգային գործիչներ՝ հայապահպանման իրենց ծրագրերով և, ի հակադրություն հարուստ դասակարգի անտարբերության, աչքի են ընկնում իրենց եռանդուն հասարակական գործունեությամբ: Էջատակի ծանոթագրության մեջ հեղինակը գրում է. «Այս իրական վեպը քաղած եմ Եգիպտոսի հայկական ժամանակակից կյանքեն և այս վեպին մեջ հիշված գրեթե բոլոր անձնավորությունները դեռ կ'ապրին այսօր: Սակայն, ամեն ճշմարիտ վիպագրի նպատակը՝ միայն ձաղկել ըլլալով ընկերային մոլորությունները, մատնանիշ ընել վերքերը, և մանավանդ, ազնվացնել սերունդը, մեկ խոսքով՝ ապրված իրականությունը վերապրեցնել...»¹⁹:

XIX դարի երկրորդ կեսից, Սուեզի ջրանցքի կառուցումից հետո, Եգիպտոսը Եվրոպայի ուշադրության կենտրոնումն էր և սկսել էր արագորեն բարգավաճել: Դարավերջին արդեն բարենորոգիչ գաղափարներով տոգորված Իսմայիլ փաշան հայտարարել էր. «Իմ երկիրս Ափրիկեի մաս չի կաղմեր այլևս, Եվրոպայի մեկ մասն է ան»²⁰: Բնականաբար բարգավաճում էր նաև եղիպտահայ գաղութը և Թուրքիայից գաղթած հայությունն, առաջին հերթին, ապաստանում էր Եգիպտոսում: Կապիտալիստական հարաբերությունների զարգացման հետևանքով առաջացած եղիպտահայ բուրժուազիան, նյութական բարեկեցության մոլուցքով բռնված, հետզհետե ապառքայանում էր, դառնում անտարբեր

18 Արամ Անտոնյան, Ճշմարտությունը, Կ. Պոլիս, 1909, էջ 57:

19 Սմբատ Բյուրատ, Որդեսպան ծնողքը, Աղեքսանդրիա, 1932, էջ 15:

20 Նույն տեղում, էջ 8:

հասարակական կնճռոտ խնդիրների լուծման հանդեպ և, որ ամենակարևորն էր, կորցնում էր դարերով սրբագործված ազգային-բարոյական նկարագիրը:

«Որդեհապաշտ ծնողքը» վեպի սյուժետային հիմքում ընկած է նգիպտահայ հարուստ վերնախավին պատկանող Կորատնյան ընտանիքի վարքագծի նկարագրությունը: Նյութական ճոխ պայմանների թելադրանքով ընտանիքի անդամներն ապրում են զեխություն մեջ և բնականաբար անհոգ ու ցուրտ կյանք են վարում: Հայրը չեսլված է տան ծառայողի՝ էլենի հետ և ժամանակն անց է կացնում լիքնախաղով ու զիշերային ղվարձություններով: Կինը՝ Սիրանուշը նույնպես արտամոռնական կապի մեջ է նղբոր քսանհինգամյա զործավորի՝ Օննիկի հետ, իսկ աղջիկը՝ Հերանուշը տարված է միայն ֆրանսերեն լեզվով գրադանություն ընթերցմամբ և շատ է սիրում հատկապես Մոպսսան, իսկ երբ առնչվում է «Դեկամերոնին» գեղահաս աղջիկը բնազդային զրպիւնների յլորան է մխրձվում և տրվում սիրո բխղոգիական պատրանքին: Այսպիսով, ըստ հեղինակի, մարդիկ Կորատնյան ընտանիքի ապարանքը «մեղքի որջ» են անվանում և առավելագույնս խուսափում նրանց հետ առնչվելուց: Ահա ընտանիքի արկնոջ՝ Սիրանուշի նկարագիրը. «Իսկ արկինը գեր ու կարճուկ, թխամորթ՝ իր եզրպատցի քույրերուն պես, քառասունը թեկոխած, դեռ թարմ, հաղիվ երեսուն տարու կը կարծիւրիւր բովանդակ կյանքը հղիանքի, զեղխանքի ու սերճանքի մեջ անցույած, անհոգ, անզգա, կարգվելին ի վեր, ոչ մեկ օր նեղություն չեռած, տառապանքին օտար, կերուխումով, պարուխաղով անասունի կյանք մը ապրած, միշտ իր արգելաբղերուն հետ, իր մարթին թարմությունը պահած շնորհիվ սեղույներու, գեղերու և ուրիշ բազաղություններու, որոնցմով կը սիրեր հաճախ օծվիլ, շպարվիլ ու ներկվիլ, մանավանդ Կլեոպատրայեն կաակված կարգ մը թագուն արվեստներու ընտելացած, արկին Կորատնյան իրավունք ուներ պարծենալու, իբրև արղուղարդի նրբաճաշակ մասնագետ մը...»²¹:

Հեղինակը հենց սղբից չի թաքցնում իր ժխտողական վերաբերմունքը հասարակության այս դասի ներկայացուցիչների հանդեպ: Նա ի ցույց է դնում և նրանց գոյությունը հիմնավորում հասարակական անկատարությունների իրողությունը և հայության հեղհետե բարոյապրկման փաստը: Նա դատապարտում է ազգային մտահոգությունների և կենսական խնդիրների հանդեպ նրանց անտարբերությունը, եսամոլա-

²¹ Նույն տեղում, էջ 261

կան շահախնդրութիւնն ու նյութապաշտ էութիւնը: Այսպիսի ընտանեկան միջավայրում կարող են ծնվել բարոյական, հասարակական նորմերը սոսնահարող արարքներ, առավել ևս ազգային խնդիրների հանդեպ մերժողական դիրքորոշում: Սակայն եղիպատահայ գաղութում կա մեկ ուրիշ շերտ ևս, որի ներկայացուցիչներն անընդհատ եռուղևի մեջ են. հարկավոր է օգնել Ռուբրիայից գաղթած անօթեան հայրենակիցներին, հոգալ նրանց կարիքները, ինչպէս նաև հիմնել ազգայնկրթական հաստատութիւններ: Ազգանվեր այս գործին լծվել են Արծալթունյանն ու Քանասարյանը: Նրանց նյութական միջոցներ են հարկավոր, որ մեծ դժվարութեամբ կարողանում են հայթայթել՝ հիմնականում Կորառնյան տիպի ընտանիքներից բաղկացած հասարակութեան գոյութեան պայմաններում:

Կիպակէան գործադութեաններն ընթանում են երկուսն: Մի կողմից Կորառնյան ընտանիքի դուստր՝ Հերանուշի սիրտ պատմութիւնն է՝ իր մորեղբորորդի, Յրանսիայից նոր ժամանած իրավաբան Գեղամի հանդեպ, մյուս կողմից ազգային խնդիրներով մտահոգ հերոսների գործունեութեան նկարագրութիւնը: Հերանուշը ֆրանսերենի դասեր առնելու պատրվակով հանդիպումներ է ունենում Գեղամի հետ և սիրահարներն անհոգ վայելքի ժամեր են անցկացնում՝ Նեղոսի ափին դտնվող Կիլեի սլաւտեղում, որտեղ սրճարաններ կան, զոլարիկ անկյուններ, ծառուղիներ, աշքից հեռու վայրեր ու արամադրող մթնոլորտ: «Հոն, Գահիրիի մեջ,—գրում է հեղինակը,—մանավանդ Կիլեի կողմը, օդը թափանցիկ, խնկարուշք, երկինքը՝ դալկան կապույտով հայելի մը, քաղցրութեան մը կը հոսի վերին, հոն աստղերը շին շողար, կը գողան, կը թրթռան, հոն լուսինը շի լար, կը ժայտի. վերին սերը կը հեղեղի և հեշտանքը կ'ողտնի հոգիները, բովանդակ բնութիւնը, էակները թե իրիւրը, բույսերը, ծառերը. բոլորը, բոլորը սեր է, տափանք է հոն. գարեհումքերակներուն ու փողիններուն մեջնն վերկենդադած այդ հինավուրց Կիլեին մեջ»²²:

Սակայն երկար շիտեում երիտասարդների երջանկութիւնը: Ազգի ծնողները, որ ամեն ինչում եմբողական վարքին ու կենցաղին են հետեւում, այս դեպքում հանկարծ հիշում են ազգային սովորույթները և այն, որ տաքեւական կեղեկներն արգելում է ամուսնական կապը ազգականների միջև: Նրանք ոչ միայն մերժում են Հերանուշի թախանձագին խնդիրը, այլև բռնի ամուսնացնում ազգական մի մեծահարուստի՝

դոկտոր Պլատոնի հետ, որին խոստանում են բավական մեծ գումարի դրամօժիտ: Անտարբեր ծնողները, սակայն, տարված սեփական շվայտ կյանքով, զանց են առնում խոստացած դրամօժիտի վճարումը, որի հետևանքով ամուսինը կռիվներ է սարքում, հաշվհարդար տեսնում Հերանուշի հետ: Այլևս անկարող գիմանալու ֆիզիկական և հոգեկան տառապանքներին, աղջիկը թույլ է խմում և մահանում: Այս ծանր լուրը լսելով խելագարվում և կործանվում է նաև Գեղամը: Երիտասարդ զույգի դրամատիկ վախճանը վնասում ինքնանպատակ չէ, այն թելադրված է հեղինակի՝ ազգային գիմագիծը կորցրած հարուստ վերնախավի բարբերի դատապարտումից: Հիպոպոքի ժխտում է Կորտոնյան ընտանիքի վարքը, նրա... անտարբերությունը սեփական զավակների՝ նոր սերնդի ճակատագրի, նաև ազգային խնդիրների հանդեպ, և առհասարակ նրանց զոյությունը, որ չարիք ու խռչնդոտ է՝ ընկած հասարակության բարեկարգման ճանապարհին: Ի տարբերություն Կորտոնյան ընտանիքի, վնասում նկարագրվում է նաև Գեղամի ծնողների վարքագիծը, որ հարուստ դասին պատկանելով հանդերձ ուրիշ պահվածք ունեն. տարված են հասարակական և առաջին հերթին ազգային շահախնդրություններով: Գեղամի մայրը մտահոգված է որդու ապագայով, ինչպես նաև զաղթական հայերի ճակատագրով: Նա իր տան գոնեներն է բացում Արծվիբունյանի առջև, մանրամասն հարցուփորձ անում Թուրքիայում տեղի ունեցած ջարդերի և նրա հետևանքների մասին, իր զարգերն է տրամադրում երիտասարդին՝ Եգիպտոսում հայկական կրթական վարժարան հիմնելու համար: Ազգանվեր ու բարեգութ զործունեությամբ է աչքի ընկնում նաև տիկին Ազնիվի սկեսրայրը: Թվում է, թե Գեղամը այսպիսի միջավայրում մեծանալով ամեն պայմաններն ունեն հասարակական օգտավետ շահախնդրություններին տրվելու, նաև սեփական երջանկության հասնելու համար, սակայն երիտասարդը զոհ է դառնում Կորտոնյան ընտանիքի եսամոլությանը: Հեղինակը կարծես դատապարտում է Գեղամի թուլամորթությունը և նրան հակադրում ազգային գործիչների կամքն ու գործունեության նպատակամղվածությունը:

Արծվիբունյանն ու Քանասարյանը անձնվեր գործիչներ են, հեղինակային գաղափարախոսության կրողներ, որ սեփական երջանկությունը կարող են զոհել հանուն ազգային համախմբման և զոյապայքարի: Նրանց քաղաքական գործունեության ոլորտն առնչվում է անգլիական հյուպատոսարանի միջամտությանը, որից որոշ ակնկալիքներ ունեն՝ հայերի զոյապահպանման և ազգային խնդիրների լուծման հարցում: Անգլիամետ կողմնորոշում ունենալով հանդերձ հայազգի գործիչները

հիանալի հասկանում և Անգլիայի քարեդործական ակտիվության առկա ըմբռնում են նրա վարած քաղաքականության գաղութարար էությունը: Երբ անհրաժեշտ է լինում ղիմել անգլիական հյուպատոսարանի օգնությանը՝ մայրենի լեզվով կենտրոնական վարժարան հիմնելու համար, ապա հյուպատոսը թեպետում է իր պայմանները՝ ապագա հակական վարժարանում անգլերենի ինտենսիվ դասավանդման ժամհիշմացնելու վերաբերյալ:

Երիտասարդ հեղափոխականները դործունեության շրջանակները չեն սահմանափակվում գաղթականների նյութական աջակցության և կրթական օջախեր հիմնելու մասնագիտությամբ: Նրանք աշխատում են հասարակական բոլոր շերտերում ամրացնել հայապահպանման ոգին, հարուստ դասի ներկայացուցիչներին մղել բարեդործության և, հատկապես վերջիններիս միջավայրում, վերականգնել ազգային-բարոյական նկարագրի նորմերը: Առաջնորդվելով հասարակական բարենորոգման մղումներով, Արծվիբունյանը բարոյախոսական դասեր է տալիս Հերանուշի ծնողներին, ազնվորեն ցանկանում կանխել ազգի կործանումը: Նա հայոց լեզու և պատմություն է ուսուցանում Հերանուշին՝ ազգի անհաղթելի ակունքները վերադարձնելու ակնկալությամբ և ամեն պնդողականում խափանել աշակերտուհու ամուսնությունը չսիրած մարդու հետ: Առհասարակ նոր սերնդի դաստիարակման և ճակատագրի տնօրինման խնդիրները անկաշկռո հարցեր չեն և մեծ տեղ են զբաղում ազգային դործիչների հասարակական բարեկարգման ծրագրերում: Սակայն նրանց դործունեությունը հաճախ խոչընդոտում են նյութապաշտության ու եսամոլության մղումներով առաջնորդվող հասարակության հարուստ լավի ներկայացուցիչները, որոնց դատապարտելի վարքագիծը հանձնիս Կորստնյան ընտանիքի, ցավով արձանագրում է հեղինակը, ի ցույց դնում հայության լայն զանգվածներին՝ բարոյաբանական հետևությունների հանդելու և հետագա բացթողումները շտկելու միտումով:

Սմբատ Բյուրատն արեմտահայ այն հեղինակն է, որ ստեղծագործել է հիմնականում քաղաքական-փաստագրական ժանրի առարկա-ղում: Նրա բազմաթիվ վեպերը նվիրված են հայ ժողովրդի ազատագրական պայքարի նկարագրմանը, որին կանդրագառնանք համապատասխան բաժնում: «Որդիսպան ծնողը» սոցիալական թեմատիկայով գրված նրա միակ վեպն է, որը ինչ-որ չափով ընդարձակում է հեղինակի հասարակահայացության ոլորտը: Վեպի երկրորդ հրատարակության ա-

ռաջաբանում Վ. Արծրունին փորձում է գնահատել հայության Մեծ եղեռնին զոհ գնացած վիճակների դրաձան ժառանգությունը և մասնավորապես «Որդեսպան ծնողը» վեպի գեղարվեստական արժանիքը. «Հանդուցյալ տաղանդավոր գրագետ Սմբատ Բյուրատ, — գրում է նա, — համառ և աշխատությունն ու հոգնությունը բնավ մտքեն չ'անցնող զարմանալիորեն սովորեն դրող մըն էր, այն միակ փաստը որ 15—20 տարվան մեջ երեսունն ավելի տպագիր և անտիպ վիպական, բանաստեղծական և հեղափոխական գիրքեր է շարագրած, բավական է զինքն անմահացնելու հետ այսու գրվելիք մատենագրական պատմության ճոխ ու բաղմագույն էջերուն մեջ: Այն համբավավոր մեծ գրագետ մը չէր, բայց ինչ որ ան դրած է նկարագրական հետաքրքրաշարժ ոճով մը, իրողություններու և օրվան կյանքի անցքերուն հավատարիմ ցուցադրությամբ մը, զինքը արժանի կը դարձնի թրքահայ ազգային մոլեռանդ վիպագրի արժանավար հորջորջման:

Ներկա բնտանեկան վեպը, որ անշուշտ ամեն տեղե ավելի պետք է հետաքրքրի հզիպտահայությանը, ինկած բարքերու հարադատ և իրական պատկերացում մըն է, զոր հեղինակը բարոյական բժիշկի ազնիվ հոգածությունը գրի է առած, զգուշացնելու համար ապրող սերունդը նմանօրինակ ընկերային շարաշուք մոլորություններն»²³:

Սիմոն Երեմյանի «Տաղնապը» վեպի հերոսները կոչված են մեծ առաքելության՝ հայկական խավարամիտ շրջաններում լուսավորության տարածման միջոցով հասարակության բարեկեցության հասնելու գործնական մասնակցությանը: Վեպի գլխավոր հերոսների՝ Վահրամի և Հայկանուշի փոխադարձ սիրո և կյանքի գլխավոր նպատակը ազգապահպանման գործին նվիրվելն է: Երիտասարդները տողորված են մի ընդհանուր գաղափարով՝ իրենց ստացած գիտելիքներն ու կյանքի հետագա ընթացքը նվիրաբերել, ի նպաստ դնել ազգային շահախնդրություններին և հասարակության բարեկարգմանը: Նրանք երկուսն էլ ավարտել են Ժնևի համալսարանը և «Երկուքն ալ ազգային նվիրական ավերակներու վրա երգվեր էին շի մնալ արտասահմանի մեջ, այլ հայրենիքի ամենն խեղճ միջավայրերը թափառելով կաղմակերպել կրթական հաստատություններ և հայ գեղջուկներու մեջ ծավալել տնտեսագիտության վարդապետությունը և ինքնազարգացման գիտությունը»²⁴:

23 Սմբատ Բյուրատ, Որդեսպան ծնողը, Առաջաբան:

24 Երեմյան Սիմոն, Տաղնապը, Վենետիկ, 1904, էջ 2:

Երիտասարդները հայրենակիցներ են, ապրում են նույն գյուղում, բայց բոլորովին տարբեր դասի ներկայացուցիչներ են: Վահրամը աղքատ ընտանիքի զավակ է, որ անգամ զիշերը ճրագ վառելու համար չուզ չի կարողանում ապահովել, իսկ Հայկանուշի «մեծիակ պալատը» իշխում է «անտառներով խորհրդավոր գեղեցիկ բլրան վրա» և բոլորի ուշադրության կենտրոնումն է: Աղջիկը շրջաբնակաված է աղախիններով և հարուստ կենցաղի փափկությամբ, սակայն ի տարբերություն հոր ցուցամուկ սրտվածքի, նրա համար նշանակություն չունի հասցեատեղությունը: Բարեկեցությունը: Հայկանուշը Եվրոպայում կրթվել էր այլ գաղափարներով (ըստ հեղինակի՝ հեգելյան տրանսֆորմիզմի դադափարով) և պիտի պաշտեր «գիտության աստվածը»: Նա ընկճվում և խորշում էր իր հարուստ միջավայրից. «Առանձնաշնորհը իրեն գաղափարները կը խոցոտեր, — աղջկա մասին գրում է հեղինակը, — իրեն համար չկար խաիր աղքատի, հարուստի, ծառայի և տիրոջ. հավասարություն, ընկերական ընտանեկան համերաշխություն, աստիճան էին իրեն խնկալի գաղափարները»²⁵: Նույն պահվածքն ունենր նաև Վահրամը, որ չէր խորշում ու ընկճվում աղքատությունից, ուշադրություն չէր դարձնում իր թշվառությանը, այլ սնվում էր միայն գաղափարներով:

Երիտասարդները զարկ են տալիս կրթական գործին, նվիրված աշակերտներ ուղարկում գյուղերը՝ լուսավորություն տարածելու: Վահրամին ընտրում են կրթական ընկերության վարչության քարտուղար: Նրան օգնում է հայրենանվեր գործի եռանդուն մասնակից Արմավենին, որը արտասահմանում հետևում է հայ ուսանողների առաջընթացին և նրանցից մասնագետներ ուղարկում «Վահրամին վարչական հովանիին տակ»: Այսպիսով, երիտասարդների մտահղացումները կարծես թե պիտի իրագործվեն, սակայն Հայկանուշը դժգոհ է հոր կաշկանդումներից ու արգելքներից: Նա, բանտված իր ասպարանքում, ելք է որոնում աղատ գործունեության և մի օր էլ հավաստարիմ ծառայի հետ փախչում է իջևանատուն, որտեղ Վանից գաղթած վիրավորներ կային և նվիրվում է նրանց բուժմանն ու ապաքինմանը: Մյուս կողմից էլ Վահրամի մայրն է տագնապ ապրում որդու գործունեության առիթով և տղան ողևորել մի ճառով բացատրում է իր ծրագրերի կարևորությունը ազգի փրկության առաքարեզում: «Ինչո՞ւ աղքը մշակ մնա, — ասում է նա մորը, — գիտես թե այդ պապենական վիճակը, այդ հովվական կյանքը մեզի որքան տննապատ է: Ահա դեռ եվրոպացին կը կարծես թե հայը վայրենի ազգ մըն է. քյուրտիքեն շատ ցած, գիտության անընդունակ ազգ մը. ինչո՞ւ

²⁵ Նույն տեղում, էջ 27:

վասն զի մինչև ցարդ մենք մեր ամեն գեղեցիկ հատկությամբ հանդերձ, շուղեցիք հեղաշրջել մեր կացությունը, ուղեցինք գութանով ու բահով ասլիլ... Մենք անծանոթ մնացինք, և այդ անծանոթությունը մեզի համար մահ հղավ։ Հիմա մենք կը մտածենք դարձանել մեր սխալը, պետք է ճանչցնենք մենք մեզ, այո՛ կ'ուղենք որ Եվրոպան ճանչնա զմեզ, ճանչնա որ վայրենիներեն շատ վեր ազդ մըն ենք և ավելի Եվրոպացիին մոտ և իրենցս ալ վեր ազդ մը, մենք ի՞նչ հետամնաց ենք, այդ մեր կղզիացումին առաջ կու գա. հիմա Եվրոպայի ուսանողները Հայաստանը կը կապեն լուսավորության աշխարհին հետ. ուսանողները պիտի ճանչցնեն հայությունը, ուսանողներու քնդունակ ու հառաջագնմ գլուխները պիտի իմացնեն Եվրոպային, որ հայը իրեն զավակներուն պես գիտե գիտել և սիրել լույսը, հառաջագնմությունը, կրթությունը, գիտե սիրել տնտեսական և քաղաքական զարգացումը»։ Մայրը տղայի ձգտումներն ու խանդավառությունը անիրագործելի պատրանք է համարում, որին տղան պատասխանում է. «Կան երազներ, որ կ'իրականան... Մենք պետք ենք զիմադրել կենաց պայքարին ահռելի զոհության, կյանքը հանգուցն, ողջամիտ հարատե գործունեության մեջ է»։

Վահրամի լուսավորչական ծրագրերը, սակայն, հանդիպադրվում են ազգի հարուստ վերնախավի դիմադրությանը։ Հայկանուշի հայրը, աղջկան դարձի բերելու մտահոգությամբ, դիմում է անաղնիվ արարքի։ Նա կաշառում է ոստիկանությանը, որոնք բանտարկում են Վահրամին՝ մեղադրելով նրան հակապետական գործունեություն ծավալելու մեջ։ Հայկանուշը հուսահատված ցանկանում է վերջ տալ կյանքին, սակայն տղան համոզում է նրան ետ կանգնել իր որոշումից, քանի որ աղջիկը պիտի շարունակի իրենց սկսած գործը։ Բացի այդ, Վահրամը վստահ է թուրքական կառավարության արգարադատությանը և կկարողանա տպացուցել իր գործունեության միայն ազգային-հոգեբար և ոչ հանցավոր, կամ առավել ևս հակապետական լինելը։

Ս. Երեմյանի «Տագնապը» վեպը ժամանակին հանդիպադրվեց զրական մտքի սուր քննադատությանը։

Ռ. Պաղարճյանն իր քնդարձակ զրախոսություն-պամֆլետում կանգ է առնում Երեմյանի «Տագնապը» վեպի լեղվամտածողության և ոճավորման հնարանքներին. «Ծովածավալ աղատախոհությամբ արբեցած հ. Երեմյանը ըմբոստ մըն է պարզապես զրական ամեն կանոնի և կաշկանդումի դեմ,—գրում է Պաղարճյանը,—Իր մտքի լայն թռիչքներով։

Հանկարծական խոչանքներով դեպի անմաաշնլի բարձրությունները վերանալու համար, հ. Երեմյան կը մերժե և կ'արհամարհե գրեթե ամենեն տարրական կանոնները, սեղմումները և սովորութիւնները, այսինքն ամեն ինչ որ իր ազատամիտ ճախրումներուն արգելք կ'իջար: Հ. Երեմյան իր չքնաղ զազափարներուն և խորաթափանց հայեցողութեան համապատասխան գրեթե նոր և տարօրինակ ձև մը կ'ստեղծե... Տագնապին ամեն տողերուն մեջ պիտի հանդիպինք բառերու, որոնք գերազույն հուսահատութեամբ կ'մերժեն և կ'ապստամբին հ. Երեմյանին պահանջած իմաստն արտահայտելու: Որքան ավելի հեղինակն անգուժ և անզոր կտտանքներու կ'ենթարկե խեղճ բառերը, իր երկնաթռիչ մտածմանց արտահայտիչ ընկու համար զանոնք, այնքան ավելի համառորեն բառերը կ'կառչին իրենց նախնական և սովորական նշանակութեան: Մենք հանդիսատես կ'ըլլանք հեղինակին և բառերուն մեջ տեղի ունեցած ցավապին և ահաւոր պայքարներու...»²⁶:

Գրախոսը քննադատում է հերոսների գործողութիւնները, հոգեբանական վիճակների անիրական նկարագրութիւնները, նրանց կենցաղի անհարկի մանրամասներին և հոգեկան դեգերումների մելոդրամատիկ դրսևորումներին անգրագառնալը, որն անշուշտ հակասութիւն է ստեղծում, ըստ հեղինակի, ազգային մտահոգութիւններով սոսկաբան և միայն զազափարներով առաջնորդվող այդ անձանց էութեան և պահվածքի միջև: Որպես օրինակ Պազարճյանը մեջբերում է կատարում վեպի այն տեսարանը, երբ Վահրամը նամակ է ստացել սիրած աղջկանից և մութ լինելու պատճառով չի կարողանում ընթերցել: Երեմյանը մանրամասն նկարագրում է հերոսի այդ պահի հոգեվիճակը. «Ձեռքը օճախին մեջ մխեց. տաք մոխիր, և ուրիշ բան չգտաւ և ոչ կրակի կայծ մը... Կ'հարցնեմ մամային, կ'արթնցնեմ, կ'խնդրեմ կ'պաղատիմ որ ի սիր մեռելներուն ինծի ճարե ճրագ մը, կ'համբուրեմ իր ձեռքը, կ'պաղատիմ որ զիս առանց ճրագի չի թողու, առանց կարգալու չի թողու որպես զի խավարը չի սպաննե զիս մտածութեան և երեակայութեան ճիւղներով: Հե՛... մայրը գթած է. մորս գութը կ'շարժե տեսնելով իմ հիացած աշտերս, տեսնելով արշունոտ ու ամպոտ աշվներս»²⁷: Նման տեսարանների երկարաձիգ նկարագրութիւնները պատահական չեն վեպում և ըստ արժանիւնն առաջացրել են գրախոսողի քննադատութիւնն ու ծաղրը. «Վահրամին ողբերգական վիճակին լուծումը,— գրում է Պա-

²⁶ «Բյուզանդիոն», 1912, № 4887:

²⁷ Նույն տեղում, № 4888:

զարճյանը, — բոլորովին կ'կաշկանդե ընթերցողին միտքը: Արվեստագետ-
աի մը մեծութունն և հնարամտությունը հիմա երևան պիտի գա թե
վեպին հերոսին այս հոգեցունց վայրկյանը ուր կարելի և լավագոյն
ձևով պիտի պարզվի: Վահանին «Ճրագին և նամակին» հարցը, լինե-
լու և չլինելու հարցին կ'համարվի: Հպարտությամբ կրնանք հաստա-
տել թե Հայ հեղինակն իր անօրինակ հնարամտությամբ կ'նստմացնէ
Շեքսպիրին փառքը»²⁸:

Հասարակության բարեկարգման ուրույն տեսակետ է վարձացնում
Հմայակ Արամյանը (Շվոտ) իր «Մերձեցում» վիպակում: Դասակար-
գային հակասությունների պայմաններում հասարակության տարբեր
շերտերի միավորումը, ըստ հեղինակի, միակ դրավականը կլինի «անօ-
գուտ տարածայնությունների» վերացման և բարոյական հարաբերու-
թյունների կարգավորման համար: Արամյանը համոզված քարոզում է
մի հասարակագ: Բարձր գիտակցականությամբ օժտված հասարակու-
թյամբ, ուր ներհակությունները կհարվին տարբեր դասակարգերի
միավորմամբ: Նա իր դադափարախոսությունը ձևակերպում է վեպի
բնաբանում, ուր գրում է «Պուրժուազիայի և ամբոխին մերձեցումը խըն-
դիր է, որի լուծումը մի հսկա գրավական կլինի Համայնականների սկզբ-
բունքի հաղթանակին: Այդ խնդրի լուծումով ազգային կյանքը հառաջա-
դիմական թափըներ գործած կը լինի»²⁹:

Վիպակի սյուժեն հեղինակի դադափարախոսությանը հարմարեց-
ված կյանքի մի դրվագի պատկերումն է, ուր շկան դործողությունների
բախում, կերպարների հակասական խտացում կամ անհամբեր սպաս-
վող հանգուցալուծում: Վիպակի սյուժեն դարձացման ընթացքը միա-
նշանակ է. տարբեր դասակարգի և հետևաբար տարբեր կենցաղի ու
մտածելակերպի հերոսները կրողում են բարեկեցիկ կյանք, շտկված
հասարակարգ և ունենում են այն:

Բեռնակիր Տիգրանն իր աշխատանքի գիմաց չափազանց բանկ
գին է պահանջում և համարյա համախորդ շղանկով իր պարսպ ժա-
մանակն անց է կացնում դիրք կարդալով: Օրերից մի օր, նրան է մո-
տենում պարոն Լուսինյանը և համաձայնվում տղայի նշանուկած գինը
վճարել: Տիգրանը բեռները պարոնի տուն է տանում և, հանկարծահառ
հիացմունքից ու շփոթմունքից, շշերով լի արկղը վայր է դրում, քանի
որ մտնում է մի դրախտային պարտեզ՝ մեջը շքեղ ապարանքով, մար-

28 Նույն տեղում:

29 Արամյան Հմայակ, Մերձեցում, Բարիզ, 1903:

մարե ջրավազանով, ամենուրեք ցայտող շատրվաններով ու արհեստական կղզյակներով: Տղան մտովի արվում է հաշվումների և գալիս է այն եզրակացության, որ եթե գործերը հաջող ընթանան և շատ հաճախորդներ ունենա, ինքն էլ կարող է հարստանալ: Այդ գեպքում դրամի մի մասը աղքատներին բաժանելուց հետո, մյուսով էլ հնաքաղություն կունենա այսպիսի տան աղջկա հետ ամուսնանալ և իր համար բարեկեցիկ կյանք ապահովել: Պարոն Լուսինյանը նկատելով աղայի շփոթմունքը բարեհոգաբար հարցնում է դրա պատճառը և տղան անկեղծորեն խոստովանում է իր մտածածը: Մեծահարուստ Լուսինյանը, տարված լինելով ամբոխի և բուրժուազիայի մեքենյան գաղափարով, չի խորշում աղքատներից և մտերմանում է Տիգրանի հետ: Տղան հաճախ այցելում է Լուսինյաններին և կարողանում է նվաճել վերջիններիս համակրանքը՝ իր բնական շնորհի և խելամտության պատճառով: Լուսինյանի միակ զուսարը սիրահարվում է տղային և ծնողները սիրով տալիս են իրենց համաձայնությունը: Երիտասարդները ամուսնության խնդրում: Տիկին Լուսինյանը, ոգևորված իր ժողովրդասիրական հայացքներով և բարեգութ արարքով, երկյթներ է ունենում ծանոթների ու մտերիմների շրջանում՝ պարզաբանելով իր և ամուսնու բարեգործական մղումների էությունը. «Մենք մինչև այժմ կը կարծեինք, — ասում է նա, — թե մարդկություն ասելով պետք է հասկանալ միայն մեղպեաներին... Այժմ ես հավատացած եմ, որ կա մեր շրջանին դուրս մի հանրամատչելի ուրիշ «աշխարհ», ուր մարդկությունը կը ներկայանա որպես մի հսկա, անխորտակելի բանակ՝ կազմված առաքինի ղյուցաղուններե, «մեծ հրաշագործներե», որոնք ընդունակ են գործել և հաջողություն գտնել այնպիսի ասպարեզում, ուր մենք նշուխական ճոխության մեջ բարոյապես այլանդակված ու բխացածներիս անդործ լիզեսներ, առանց լիզապատառ լինելու վտանգին մեզ ենթարկելու շնորհարող ոտք եռիսի... Վերջապես մեր պարոն Տիգրանը բառիս բուն նշանակությամբ Հայ Մարդ է: Հանձին նրա մենք կը տեսնենք մեր արհամարհած դասակարգի բարոյաֆիզիկական տիպը... Սոսկ կը համարձակիմ ասել այդ ամենը առանց տատանումների, որովհետև աներկբա եմ, որ մեր Տիգրանը ամբոխի հարազատ ծնունդն է...»⁸⁰:

Դասակարգերի մերձեցման միջոցով հասարակության բարեկարգման հասնելու գաղափարը իր տեսական հիմնավորումն է ստանում վեպի գլխավոր հերոսի՝ Լուսինյանի երազում: Մեծահարուստը երազում

մասնակից է լինում մի ժողովի, որտեղ քննվում է հարուստ և աղքատ դասակարգերի մերձեցման խնդիրը. «Վիճողները նպատակ էին ընտրել իմանալ,—գրում է հեղինակը,—թե ինչ միջոցով կարելի էր հիշյալ երկու դասակարգերի մեջն արմատախիլ անել փոխադարձ ատելությունները, տեղի տալով պուրժուազիայի և ամբոխի մերձեցման: Որով ապագայում հնարավոր պիտի լիներ ի մի ձուլել (assimilior) այդ դասակարգերին...»: Այդ ժողովում հեղինակը երիտասարդ մի մասնակցի՝ Շավարշի ելույթով արտահայտում է իր հասարակագիտական հայացքները, որոնց ամփոփումն է ճառի հետևյալ հատվածը. «Չափավոր աստիճանավորում—ահա այն ամենազորեղ միջոցը որով կարելի էր լինի նյութական պայմաններում անհամաձայնությունների կապը, զգալի չափով թուլացնել և տեղի տալ բարոյականին... Իսկ չափավոր աստիճանավորում ասելով պետք է հասկանալ՝ առաջին դասակարգի (բարձր) կողմեն նյութական-օժանդակիչ գիշողություններ և երկրորդի կողմեն՝ ձգտումն դեպի բավականաչափ համակերպումը...»³¹: «Չափավոր աստիճանավորման» տեսության գործնական կիրառման օրինակը տալիս է Լուսինյանը՝ աղջկան ամուսնացնելով աղքատ տղայի հետ: Հ. Արամյանն իր գաղափարակիր հերոսի արարքն ի ցույց է դնում հասարակությանը և հրավեր կարգում փոխդիջումների միջոցով վերացնել դասակարգերի միջև գոյություն ունեցող հակամարտությունը և այդ սկզբունքով էլ ըմբռնողության հասնել՝ շտկելով հասարակարգի սոցիալ-բարոյական անկատարությունները: Վիպակը, հեղինակի մտավոր փորձարարության արդյունք լինելով, ոչ մի կամ չունի կյանքի իրատեսություն հետ և պատահական չէ, որ այն «անուրջներ» ենթավերնագիրն է կրում: Այդ պատճառով էլ վիպի հերոսներն անիրական աշխարհում են գտնվում: Նրանք կամ երազներ են տեսնում, կամ էլ արթմնի երազում մի ինչ-որ կատարյալ ուսուցություն և, ըստ այդ մղումների, եղրակացությունների հանդում ու գործողություններ կատարում: «Մերձեցում» վիպակն ընդամենը հեղինակի մտորումների ու միամիտ երազանքների գեղարվեստական մարմնավորումն է, որն իր կամերայնությամբ, թվում է, թե արձագանք չպետք է գտներ, սակայն ժամանակին հա սուր քննադատության ենթարկվեց գրական մամուլի կողմից, որպես կամայական, ուսույթնական ուսմունքի քարոզ: «Շվտի կարծիքով,—գրում է «Մուրճ» ամսագրի գրախոսողը վիպի մասին,—

31 Նույն տեղում, էջ 28—29:

շատ հեշտ միջոց կա լցնելու այն անդունդը, որ բաժանում է իրարից գրամատեր և գրամագուրկ դասակարգերը: Բավական է համոզել հուրուստներին և նրանց աղջիկներին, որ ամենալավ փեսացուները բռնակիրներն են, և այն ժամանակ «չափալուր աստիճանալորումով» գլուխ կը դա փութումաղխայի և պրոլետարիատի մերձեցումը, իսկ այդ մերձեցումը, ինչպես տեսանք, «մի հսկա գրաւական կը լինի Համայնականների սկզբունքի հաղթանակին»:

Համայնականներին անշուշտ վերին աստիճանի միամիտ կը թվանայ. Շվոտի հերոսների դատողությունները հասարակական ամենաբարդ հարցերի մասին, բայց մեր լուսավորված դարում «սահման քաջաց գրիչ յուրյանց»,—հեղինակները ինչ ուզեն կը գրեն, ինչպես ուզեն կը գրեն»³²:

Ի տարբերություն Հ. Արամյանի սոցիալ-ուսողիստական աշխարհայեցողության, Արգամ Գնունին «խորտակված սերը» վերյուր սթափ հայացքով է քննում սոցիալական խորացող շերտավորմանը ենթակա հասարակարգի իրողությունը և հակամետ է դասակարգային պայքարի գաղափարախոսությունը: Այս առումով, սիրո և ամուսնության հանրահայտ թեմայով ստեղծված սյուժեն, առանձնահատուկ հնչողություն է ստանում և ձեռք բերում ուրույն գաղափարաբանություն: Ընտանեկան պրոբլեմը վերաճում է հասարակարգի սոցիալական անարդարության գոյության գիտակցությանը և հանգում դասակարգային պայքարի անհրաժեշտությանը:

«խորտակված սերը» վեպի հերոսուհի օր. X-ը դարգացած և ազնիվ ուսուցչուհի է, որ իր «անխարդախ սերը կնվիրե» երիտասարդ Պ. Բ.-ին և փոխադարձաբար «կսիրվե» նրա կողմից: Սակայն աղջկա ծնողները շլացած «ոսկիներու և արծաթի փայլեն. զայն կամուսնացնեն հարուստի մը հետ. կաղմելով ընտանիք մը, որ փոխադարձ սիրո վրա չէ հիմնված, այլ դրամն է իր խարխախը»³³: Ստիպողական ամուսնությունը սակայն արգելք չի լինում աղջկա զգացմունքների հորդացմանը: Նա հիմա ավելի բուռն ու սաստիկ է սիրում Պ. Բ.-ին և խորապես զգում իր դժբախտությունը: Ծնողների շահամուլության զոհ դարձած աղջիկը զգում է իր դատապարտվածությունը և ծանր ապրումներ ունենում իր

³² «Մուրճ», 1903, № 7, էջ 175:

³³ Արգամ Գնունու «խորտակված սերը» վեպը վերլուծելիս հենվում ենք Հովհաննես Գմբեթյանի 1913 թ. «Կոհակում» գրած ընդարձակ գրախոսականի տվյալներին:

«Ճախրող երազնեցի ու իդեալների» խորտակման գիտակցումից: «Քաղցր երազանքներու գեղատեսիլ պատկերները կը ձևակերպվին՝ իր վառ, հստակ երևակայության մեջ,—գրում է վեպի հեղինակը,—որքան հանկուցիչ էր այդ երազանքի կյանքը... սակայն իրականությունը կատարյալ հիասթափումի ցուրտ երևույթը պարզաժ էր անոր առջև: Այժմ իր կյանքը կատարյալ հակապատկերն էր իր երազածին... ինչ կ'երազեր, ինչ իրականացավ...»³⁴:

Օրիորդ X-ը, որ այժմ տիկին X է դարձել, զավակներ ունի, որոնց կապված է մայրական անկեղծ գործով և խորապես գիտակցում է իր հանցանքը նրանց լույս աշխարհ բերելու կապակցությամբ. «չէ՞ որ անոնք ալ դո՛հեր են», ինչպես որ ինքն է իր ծնողների բռնակալության դո՛հը. «Խեղճ անմեղներ,—մտորում է մայրը գիշերվա խավարում,—դուք հանցանք չունիք, ես եմ մեղավորը, ես որ ծնունդ տվեր եմ ձեզի, ե՛ս, որ ձեր հրեշտակային անմեղ կյանքին հեղինակը ըլլալու պժբախտությունը ունեցեր եմ: Դուք անմեղ եք, սովորությունը իր նախապաշարումներուն մեջ մուկռանդ անգութ է, բնությունը իր օրենքներուն մեջ անխնայ»³⁵:

Հերոսուհին հոգեկան խռովքի ու դեգերումների մեջ է՝ սիրս և պարտականության, սրտի և գիտակցության արտաբերում: Նա տառապում է այդ երկվությունից, ստիպյալ երկփեղկվածությունից, սակայն չի կարողանում մարել իր մեջ զգացմունքների կրակը և մինչև վերջ հավատարիմ է մնում իր սիրուն: Նույն ապրումներն ու մտորումները ունի նաև Պ. Ք.-ն, և սիրահար զույգը, այլևս հանդիպումների հնարավորություն չունենալով, հազորդակցվում է միմյանց ու զգացմունքները կիսում՝ նամակադրությամբ:

Անցնում են տարիներ, և մի օր էլ պատահմամբ Պ. Ք.-ն ունի լընդ-րում է «բնկերավարական մի փրփրական խաթի, որ ընտանիքի ներկա կարգուսարքին և ապագա վիճակին մասին գիտական դատախոսություն մը կուտար»: Այդ օրվանից վեպի հերոսը հեղափոխվում է: Նա այլևս ուր հայացքով է գիտում շրջապատը և գիտակցում «թե ներկա կապիտալիստական իրավարարդին մեջ ընտանիքներ դատապարտված են ըլլալու ապերգանիկ հաստատություններ. դրամի և շահու վրա հիմնված, հեռու անկեղծ սերն և անխառն զգացումներն: Տիրող բռնակալ օրենքը, ինչպես ամեն բան, կը հալածե ու կը խեղդե նաև ազատ սերը»³⁶:

³⁴ «Կոհակ», 1913, № 16, էջ 188:

³⁵ Նույն տեղում, էջ 189:

³⁶ «Կոհակ», 1913, № 18, էջ 215:

Գիտակցության նոր աստիճանի հասած երիտասարդը, այլևս անկարող է տրվելու նեղ, անձնական ապրումներին և զգացմունքներին հերփակ ուրտին: Սոցիալական անարգարության և զասակարգային հակամարտության պայմաններում, անձնական երջանկության ուղին հրաժանելով հանգեցնում են համամարդկային կարեկցանքի, համբնդահանուր շահերի բարվոքման անհրաժեշտության գիտակցմանը: Եթե չլերանան սոցիալական անհավասարությունը, աշխատավորների շահագործման էսկալացիան, մարդու իրավունքների և անհատականության բռնադատումը, չեն բարեկարգվի հասարակության բարոյաբանական նորմերը. և մարդը չի կարող հասնել անձնական երջանկության: «Ուրեմն պետք չէ սիրել, չի սիր,—եզրակացնում է վեպի հերոսը,—պետք է ընդհանրացնել սերը, պետք է սիրել բոլոր տանջված, հալածված, հյուծող և քայքայող հոգիները, պետք է սիրել զանոնք ամենն ալ, ու հավաքել բոլորը մեկ դրոշի տակ, կռվելու պայքարելու համար տիրող բուրժուական իրավակարգին դեմ, խորտակել զայն, հաստատել Սոցիալիստական արդար և ազատ կարգերը, ուր միայն գոյություն պիտի ունենա ազնիվ ու անկեղծ սերը, որը միայն պիտի կրնա պայմանավորել երջանիկ ընտանիքներու հաստատումը»³⁷:

Տոգորված սոցիալիստական զաղափարաբանությամբ, Պ. Ք.-ն այլևս չի կարող իր վարած նախկին կյանքի ուրտում մնալ: Նա մի ներքին մղումով զգում է, որ պետք է ղինվորագրվի հասարակարգի վերափոխման պայքարին և գործնական քայլ պիտի կատարի զավառները մեկնելով՝ ժողովրդի մեջ տարածելու այդ նոր զաղափարները: Մեկնելուց առաջ երիտասարդը տիկին X-ին նամակ է գրում տեղեկացնելու իր գիտակցական վերակառուցման և ապագա ծրագրերի մասին. «Այս անգամ զիս բոլորովին փոխված պիտի գտնեք,—զրում է նա սիրած կնոջը,—կյանքիս երջանկությունը գեռ նոր կսկսի... մեր երջանկության ճամբան դառնված է: Սիրեցեք ձեր ամուսինը... ան ալ մեզի շափ թըշվառ մըն է: Այժմ իմ ղեկավարը սերը չէ: Համամարդկային սերն էր որ վանեց իմ մեջն այդ անձուկ սերը... իմ մեջ գտնված սերը այժմ թշվառին սերն է... որքա՞ն թշվառներ կան աշխարհիս երեսը: Հավատացե՛ք որ ոչ մեկ ընտանիք կարող է ըսել թե ինք երջանիկ է... այս համատարած թշվառության մեջ հիմարություն կըլլար նստիլ միայն մեր թըշվառությունը ողբալ: Բայց ինչո՞ւ այս ամենը—որովհետեւ ամուսնությունը փոխադարձ սիրո ու համաձայնության վրա հաստատված միություն

մը չէ. այլ առևտրական ու շահակցական կապ մը, սիրո վաճառումը: Սա իմ նոր ճշմարիտ գաղանախքս է որ տված է ինձ Սոցիալ-դեմոկրատիան, և ես ուխտած եմ մտնել Հնչակյան սուրբ զրոշին տակ, անոր ծառայելու համար:

Ես պիտի գոչեմ շարունակ,—ով աշխարհի տանջվածներ ու զրկվածներ, ով դուք սիրո խորշակահարներ, իմ ետեևս եկեք, ձեզ պիտի առաջնորդեմ երջանկության գավիթը... Պիտի աշխատիմ որ հիմնվի սոցիալիստական բնությանիքը, որպեսզի գոնե մեզմե վերջը եկողներուն սերը չխորտակվի: Պիտի մեկնիմ... Մնաք բարով, սիրելիս, սիրեցեք ձեր ամուսինը... և գործեցեք այս ուղղությամբ»³⁸:

Արգամ Գնունու վեպը գեղարվեստական մարմնավորում է տալիս հասարակության մեջ ձևավորվող դասակարգային պայքարին և մարդկային շահախնդրությունների՝ սիրո, ամուսնության, ինչպես նաև ազգի բարոյական նորմերի կարգավորման ու նյութական բարեկեցության բարդ խնդիրների լուծումը տեսնում հասարակարգի հեղափոխական վերակառուցման մեջ: «Խորտակված սերը» վեպը հասարակական հարաբերություններում զարգացող նոր գաղափարաբանության, սոցիալ-քաղաքական նոր՝ մարքսիստական հայեցակետի արձագանքն էր վիպագրության բնագավառում, որը ըստ արժանավույն գնահատվեց ժամանակի գրական-քննադատության կողմից: «Շնորհավորելի է Արգամ Գնունիի այս երկը,—գրում է Հովհաննես Գմբեթյանը,—որ վերացական դառանցանքներն անդին չանցնող մեր սիրո չափով և սովորական մեղեդիներուն ու դովբերուն մեջ, կոչված է գրավելու արժանավոր բարձրություն մը վսեմ գաղափարականին համար: Սեր չկա այո՞, ճշմարիտ սեր չկա ներկա տնտեսական իրավակարգին մեջ: Փող վերացական, ցնորամիտ ուղեղներ քնարերգեն, գովարանեն և ոգեկոչեն զայն, սեր չկա, ցորչափ չէ կործանված քափիտալիզմը և ցորչափ չէ տիրապետած Սոցիալիզմը: Արգամ Գնունիի հերոսները, հանձին Պ. Ք.-ի պետք է շատնան, բանակներ կազմեն, կեղծիքին դեմ զինվին ճշմարտությամբ, անիրավության դեմ պայքարին արդարության անունով, նենդ տիրողին դեմ ծառանան աշխարհի բոլոր ընկճվածներուն և թշվառներուն դրական ուժով, ստեղծելու համար այն միջավայրը, ուր սերը պիտի ըլլա անկաշառ և պայման երջանիկ բնությանիքներ հիմնելու»³⁹:

³⁸ Նույն տեղում:

³⁹ Նույն տեղում:

XIX դարի երկրորդ կեսից Արևմտյան Հայաստանում, սուլթանական դաժան կեղեքման ու մասսայական կոտորածների պայմաններում, առավել մեծ չափերի էին հասել ազգային մասնատվածությունն ու տրտեսական հետամնացությունը: Թուրքիայում 80-ական թվականներից ուժեղանում էր նացիոնալիզմը և զավթողական քաղաքականությունը դառնում էր տիրապետող: Սուլթան Աբդուլ Համիդ երկրորդը փորձում էր պանիսլամիզմի միջոցով իր իշխանության տիրապետության տակ պահպանել մահմեդական ժողովուրդներին, օսմանյան տերությունն ընդարձակել այլ պետությունների տարածքների հաշվին՝ օգտագործելով իր խալիֆ, փադիշահ (այսինքն բոլոր մուսուլմանների առաջնորդ) լինելու հանդամանքը: XIX դարի ավարտին և XX դարի սկզբին սուլթան Համիդը պանիսլամիզմը օգտագործում էր ինչպես երկրի ներքին կյանքում իր իշխանությունն ամրապնդելու, այնպես էլ արտաքին-քաղաքական խնդիրների լուծումն առաջ մղելու համար:

Սուլթան Համիդի վարած ազգահալած քաղաքականությունը որդեգրեց դարավերջին կազմավորվող Թուրք ազգային բուրժուազիան՝ երիտթուրքերի գլխավորությամբ, որին հենց սկզբից բնորոշ էին մեծապետականության և այլամերժության գծերը: «Թուրքականությունն ի սկզբանե,—գրում է Ջոն Կիրակոսյանը,—միախառնվում էր համաթուրքականությանը կամ պանթուրքիզմին, իր առաջ նպատակ դնելով թուրքական պետականության շուրջը համախմբել բոլոր թուրքալեզու ժողովուրդներին: Այս մոտեցումը լայն տարածում գտավ երիտթուրքերի պետական կառավարման տարիներին, երբ թուրքիզմը հռչակվեց որպես պետական գաղափարախոսություն»⁴⁰:

Թուրքիզմի գաղափարախոսությունը գործնականում Օսմանյան կայսրության բոլոր ոչ թուրք ժողովուրդներին թուրքականությանը ենթարկելու քաղաքականություն էր, որը ուժեղացավ 1908-ի երիտթուրքական հեղաշրջումից հետո: «Համաթուրքականության» ծրագրի իրագործմամբ երիտթուրքերը փաստորեն կռիվ հայտարարեցին ազգային-ազատագրական շարժումներին՝ արաբների, հայերի, քրդերի, ալբանացիների արգարացի պայքարին: Ինչ վերաբերում է հայկական հարցին, ապա պարզորոշ երևում է, որ հեղափոխությունից հետո երիտթուրքերի ամբողջ քաղաքականությունը հանգում էր այն բանին, որպեսզի թույլ

շարվեր Օսմանյան կայսրությունում ապրող հայերի վարչական, տնտեսական և կուլտուրական պրոբլեմների կարգավորմանն ուղղված բարենորոգումների իրականացում: Երիտթուրքական կառավարողները, շարունակելով Աբդուլ Համիդի քաղաքականությունը, նախապատրաստեցին հայերի ջարդը առաջին համաշխարհային պատերազմի բռնկումից անմիջապես հետո, որի դեռ դարձան ավելի քան մեկուկես միլիոն հայեր:

Սերմտահայության բնաջնջման այս ծրագիրը խտրված էր նախորդ ժամանակներում սուլթանական թուրքիայի դործադրած հետևողական-ջարդարարական քաղաքականության վրա: 1878 թ. Բեռլինի վեհաժողովից հետո, երբ Հայկական հարցը միջազգային բնույթ ընդունեց, սուլթանական կառավարության ազդային ու կրոնական հավածանքները ավելի մեծ չափերի հասան: Այդ նույն թվականին Օսմանյան կայսրության մեծ վեզիր Քյամիլ փաշան բինիկաբար հայտարարում էր. «Հայ ազդը վերացնելու, անհետ և անձեռ ընելու ենք: Եվ այդ ի դուրս հանելու համար բան չի պակսիլ մեզ. մենք գործիք պատրաստ ունինք՝ քուրդ, չերքեզ, կուսակալ, դատավոր, հարկահան, ոստիկան, վերջապես ամենայն ինչ, կրոնական պատերազմ մը կը հրապարակենք և գյուրին պատերազմ այնպիսի ազդի մը գեմ, որ ոչ գեներունի, ոչ վինվսրություն և ոչ պաշտպան...»⁴¹:

Այս հայտարարության դործնական կիրառումը կըլավ 1890-ական թվականներին Աբդուլ Համիդի նախաձեռնությամբ կազմակերպված (հիմնականում քրդերից կազմված) «Համիդի» անկանոն զորազնդերի գործունեությունը, որի ղլխավոր նպատակներից էր հավածել ու կոտորել հայ բնակչությանը: 1894—1896 թթ. Սաբունում և հարակից հայաբնակ նահանգներում, ինչպես նաև Ստամբուլում տեղի ունեցան սոսկալի կոտորածներ, որոնք նույնիսկ թուրք դործիչներ Օսման Նուրիի և Սադրի Շահիդի կողմից բնութագրվեցին սրպես «ահարկու կզեռն մարդկության դեմ»⁴²:

Հայերին դանդաժաբար բնաջնջելով և նրանց թիվը արհեստականորեն նվազեցնելով, թուրքական կառավարությունը ձգտում էր ազատվել Բեռլինի դաշնագրի 61-րդ հոդվածից, ընդհանրապես հետևողականորեն իրագործել «Հայաստանն առանց հայերի» քաղաքականությունը:

⁴¹ Հայերի ցեղասպանությունը ըստ երիտթուրքերի դատավարության փաստաթղթերի, Ե., 1988, էջ 7:

⁴² Նույն տեղում, էջ 8:

Համիդյան բռնապետության օրոք հանդիս եկած կրիտթուրքները աշխատում էին ոչ թուրք ժողովուրդներին ներշնչել այն միտքը, թե 1876 թ. սահմանադրության վերահաստատումով կվերանա ազգային խտրականությունը և բոլոր հայատալիները հավասար կլինին օրենքի առջև։ Սակայն, 1909 թվականին իշխանության գլուխ անցնելուց հետո, նրանք ոչ միայն մոռացան իրենց տված խոստումները, այլև առավել ուժեղացան։ Ընշում գործադրեցին ազգային-ազատագրական շարժումների հանդեպ, որը իրականում գրկում էր ոչ թուրք ժողովուրդներին ազգային ինքնորոշման արդարացի իրավունքից։ Դեռևս 1910 թ. Սալոնիկում կայացած «Միություն և առաջադիմություն» կուսակցության տեղական կոմիտեի գաղտնի նիստում Թալեաթը հայտարարել է. «Դուք գիտեք, որ սահմանադրությամբ մահմեդականների և քրիստոնյաների հավասարություն է հայտարարվել, բայց դուք բոլորդ միասին և ամեն մեկդ առանձին գիտեք և զգում եք նաև, որ դա անիրականալի պողպատի է։ Շարիաթը, մեր անցյալի ամբողջ պատմությունը, հարյուր հազարավոր մահմեդականների պաշտմունքները և նույնիսկ իրենց քրիստոնյաների զգացումը, որոնք համառոտ են իրենց օսմանականացման ամեն մի փորձի դեմ, անհաղթահարելի պատենշ են իսկական հավասարության համար։ Ուստի հավասարության մասին խոսք անգամ չի կարող լինել մինչև այն ժամանակ, քանի դեռ մենք հաջողությամբ չենք պսակել կայսրության օմանտկանացման մեր նպատակը»⁴³։

Աբդուլ Համիդի արյունարբու քաղաքականությունը որդեգրած կրիտթուրքները, իրենց դաժանությամբ, ղերադանցեցին սուլթանին, և կայսրությունում ազգային հարցը լուծելու համար բռնեցին ազգերին ոչնչացնելու ուղին, որի իրագործման առաջին գրականությունը եղավ 1909 թ. Ադանայում և Կիլիկիայի մի շարք քաղաքներում հայերի դանդախածարար կոտորածը։ Արևմտահայությունը, Եսկիսոյն, ամենապաժան հալածանքների և ֆիզիկական ոչնչացման ենթարկվեց տառաջին համաշխարհային պատերազմի տարիներին, որի զանաթնակետը հանդիսացավ 1915 թվականի հայկական Մեծ եղեռնը՝ քառերորդ դարի առաջին ցեղասպանությունը։

Օսմանյան բռնապետության դաժան պայմաններում, դեռևս XIX դարի 60—70-ական թվականներին, ծայր են առնում արևմտահայերի ազատագրական շարժումները։ Ազգային զարթոնքի դադափարով տո-

⁴³ Նույն տեղում, էջ 9։

գործած և դարավոր խոշտանգումների դեմ ըմբոստացած հայ ժողովրդին ոչինչ չէր մնում անել, քան նախապատրաստվել և զինված ապստամբութեամբ թոթափել թուրքական լուծը: 70-ական թվականների սկզբին ըմբոստանում է Զեյթունը: Այդ ընթացքում հայրենասիրական խմբեր էին կազմակերպվում Կ. Պոլսում, Կարինում և հայաշատ այլ կենտրոններում: Ազգային-ազատագրական շարժումները վերելք տալը սկսեցին 1877—78 թթ. ռուս-թուրքական պատերազմից հետո: Իսկ 90-ական թվականներին՝ մոլեզնած ոսկեցիայի, ուժեղացած բռնությունների հետ մեկտեղ, հզորանում էր նաև ազատագրական շարժման թափը, որը խթանում էր ազգային ինքնագիտակցության բարձրացում: «Այսօր հայոց հարցը նոր շրջանի մեջ է մտնում,—ասվում է հայ հեղափոխական կազմակերպություններից մեկի՝ դաշնակցության մանիֆեստում:—Դարերից ի վեր ստրուկ Թուրքա-Հայաստանը ազատություն է պահանջում:

Հայը, որ դեռ երեկ շլինքը ծուած Եվրոպայից օգնություն էր աղերսում, այսօր համոզվելով, որ օտարի վրա դրած հույսը ցնորք է, վրձնել է իր ձեռքով պաշտպանել իր իրավունքը, իր կյանքը, պատիվը, բնատանիքը...

Դարերով ճնշվել է հայ ժողովուրդը թուրք բռնապետների լծի տակ: Դարերի ընթացքում ցանկ է, բայց պտուղը երբեք չի վայելել, ավազակ տիրույթ հափշտակել է: Դարերի ընթացքում անարգել են նրա սըրբությունները, բայց հայը կրել է այս բոլորը, կրել է համբերությամբ, շարունակելով ողողել հայրենիքի հողը իր քրտինքով... Դարերի ընթացքում հայը կարծեք թե կամեցավ ապացուցանել մարդկությանը, թե կարելի է ազատություն ձեռք բերել կուլտուրական ճանապարհով: Քաղաքակիրթ Եվրոպան խոստացավ վերջ տալ թուրքերի բարբարոսություններին Հայաստանում: Սակայն անցան տարիներ տարիների ետեվից և հայերի դրությունը իրանց հայրենիքում ոչ թե միայն չլավացավ, այլ ծանցացավ և այժմ միանգամայն անտանելի, դժոխային է դարձել: Հայի այն համբերող ազգն անգամ անկարող է շարունակել իր գոյությունը աշխարհի երկրում: Բայց համբերությունն էլ ունի յուր սահմանը: Գազաթնակետին հասցրած հալածանքները վերջապես սթափեցրին հային. այսօր նա մձուռ է կամ մեռնել կամ ազատվել: Եվ ահա էրդրում, և ապա Կ. Պոլիսը աներկյուղ բողոքում են անիրավությունների դեմ, հայը այլևս չի խնդրում, այլ պահանջում է, և պահանջում է ղեկը ձեռքին:

Սուլթանը սարսափահար է, թուրք կառավարութիւնը գլուխը կորցրել է:

Այսօր Եվրոպան իր առաջ տեսնում է մի ամբողջ ժողովուրդ, մի ամբողջ լազգ, որ սկսել է պաշտպանել իր մարդկային իրավունքները:

Այդ ժողովուրդը հասկացել է, որ իր ուժը իր մեջ է, երեկվա ստրուկ, համբերող հայաստանցին այսօր հեղափոխական է դարձել»⁴⁴:

Այս իրավիճակում, բնականաբար, ազդեցին-ազատագրական շարժումների թիման լայնորեն արձագանքվում և գեղարվեստական մարմնավորում էր ստանում արևմտահայ դրականութեան բնագավառում: Այն հիմնական թեմատիկա դարձավ հատկապես արևմտահայ վիպագիրներ Սմբատ Բյուրատի և Արմեն Շիրախանի ստեղծագործութիւնների համար:

Սմբատ Բյուրատը (Տեր-Ղազարենց) ակտիւ տեսնում էր մասնակիցն էր օսմանյան բռնապետութեան դեմ հայ ժողովրդի ազատագրական պայքարի: Նրա մեծածավալ հատորները ծաղիծալի լցված են դարավերջի հերոսամարտերի՝ 1890 թ. Գում-Գափուկի նշանավոր զուլէջից սկսած, Զեյթունի ապստամբութեան շարունակութեամբ և 1896-ի Սաւունի սոսկալի ջարդերի մանրամասների փաստագրական հարուստ նյութով: Հեղինակը երկար տարիներ ուսուցչութիւն անելով թափառել է Արևմտահայաստանի տարբեր գավառներում և իրազեկ հղել հայ ժողովրդի անլուր բռնութիւնների իրողութեանը: Այս առումով, կարելի է ասել, որ նրա վեպերը ինքնակենսագրական բնույթ են կրում, որտեղ կան նաև դարավերջի հայ ազգային-քաղաքական կազմակերպութիւնների՝ հիմնականում հնչակյան կուսակցութեան և նրա գործիչներին կյանքի հերոսական դրամաների ու գործունեութեան փաստագրական ամփայլների նկարագրութիւն:

Սմբատ Բյուրատն աքսորված լինելով Եգիպտոս, դարասկզբին մտնկավարժական և խմբագրական (հրատարակում է «Փյունիկ» և «Նոր օր» թերթերը) գործունեութեանը զուգընթաց գրել է առնում դարավերջի ազատագրական պայքարի հերոսական: բռնաբերը, որպէս պատմական իրողութիւն՝ փոխանցելու հաջորդ սերունդներին: Պատահական չէ, որ հեղինակը իր բոլոր վեպերի վերնագրերի տակ նշում է «պատմական վեպ» վերտառութիւնը, դրանով իսկ վավերացնելով գործող անձանց ու նկարագրվող դեպքերի փաստագրական հենքը: Ոգևորված 1908 թ. երիտթուրքական հեղաշրջումից, որ սուլթանական ռեժիմի կործանումն

ու հետադա լուսավոր կյանքի երաշխիքն էր նեխագրում, Սմբատ Բյուրատը վերադառնում է Պոլիս և կարողանում է 1909—1911 թվականներին երեք վեպ հրատարակել՝ «Արյունի ճամբուն վրա», «Իննսունվեց», «Ազատության համար—Զիյթունի վրեժը» վերնագրերով: «Իննսուն վեց—Արյունի մեջին» վեպի առաջարկում դիմելով քննադատներին Սմբատ Բյուրատը գրում է. «1908 Հուլիսի Օսմանյան Սահմանադրությունը, ինչպես գիտեք, իր հետ բերավ երթևեկելու, խոսելու, գրելու ազատությունը, որ այնքան խժոժորեն բռնաբարված էր Ապգուլ Համիտի մը բռնապետության տակ:

Ավելորդ է կբկնել թե՛ այդ դարագլուխը պիտի մնա Օսմանյան պատմության մեջ իբրև Վերածնունդի ու Վերականգնումի խորհրդանշան մը, որովհետև այդ թվականն էր կալիս հրապարակը ողողվել նոր, հզոր ու հյուսիս հրատարակություններով:

Հայ Միտքը, քառորդ դար մը կաշկանդված ու մեռած, կարծես հարություն առավ հանկարծ:

Ասիկա եղավ դարձյալի նշանը:

Արևմուտքն Արևելք սկսավ արշավել Լույսը, հրեղին շունչ մը սահեցավ այս դժբախտ երկրին վրանն ու մամուլը թոթվեց իր վրայի փոշին: ...Ու ծայր առավ ազատ խոսքի շրջանը:

Ինչպես շատեր, ես ալ, հայ գրականության համեստ մշակներին մեկը, ուղեցի օգտվել այս շրջանի բարիքներին: Ալ կշտացած էի աքսորի կյանքես, ուր տարիներ ու տարիներ ապրեցա, քմբողխեցի տառապանքի հաճոյքները: Ուղեցի վերադառնալ հայրենիք մը, որ դժոխք մըն էր, և որ դեռ նոր կաղաւթագրվեր:

Տարիների ի վեր վերջոտ էությունն խորքը մթերված դժգոհություններ կային, վրեժներ, որոնց բռնության ներքև հողիս կշարշարվիր: Պոռթկալ պետք էր տառնը, նյութապաշտ մեծություններու երեսին պոռալ պետք էր իրենց բարբարոսությունները, արիւղերի խղճմատներին ու հանրային գաղափարներն առջև դնել պետք էր Մեծ Մարդասպանին, Հայերու դահիճին ոճիրները:

Ո՞ր մեկը սակայն, ուրիշ սխալը, ո՞ւր ավարտել:

Ցանկը խիտ, երկայն, էաբմիր շտրք մը հայկական եղևուններու...

Ո՞ր մեկը թվել, հաղարավար դահիճներն, ու հարյուրներով հազարավոր դժգոհներ:

Մահով պատժվածներ եղան, ամենքն ալ անմեղ, և պատժվեցան, որովհետև հայ էին:

Առանցիկներ կային, և զեռ կան, ավաղ, հարյուրներով, հազարներով, ամենքն ալ Ս. օբենքի վահանին տակ, որոնք կը վարձատրվեին անարժան, խալիֆայն մը:

Հափշտակիչ ավատապետներ կային, կան և պիտի մնան տակավին: Ասոնք սլաւեցան համիտյան ականակուռ շքանշաններով ու բարձր պաշտոններով, որովհետեւ փոքրիկ Համիտներ էին, որովհետեւ զյուզեր հրդեհած էին, գլուղացիները թալանած էին, հողերը, գործիքները դրաված էին և լախտի, յաթաղանի կամ զնդակի մեկ հարվածով գետին փռած էին դիակները պարկեշտ աշխատավորներու, որոնք իրենց քրտինքով արգասավորած էին հայրենի հողը:

Պետական, պաշտոնական ավազակներ, ազատութեան ուխտյալ խնամիներ, համիտաբարո սլաւտականներ, որոնք Հայկական խնդիրը մատերնին փաթկած անմեղ արշունի ճապաղիքներու մեջ տապալակեցան, գինովեցան ու իրենց թաթը թաթխեցին զոհերու շոր հացի պատառին մեջ:

Գրեկ պետք էր ու լույս աշխարհ բերել Եղեռնի բոլոր այս տխուհի քրտինքներու կյանքը, գործը, և իրենց գործած ավերներուն արհամիրքը:

Ուստի, հարստահարվածի մը բոլոր վրեժխնդրութիւնը կործեցիս տակ, սկսա հրատարակութեան տալ վեպերու շարք մը, որոնք, վեպ ըլլալէ հետո, իրականութեանն էր, վավերական դրվագներ՝ ժամանակակից հայ հեղափոխական պատմութենէն»⁴⁵:

Երիտթուրքերի վերնախավային հեղաշրջումը մեծ հույսեր արթնացրեց ոչ միայն Սմբատ Բյուրատ-մտավորականի և նրա նմանների, այլև թուրքաբնակ ճնշված և իրավազուրկ ողջ ազգաբնակչության մեջ. «Երկրում սկսվեցին հանդիսավոր ցույցեր՝ ազատութեան, համասարութեան, և դեմոկրատիայի լողուններով,—գրում է Ն. Կարապետյանը՝ «1908 թ. երիտթուրքական հեղաշրջումը և արևմտահայության վիճակը» հոդվածում:—Բանտերից ազատվեցին հազարավոր քաղաքական կալանավորներ, վերադարձան տարադիրները, վերացվեց գրաքննությունը, աշխուժացավ մամուլը, ամենուրեք հիմնվեցին լուսավորական օջախներ՝ աղումներ, միություններ, ստեղծվեցին արհմիություններ: Իրավազուրկ, դարերով կեղծված, հալածական հայ մարդը մի պահ մոռացավ անցյալի մղձավանջը, կարծեց, թե իրոք վերադարձ է իր մարդկային ազատութեանը, դարձել քաղաքացի, իրավահավասար մարդ երկրում:

⁴⁵ Սմբատ Բյուրատ, Ինչու՞ն վեց-Արշունի մեջն, Պոլիս, 1911, Առաջաբան:

...Մինչդեռ օսմանյան Թուրքիայի քաղաքական բեմի վրա նույն դերակատարներն էին՝ ավանդական ռազմաֆեոդալական վերնախավը՝ սուլթանի գլխավորությամբ և շահաւոր, պոչատ սահմանադրության ջատագույններ՝ թուրքական շովինիստական տարրերը՝ երիտթուրքերի կուսակցությունը, որը ձգտում էր կիսել իշխանությունը սուլթանի հետ և ոչ թե վերացնել միապետությունը»⁴⁰:

Իշխանությունը զավթելուց հետո երիտթուրքերը հայ ժողովրդի նկատմամբ առավել սաստկացրին ազգային հալածանքի քաղաքականությունը: 1909 թվականին՝ սահմանադրության հռչակումից մեկ տարի անց, տեղի ունեցավ Ադանայի հայկական կոտորածը, որը լիովին բացահայտեց հին վարչակարգի ջատագույնների և «սահմանադրական» կառավարության վաթած քաղաքականությանն ունեցությունը:

Սմբատ Բյուրատը 1915 թվականին արևմտահայ մտավորականության և մոտ երկու միլիոն հայության հետ զոհ դարձավ Մեծ եղեռնին՝ իրենից հետո թողնելով վիպագրական հարուստ ժառանգություն: Նրա վիպերը տպագրվեցին հետագա տարիներին և մինչև օրս էլ վերահրատարակվում են սփյուռքի հայկական դադթօջախներում, որպես ազգային-ազատագրական հերոսական պայքարի և հայերի ծրագրված ցեղասպանության ակառնատեսի վկայություններ, որպես հայ ժողովրդի պատմության դժան մի դրվագի գեղարվեստական վավերագրեր:

Սմբատ Բյուրատի «Բանտե բանա» վեպի գործողությունների հենքը 1890—95 թվականների Զեյթունի ապստամբության դեպքերն են: 90-ական թվականներից սկսվում է արևմտահայության «զուլումի» ժամանակաշրջանը, որը Օսմանյան կայսրությունը պարբերաբար հայկական ջարդեր էր կազմակերպում, որոնք կիրառվում էին սուլթանի ու նրա խորհրդականների հրամանով կամ ներշնչմամբ: Հայկական կոտորածները հիմնականում իրականացվում էին աղղամիջյան ընդհարումների միջոցով, որը Թուրքիայում տարագ մուսուլման ժողովուրդներին (թուրք, քուրդ, չեքեզ և այլն) հրահրում էին հայերի դեմ՝ բոլորեքիտ նրանց կրոնական մոլեռանդությունը: Հայկական ջարդերը՝ սկսվելով 90-ական թվականների սկզբից մինչև 1896 թ. ներառյալ, դարձան առավել զանգվածային ու ահավոր և տարածվեցին հայաբնակ բոլոր վայրերում: Սուլթանական բռնապետության կազմակերպած համատարած այս ջարդերին դիմադիր ծավալվեց ու նոր թափ ստացավ արևմտահայերի ազատագրական պայքարը, որը բռնկվեց տառաջին հերթին այն

⁴⁰ Հայ ժողովրդի պատմություն, հ. 6, Ե., 1981, էջ 495:

վայրերում, որոնք հայտնի էին թուրքական բռնակալության դեմ մղած ազատագրական երկարատև պայքարի իրենց ավանդույթներով: Այդպիսի շրջաններից էր Զեյթունը, որտեղ հայերի դեմ հալածանքները սաստկացան 1892—1895 թվականներին: Ազատագրական պայքարը կազմակերպելու նպատակով Զեյթուն անցան հնչակյան կուսակցության ու նրան հարող մի խումբ գործիչներ: Այդ գործիչներից մեկի հերոսական կյանքի և բանտից բանտ թափառելու պատմությունն է ընկած Բյուրատի վեպի հիմքում:

Դեպքերը տեղի են ունենում Մարաշում, որտեղ սաստկացել են թուրք կառավարողների բռնությունները: Բանը հասել է նրան, որ թունավորել են 554 հայ մանուկների, բանտերը լցված են կալանավորներով, չեն դադարում հալածանքներն ու հարստահարությունները: Այս ամենը համբերությունից հանում է հայ ժողովրդին և նրանք անցնում են պատասխան գործողությունների, որի հետևանքը լինում է լրտեսության նպատակով Զեյթուն ժամանած Օսմանի շավուշի սպանությունը: Թուրքական կառավարությունը այս դեպքի առիթով երեսուն հաճնցի երիտասարդների է բանտարկում և պատրաստվում կառավարական զորք հանել հայերի դեմ: Ապստամբներն անցնում են լեռները՝ ինքնապաշտպանության, իսկ Մարաշի հնչակյան կուսակցության անդամները ժողով են գումարում՝ իրենց անելիքները ճշտելու: Նրանց մեջ է վեպի գլխավոր հերոսը, որին հեղինակը «երիտասարդ» է կոչում՝ չցանկանալով կարծես առանձնացնել նրան մյուսներից, դրանով իսկ շեշտելով հայ երիտասարդության պայքարի գաղափարաբանության միասնությունը: Երիտասարդը, որ նոր էր ազատվել Մարաշի բանտից, որոշում է Զեյթունի վանահայր-առաջնորդ Կարապետ հայրակոպոսի ստորադրությամբ հեռագիր հղել Պոլսում գտնվող Բրիտանական կառավարության դեսպանին՝ մարզի կառավարիչ Սալիհ փաշայի հետագա շարագործությունները կանխելու համար: Հեռագրում պահանջում են ազատել բանտարկյալներին, պատասխանատվության ենթարկել հայ մանուկների թունավորումը կազմակերպող Ալիֆին և Սալիհ փաշային արժանի պատիժ տալ՝ համարելով նրան միջազգային հանցագործ: Սակայն, ի պատասխան հայերի բողոքի, սուլթանի վարչարարներն ուժեղացնում են ճնշումն ու հալածանքները: Բանտ է նետվում և մահապատժի դատապարտվում Կարապետ սրբազանը: Երիտասարդն աշխատում է փախցնել վանահայր-առաջնորդին, իսկ այդ ընթացքում լեռնական հայերը պայթիցնում են Սալիհ փաշայի պալատը: Զեյթունցիների պրզված

գործողությունները մեղմելու համար սուլթանի հրամանով ներում է շնորհվում Կարապետ եպիսկոպոսին: Դա ընդամենը զիմանապիտական քայլ էր, որ կատարվում է օտարերկրյա ղեկավարների հայկական հարցի միջամտության առիթով, մինչդեռ իրականում բանտերը լցված են կալանավորներով: Երիտասարդը, մյուս բանտարկյալների հետ, Մարաշից տեղափոխվում է Հալեպի բանտ, այնտեղից էլ Պոլիս: Հինգ տարի շարունակ երիտասարդը բանտից բանտ է փոխադրվում և, ի վերջո, մի խումբ հայերի հետ կարողանում է փախչել Նշիպտոս: Զարգերից ու հալածանքներից հետո, այժմ էլ հայերը գաղթի ճանապարհն են բռնում. «Ու կը փախչին,— գրում է հեղինակը,— երկրի երկիր թափառական, ապաստարան մը փնտռելու հեռավոր հորիզոններու տակ, ուր Համիտի սուլը չէր հասներ, ուր լրտեսներու թաղավորությունը կը վերջանար»⁴⁷:

Վեպում 90-ական թվականների սկզբի հայության իրավիճակի պատկերումն է Մարաշում: Այստեղ սուլթանական կառավարության բռնությունների նկարագրություններն են, եվրոպական երկրների՝ հայկական հարցի հանդեպ դիվանագիտական խաղերի փաստագրումը, հայերի դիմադիր ուժերի գործողությունները, հնչակյան կուսակցության գործիչների՝ ապստամբությունը կաղմակերպված, ազատագրական շարժման հունով տանելու ձգտումը, ինչպես նաև ժողովրդի հալածական վիճակի առանձին դրվագների պատկերումը: Զեյթունի ազատ լեռներում, օրինակ, ապստամբները մի տեղ ձախեր են լսում, մոտենում են, բացում ախոռի դռները և տեսնում, որ բանտարկյալներ են: Թուրքերը բանտարկել են նաև խաղաղ դյուղացիներին. «Այն արձակված բանտարկյալները, գրեթե առանց բացառության,— գրում է հեղինակը,— պիտական տուրքի համար արբիլված էին ախոռին մեջ. ամենքն ալ Զեյթունի դյուղերեն, աչքառ ու պարկեշտ երկրաշործներ, սրունք իրենց արտին մեկ տարվան արդյունքին մեծ մասը վաշխառու տնկին կամ չորպաճիին տունը կրելի, ասորիների տառանդողը կաշառակեր ու կոշտուտիլ վաբձախալին կոկորդը նետելի, ու մնացած մեկ երկու դրով ցորենը, իրենց կիսամեթիլ բնտանիքին սև հացի կտորին համար վար դնելի հոգը, հարկահավաք բաշիկանին խարաղանի հարվածներուն տակ մորթերին կապտուցած. կես ողջ կես մեռած վիճակի մեջ բերված նետված էին հոն, Զեյթունի կառավարական պալատին ախոռը»⁴⁸:

47 Մմբատ Բյուրառ, Բանտի բանտ, Պոլիս, 1927, էջ 1024:

48 Նույն տեղում, էջ 229—230:

Վեպում կան նաև տարբեր ժողովուրդների հայերի հանդեպ համակրանքի դրսևորման փայլեր, Թրոնք չեն արվում սուլթանական վարչակարգի կողմից աղգամիջյան պառակտումների հրահրանքին, հակառակ, նրանք դիմակայում են համիդյան ազդեցության քաղաքականությանը և իրենց դործողություններով նպաստում հայության ազատագրական ելույթներին: Այդպիսի դրվագ է մի թրքուհու մասնակցությունը՝ բանախցի Կարապետ եպիսկոպոսի փախուստի կազմակերպման գործում: Թրքուհին ինքնակամ պալիս է հայերի մոտ և առաջարկում իր օգնությունը, քանի որ մեծացել էր հայկական թաղամասում և հոգով կապված էր հայերին: Բացի այդ, նրա ամուսինը նույնպես բանապրկված է և բուլբանական ռեժիմի դռ՝ իր ազատասիրական հայացքների համար: Թրքուհին իր տանն է թաքցնում ըմբիշ Ավեալբեին ու նրա զինված շոկաթին, որոնք հետապնդվում էին կառավարիչ Սալիհի գործերից՝ սրբազան Կարապետին բանախցի փախուստի փորձ կազմակերպելու համար:

Մեկ ուրիշ դրվագ. Թուրքական կառավարող շրջաններում սովորական երևույթ էր հայերի դեմ գրգռել մուսուլման ազգերի ներկայացուցիչներին՝ հաշվի առնելով նրանց կրոնական մոլեռանդությունը: Բայց ահա թե ինչ է պատասխանում Զարաբի Չիրքեղ բնիկը նման մի առաջարկության՝ կապակցությունը. «Բաշա էֆենդի,—ասում է նա,—կա՛ իմ ժողովուրդիս կողմին ահա կհայտարարեմ, մենք ժամանակին առած ենք մեր դատը. քսանութ տարի կա, որ մենք Զեյթունի հետ սիրով ու բարեկամությամբ կ'ապրենք, մեր հայրերը՝ սա դրացի վանքին ու Զեյթունի միջև երկարող ձորին մեջ ինկան, Զեյթունցիներուն կարելուաի պես տեղացած գնդակներուն տակ. այս հոգեբան դեռ հոտը կուզա մեր նախնիքներուն. մեն մի քարի տակ դանկ մը պահված է մերիններեն. այդ ձորին մեջեն չերբեղ արյուն հոսեցավ առին մը հեղեղաբեն. ի՞նչ կընեք, բաշա, մենք այնքան հեմալ ու տխուր չենք սո անգամ մըն ալ փորձենք փորձվածը: Ես հոս հայտարարեցի արդեն, զիս ազատ կը նկատեք ուէ հանձնառութենե. դուք ալսօր կաք, վաղը կ'աք. դուք կը մեկնիք վաղը, բայց Զեյթուն կա ու կա, ան չի մեռնիր...»⁴⁹:

«Բանտե բանա» վեպի նյութի ընտրողության անհրաժեշտության և գործողությունների ընդգրկման պատկերը տալիս է ինքը՝ հեղինակը, իր հաջորդ՝ «Ազատության համար-Զեյթունի վրեժը» վեպի առաջաբանում. «Բանտե բանա, նույնինքն Զեյթունը, 1890-ի Զեյթունը, որ կը

ցնցվի Գում-Գափուի ցույցին արձագանքեն բռնապետութիւններուն էն անարդին դեմ կընդվզի, թոթվելու համար ստրուկի լուծը, նախափորձ մը կ'ընեն սպանելով Համիտի լրտեսներէն մեկը... հետո հարյուրամիլոն տն-մեղներով լեցված բանտի մը դռները կը խորտակի, ապստամբութեան դրոշը կը պարզէ, զինքը ձեռքը՝ բարձրադադակ կը պահանջէ իր անբռնաբարելի իրավունքներուն վերստացումը:

Այս սրբազան իրավունքներու պաշտպանութեան համար կամարտնչին իր զավակները, որոնց ընտրելագույնները բանտի բանտ կը քաշկռտվին, մինչև որ կհասնի 1895-ի ընդհանուր ներումը, որպէսզի հետո պայթի Մեծ Ապստամբութիւնը, որ եվրոպայի միջամտութիւնը բերավ Հայ Լեւոն ափ մը ժողովուրդին համար»:

«Այդ Մեծ Ապստամբութիւնը,—շարունակում է հեղինակը,—պիտի վերապրեցնէ այս նոր պատմական վեպը՝ Զեյթունի վրեժը, առաջին օղակը նշանակելով նոր վեպերի շարքի մը, որոնք հաջորդաբար պիտի հրատարակվին Ազատութեան համար ընդհանուր անվան տակ:

Ազատութեան համար կարունակէ զգայացունց դիպքեր, բոլորը՝ վավերական, պաշտոնական վկայութիւններով հաստատված իրողութիւններ, որոնց մանրամասնութիւնները կրցած եմ քաղել նրկար տարիներու ընթացքում, և խղճմիտ ուսումնասիրութիւններով, զորս հաջողեցաւ կատարել անցած տարւան ճամբորդութեանս մեջ դեպ ի կի-լիկիս:

...Այս քանի մը տողերը վերջացնելէ առաջ, պարտք կզգամ անգամ մըն ալ հիշեցնել ընթերցողներուս թի, ինչպէս ցարդ հրատարակվածները, իմ բոլոր պատմական վեպերս իրականութեան վավերական դրոշմը կը կրեն, զերծ ըլլալով առասպելային բաղադրութիւններէ, որոնք ընդհանրապէս ժողովուրդներու երեակայութիւնը զրգռելու միայն ծառայած են: Պետք է գիտնալ թէ պատմական վեպերը կոչված են ազնվացնելու բարքերը, և դիպի լավագույն մտատիպարներ առաջնորդելու մարդկութիւնը, որ ավաղ, տարւի տարի դիպի նյութապաշտութիւնը կը դիմէ հսկայաքայլ....

Եթէ այս վեպը հաջողիք ընթերցողներուն մեջ զորացնել ինքնապաշտպանութեան բնազդային ոգին և անոնց սրտերուն մեջ վարպացնել Հայրենիքին սերը. եթէ, Զեյթունի ափ մը լեռնականներուն՝ Համիտակա: Բռնապետութեան դեմ մղած անհավասար կռիւները, այս վեպիս մեջ վերապրված, կարենան Հայ երիտասարդութիւնը խանդավա-

ռել և անոր երակներուն մեջ հոսեցնել հերոսային սարսուռներ, ես ինքզինքս վարձատրված պիտի նկատեմ»⁵⁰,

Սմբատ Բյուրատի «Բանտե բանա» վեպը, իրացնելով հեղինակային նպատակամղումը, լայն արձագանք է գտնում ժամանակի հայուՅյան շրջաններում, որի ապացույցն է վեպի լույս ընծայման կապակցութեամբ «Հանդես ամսօրյայում» տպագրված դրախտականը, ուր ասվում է. «Վեպը հավատարիմ և ճշգրիտ պատկերն է համիտյան շրջանին մեջ Հայերու համար դժուր դարձած Տաճկաստանին, և Մեծ մարգտապանին զոհերուն կրած տառապանացը: Հարգո հեղինակը կենդանի գույներով կը նկարագրի հայկատակ և անխիղճ թուրք պաշտոնյաներուն՝ իրենց անհատակ քսակը լեցնելու համար, անմեղներու դեմ՝ գործածած սադոկեական հնարանքներն, պալատական ստորաքարը սինըորներու վոճակին՝ իրեն Հայու արյան ծալալի վեհապետին հովանավորութեանը տակ գործած անիրավութիւններն ու ոճիրները. և կենդանի կերպով դուրս կը ցայտեցնէ անոնց վատ հոգիւնը բոլոր ստորութիւններն:

...Սեկ խոսքով ամբողջ վեպն հետաքրքրական և թելադրիչ է, կ'արժե որ ամեն Հայ կարգա և վերստին որոճալու մոտավոր անցյալին ողբալի պատկերն՝ և ապագային համար դաս տալու թրջական կեղծ խոստումներուն միամտաբար չհավատալու, և վերապահ ու զգուշավոր դիրք մը բռնելու. ինչպես որ վերջին կիլիկյան կոտորածն ու ավերը և ի դորձ դրված արդարութիւնը դժբախտաբար կը հաստատեն մեր խոսքը»⁵¹:

1890 թվականին հնչակյան կուսակցութեան դործիչները՝ հայ ժողովրդի հանդեպ տարվալ մշտական հալածանքների քաղաքականութեան դեմ, որոշեցին խաղաղ ցույց կազմակերպել Կ. Պոլսում: Նրանք նպատակ ունեին դրանով բարձրացնել դաժնաշայտութեան հոգեկան կորուվը և հայերի հալածանքների նկատմամբ անտարբերութիւն ցուցաբերող մեծ տերութիւնների ուշադրութիւնը նորից սեռել Հայկական հարցի վրա: Պատրաստվեց նաև մի բողոք-պահանջագիր, որը հնչակյան կուսակցութեան կողմից պետք է ներկայացվեր Եւրոպական կառավարութեանը: Յուշը անդի ունեցալ 1890 թ. հուլիսի 15-ին՝ Կ. Պոլսի հայոց մալը կեկեցեց և առաջնորդարանի Գում-Գափու անունը կրող թուրամասում, որը գաժանորեն կատկերվեց ղեկաված ոստիկանութեան

50 Սմբատ Բյուրատ, Աղատութեան համար-Ձեյթունի վրեժը, Պոլիս, 1911, Առաջաբան:

51 «Հանդես ամսօրյա», 1910, № 11, էջ 349:

կողմից: Կրակի տարափի տակ ցուցարարները ստիպված նահանջեցին, նրանցից մի քանիսը ղոհվեց, շատերը, որոնց թվում նաև ցույցի ղեկավար Հ. Ճանկուլյանը, ձերբակալվեցին, Պոլսից Երուսաղեմ աքսորվեց հայոց պատրիարք Մկրտիչ երիմյանը: Գում-Գափուրի հանրահալած գեպըից սկսած մեծ ծավալ ու թափ ստացան հայ ազգային-ազատագրական շարժումները, որի նշանակալի արտահայտություններից էր 1895 թ. Զեյթունի ապստամբությունը:

Սուլթանական կառավարության ջարդարարական քաղաքականության դեմ ղենքը ձեռքներին՝ իրենց կյանքը, պատիվը և հայրենի հողը պաշտպանելու ելան Զեյթունի քաջամարտիկները, որոնց հերոսական պայքարի նկարագրությունն է նվիրված Սմբատ Բյուրատի «Ազատության համար—Զեյթունի վրեժը» վեպը:

Վեպը սկսվում է հայ ժողովրդի հանդեպ գործադրված ծայրահեղ հարստահաբռնան ու բռնություն տեսարանների պատկերմամբ, երբ 50 ղուրուշ պարտքի դիմաց բանտերն էին նետվում անմեղ գյուղացիները, իսկ հեյթան ի սիրակալը՝ դայմագամը իրեն լկտի էր պահում հայ կանանց ու աղքիկների նկատմամբ: Սուլթանի վարչակարգն առանձնապես դաժան էր վարվում Զեյթունի հայության հանդեպ, քանի որ այնտեղ սպանվել էր Օսման շավուշը՝ սուլթանի կողմից ուղարկված լըրտեսը, որի հետևանքով էլ Հալեպի կենտրոնական բանտերը լցված էին հայ բանտարկյալներով, իսկ գյուղացիությունը կեղեքվում էր վարչապետի կողմից: Այս կացության մեջ կառավարությունն ինչ-որ շափով հաշվի է առնում ժողովրդի ծայր սատիճան զրգոված վիճակը և որոշում փոխել Զեյթունի դայմագամին, և ահա հայությունն ընդառաջ է դնում նոր կառավարիչին՝ հույս ունենալով նրա օրոք «ապրել իրեն մարդ և վայելել պեթ առեն մը, կյանքի, ինչքի ու պատիվի ապահովությունը, որուն բացակայության պատճառով, բովանդակ գավառակի մը խաղաղ բնակչությունը կը կեղեքվեր, կը հալածվեր, կը տառապեր, մեկ խոսքով, կը նվազեր ու կը մեռներ»⁵²:

Սակայն ղեյթունահայությունը վիճակված չէր խաղաղ տարել: Նրա լավագույն գավառիկները տառապում էին բանտերում, իսկ կեղեքումը շարունակվում էր: Եվ ահա, Զեյթուն են գալիս հնչակյան կուսակցության անդամներ, որոնք պատմում են այդ կաղմակեղությունն նպատակներին և հայ ժողովրդի անելիքների մասին: Դրանց մեջ է և վեպի

52 Սմբատ Բյուրատ, Ազատության համար—Զեյթունի վրեժը, էջ 48:

գլխավոր հերոսը՝ Աղասին, որը, ի դեպ, ինչպես նաև վեպում հանդես եկող մյուս գործող անձինք՝ Նազարեթ չավուշ, Նշան Նորաշխարհյան, Զելաթի և ուրիշներ, իրենց անունները պահպանած իրական կերպարներ են:

Աղասին ժողովրդին մեկնաբանում է բռնապետության դեմ հայության համընդհանուր ազատագրական շարժում կազմակերպելու ծրագիրը: Նա ոգևորված է հայկական խնդրին միջամտիս լինելու մեծ պետությունների՝ Ռուսաստանի, Անգլիայի, Ֆրանսիայի թվացյալ պատրաստակամությամբ, սակայն հիմնական ազատությունն ազգը իր ձեռքով պետք է ապահովի՝ պայքարի միջոցով, անկախ օտարի միջամտությունից, որի համար էլ անհրաժեշտ են դրամ և հավաքական ուժ: Ազատագրական շարժման նյութական ապահովության խնդրում հիմնական գործոն պետք է լինի ազդի հարուստ վերնախավի պարտավորության դժայցումը, որի հասցեյին էլ իր քննադատական խոսքն է ուղղում հեղինակը. «Մեր ազգային շարժումին՝ մեր ազգը միայն պարտավոր է մասնակցիլ և օգնել,—գրում է նա,—որովհետև իր օգտին և իր փրկության համար պիտի ըլլա այդ շարժումը, և ազգ ըսելով՝ անտարակույս պետք է հասկանանք ունենոր, ստակ բռնող ազգայինները, սակայն, ափսոս, մեր հարուստները, մեր ջոջերը շատ անտարբեր կը վարվին այսպիսի խնդիրներուն հանդեպ. ազգային ազատագրումի խոսքերը շատ օտար կը հնչեն իրենց ականջին, որովհետև բռնապետական շրջանի մը մեջ կրցած են իրենց դիրքը շինել, մեղի պես գյուղացիները կեղեքելով, և զանազան ներքին, գաղտնի շահերով կապված են համետական կառավարության հետ, չպիտի ուզեն բնականաբար օգնել շարժումի մը, որուն հետևանքովը թերևս իրենց դիրքը կրնա խախտիլ»⁵³:

Աղասին ղեկավարներին վերժի է կոչում՝ «ապստամբել, չվախենալ, կռվել և հաղթել» նշանաբանով: Նազարեթ չավուշը, որ կառավարության կողմից կարգված էր Զեյթունի ոստիկանության խմբապետ, որոշում է հրաժարվել իր պաշտոնից և ապստամբության գլուխ անցնել: Ապստամբության կենտրոն են ընտրում Շեմպեք լեռան գաղաթը և մոտակա հորանոցը որոհելու եռանդովին նախապատրաստություն սկսում: Իմանալով ապստամբության կազմակերպման մասին, Մարաշիյ բուրժական զորամասերը շարժվում են դեպի Զեյթուն, ուստի և զորանոցի գրավումը խիստ կարևոր էր՝ ինչպես զինամթերք ձեռք

քերելու, այնպես էլ ապստամբների մարտական ոգին բարձրացնելու առումով: Նորաշխարհյանի կողմից հավաքագրած խումբը երգով դա-
լիս է միանալու ապստամբներին:

«Է՛լ զե՛ն հայեր, ի սուր և ի հրացան,
Տաճկահայաստանից հնչում է մի ձայն,
Լեռից լեռ թնդում է ահնդ հրաման,
Թուրք, հայեր, թուրք, զեռլի Հայաստան ...»

Երգի բառերը նկատի ունենալով հնչեցվելը դրում է. «Հավասար և
Ձեռք, ահա երկու ազդեակներ, որոնք Հեյթուռի լեռնալաններուն կը
ներշնչեն ինքնապաշտպանության անկախ ոգին: Եթա՜ ու Դաշույն,
Ավեստարա՜ն ու Հրապան, իրարմե անբաժան զույգեր են, որոնք միասին
գործեն և հավասար պատիվ կը բայելեն»⁵⁴:

Ձեյթունցի ապստամբների դեմ սուլթանը զինված ջոկատներ է
ուղարկում և հրահրում տեղի մուսուլման ազդերին՝ ջարդ կազմակեր-
պել հայերի շրջանում: Վերջիններս ծրագրում են սպանել Մարաշի
բանտում գտնվող 150 հայ կալանավորներին, սակայն զեյթունցիք վրա
են հասնում և կանխում կոտորածը: Կոնիյեների ընթացքում հայերը եր-
բման պարտություն են կրում և կանոնավոր զորքերից խուճապի
մատնված նահանջում: Այդպիսի մի պարտության ժամանակ սպանվում
է հայ քաղերից մեկը՝ Ջելլաթը, որի զույգը ցցի հանած պոռանցում
են մերձակա դուռներում: Այդ քսամենկի տեսարանին զուգահեռ սուլ-
թանի զորքերը վայրագություններ, թալան ու կոտորած են սարքում:
Ձեյթունը անցում է օրհասական: Շրջակա գյուղերից ողջ հայ ժողո-
վուրդը լեռներն է բարձրանում, իսկ գեղատի կանայք և աղջիկները,
հետապնդումներից սարսափահար, իրենց ձորն են նետում, որ շնկե-
նեն թուրքերի ձեռքը: Սակայն զեյթունցի քաղերը և նրանց զինավորանե-
րը կարողանում են ուժերը հավաքել և պաշարել զորանոցը:

Վեպում մանրամասն նկարագրվում են կռվի զանազան դրվագներ՝
Ռեմզի փաշայի զորքերի դիմադրության, Սուրբ Աստվածածնի վանքի
գրավման և հրդեհման տեսարաններ և այլն: Ապստամբության ավելի
քան չորս ամիսների ընթացքում հայերը կորցրել էին երեքուկես հա-
զար, իսկ թուրքերը՝ քսան հազար զինվոր: Հախառակ կատաղած սուլ-
թանի հրամանի՝ ինչ գնով էլ լինի ոչնչացնել, ճնշել տապալամբությունը,
հայերը կարողանում են դրավել զորանոցը և բարձրացնել իրենց դրո-
շը, որի վրա զրված էր՝ «Ձեյթունի անկախ իշխանություն»:

⁵⁴ Նույն տեղում, էջ 299:

«Զեյթունի իրադարձությունները,— գրել է Ռ. Հովհաննիսյանը,— հատկապես զորանոցի անկումը, որը մեծ անակնկալ էր թուրքական իշխանությունների համար, իրարանցում առաջացրեց Կ. Պոլսում, Հալեպում ու Մարաշում, ուր Զեյթուն անվան փոխարեն սկսեցին օգտագործել «Ապստամբ լեռ» արտահայտությունը: Իշխանությունների գաղտնի թելադրանքով ու կառավարական զորաջոկատների անմիջական մասնակցությամբ նոյեմբերի 5-ի «արյունոտ երկուշաբթի» օրը դաժան հաշվահարդար տեսան հայաշատ այդ քաղաքի խաղաղ բնակիչների հետ: Խոշխոզվեցին հազարից ավելի հայեր, կողոպտվեցին ու ավերվեցին հարյուրավոր տներ ու խանութներ»⁵⁵:

Զեյթունի լարված իրադարձությունների կապակցությամբ Սմբատ Բյուրատն իր վեպում անդրադառնում է սուլթան Աբդուլ Համիդի ծայրահեղ գրգռված վիճակին, որը պատրաստ էր հրաման արձակել Զեյթունը երկրի երեսից իսպառ ջնջելու վերաբերյալ, սակայն Արթին Տատյան փաշան և մյուս խորհրդականները դեմ են դուրս գալիս՝ հաշվի առնելով միջազգային հարաբերություններում Թուրքիայի հավանական հեղինակազրկման փաստը: Նրանք խորհուրդ են տալիս խուսափել ծայրահեղ միջոցների կիրառելուց և մեծ տերությունների դեսպանների միջամտությամբ հաշտության գալ հայության այդ հատվածի հետ: Այս առիթով հեղինակը նկարագրում է մի ընդունելություն անգլիական դեսպանատանը, որի ժամանակ խոսակցության հիմնական թեման Զեյթունի դեպքերն են և սուլթանի ներկայացուցիչը բողոքում է, որ Մարաշը արյան միջ է և որ հայերը կոտորում, հրի ու սրի են մատնում թուրք անմեղ բնակչությանը: Իտալական դեսպանն առարկելով այս խաբեությանը և ցույց տալով իր լավատեղյակ լինելն ասում է. «Միշտ այդպես է, զոհերուն կվերագրվին դահիճներուն ոճիրները»⁵⁶:

Այս իրադրության միջ Աբդուլ Համիդը, անսալով Պոլսի եվրոպական դեսպանների ու հայոց պատրիարքարանի միջնորդությանը, իր համաձայնությունն է տալիս, որպեսզի մեծ տերությունների հյուպատոսները միջնորդի դեր ստանձնեն Զեյթունի ապստամբների և թուրքական կառավարության միջև: Իտալական դեսպան Վիթթոլի նախագահությամբ սկսված բանակցություններում թուրքական կողմը պահանջեց ապստամբության առավել աչքի ընկնող մեծ տղամարդկանց հանձնել իշխանությանը, իսկ մյուսներին ընդհանուր ներում շնորհել: Այս

55 Հայ ժողովրդի պատմություն, հ. 6, էջ 254:

56 Սմբատ Բյուրատ, Աղատության համար-Զեյթունի վրեժը, էջ 487:

առաջարկությունը վրդովված մերժեցին Զեյթունի պատվիրակները և հայտարարեցին, որ իրենք սոսկ ներում ստանալու համար չեն աջըստամբել և որոշակի հայանեցին «մինչև ցմահ պատերազմը շարունակելու» իրենց վճռականությունը: Անշահախնդիր հաշտարարներ ձևացող, բայց իրականում խուրճերի խնամակալությունը ստանձնած մեծ տնօրնությունները դեմադաններն պահվածքը նկատի ունենալով հեղինակը գրում է. «Պատգամավորները դժգոհ մեկնեցան հյուպատոսներուն քովն. որոնք առաջին անգամից մեր հասկածելի երևցան իրենց, ավելի Ապոլոնյու Համիտի պես բռնավորի մը գործիքները, քան թե Զեյթունի պաշտպանները»⁵⁷:

Երկար ձգձգումից հետո, Բուրքաիան կողմը ստիպված էր ընտելիջումների և ընդունել Զեյթունի պատվիրակների պահանջները՝ հրեշտակյան ղեկավարներին ոչ թե իշխանություններին հանձնելու, այլ արտասահման արտաքսելու, Զեյթունի համար քրիստոնյա կառավարիչ նշանակելու, Բուրքիայի բոլոր հայկական կուսակալություններում բարենորոգումների, հարկերը բնակչության յուրաքանչյուր անհատի կարողության չափով հաստատելու և աչքնի վերաբերյալ, որի իշագործման կապակցությամբ հեղինակը գրում է. «Տասնհինգ հոգավանների բաղկացած այս դաշնագիրը, Հալեպի վեց հյուպատոսներուն կողմեն հաստատվել հետո, Կ. Պոլսո մեծ դեսպաններուն միջոցով, վավերացվեցավ Ապոլոնյու Համիտ Բ-ի հրովարտակովը, որ սակայն, ինչպես ուրիշ ամեն դաշնագիրներ, գրեթե մեռած առո կմնա մինչև ցարդ»⁵⁸:

Սմբատ Բյուրատը վերի սկզբնական հատվածներում վերապահումով է վերաբերում իր հերոսի՝ Աղասու ապստամբության ողորդված նախապատրաստմանը՝ կասկածի տակ բնկնով նրա իշագործման ցանկալի ելքը. «Առանց լուրջ նախապատրաստության,—գրում է հեղինակը՝ հերոսի մասին,—առանց որոշ ծրագրի մը, և մանավանդ, առանց կանխավ ուսումնասիրած ըլլալու ժողովուրդին բարքերը, և վայրերուն ռազմական դիրքերը, ուր ավտի կատարվին ապստամբական դործողությունները, լոկ տղայական վառվռուն նռանդով մը, լոկ միամիտ հովատքով մը... և լոկ օտար միջամտություններու ցնորական հույսերովը—զորս ավաղ, Աղասին ներշնչեց—ապստամբության դրոշը պարզել ու պատերազմ հայտարարել...»⁵⁹:

⁵⁷ Նույն տեղում, էջ 927:

⁵⁸ Նույն տեղում, էջ 943:

⁵⁹ Նույն տեղում, էջ 262—263:

Սակայն վեպը դրելու ընթացքում վերապրելով արդեն պատմություն դարձող Ղեյթունյան ապստամբության անհրաժեշտության իրողությունը՝ հայության համար ճգնաժամային այդ շրջանում, վեր հանելով ևրա հերոսների հայրենասիրական քաջարի ոգին և հերոսամարտի բռնաճնձին՝ գրվողների պատկերներ, ժողովրդական այդ մեծ շարժման կորովով բռնված հեղինակը, գալիս է այն եղրակացության, որ թեև ձեռք բերած հաղթանակից հետո Զեյթունն ավերված էր ու նորից անպաշտպան, բայց նա փրկել էր իր պատիվը՝ թույլ չապրել, որ Հայաստանը խեղդվի «Կարմիր Զրհեղեղին մեջ»։ 1895 թվականի Զեյթունի ապստամբության պատմական իրողությունն այն է, որ հայ ազատագրական շարժումներից համեմատաբար կազմավերվածն ու ամենախոշորն էր, որը հասավ ոչ միայն բարոյական, այլև գործնական հաղթանակի՝ ստիպելով օսմանյան պահակաւերին հաշտության սնդանի շուրջ նստել հայ ազատաբարների հետ։ «Մեծ տերությունների միջամտությունն էլ կապված էր ղեյթունցիների գեներլ դիմելու հետ,— գրում է սովետահայ պատմաբան Ռ. Հովհաննիսյանը,— Դեպքերից մի քանի տարի անց Սրշակ Զոպանյանն իրավացի խորհում էր, որ նման ժամանակաշրջանում «սմբողջ Հայաստանի ավերումը լուռ ու մունջ» դիտող Նվրոպան միջամտեց Զեյթունի գործերին. քանզի լեռնապանները գեներալ էին պաշտպանել ապրելու իրենց իրավունքը»⁶³։

Սմբատ Բյուրատի «Բանտե բանտ» և «Ազատության համար-Զեյթունի վրեժը» վեպերում, փառապի նյութի առատ ընդգրկման հետեւում, անտեսվում է կործան գործողությունների իրարից բխող, շարունակական կապը։ Հեղինակի հիմնական մտահոգությունն այս գործերում նկարագրվող ժամանակահատվածում տեղի ունեցող բոլոր իրադարձությունների՝ մեծ ու փոքր դեպքերի հնարավորին չափ լրիվ ընդգրկումն է, որի հետեանքով խախտվում է վիպական սյուժեի զարգացման, հերոսների կերպավորման տրամաբանական սկզբունքը։ Գրողի ստեղծագործական մեթոդը հենվում է պատմական դեպքերի վավերացմանը և լիարժեքությունների նկարագրման առաջնահերթ մղմանը՝ թերի թողնելով վեպերի գեղարվեստական մակարդակը։

Սմբատ Բյուրատի հաջորդ՝ «Նլարդե Սասուն» մեծածավալ վեպի թեման 1894 թ. Սասունի հերոսամարտի՝ նրան նախորդող և ընթացքում տեղի ունեցող իրադարձությունների պատկերումն է։

⁶⁰ Հայ ժողովրդի պատմություն, հ. 6, էջ 261։

Վեպը սկսվում է սուլթան Համիդի պալատը՝ Ելտըզը, Սասունին կապող կամուրջի, նրա երկու կողմում ընկած հակամեծ իրականության սիմվոլիկ նկարազրույթյամբ: «Ելտըզին Սասուն... Կարմիր Կամուրջ մըն է ձգվեր, հայկական անմեղ արյունի հեղեղներին, ձեռքած Սիսերունի մը վրա, որ դիակներ կը թավալի: Ոճիրներու կամուրջը, հարյուրավոր հազարներու ոսկրախեցներեն և գանկերին հյուսված և մարդկեղեն միսերով շաղախված, դարավերջիկ բարբարոսություն աչդ Ութերորդ Հրաշալիքը»: Գետն իր մեջ դիակներ է տանում. «Ու կերթան անոնք,—գրում է հեղինակը,—մեր արյունն ու մեր ջիղերն են ղողուններ... Կերթան իրենց հետին հառաչանքները իրանած Եփրատի, Երասխի, Ջահանի ու Նիհունի ալիքներուն մեջ, իրենց լանջքերուն վրա կրելնուն համար այսքան գեղեցկություններ ու այսքան անմեղություններ...

Ո՛ւ, ո՛ւ, ա՛լ կարելի չէ առաջանալ, ոչ ոք պիտի կրնա մե՛կ քայլ իսկ առնել, ոչ կարելի չէ անցնիլ մյուս ծայրը, ուր ո՛վ դիտե, ինչե՛ր, ինչե՛ր կը զործվին՝ դարերու տարեգրքերուն մեջ դեռ անցած ի՛նչ զարհուրելի, ի՛նչ ոճիրներ...

Կամուրջին մյուս ծայրը, օ՛, արյուն կը հոտի այդ կողմը. հոն կ'սկսի սահմանագլուխը Հայոց Աշխարհ կոչված դժոխքին: Մի՛, մի՛ մոտենար ուրեմն ընթերցող, կանգ առ այդտեղ, դժոխքին սահմանն անդին ճի՛ անցնիր: Հիմա պետք է մեր քայլերուն վրա ետ դառնանք. այս կողմը, կամուրջին այս ծայրը, ուրկե անդին Վոսփորը կը ժպտի, պազշոտ, վավաշոտ Վհուկը, հավիտենական Մեղկանքին, Զեփյուններուն և Փրփուրներուն ծիրանածին դիցուհին հոն է ան, հոն, կռակին վրա պառկած, պոռնկորեն թույլ սվավ որ իր կուրծքին վրա, իր լանջքերուն ու ստինքներուն վրա խուլապար մը կազմեն. երեսուն երեք տարի շարունակ հորանան ու խննհշանան մեր անուշ, տարաբաղդ Հայրենիքին տխուր գերեզմանափոյունիքը, իրենց Վարպետին, Մեծ Մարդասպանին աստվածաշուք հովանավորություն ներքո»⁶¹:

XIX դարի 80-ական թվականներից սկսած քրդական հրոսակների և կառավարական ղորքերի ու ոստիկանական կամայականությունների գեմ ինքնապաշտպանական մարտերով աչքի ընկավ Սասունի շրջանների հայ ազգաբնակչությունը: Ըմբոսս լեռնականների բռնահույսությունը սրվեց 90-ական թվականների սկզբին, երբ կառավարությունը փոր-

61 Սմբատ Բյուրատ, Ելտըզն Սասուն, Աղեքսանդրիա, 1935, էջ 7:

ձեց կրկնակի գանձել պետական հարկերը և հաշվեհարդար տեսնել բողոքող գյուղացիների հետ: 1891—92 թթ. ընթացքում քրդերը, իշխանությունների թելադրանքով, կանոնավոր զորամասերի և հատկապես «Համիդի» (սուլթանի պատվին անվանված) հեծելազորային ջուկատների հետ արշավանքներ ձեռնարկեցին հայկական բնակավայրերի վրա: Շուտով Սասունի շուրջն ստեղծվեց ռազմական ուժեղ գոտի և հայտարարվեց պատերազմական վիճակ. «Այսպիսով Սասունի դժոխքը բերվեց ժամանակի ռազմական տեխնիկայով զինված հսկա մի բանակ,—գրում է պատմաբան Ռ. Հովհաննիսյանը,—որի դժոխքի մանկանդան էր լինի բարոյական իր ուժը գիտակցող և հիմնականում կայծքարե հրացաններով, դաշույններով, կարիներով ու եղանակներով զինված, բայց հաստատակամ ու աննկուն սասունցի գեղջուկը»⁶²:

Սուլթան Համիդն իր պալատում ծրագրեր էր կազմում՝ վրեժով բռնված հայերի հանդեպ: Նա իր մոտ է կանչում քարտուղարին՝ Սյուրեա փաշային՝ հեռագիր կազմելու: Այդ գիշեր տրվում է Սասունի բնաջնջման հրամանը, որը պիտի իրականացնեին Զեքի փաշան: Սուլթանի կամքը բացարձակ էր. «Երկրիս երեսն ջնջել հայությունը,—գրում է Սմբատ Բյուրատը,—չորցնել արմատը, հողի հավասար ընել, փոշիի վերածել այդ հսկա կաղնին, դարավոր կաղնին»: Բայց ինչո՞ւ—հետևում է տրամաբանական հարցը. «Որովհետև այդ ազգը,—շարունակում է հեղինակը,—երկրին վաղեմի, ճշմարիտ բնիկը, արթնցած էր ու վերստանալ կ'ուզեր իր նախահայրերուն ժառանգությունը, ապրիլ կ'ուզեր, իբրև մարդ ապրիլ»⁶³:

Հեղինակն ուզում է քննել, բացել սուլթանի հայատյաց էություն խորքը, հայության հանդեպ Համիդի ստածած ատելության դրդապատճառը: Դրողը փիլիսոփայական վերլուծությամբ աշխատում է ցույց տալ բնության, ինչպես նաև հասարակական երևույթներում գոյություն ունեցող պատճառակցական կապը. «Ամեն իրողություն բնության մեջ,—գրում է նա,—իր գոյության պատճառովը կմեկնվի, ամեն բներևույթ՝ արդյունք է ազդեցիկի մը. սկզբնապատճառի մը... նույն է օրենքը ընկերային կյանքին մեջ ալ, ոչ մեկ շարժում, ոչ մեկ փոփոխություն ոչինչ կարելի է իրազործել առանց պատճառի... Այսպես ուրեմն, դեպքի մը վերլուծումը կարենալ ընելու համար, պետք է նախապես մտանշալ, ծա-

62 Հայ ժողովրդի պատմություն, հ. 6, էջ 243:

63 Սմբատ Բյուրատ, Ելուրդն Սասուն, էջ 132:

նոթանալ պատճառին, պետք է ուշադրեմք արել այդ գեղերին ծնունդ տվող շարժառիթը, անոր ծագումը պետք է գիտնալ»⁶⁴:

Այս տրամաբանությունը էլ, Սաւունի շարդերը նկարագրելուց առաջ, գրողն անհրաժեշտ է համարում անդրադառնալ հայության պատմական մոտիկ անցյալին և այնտեղ քննել սովորների ու նրա վարչակարգի հայահալած քաղաքականության սկզբնաղբյուրը. «Ջարդեն առաջ բանտեր կային, կախաղաններ,—գրում է Սմբատ Բյուրատը,—Ջարդեն առաջ Տորոսի կողերուն վրա բացված արշունոտ վերքը կար. Զեյթունի շարժումը, ընդլիզմի ցնցումները կային ու այդ ցնցումներուն հաջորդող ձերբակալումները, մտավորականներուն ու հոգևորականներուն բանտարկությունները կային:

Ջարդեն առաջ՝ Յուլցը կար. Գում-Գարուի ցուլցը, Նոր Բյուզանդիոնի լանջերին վրա բռնկող հայկական հրաբխին անդրանիկ երևումը, մթերված վեճերնու պայթումը կար...»⁶⁵:

Դրանից առաջ «Վասպուրականի առաջին զարթոնքը կար, ու երիմյան Հայրիկը կար՝ իր քարոզներով ու հրատարակություններով», ավելի վաղ՝ «Կարինը կար՝ իր առաջին ընդլիզմի աղաղակով, որուն «Ջայներ հնչեց էրզրումի Հայոց լեռներեն»,—արձագանքը պիտի երկարած գովեր ու խորասուզվեր երկրագունտի վրա ցանցնված բոլոր հայորդիներուն սրտին խորքը...»:

Հեղինակը, որպես սոցիալ-քաղաքական զարթոնքի ազդակ, շեշտը դնում է հայ ժողովրդի մտավոր-բարոյական նկարագրի վրա, որը և ազգային կերտվածքի, կամքի ու ձգտումների դրսևորման արտահայտությունն է. «Ու այս բոլորին հավաքական մարմնացումը կար,—գրում է նա,—նոր, պատկառելի, դեղեցիկ ու բարեբեր Ուլժ մը, որ հանկարծ երեան եկած, կը տեղավորվեր կայսրության կեդրոնին մեջ. Ուլժ մը, որ հետզհետե կը ցցվեր, կը բաղմապատկվեր, կը ծառանար, ճյուղեր կ'արձակեր իր բոլորտիքը, տակավ սպառնալից կը դառնար: Այդ ուլժը, Պերլինի Վեհաժողովեն շատ առաջ, արդեն սկսած էր ցուլց տալ իր ղուլսը, որ սակայն, տրված ըլլալով տիրող ցեղին խավարակուռ տգիտությունը, աննշմարելի կը մնար տակավին, մինչև այն չարաղետ թվականը, ուր ծնունդ առավ Սան Ստեֆանոյի 16-րդ հոդվածը և քիչ հետո, Պերլինի 61րդը. Այդ ուլժը՝ հայ Միտքը, հայ քղձանքը, հայ հոգին արտացոլող ուլժը՝ Նյուրդի խավարասեր բնակիչը սկսած էր ահաբեկել, ասոր զլխի պտույտ պատճառելու աստիճան:

⁶⁴ Նույն տեղում, էջ 154:

⁶⁵ Նույն տեղում, էջ 156:

Ազգային այս հոգևոր և քաղաքական զարթոնքը բնականաբար չպետք է դուր գար սուլթան Համիդին, «որուն Հավատամքը՝ կույր ու տղետ պահել էր իր հպատակները...

Ուստի փակեց վարժարանները, մարեց լույսերը: Բայց ասով ալ չէր վերջանար, վտանգը վտանգ կը մնար միշտ, քանի ռը անդին նոր սերունդ մը կար, Միացյալի պատրաստած սնրունդը, որ տարվէ տարի կը մեծնար ու ամէլի սպառնակաւ, փուշի պէս կը ցցվեր Համիտի աչքին դեմ: Այս սերունդը բռնված էր Ազատութեան ախտին, որ համաճարակի պէս տարափոխիկ, կը տարածվեր երկրին մշուս մասերուն մեջ: Համիտի միակ վախը՝ այդ սերունդին էր. հետեաբար, իմաստութեուն էր ջնջել, արմատախիլ ընել դայն, որպէս զի շէլեր արթնցնէր իր մշուս հպատակները, որոնք դեռ կը խորհային միջնադարյան քունի մեջ:

Ահա՛ թե ինչու Համիտ կ'ատեր Հայերը, թե ինչո՞ւ կը հալածեր ու կը շարշարէր մասնավորապէս Հայերը»⁶⁶:

Համիդյան վարչատան՝ Եւրոպի ձուլարանի մեջ դեռ տարիներ առաջ էր պատրաստվում Սասունի ջարդը՝ ոչ միայն հայութեան ժառանգորդական առանձնահատկութեաններ, այլև կրօնական հաստատակամութեան համար: «Հանցավորը՝ դարձյալ Հայն էր,—գրում է Բյուրատը,—Հայը, որ պատմական աշխարհագրական սխալ, ինք միայն քրիստոնեութեունը կը դավանէր, միլիոնավոր տարբեր կրօնքն ցնդիրու մեջ: Հայը՝ որ ասիական անապատներու մեջ օվասիս մը, արեւելքի մեջ կը ջանար ապրիլ արեւմուտքի զավակի մը պէս, քաղաքակրթութեան բարձրագոյն աստիճանները թեւակոխելու խիզախ ձգտումներովը:

Հանցավոր էր, այո՛, որովհետեւ տաղանդավոր էր, որովհետեւ խաղաղասեր էր...»⁶⁷:

Հայ ժողովրդի մտավոր ու հոգեկան առանձնահատկութեաններ, ազգային յուրօրինակ նկարագրի վերաբերյալ իրատեսական վերլուծութեուն և հասարակագիտական ընդհանրացում կատարելուց հետո, հեղինակն անցնում է դեպքերի առօրեական նկարագրութեանը:

90-ական թվականների սկզբներին սասունցիների մղած ինքնապաշտպանական կռիւներում աչքի ընկան մի շարք դործիչներ, որոնք ստանձնել էին Սասունի դիմադրական շարժումների գաղափարական ու դործնական առաջնորդների դերը: Գրանցից էին Միհրան Տամատչանը, Մուրադը (Համբարձում Պոյաճյան), Գրգոն (Գրիգոր Մոսեյան) և ուրիշներ, որոնք վեպի դործող անձինք են և հանդես են դալիս հիմնական

⁶⁶ Նույն տեղում, էջ 159:

⁶⁷ Նույն տեղում, էջ 160:

նում, որպես մարտերի կազմակերպիչներ: Նրանց անմիջական ղեկավարութեամբ են հայերը կազմակերպում Տալվոթիկի՝ Սասունի ազատագրական շարժման կենտրոնի գիմադրութունը, որի շուրջ կենտրոնացվել էր կառավարական կանոնավոր զորամասերից, համիդիականներից ու ոստիկանական ջոկատներից կազմված մոտ հինգ հազարանոց մի բանակ: Սուլթանն, ինչպես ասվեց, վճռել էր ջարդ կազմակերպել և, Սասունի տիրակալ Զեքի փաշայից տեղեկություն ստանալով ամեն ինչ պատրաստ լինելու մասին, հրամայում է իր անձնական քարտուղարին՝ Սյուրեա փաշային հեռագիր-հրաման հղել: Վերջինս շրջահայաց գործիչ էր և թուրք պաշտոնյաներից այն հաղվադեպ անձը, որ դեմ էր սուլթանի հայահալած քաղաքականությանը՝ պատմության մեջ մնալով, որպես հայերի բարեկամ: Այդ պատճառով էլ հեղինակը վերստին գործող հերոս անձանց կողքին դեռնել է նաև Սյուրեա փաշայի նկարը: Այսպիսով, քարտուղար-փաշան հրաժարվում է ջարդ սկսելու վերաբերյալ հեռագիրը ստորագրելուց, պատճառաբանելով, որ Եվրոպական երկրները կանգնեցնեն և այդ սևորոտությունն միակ պատասխանատուն, իրավական տեսակետից, ինքը կլինի: Սուլթան Համիդը դաշտանում է իր պաշտոնյայի հանդեպության վրա և այդ օրվանից մտորում Սյուրեա փաշային վերացնելու սև ծրագիրը, որն իրագործում է հետագայում մի խղախճանքի ժամանակ նրան թունավորելով:

Սասունի կոտորածը կազմակերպելու գործում սուլթանի վարչակարգը հայերի դեմ գրգռում է նաև տեղի մուսուլման ազգաբնակչությանը՝ անսալով նրա կրոնական մոլեռանդությանը: Թուրք և քուրդ, ինչպես նաև մյուս մուսուլման ցեղերը առաջնորդվում էին մահմեդական կրոնի հետևյալ երեք պատվիրաններով. «Կուղե՞ք արդարությունը գործադրել, առևանգեցեք անհավատներուն կիներն ու աղքիկները, ինչպես որ կ'ընեն մեր պանծալի իսկանները:

Կուղե՞ք աստվածահաճո գործ մը կատարել և վերջին դատաստանին օրը պարզերես ներկայանալ երկնավոր դատավորին, անհավատները կողոպտեցեք և իրենց ինչըր դավիեցեք:

Կուղե՞ք Ալլահի արքայությունը ժառանգել, թուրք անցուցեք անհավատները. ձեզի կ'ըսեմ, ձեզի, ձեր սպանած անհավատներուն արյան կաթիլները պիտի համրվին վերը, և ասոնց թիվովը հուրինի պիտի արվին ձեզի ճէննեթին հավիտենական երանությանը մեջ...»⁶⁸,

Այսպիսով, շատ մուսուլման ցեղեր, հատկապես քրդերը, կառավարական զորքերի հետ, մասնակցեցին հայերի ջարդերին Սասունում.

⁶⁸ Նույն տեղում, էջ 164:

«Այս պաշըպոզուր բանակը,—բրդերից կազմված «Համիդիե» ջոկատի մասին զրոււմ է հեղինակը,—հանդիսավոր կերպով ուխտեց քալել Տալվորիկի վրայ, որ նկատված էր հայ հեղափոխականներուն և Սասունի ապստամբներուն ապաստանարանը»⁶⁹։

«Եւլուրդի որջին մեջ ոճիրը դարձնված էր», սուլթանն արդեն իր դադունի հրամանը հաղորդել էր Զեքի փաշային՝ «Սասունի և շրջակայքի Հայերը բնաջինջ ընել առանց խտրութեան սեռի և տարիքի»։ Հայ ազգը, որ ըմբոստացել էր յարսութեան դեմ, այժմ որոշում է հերոսաբար դիմադրել։

1894 թ. հուլիսին Շենիկում գյուղապետ Գրիգոր Մոսեյանի տանը (վեպում՝ Ռեա Գրգո) հրավիրվում է Սասունի ինքնապաշտպանութեան ղեկավարների խորհուրդ, որտեղ մշակվում են պաշտպանական գծերի հիմնական ուղղութիւնները։ Մուրադը հրահանգ է ստանում իր ֆիդայիներով բռնել Տալվորիկի մոտ գտնվող «Սատանայի կամուրջը», որ Սասունի դուռն էր։ Նա իր քաջերով՝ հեղափոխական երգեր երգելով դնում է այնտեղ։ Ութի էր կանգնել Սասունի ողջ ժողովուրդը, որը որոշել էր մեռնել, բայց չհանձնել երկիրը։ Ինքնապաշտպանութեան այս ռազմամարտին մասնակցում էին բոլորը, մարտնչում էին ծերերն ու պատանիները, դեռատի աղջիկներն ու կանայք։ Հայ գեղջկուհին այժմ իր որդու և ամուսնու կողքին զենքը ձեռքին հաստատ որոշել էր. «ներանց հետ միասին կռվելու, նրանց հետ միասին ապրելու, նրանց հետ մեռնելու»։ Այդպիսի օրինակներից է վեպում, երբ մարտերից մեկի ժամանակ զոհվում է հերոս Կրպեն, նրա կինը՝ Շուշանը փոխառինում է ամուսնուն, ինչպես նաև ամուսնու՝ Ռեա Գրիգորի կողքին է կռվում նրա կինը՝ Շաքեն, որ ապստամբների ոգին էր։

Օգոստոսի սկզբներին հարձակման անցան թուրքական կանոնավոր զորամասերը։ Մուշում ընթերցվեց անհավատ հայերին բնաջնջելու մասին սուլթանի ուղերձը։ Սասունցիների համար սկսվեց գոյամարտի առավել ծանր փուլը։ Մոտ մեկ շաբաթ հերոսաբար մարտնչելով, նրանք առնուրդ մնացին իրենց դիրքերում, սակայն չկարողանալով դիմադրել անհավասար ուժերին, սկսեցին նահանջել դեպի լեռները՝ Անտոքի, Քեֆի բարձունքներն ու Տալվորիկի ոլորապատույտ կիրճերը։ Հեղինակը նկարագրում է կոտորածի ահաւոր տեսարաններ. «Սասուն կը տապալուկեր արշուճի ու բողբոլու ճապաղիքներուն մեջ,—գրում է նա.—Մշո դաշտի տեսարանը քստմունքի էր. բովանդակ դաշտ կը նմաներ համատա-

րած ծովի մը, արյան ծովի մը, որ կը տատաներ, և որուն ալիքներուն վրա կը լողային մարդկային դիակներ, իրենց վիզերնն կես մը զատված գլուխներ, արջառներու, ոչխարներու, և ուրիշ քնտանի կենդանիներու հետ խառնիխուռն:

Տարլնորիկ շաբաթներէ ի վեր պաշարված կրցած էր դիմանալ, կտրօք տալով կանոնավոր ու անկանոն գունդերու այնքան կատաղի հարձակումներուն դեմ»⁷⁰:

Արամթեքքի պակասի ու սովի պայմաններում հայերը, վերջին ուժերի լարումով, շարունակում են դիմադրել: Նրանց կամքը ջլատելու նպատակով թուրքական հրամանատարութիւնը ներման խոստումով անձնատուր լինելու առաջարկութիւն է անում հայկական ջոկատներին առաջնորդներին: Հաշտութեան առաջարկը մերժում են Մուրադը, Ռեա Գրգոն և մյուս խմբապետները: Սակայն ապստամբների դյուրահալատ մի մասը՝ Հովհաննէս քահանայի առաջնորդութեամբ, չդիմանալով դժվար կացութեանը, թողնում է լեռն ու շարժվում դեպի Մուստաֆա փաշայի բանակում ծածանվող սպիտակ դրոշմը: Դաբահամուտ թուրք զինվորները շրջապատում են հայերին և զազանաբար ոչնչացնում: Հեղինակն այստեղ մանրամասն, նատուրալիստական պատկերներով է նկարագրում հայ քաջերին տանջամահ անելը՝ մորթը քերթելը, անգամահատելը, խաբուշիկ վրա ողջակիզելը, նաև Մուստաֆա փաշայի հրճվելն այս վայրագութիւններին, որոնք ուղեկցվում էին նվագով ու քրքիջով: Իսկ սուլթան Համիդը խրախճանք կազմակերպեց լսելով կոտորածի մանրամասները:

Այդ ընթացքում Անտոքի դագաթին և Տալվոքիկում հայ քաջերը, որոնք չէին տրվել նենգութեանը, ծրարներ էին կազմում հետագա դիմադրության համար: Նրանց կողքին էին, ինչպես միշտ, և ամեն ինչով օգնում էին, անհկուն սասունցի կանայք: Զեքի փաշան նոր ուժեր է հանում ապստամբների դեմ: Հայերին սպառնում է նորից սովն ու զինամթերքի պակասը: Մուրադն ու Ռեա Գրգոն, դիմադրութիւնը թողնելով կանանց, զիջելով գնում են դուռերը՝ մթերք հայթայթելու: Ճանապարհին Ռեա Գրգոյին բռնում են քուրդ հրոսակները, իսկ Մուրադն իր խմբով թաքնվում է քարայրում: Քրդերը կռահում են նրանց տեղը և քարայրի առաջ ծուխ դնելով բռնում են հայ քաջերին: Լեռներում ծվարած ապստամբների կանայք, տեսնելով թուրքերի սարն ի վեր բարձրանալը, իրենց ձորն են նետում: Առաջին օրինակը տալիս է Դըր-

⁷⁰ Նույն տեղում, էջ 603:

դուրի կիսը՝ Շաքեն, որ իր մեկ տարեկան երեխային դիրկն առած, ժայ-
սից ցած է նետւում՝ կոշ անելով ընկերուհիներին հետևել իրեն։ Բուր-
քերն ու քրդերը վրա են հասնում և արքեն ծորում բռնաբարում և խա-
րուկներին վրա այրում են ողջ մնացածներին։

Այսպես իրագործվեց սուլթանի հրամանը, որին զոհ դարձան ավե-
լի քան տասը հազար հայեր։ «Մրանց մեծագույն մասը, — հավաստում
է պատմաբան Ռ. Հովհաննիսյանը, — նահատակվեց պիմադրությունը
ճշդելուց հետո սկսված կոտորածի ժամանակ։ Օգոստոսի վերջին օրը,
որ սուլթանի դահակալության օրն էր, մահմեդական մոլեռանդ զինվո-
րականությունը նշանավորեց ջարդի առավել արյունոտ տեսարան-
ներով։ Բուրք զինվորները Սասունից իջան Մշո դաշտ և դաժան հաշ-
վահարդար տեսան անմեղ ու անղեն բնակչության հետ։

Սկսված ջարդը դադարեց միայն սեպտեմբերի սկզբներին։ Ժողո-
վբորդական արդարացի ընդվզումն արյան մեջ խեղդելու համար Զեքի
փաշան սուլթանական շքանշան ստացավ, իսկ բրդական չորս ցեղա-
պետ պարզատրվեց կառավարական մետաքսյա դրոշներով»⁷¹։

Սասունի ջարդերի կապակցությամբ երեք մեծ պետութայնների
պետականներ բողոք են ներկայացնում սուլթան Համիդին։ Վերջինս ար-
դարանում է՝ պատճառաբանելով, թե ինքը ճշդել է միայն ապստամ-
բությունը և, որպես դիվանագիտական քայլ, հաջորդ օրը հրաման է
տալիս ազատ արձակել հայ քաղաքական բանտարկյալներին։

Հայ լեռնաբնակ ժողովրդի արդարացի ընդվզումն արտահայտող,
նրա ցասումնալի բողոքը ներկայացնող Սմբատ Բյուրատի վկայն ա-
վարտվում է հետևյալ պատկերով. «Ելարդն Սասուն, Կաշմիր Կամուրջ
մը ձգված, որուն տակեն ուղիսահոս կը վազեն Հայ Արլունը, որ հետո ծով
մը պիտի կազմեն, ծիրանի ծով մը, որուն խոցեն պիտի հասնեն նոր Վա-
հագեր. անմահ Հայրենիքին խորհրդանշանը»⁷²։

Վեպում՝ սասունցիների ազատագրական պայքարի դրվագներ և
ջարդերի տեսարաններ ներկայացնելուց բացի, կան նաև հայ համայն-
քի ու թուրք վարչական վերնախավի ներքին կյանքը, առօրյա իրադար-
ձությունները պատկերող նկարագրություններ։ Հայ հասարակության
լայն խավերի ազատատենչ գաղափարներին ու գործողություններին հա-
կադիր, պիմադրական շառժման ընթացքում, կալին ազգային-հոգևոր
դործիչներ, որոնք սեփական շահախնդիր մղումներով առաջնորդվե-

71 Հայ ժողովրդի պատմություն, հ. 6, էջ 245։

72 Սմբատ Բյուրատ, Ելարդն Սասուն, էջ 711։

լռել, ինչպես նաև վախի ու ստրկամտության ոգով բռնված դավաճանական քայլերի էին դիմում՝ զանազան դավերի ու մատնությունների մասնակից դառնալով: Դրանցից են վարդապետ Մամբրեն, որ «Սկյուտարի լրտես» մականունն է կրում և Աշգյան խորհն պատրիարքը: Մամբրեն վարդապետը հայ ազգային գործիչներից մշտապես տեղեկություններ է հաղորդում ռուսական նախարար Նազըմ փաշային: Նրա մատնությունների հերթական զոհն են դառնում «Արեւելք» թերթի աշխատակից Պետրոս Տոնապետյանն ու հնչակյան կուսակցության անդամ Արփիար Արփիարյանը, որոնք մեղադրվում են սուլթանի դեմ մահափորձ կազմակերպելու մեջ և բանտարկվում: Մամբրենի լրտեսական գործունեության զոհերից է նաև արքեպիսկոպոս խորհն Նարայելը, որն ըստ հեղինակի, մեծ հեղինակություն էր ազդի համար: Բանաստեղծ-մտավորական, Բեռլինի վեհաժողովի հայ եկեղեցական պատգամավոր և փնտրված քարոզիչ: Սուլթան Համիդը վաղուց հալածում և դավեր էր նյութում Պեշիկթաշի հայ արքեպիսկոպոսի՝ Նարայելի հանդեպ: Եվ ահա, նրան մեղադրում են Եւտրդի հարեմում տեղի ունեցող սպանությունների լուրը Փարիզում հրապարակելու ցանկության, ինչպես նաև հայ հեղափոխականների և ուրիշ ազգերի ապստամբների հետ կապ ունենալու մեջ: Արքեպիսկոպոս Նարայելի ձերբակալության լուրը հուզում է առաջացնում ֆրանսիական և բրիտանական դեսպանություններում: Այդ երկրների դեսպանները հայոց սրբազան խորհն Աշգյանից պահանջում են տեղի կանգնել ու պաշտպանել արքեպիսկոպոսին: Վերջինս, սակայն, խուսափում և վախեցած պատասխաններ է տալիս՝ արժանանալով քարտուղար խաչատրյանի հանդիմանանքին: «Այս ազգը շատ, տակի շատ ավելի ահեղ փոթորիկներ անցուցի է. — ասում է նա պատրիարքին, — զիաե՞ք, մարդիկ կ'անցնին, ազգերը կը մնան, թագավորները՝ հեղեղի մը պես կ'արշավեն ու կը ցամքեն, իսկ ժողովուրդները՝ միշտ կը մնան, հատակի ավաղին պես»⁷⁸:

Արքեպիսկոպոս Նարայելը դեսպանների միջամտությամբ ազատ է արձակվում, որից զրգոված պատրիարքը նրան «անարգված եկեղեցական» է հռչակում: Սուլթան Համիդը զոհ է Աշգյանի այս հավատարմությունից, իսկ հնչակյան կուսակցությունը նրան և Մամբրեն վարդապետին, ազգի դավաճաններ հայտարարելով, մահվան դատաւճիռ է կայացնում: Կուսակցական գործիչները մահվան վճիռ են իրադրոծում միշտ մատնիչ հայերի՝ Սիմոն Մաքսուդ աղայի, վարդապետի և ուրիշ-

ների հանդեպ, որից ահաբեկված Աշոյան պատրիարքը հրաժարական է տալիս՝ սուլթան Համիդից ոսկու քռակ ստանալով իր կատարած ծառայությունների համար:

Վեպուս, հնչակյան կուսակցության գործունեության կողքին, հեղինակը հայանցիկ անդրադառնում է նաև Շմավոն անունով մի երիտասարդի համոզումներին, որ Փաշիզից եկել էր իր քաղաքական դավադրանքը հայերի մեջ տարածելու նա գտնում է, որ «միայն հայերը չեն տառապողները, թուրքերն ալ կը կեղեքվին, անոնք ալ հավասարապես զրկվածներ են՝ կառավարության անխիղճ, ավազակ պաշտոնյաներուն կողմեն»: Երիտասարդն իրեն հայտարարում է ընկերավարական և այն հայացին, թե ինչ սկզբունքներով է առաջնորդվում այդ կուսակցությունը, պատասխանում է. «Ընկերավարականությունը գիտություն մըն է, որ Դրամազուլու անարդարությունները կ'ապացուցանե Աշխատանքին հանդեպ, և կ'եզրակացնե թե՛ օր մը չէ օր մը, պիտի տառապին արդի կարգերը, տեղի տալու համար ընկերավարական կազմակերպության մը, որ սիտի տիրեն կատարյալ ազատություն ու հավասարություն, թե քաղաքական թե տնտեսական»⁷⁴:

Սվրսպական քաղաքակրթությունը Թուրքիայում տարածելու և մարքսիստական գաղափարաբանության ելակետային դրույթների հեռահար իրազործման ծրագրով էր հանդես գալիս նաև թուրք հեղափոխականների «Երիտասարդ թուրքեր» կազմակերպությունը, որի գործունեության հետ մեծ հույսեր ու ակնկալիքներ էին կապում հայ ազգային գործիչները: Բռնապետական Թուրքիայում աչսպիսով, համընդհանուր հեղափոխական մթնոլորտ էր տիրում, որի կապակցությամբ Մմբատ Բյուրատը գրում է. «Հեղափոխությունը, ընդվզումի թեկրով կ'արշավեր, տարվե տարի կ'առնե իր ճամբան. բանտերուն խորշը, շղթաներու մեջ դալարվող ու ստրկության լուծին տակ հեծող ժողովուրդը՝ թոթված էր քունը, կ'զգար իր մեջ Ազատության սուրբ սարսուռը:

Մերձավոր Արևելքը հզի էր, և երկունքի օրերը կը մոտենային:

Իր նահատակ դավաճաններուն արյունովը ոռոգվող Հայրենիքը կը դորանար, կը դարգանար, կը հասուննար Ազատության համար:

Հայերը՝ Երիտասարդ Թուրքերուն հետ՝ եղբայրակցության Ուխտը կը կնքեին, նահատակ Հայրենիքին ազատագրումը ժամ առաջ իրագործելու համար»⁷⁵:

⁷⁴ Նույն տեղում, էջ 196:

⁷⁵ Նույն տեղում, էջ 223:

Հայութեան նկրտումներն ազդի ապագայի հանդեպ, շատ շուտով՝
ընդամենը մեկ տասնամյակ հետո, պետք է հանդիպադրվեն երիտթուր-
քերի՝ սուլթանական հայահալած քաղաքականութեանը հակամետ գոր-
ծունեութեանը, սակայն հիմա, 90-ական թվականների կեսերին ծաւալ-
վող իրադարձութիւնների սլորտում, սեփական ազատութեանը նվաճե-
լու համար ոտքի ելած հայ ժողովրդի սրտում թևածում էր հույսը: Մինչ-
դեռ, Սասունը սուլթանական նստատեղին միացնող կամրջի մյուս կող-
մում կանգնած էր Թուրքիայի վարչական ոճրագործութիւնները շա-
րունակաբար կաղմակերպող ու գործի դնող կառավարական կենտրոնը՝
Եւթըզը, և դա էր օրվա իրականութիւնը:

Եւթըզը վիպում շնչաւորվում է գրողի գրչի ներքո և կարծես հան-
դես է գալիս յուրօրինակ մի կերպարի, գործող անձի դերում: Նա սյու-
միտային բոլոր գործողութիւնների, մանր ու մեծ իրադարձութիւնների
կենտրոնում է, հաճախ էլ մասնակիցն ու հրահրողը: Եւթըզը ինքնուրույն
քաղաք է ամեն տեսակ հարմարութիւններով՝ իր գործարաններով,
բաղնիքներով, մզկիթներով, ջերմոցներով, բնտիք թռչուններով՝ լիքը
արգելանոցներով, իր դատարանով: Նա հոյակերտ մի կառույց է, որի
արտաքին նկարագրութիւնը տալիս է Սմբատ Բյուրատն իր վիպում.
«Եւթըզի պալատը,—գրում է նա,—Վոսփորի Եվրոպական եղերքի բարձ-
րադիր բլուրներեն մեկուն վրա նստած, դեպի վեր կցցվի հորիզոնին
անհուն կապույտին մեջնն, պարզելով իր լուսեղեն սպիտակութիւնը,
մերձակա ու հեռակա մյուս ոչ նվազ պիրճ կապույտներուն վերև, որտեղ
հլու հպատակներ, ստրկորեն կը խոնարհին անոր մարմար ոտքերուն
տակ: Հեռուն, Վոսփորի սուրացող շողիւնաւերուն ծոցնն, կամ ասիա-
կան ցամաքի բարձունքներեն դիտող աչքերուն համար Եւթըզը Արեւիքի
առաստիկային դարերուն հմայքով օծված դշտական, երկրավոր դրախ-
տի մը տեսիլքը կը ներշնչէ, երեւակայութեան մեջ Պրիսմակի երանգնե-
րով զեղեցկացած, ավելի խորհրդակիր ու վսեմ հրապույց մը հապած,
մանավանդ Արեւելին սիրահար, բարձրաթիւ հոգիներուն համար, ո-
րտեղ Արեւմուտքն կուգան, նոր կայծեր հաւաքելու, նոր հեշտանքի
դանձիր գողնալ փոխադրելու իրենց մոռյլ քաղաքները, ուր մեռած էր
բնութիւնը, տեղի տալով Քաղաքակրթութեան, որ եկած է խաթարել
կյանքի բոլոր անմեղութիւնները, բոլոր կայտառութիւնները, խեղդե-
լով զանոնք մթնոլորտը կեղտոտող գործարաններու հաւիտենական մու-
խին մեջ»⁷⁰:

⁷⁰ Նույն տեղում, էջ 316—317:

Արտաքինով հոյակապ աչս պատւար, սակայն, ժողովրդի բարիքները կլանող, նրա գլխին զանազան դավեր ու սճիրներ նշութող հանցագործությունների բույն է: Եւրոգը շափաղանց շատ ծախսեր է վատնում՝ յոթ հազար մարգուց բազկացած կայսերական պահակախումբ պահելուց բացի, հինգ հազար բնակիչներին ու ծառայողներին կերակրելու, զանազան ճոխությունների և խրախճանքների համար: Հեղինակը մի շարք դրվագներ է նկարագրում, որոնցում բացում է պալատի ներքին կյանքին վերաբերող մանրամասներ, նրա տերերի (սուլթանի փեսայի, որդու, պաշտոնատար մի շարք անձանց) կենցաղի հետ կապված իրադարձություններ:

Սմբատ Բյուրատն իր աչս վեպում կերտում է Եւրոգի մեծ տիրակալի՝ սուլթան Համիդ երկրորդի կերպարը: Նա վեպում հանդես է գալիս ոչ միայն Սասունի ջարդերը կազմակերպող կամ օտարերկրյա դեսպանատների ներկայացուցիչների հետ դիվանագիտական հարաբերությունների՝ նենդ ու խարդախ քաղաքական գործիչի դերում, այլև մարդկային նկարագիրը բնորոշող անձնական, առօրյա կյանքի հարաբերություններում: Այս առումով հետաքրքիր է հետևյալ դրվագը. Սուլթան Համիդը՝ հեղինակի բնորոշմամբ «կարմիր դեղ», բարկացած էր ու զլուխը կորցրած՝ հայկական ջարդեր կազմակերպելու ընթացքում եվրոպական երկրների երբեմն դիմադիր ելույթների կապակցությամբ: Նրա ականջին դեռ հնչում են անգլիական դեսպանի վերջին խոսքերը. «Ձերի փաշան իր վրա շատ խոսեցնել պիտի տա Եվրոպայի մեջ»: Լիցքաթափ լինելու համար սուլթանը հրամայում է պարահանդես կազմակերպել: Հեղինակը նկարագրում է արևելյան ճոխության բարձրակետին հասած տիրակալի հարեմի դահլիճներում տեղի ունեցող պարահանդեսի մանրամասները, որտեղ տիրապետողը ոսկու և բեհեզի արտափայլով սղողված, բուրբուլին նոր ստացված արաւուհիների էխսամերի պարն էր: Սակայն Աբդուլ Համիդը, տարված իր մտորումներով, շուտով ձանձրանում է այդ դեղեցկուհիներից և շտապում Իզուլ խանումի մոտ, որի կանսդի հրապույրները միշտ էլ ցանկալի են եղել և զբոսնել սեփական բնադդները, բայց հիմա հարկավոր էր այդ կնոջից կորզել հարեմում իր դեմ կազմակերպվող ենթագրեկիք դավադրության գաղտնիքը: Խանումը, սակայն չի կարողանում լիովին բավարարել տիրոջ հարցասիրությունը, որի համար էլ նրան մեռած են գտնում: Այստեղ հեղինակը բացահայտում է սուլթանի շափաղանց կասկածամիտ էությունը: Աբդուլ Համիդը շարունակ որոգայթներ ու դավեր է տեսնում

իր շուրջը, որի արտահայտություններից մեկն էլ Պոլսում էլեկտրակա-
նություն և հեռախոս օգտագործելու արգելումն էր: Եւտրզը տառաորեն
օգտվում էր քաղաքակրթության այդ նվաճումներից՝ նա սղոլված էր
յուշներով, իսկ Պոլիսը խավարի մեջ էր, քանի որ տիրակալը վախե-
նում էր հրդեհներից և հատկապես պայթյունից. «Այն աւախճան կը
վախնա այս տեսակ աղետքն մը, որ «տիւնամո» պարզ բառը լինը կը
քսամենցեն իր զուտ ստուգաբանական խնամությունը «տիւնամիթ» ի
աւելին հնա, որուն դեմ խորունկ տախլություն մը կը սնուցանեն»⁷⁷:
Իսկ հեռախոսի օգտագործումը, ըստ սուլթանի, կարող էր արագացնել
և ավելի օպերատիվ դարձնել իր դեմ լարվող որոշակիները:

Արդուլ Համիդի ոչ մեկին չվառահելու, անձամբ լրտեսելու և խո-
րամանկ էություն դրսևորումներից է նաև, զանազան կասկածելի ան-
ձանց (Նարայի, բժիշկ Փեշումաճյանի և մյուսների) հարցաքննության
ժամանակ կարմիր վարագույրի հոռու թաքնված լսելը: Եւտրզը, սուլ-
թանի գլխավորությամբ, իրականում լրտեսական մեծ ցանցի, խարդախ
արարքների ու հանցագործությունների սրջ էր, որի արտահայտություն-
ներից էլ հարցաքննության հաջորդ օրն իսկ Համիդի սիրած կնոջ՝
Իզպալ խանումի և նրան կցված ներքին ու դիվանների հայտնաբերումը:
«Այդ կարգի սկիզբներով հղի էին Եւտրզի դիշերները,— փաստագրում է
հեղինակը,— որոնք մասնավոր խնամքով մը կը թաղվին շնորհիվ Մեծ
Մարգասպանին, որուն տիկնոջ հռչակ գթությունը կը տարածվեր իր
բոլոր հպատակներուն վրա հավասարապես»⁷⁸:

Արդուլ Համիդն իր արյունարբու և վայրագ էությունը դրսևորում
էր ոչ միայն ժողովրդի (հատկապես հայերյան) դեմ կատարած ո-
հրիներում, այլև Եւտրզում ապրող իր հպատակների ու կանանց կող-
մից հայտնաբերած ամենափոքր իսկ զանազանքները կտանցնելու գործ-
դություններում: Վեպում սարսոնյնող, նաուրալիստական մանրա-
մասներով է նկարագրվում սուլթան Համիդի իր կանանցից մեկի՝ գե-
ղեցիկ խալուհու հանդեպ իրադրած հաշվահարդարը: Օրիորդ Լ.-ն
(տյրպես է անվանում հեղինակն իտալուհուն) միամտություն էր ունե-
ցել իր ծանոթների շրջանում հպարտանալու ապագա սուլթանի մայր
լինելու հանգամանքով՝ հավանություն ունենալով, թերևս, շահել տի-
րակալի համակրանքն ու հովանավորությունը: Սակայն Համիդին դուր
չի գալիս կնոջ այդ աստիճան համարձակությունը և, սանձարձակ ա-

⁷⁷ Նույն տեղում, էջ 369:

⁷⁸ Նույն տեղում, էջ 91:

յարբր համարելով, նրան սկզբում առանձնացնում է ու սպասավորներ տրամադրելով պահում Պեշիկթաշում գտնվող կայսերական իր տիրույթում, իսկ հետո սպանել տալիս Հասան փաշայի ձեռքով, որը աղջրկան բռնաբարելուց հետո, ճեղքում է նրա ոտովայնը և հրեխային հանելով տանում սուլթանին՝ իբրև ապացույց: Սմբատ Բյուրաաթի, փաստագրական վեպի բնույթից բխող, ոճի առանձնահատկություններից է իր բոլոր վեպերում, «Նլտըզե Սասունում» նույնպես, գործող անձանց ու հերոսների նկարներ վետեղելը, ինչը որ անում է և այս դեպքում՝ ցուցադրելով խալուհու դիմանկարը՝ հավաստի դարձնելու, վավերացնելու համար նկարագրած միջադեպը:

Ի տարբերություն Սմբատ Բյուրատի նախորդ վեպերի, «Նլտըզե Սասուն» ստեղծագործությունն աչքի է ընկնում բնության, կայսերական պալատի, նրա ներքին եռուզեռի՝ պարահանդեսների, հարեմական կյանքի, սուլթանի կանանց կենցաղի ու արտաքին զեղեցիկությունների, ներանց աչդուզարդի մանրամասն նկարագրություններով, որը և, ազգագրական տվյալներ պարունակելուց բացի, կենդանի ու հետաքրքիր է դարձնում վեպի ընթերցումը: Բանաստեղծական ներշնչանքով ու նկարչական երանգներով է պատկերում հեղինակը սուլթանի՝ հարեմի փեթիների հետ զրոսնելու տեսարանը. «Նլտըզի բնակիչը,—գրում է նա ցերեկվան զրաղումներեն հոգնած, դեպի Հարեմ ուղղած էր իր զգուշավոր ու վեհերոտ քայլերը, այդ երկրավոր Սեմի հուրիններն երկվեցյակ մը դուրս հանելու իրենց վանդակեն ու հետերնին զվարճանալու Նլտըզի լճակին վրա, ինքը մինակ, այդ երկվեցյակ դիցուհիներուն հետ...»

Հարեմի սիգաճեմ կանայք կերթային իրենց Տիրոջ վերջալույսը քաղցրացնելու և տուփանքը գերազրգելու պաշտոնը կատարելու համակերպությամբ մը:

Այդ իրիկունը շատ զեղեցիկ էր, հմայող. թուփչ ու եղեմական իրիկուն մը, լճակը թեթև մը կնճոտած՝ Վոսփորեն սլացող զեպյուռի թևերուն հպումեն, Նլտըզի պուրակներեն մեղկորեն հոսող զգլխիչ ու խընկավետ փողիներով բեռնավորված մթնոլորտը. վերջալույսի նվաղիտ շողերուն մեջ հեղհիված ծովի մը պես կը բուցավառեր»⁷⁹:

Սմբատ Բյուրատն իր հաջորդ՝ «Իննսուն. վեց-Արյունի մեջեն» վեպի առաջաբանում գրում է. «Նլտըզե Սասունի մեջ ընթերցողը կճանչնա Հայակեր Հրեշին ներքին մարդը, պալատականներուն հոգեբանությունը

կէարդա, Հայկական Հարցին նկատմամբ արտաքին օտարազանության ոգին կթափանցի, վերջապէս, Սասունյան Արհաւիրքին ալֆան և օմէ-գան սերտած կըլլա...

Հիմա կարգը կուգտ քրեւո 1896ի տիեզերաճշակ դիպքը, Պանքա-յին դրամումը Հ.Հ. Գաշակցութեան ռումբերովը, Մամաթիո Հեռագրին մարանշումը, մայրաքաղաքի հայ թաղերուն, մասնաւորապէս Լաւրյու-ղի ճարդը:

Եվ աչա բոլորը միրանչի Եմնաունկնց հորհրդումով, չէ՞ որ Եմնք-սաւնկնքը՝ Էմարմաշին գարավնչին Մեծ Ռճիւր, ուսումնորէկ նոր նե-րոնին՝ Աւալյու Համիտի, նույնինքն Մեծ Մարգարայանին ձեռքով...»⁸⁰:

Վեպը սկսվում է Սասունի ջարդերից հետո Սրբու Համիդի նա-խատեսած ձեռնարկումների ու հոգեվիճակի նկարագրութեամբ. «Եւարդը խրախճանքի մնչ էր,—գրում է հեղինակը,—Աւալյու Համիտ իր հաղ-թանակները կտոներ, շրջապատված իր արբանյակներով: Հայկական Հեղափոխութիւնը պաշտված էա կքաշվեր ասպարեղին: Հայ Դատը կիւեղգդեր հարյուր հազարավոր անմեղներու արյուննն գոյացած հե-ղեղներու մեջ:

Սասունի Ջարդը կաբճ միջոց մը միայն զբաղեցրած էր Եվրոպայի Մամուլը, զիվանդիտական բանակցութիւններու նյութ հայթայթելով քանի մը դահլիճներու, և հետո, առանց ունէ միջազգային բարդութիւն առաջ բերելու, փակված էր մայիսյան համարավաւոր ծրագրի թղթա-րերդին մեջ:

Պաւը Ալիի ցույցը նույնպէս, մեկ երկու օր մայրաքաղաքի փողոց-ները հայ արյունով ներկել տալիս հետո, ծառացած էր լոկ Նլարդի Բըռ-նակալին ձեռքին խելիւ բաբենորոգումներու շոր հրովարտակ մը, ո-րուն գործադրութիւնը հանձնված էր Ապաու Համիտի խղճմասնէին...

Եվ Ապաու Համիտ գործադրած էր Բաւենորոգումները կեա առ կեա, իր բմրանած ձեռով, հուրով ու սուրով, թալանով ու ջարդերով, անհուն մոխրակույտի մը վերածել տալով Հայկական Վեց Նահանգները...

Ինչո՞ւ չտոներ ուրեմն իր հաղթանակները, ինչո՞ւ չդիմաւոր ու-րեմն, հարյուր հազարավոր Հայերու անմեղ արյունը խմելիս հետո և ինչո՞ւ չհոխորտար Նլարդի բարձունքին, և չծաղրեր անամոթ Եվրոպան, անտարբեր հանդիսատես մը՝ քաղաքաւիրթութեան գեմ գործած աշն-րան քառմէնի բարբարոսութիւններուն...»⁸¹:

80 Սմբատ Բյուրատ, Իննսուն վեց, Պոլիս, 1911, Առաջարան:

81 Նույն տեղում, էջ 7—8:

Սակայն հայ ժողովուրդը, բռնաթյուններից ու ջարդերից հալածական, իր օրհասական վիճակից դուրս դալու ուրիշ կը շունենալով, կամքի և ուժի վերջին լարումով շարունակում էր պայքարը՝ հանուն ազատութեան: Սասունի ջարդերից հետո երկու տարվա ժամանակահատվածում տեղի ունեցած ազգային-քաղաքական իրադարձութիւնների պատկերմանն է նվիրւած Միքայիլ Բյուրաթի եռահատոր «Բննորոշումներ» վերնագիրը կրող վեպը: Փաստագրական նյութի առատութեան հետեանքով հեղինակն այս ստեղծագործութիւնում չի կարողացել հասնել սյուժետային քննադի պատումի ստեղծմանը: Նա տարվել է իրադարձութիւնների և դեպքերի հնարավորին շաղ լրիվ քննարկման մղումով, որից առժեկ է գործողութիւնների շարունակական կապակցութիւնը. ինչպէս նաև երկի գեղարվեստական մակարդակը՝ տեղը զիջելով պատմական անցքերի ժամանակագրական-վաղեմագրական շարադրմանը: Այս առումով, դժվարանում է վեպի սյուժետային վերլուծութիւնը, ուստի և կանգ կաննենք հեղինակի կողմից բարձրացված խնդիրների, նկարագրվող դեպքերի ու հերոսների վարքագծի գնահատմանը՝ արժեքներու համար ստեղծագործութեան պատմագրական նշանակութիւնը:

Սասունի հերոսական մարտերը և դրանց հաջորդած կոտորածները ժամանակին լայն արձագանք գտան, որի հետեանքով «1895 թվականի մայիսի 11-ին Կ. Պոլսի անդլիական, ռուսական և ֆրանսիական դեսպանները համաշխարհային հասարակական կարծիքի նշման տակ հայկական նահանգներում բարենորոգումներ անցկացնելու ծրագիր ներկայացրին Բ. Դռանը: Բարենորոգումների մայիսյան ծրագիրը բաղկացած էր 13 զլուխներից և 49 հոդվածներից»⁸²:

Սուլթան Համիդը, սակայն, հետեւողական և խորամանկաբար աշխատում էր խուսափել բարենորոգումների ծրագրի իրագործումից, որի հետեանքով Կ. Պոլսի հայոց մայր եկեղեցու բակում հնչակյանները բողոքի ցույց կազմակերպեցին: «Մայիսյան ծրագրի» իրագործման պահանջով ցուցարարների թափուրը շարժվեց Ենզլի սուլթանի նստավայրը՝ Բար Ալի, որտեղ կաղմակերպվեց հայերի մի նոր ջարդ: Բար Ալիի ցույցից հետո, հայկական կոտորածներն ուղիքը տարածվեց երկրով մեկ՝ քնդդրելով բոլոր զավաճները, իսկ 1895 թ. օգոստոսին նաև Կոստանդնուպոլիսը: «Ցանկանալով մեծ անցողիւնների ուշադրութիւնը հրավիրել Հայկական հարցի վրա,— գրում է պատմաբան Ծ. Աղայանը,— 1896 թ. օգոստոսի 14-ին Կ. Պոլսում դաշնակցական մի խումբ գործիչ-

ներ, իրենց հետ ուղևորներ վերցնելով, մտնում են օսմանյան բանկը, այն զբաղվում ու 12 ժամ պահում իրից ձեռքում: Միաժամանակ քաղաքի տարբեր մասերում դաշնակցականները ելույթներ են տեւեւում և տեւոր կազմակերպում: Քաղաքում մեծ իրարանցում է սկսվում: Կառավարական զորքը շրջապատում է բանկը: Սակայն այնտեղ փակվածները բռնկեցին հետում պատուհաններից և սպառնում հօգս ցնդեցնել բանկը: Կառավարությունը հարկադրված զորքը ետ է քաշում և զիմում մեծ տերությունների զիվանագիտական միջնորդությանը: Դաշնակցության Կ. Պոլսի կոմիտեն մի հայտարար է ներկայացնում վեց տերությունների զենայանհերին և պահանջում բարենորոգումների իրագործում Արևմտյան Հայաստանում: Ռուսական զենայանության ներկայացուցիչ Մարսիմովին հաջողվում է համոզել բանկը գրավողներին թողնել այն և տեղափոխվել մոտակա նավահանգստում սպասող շոգենավը, խոստանալով, որ մեծ տերությունների զենայանները կբավարարեն իրենց պահանջները և թույլ կտան անցնել Նվրոտա: Հաջորդ օրը առավոտյան նրանց մոտ են գալիս ֆրանսիական և ռուսական զենայանների ներկայացուցիչները և խաբված «հերոսներին» հայտարարում, որ նրանց «ծրագիրը հիմարության և անհեռախառնության արգելք է»: Փրանսիական նավը նրանց հեռացնում է Բուրքիալի ափերից»⁸³:

Պատմական այս իրադրություն և նրան անհշիղ մանր ու մեծ գեպքերի նկարագրությունը դարձել է «Բնասուն վեց» վեպի նյութը, որի գործող անձինք հիմնականում հնչակյան և դաշնակցական կազմակերպությունների անդամներ են: Դրանցից են Մարգարը, Արամը, Խույը, որոնք ֆիդայական խմբեր են կազմում՝ ազատագրական շարժումը գործողության մեջ դնելու մտադրությամբ: Արտաշես Միսաքյանը, Արտաշես Անդրեասյանը, Հայկ Արապյանն իր նշանածի՝ օրիորդ Վերդինեի, Խաչիկ Արապյանը (Գնունի) սիրած աղջկա՝ Գեղամուշի հետ, որոնց սերն ըստ հեղինակի «շաղված էր զազափարնիրու և զգայուններու հզոր խմորով մը, և հեղափոխության սրբազան հոտովը մկրտված, թաքուն զենքեր են փոխադրում»⁸⁴: Վեպում մանրամասն տրված են այս բոլոր պատմական դործիչների կենսագրություններն իրենց լուսանկարներով: Գլխավոր հերոսներից է նաև Աշոտը՝ հնչակյան կուսակցության անդամ, որը հետադաշում զինվորագրվում է դաշնակցական կազմակերպությունը: Աշոտի կենսագրությունը, հաջարավոր հայ երիտասարդների նման

83 Նույն տեղում, էջ 272:

84 Սմբատ Բյուրատ, Իննսունվեց, էջ 50:

վրեժի դժպտումով բռնված, «մահ կամ ազատություն» ուխտած, մի կյանքի սլառամություն է, որ հպանցիկ արվում է վեպում, իսկ հետագայում՝ զատնում Սմբատ Բյուրառի «Արշունի ճամբուն վրա» վեպի հիմնական նյութը:

«Իննսուն.վեց» վեպում հնչակյան կուսակցության կողքին մանրամասն նկարագրվում է նաև «Շանթ» և «Զոհ» դաշնակցական կոմիտեների վարած քաղաքականությունն ու աղբյուրներ գործը: Ըստ հեղինակի, ժամանակին հնչակյանները կամաց-կամաց բազարում են տաշատար լինելուց և ժողովրդի համակրանքը շահում են դաշնակցականները, որոնք էլ կազմակերպում են կարևոր հեղափոխական միջոցառումներ: «Զոհ» կոմիտեն, Գնունու պեկազարությանը վարած ժողովում, որսըն է ընդունում շատ ավելի դրեժ ցույց կազմակերպել, քան Գում-Դափուի կամ Բաբ Ալիի ցույցերն էին, որի ընթացքում պետք է դրավձեն պետական կարևոր նշանակություն ունեցող ձեռնարկություններ: Հաջողության հասնելու համար դրամական մեծ միջոցներ են պետք. որ երիտասարդները ուժ գործադրելով կորչում են հայ հարուստներից, բանի որ վերջիններից շատերը հրաժարվում են մասնակցել ազատագրական պայքարին: Հնչակյան և դաշնակցական ահաբեկիչները մահափորձեր են կատարում հայ դավաճան հարուստների հանդեպ: Վեպում նկարագրվում է այդպիսի երկու դեպք՝ մեծահարուստ Գալակուլյան էֆենդիի սպանությունը և Օհիկ Կարապետյանի մատուցյալ դատառանք՝ հայոց Իզմիրլյան պատրիարքին վառկաբեկելու համար: Սուլթանի գործակալները բռնում են մի քանի երիտասարդների, որոնց թվում մատնիչ Օնիկին սպանող Մարտիրոս Հալաճյանին և մահվան դատապարտում: Այս առիթով հեղինակը վեպում պետքում է մի ցույցով՝ մահվան դատապարտված մի շատ հայ հեղափոխականների առուն-աղբյանում և գրում. «Օրհնյալ սրտ իրենց հիշատակը»:

Վեպում պատկերվում է Թուրքիայի բաժանված տառապալ առնելը զոհերի վրձակը: Բերվում են նրանք որոնք խմբակներին հասնումներ, որոնցում վեր են հանվում կալանավորների խաշտանդամներին, սովահարության, հակառակադատական պայքարների բաղձաֆիլ վաստեր: Բանաում եղբայրներ են բայր աղբերի Երկայաքուղիները՝ հայերը, երիտասարդները, հույները, որոնք տառապում են իրար վշտերով և մխիթարում միմյանց: Քաղաքական բանասերկալներին տառնձնապես առկուն են, կորուվի և զիմանում են աճեն աանջանքի դաշնակցական երիտասարդները: Նրանց գրույցներին բացահայտվում է, թե հայ քաշերը քանի լրտես են սպանել: Բացի հարուստ դավաճաններից, սպանված

մատնիչների թվում են նաև Մկրտիչ Թյուքունճիկֆն ու Մամբրե վարդապետը: Բանտարկյալներից մեկին՝ Հայկի մայրը կարողանում է պաշտակի հատակին թաքցրած դաշույններ ուղարկել և բանառով գինեկ տասնմեկ երիտասարդի: Անկոտրում կամքով բռնված հայ ազգանվեր բանտարկյալներն իրենց զգացմունքներն արտահայտում են երգի միջոցով.

«Նայատակիս համնիմ միայն,
Թող զիս հանեն կախաղան,
Կախաղանին խեղդուկ ձայնով
Պիտի գոշեմ. ա՛խ, Հայաստան»⁸⁵:

Արդու Համիշն այդ ընթացքում, Նլուրզի ժողովում, պահանջում է մահապատժի ենթարկել Իզմիրլյան պատրիարքին՝ հայ հեղափոխականների հետ նրա ենթադրվելիք կապի համար: Սակայն արտաքին գործոց նախարարի խորհրդական Հարություն Տառլանը զրպարտություն է համարում դա և գտնում, որ մահապատիժը կգրգռի ոչ միայն հայերին և նրանց կմղի նոր ընդվզումների, այլև հեղուկական երկրների դիպականերին: Նա համառում է մահապատիժը փոխարինել աքսորով: Իզմիրլյանին երուսաղեմի ս. Հակոբ եկեղեցին արտաքսել, իսկ հայ և երիթուրք քաղաքական բանտարկյալներին՝ ազատել: Այս որոշումների ընդունմանը նպաստում է նաև մինչ այդ Անգլիայի դեսպանի ժամանումը Նլուրզ և պահանջը՝ զինվածորդ առնել հպատակ ազգերին, որոնց թվում առաջին հերթին հայերին: Մահապատիժների դադարը մի փոքր շնչել է տալիս հայ ժողովրդին, սակայն շուտով նորից սկսվում են լալանն ու ալերը, լրանությունն ու կամայականությունները: Բանտերը նորից լցվում են անմեղ գոհեցով, որը և դժգոհության ու ապստամբության կազմակերպման նոր, հզոր ալիք է բարձրացնում երկրով մեկ:

Կարված այս իրավիճակում, Սուլթան Համիդն անհանգիստ է Նլուրզի իր առաջնությունում: Նա կանչում է աստղաբաշխին և հրամայում գուշակել: Վերջինս միապետի անձի հանդեպ մահափորձ է գուշակում, որը պիտի ձախողվի: Սակայն պիտի աշխուժանան խոտվածությունները, որոնք կազմակերպվելու են հիմնականում Կ. Պոլսի հայկական թաղի՝ Գում-Գափուի պառիարքարանում: Այդ գուշակությունից սուլթան Համիդը սարսափած ու ջղադուր վիճակում է: Նա հրամայում է ամեն գնով գտնել և հաբեղել իր հարեմից փախած երկու կանանց՝

⁸⁵ Նույն տեղում, էջ 242:

Զոհալին ու Ֆեմինիստին, որոնք գաղափարներ իմանալով կարող էին մեծ վնասներ հասցնել:

Վեպում մեծ տեղ է հատկացվում այս երկու կանանց կյանքի ու գործունեության մանրամասների նկարագրմանը, որը արկածալիս բնույթ է հաղորդում և հետաքրքիր դարձնում ընթերցանությունը: Զոհալն ու Ֆեմինան բռնի ուժով սուլթանի հարեմ տարված հայուհիներ են, որոնք ընդգրկված են հզել վարչակարգի լրտեսական ցանցի մեջ: Սահայն շուտով նրանք, տարբեր արկածների մատնվելով, կարողանում են փախչել հարեմից և ուխտում են նվիրվել հայրենիքի ազատագրման սուրբ գործին: Ընդգրկվելով դաշնակցական կազմակերպության շարքերը, կայսրը անձնվիր հեղափոխականներ և կուսակցական գործիչներ են դառնում: Իրենց հմայիչ արտաքինով, զրուցառեր ու պերճ լեզվով նրանք կարողանում են ամեն տեղ թափանցել, կարևոր լուրեր հայթայթել և օգտակար գործունեություն ծավալել: Նրանք մի քանի անգամ բռնվում ու բանտարկվում են, հայ երիտասարդների ջանքերով աղատվում են կալանքից, ծախվում ուրիշների անվան տակ, սակայն ի վերջո հայտնաբերվում են ու մահապատժի ենթարկվում: Սմբատ Բյուրատը թերևս կերտում է վեպական այս կերպարները (ի տարբերություն մյուս հերոսների վավերական հենքի) մի ներքին մղմամբ՝ վեր հանելու հույ կանանց անկուտրում կամքը, ազատաբաղձ ձգտումներն ու հայրենանվիր ոգին և ի ցույց դնելու ազդին նրանց ներքին կարողությունների օգտագործման հնարավորությունը:

Վեպի երկրորդ մասը սկսվում է Աշոտի, Բարկեն Սյունու և մյուսների կողմից հրավիրված նիստի նկարագրությամբ, որտեղ որոշում են սանձել սուլթանի և նրա վարչակարգի անբնագատ ահող կոմալակախությունները՝ մի մեծ ցույց կազմակերպելով: Անցնում են նախապատրաստական աշխատանքների: Հայ ապստամբ երիտասարդների, կուսակցական գործիչների կողքին ազատագրական պայքարին պինդբաղրված են արհեստավորն ու գյուղացին, մտավորականն ու գեղջիկահին՝ աղբի բոլոր խավերի ներկայացուցիչները: Վեպում նկարագրվում է մշտի մի կնոջ՝ Ռեհան խոշիկանի կատարած սխրանքները թաղուն գինը փոխադրելիս: Նրա նկարը գեղեցկված է դրոշմ՝ հրացանը ձեռքին, կուրծքը փամփշտակայնեղով պատած:

Կ. Պուլսի Սամաթիա թաղամասում հայերը ումբ են պայթեցնում և «Շանթ» կազմակերպության անգամների՝ Հրաչի, Բարկենի, Արմեն Կարոյի և մյուսների գլխավորությամբ դրավում են օսմանյան դրամա-

տունը: Նրանք իրենց պայմաններն են ուղարկում սուլթանին՝ բանկի պետի միջոցով, որտեղ պահանջում են անհապաղ դադարեցնել ճրնշումներն ու կամայականությունները հայերի հանդեպ և իրադրժեի բանորոգումների ծրագիրը՝ եվրոպական երկրների անմիջական հսկողության ներքո: Սուլթանը նեղն ընկած ոռոտական դեսպանատան աշխատակից Մաքսիմովի միջնորդությամբ բանակցություններ է վարում, խռատումներ է տալիս և տասներեք ժամ հետո միայն կարողանում ազատագրել հայերի կողմից բռնագրավված դրամատունը:

Այս առիթով, նորից սկսվում են սոսկալի ջարդերը: Քառնշորս ժամ շարունակ Արգոլ Համիդի հրամանով թուրքերը, քրդերը, նաև հրեաները թալանում, բռնաբարում ու կոտորում են հայերին՝ մայրաքաղաքի բոլոր թաղամասերում: Համեմատաբար անվնաս է մնում Սկյուտար թաղամասը՝ Տելի Ֆուատ փաշայի շնորհիվ, որն իր զորքերով սլաշապանության տակ է առնում հայերին: Հեղինակի անաչառ գրիչն այստեղ մի քանի իսլամ զորավարների անուններ է նշում, որոնք ողջախոհ լինելով, աշխատում էին զսպել մուսուլման ամբոխի մոլեգնումը: Վեպում նատուրալիստական գույներով են պատկերված խաղչուղում տեղի ունեցած հայկական ջարդերի տեսարանները, մի թաղամաս, որ իր կրթական հաստատություններով մշակութային կենտրոն էր հայության համար: Հայկական կոտորածների այս նոր ակիբը մեծ արձագանք է դառնում եվրոպական շատ երկրներում և հեղինակը մեջբերումներ է կատարում Հոսմում, Փարիզում, Լոնդոնում, Վիեննայում և այլուր տպագրված թերթերից: Շատ պատկերներ հեռագրեր են հղում սուլթանին՝ «Վեհափառ տեր, հաճեցեք հրամայել, որ զազրին կոտորածները» բռնազակությամբ:

Բանաերը նորից լցվում են կալանաւորներով: Դրանց մեջ է նաև Ալիբաբը՝ արևմտահայերի ճանաչված երգիծաբանը, որն իր բանտարկության քսան օրերի ընթացքում դանազան արկածալից ու սրամիտ պատմություններով աշխատում է թեթևացնել դատապարտյալների վիճակը:

Ոռոտական դեսպանատան աշխատակից Մաքսիմովի և մյուս պատույնների ներկայացուցիչների միջնորդության արդյունքն այն է լինում, որ բանկը գրավող հեղափոխականներին շոգենափով Մարսիլ են ուղարկում, իսկ սուլթանը մեծահոգաբար արտոնում է հայության արտագաղթը, որի կապակցությամբ Մաքսիմովը գրում է. «Ապուլով Համիա հասած էր իր նպատակին, ընդհանուր ջարդը կազմակեր-

պելի և հազարավոր հայերի կոտորումը վերջացնելի հետո, բնաջնջումի նոր դրություն մըն ալ հաջողած էր ստեղծել, ողջ մնացողները դուրս հանելով մայրաքաղաքն, այս կերպով, տեղամ մըն ալ հաստատելով թե՛ այդ արտաքսված Հայերը վտանգավոր անխելանակներն են, որոնք կ'վտարվին իր կայսրութեան սահմաններեն»⁸⁶:

XIX դարավերջի աղգային-ազատագրական շարժումների գրվագներից մեկն ամփոփող Սմբատ Բյուրատի «Խննսուն.վեց» վեպն ավարտվում է տխրութեան ու թախծի, բայց և հայութեան ասպագայի հանդեպ ներքին մի հույսի շեշտագրումով. «Եվ Հալիկահան Հեղափոխությունը, — գրում է հեղինակը, — անգամ մըն ալ ալեկոծութենե բռնված, Արշունի ծովին վրա կը լողար, կը լողար, ազատելու համար իր նավակը Սև գիշերվան փոթորիկներուն մեջեն, աչքերը հառած Ազատության Բլուրին, սպասելով, որ Արշալույսը ծագեր Հայրենիքի լեռներուն ու հովիտներուն վրա, որոնք ողողվեցան Հայ Արշունի հեղեղներով»⁸⁷:

Վեպում քաղաքական մթնոլորտով հագեցված իրադարձությունների պատկերման կողքին կա մի քանի գրվագների նկարագրություն՝ նվիրված բնագունված կենցաղին ու մարդկային հարաբերություններին: Դրանցից է սուլթանական հարեմի ներքին կյանքը, սովորությունները, այնտեղ կիրառվող օրենքներն ու առօրյա մտահոգությունները պատկերող հատվածը, որը արևելյան բարքերի ուսումնասիրման տեսակետից ճանաչողական նշանակություն ունի:

Ըստ տիրող կարգի, տարբեր երկրներից սուլթանի հարեմ բերված գեղեցկուհիները (որոնցից չքնադագույնները չերքեզուհիներն էին), պետք է մոռանան ազգություն, ծնող, լեզու, արտաքին աշխարհ, նույնիսկ սեփական անունները և լիովին տրվեն տիրոջ կամեցողությանը՝ անգամ կնքվին նրան հաճելի անուններով: Իսլամական օրենքի համաձայն, հարեմի չորս կանայք օրինական են համարվում և սուլթանից զավակներ ունենում: Նրանք տիրուհիներն են, որ իրենց զավակների հետ ապրում են առաջնակարգ լուրջ անհարգանքներով: Մյուս կանանցից էլ, եթե որեէ մեկը կարողանում է թաքցնել իր հղիությունը (քանի որ արգելված էր և նկատվելու դեպքում բռնի վիժեցվում էր) և կրելա ունենալ, ապա մեկ կարգ բարձր էր դասվում և առանձնացվում հասուկ ապարանքում: Հարեմի մյուս բոլոր կանանց առօրյան անցնում էր փոքր ուրախությունների՝ դարգերի, շորերի, հարդարանքների, միմյանց

86 Նույն տեղում, էջ 1540:

87 Նույն տեղում, էջ 1598:

նկատմամբ երբեմն մասնը կրքերի, խանդի ու խժգժույթունների մթնոլորտում: Սակայն սուլթանի կանանց հիմնական զբաղմունքը պետք է լիներ ամբողջը դուր գալու, նրան զբաղեցնելու արվեստին տիրապետելը, որ գեղեցիկուհիները սովորում էին հարեմ բերվելու երկու տարվա ընթացքում: Հեղինակը մեկնաբանում է այդ պարտադիր ուսումնառության էությունը գրելով. «Ներառյաժ բարդություններով այս դաստիարակությանը բոլորովին մասնավոր է, և սահմանված է լոկ վարդապետներու այս երիտասարդ գեղուհիներուն մեջ բոլոր կատարելությունները, որոնք ընդունակ են հրապուրելու ամենն հափրուցած զբայտարանքները, այն խորհրդավոր ու գիտովեցող գիտությունները,—կեցվածքին, գնացքին հեշտանքոս դաշնակությունը, ներդաշնակ նվագ, զվլխիչ պար, բանաստեղծական ու նկարուն խոսվածք, փափկորեն հյուսված ձայնի հնչյուն, նայվածքներու պերճախոս անուշուրյուն, զիցքերու առինքնող մեղկություն, հեշտանքոս փայփայանքներ, ամեն ինչ որ զերբնախա արվեստականությունը կրնա ավելցնել կնոջ հրապուրչին, այս է ահա արվեստը, զոր արևելյան փորձառությունը կառվրեցնե, Գեղեցիկության այս Սիրո Ակադեմիային մեջ»⁸⁸:

«Իննսուն վեց» վեպում Սմբատ Բյուրասը համակողմանի վեր է հանում նկարագրվող ժամանակաշրջանում տեղի ունեցող քաղաքական, ազգային ու հասարակական անցուդարձերի իրադատելիքը՝ ազատագրական շարժմանն առնչվող մանրամասների փաստագրման և կուսակցական կազմակերպությունների ազդեցին շահախնդիր ու նպատակամղված գործունեության առումով: Նա աշխատում է ընդհանրացնել և պատմականորեն արժեքել Բուրջիայում տիրող վարչական հալածանքի, բռնապետական իրավակարգի պայմաններում հայ ժողովրդի քաղաքակիրթ պահվածքի ու դրեմ ձգտումների համամարդկային, առաջադեմ էությունը: Արևմտաժայ ժողովրդի ազատագրական նկրտումների այս բավարարում իրենց քաղաքական-բարոյական իրժումն էին տեսնում նաև մյուս լայն ճնշված ազգերը. մի հանգամանք, որը հեղինակին մղում է մտաբանելի՝ առհասարակ արևելյան ժողովուրդների առաջնությանի առաջնորդում հայտնական առաքելության փոխարինելու. «Թե՛ Հնդկական և թե՛ Գրոշակյան կուսակցությունները,—գրում է նա,—կտրված էին տառալելու համար համիալան կարգերը, Օսմանյան երկիրներուն բոլոր բնակչությունները մղելու դեպի ազատագրումը, և, Հավասարության, Արդարության և Նվաճության նոր դարաշուխ մը

բանալու Արեւիքի գեղեցկագույն երկրին համար, ամենասուրբ Աղա-
տուօթյան հաղթական դրոշին տակ:

Պետք է գիտնալ այս ճշմարտությունը, պետք է դայն բարձրաձայն
աբառաւայի, թող տեսնեն կոմսսոր կույրերը, թող լսեն կեղծ խու-
լերը, թող տիեզերքի բոլոր ազգերը հասկանան թե՛ հայ տարրը Արեւիքի
մեջ, քաղաքակիրթ դիր ստանձնած էք, թե՛ հայ տարրը, երբ խորունկ
ագիտության մեջ կը խորդաւին մշտաւ տարրերը ինք կը հակիր արթուն,
կաշխատիր, իր խելքով, իր գրամով ու իր բազումներուն ուժովը, նոր
փրկաբար, կենսունակ ու ստեղծագործ գաղափարներ ներմուծել հին,
մեռելաւայն դանկերուն մեջ, որոնց ներքե ոճիրներ միայն կուռճանային:
Հայ տարրը—կթի Սպարապետ Համբար տես մարդակերպ մը շահագնահատ
Օսմանեաներուն փառալիր դահր—ինչքի, կլանքի ու պատվի ասպահալու-
թյունը վայելելով, շիրի երեսը քանի մը տարիներու ընթացքում, Արե-
ւոտարը փոխադրել Արեւիքի մեջ, իր բոլոր գիտական, ճարտարագիտա-
կան, մեքենագիտական և գնշարվեստական հրաշալիքներովը»⁸⁹:

Սմբատ Բյուրաւի հաջորդ՝ «Արշունի ճամբուն վրա» վիպը նվիր-
ված է աղգային-աղատագրական շարժման ղեկավարներից մեկի՝ Աշո-
ւի (Աշոտ Նախկան) կյանքին ու հեշտփոխական գործունեությանը:
Վիպի առաջարանում գիմեղով հերոսին և նրա միջոցով ողջ հայությա-
նը հնգինակը գրում է. «Միրնի Աշոտ, ինծի վիճակվեցավ բերել քու
կյանքդ և ծանոթացնել դայն հայ երթատարության: Թող կարգա հայ
ժողովարդը, թող իմանա թե՛ Հեղափոխությունը ինչ ծնունդներ արտադ-
րած է և ինչ երկունքի ցավիր քաշած...»

Ուզեմք թող այս գիրքը Ս. Կրքի մը պես գոնէի տմեն Հայուն ձեռ-
քի մեջ, և թող նոր սերունդը հետեի ուխտալ գիւմարներու Արշունի
ճամբուն վրա, որուն ծայրը, կարմիր արշալույսներ կը բռնի, ազդա-
րարելով մոտալուտ ծագումը բոլոր հարստահարված ազգերուն Աղա-
տուօթյան...

Այս էջերուն մեջ, քննարկողը հաջորդաբար տխար հանդիպի հեղա-
փոխական մեծ գեմքերու, գիրքերու, ծամանակակից պատմական դր-
վագներու, որոնք առանձին առնված, հրահանդիշ դասեր կլնան ըլլալ
Հայրենիքի հարապատ զավակներուն համար:

...Յորդափ այս աղբը շարունակե հարուցանել իր ծոցն ճշմարիտ
հերոսներ, շիրի ապրի այն հավիայան, իր Անցյալի Վերքերովը հալարտ,

իր ներկայի Աշխատանքովը հղոր, և իր Ապագայի Հաղթանակովը փառավոր»⁹⁰:

Աշոտը ծնվել է 1869-ին՝ Մալաթիայում: Փոքրուց ապրելով Քուրքերի ու քրդերի մեջ նա առնչվել ու ակնատես է եղել վերջիններիս կողմից կազմակերպած անօրինություններին: Մի օր էլ «Արեւիք» թերթում կարդալով Մուսա բեկի ոճրագործութեան մասին, վնասի հերոսը շտապել է դատավարութեան ու ներկա գտնվել մեծ անարդարութեանը: Դատարանում հաշիւ շին առնելի ականատեսների՝ ճշակների ու երկրագործների բերած վկայությունները և արդարացի էն Մուսա բեկին: Այս դեպքը խոր հետք է թողնում պատանու հոգում, որի անունից էլ հեղինակը գրում է. «Եվ ինչի հետ բոլոր հայ երիտասարդները, որոնք ներկա եղան Մուսա պեկի դատավարութեան և լսեցին այդ արյունակղակ մարդասպանին արդարացման խայտառակ դատավճիռը, այդ օրենս ուխտեցին մարտնչիլ:

Մահ կամ Ազատութիւն, ասի՛ցա եղավ մեր նշանաբանը»⁹¹:

Աշոտը սեփնում է Կ. Պոլիս այն ժամանակ, երբ հնչակյան կուսակցությունը նոր էր կազմավորվում: Նա դառնում է այդ կազմակերպութեան անդամ և զինվորագրվում հայ ժողովրդի ազատագրական պայքարին: 1892-ին, կնոջը թողնելով ծնողների մոտ, Աշոտը մեկնում է Աթենք, այնտեղից էլ Մարսելի վրայով Ամերիկա և Մուրատ Շիրվանի հետ Նյու-Յորքում հիմնում հնչակյան կուսակցության մասնաճյուղը: Այնուհետև, վնասի հերոսը ժնկում ծանոթանում է դաշնակցական կազմակերպութեան օրդան «Դրոշակ» սարբերականի առաջադրած ծրագրին, որը լիովին՝ իր տասնմեկ կեսերով մեջբերվում է դրքում, և տարվում այդ նոր կուսակցութեան գործունեութեամբ: 1896-ից Աշոտն ընդգրկվում է դաշնակցական «Շանթ» անունը կրող կոմիտեի կազմում և մինչև 1908 թվականը մասնակցում կազմակերպութեան առաջադրած բոլոր ձեռնարկումներին: Այդ ժամանակաշրջանում դաշնակցականներն ու հնչակյանները այն տեսակետին էին, թե Եվրոպան կղբաղվի հայերի հարցով, եթե ցույցերով ու ելույթներով նրանց ուշադրութիւնը հրավիրվի ազգի արգարացի պահանջներին ու հրատապ խնդիրներին: Այդ կուսակցությունների կազմակերպած բողոքի ցույցերը, ելույթներն ու ահաբեկումներն ի վերջո տարեբային բնույթ էին կրում և այդ շրջանում դեռևս հեռու էին համաժողովրդական ապստամբութեան պաշտպան

90 Սմբատ Բյուրատ, Արշունի ճամբուն վրա, Պոլիս, 1911, Առաջաբան:

91 Նույն տեղում, էջ 19:

իրագործելուց, ինչը և արտացոլվել է վեպում ընդգրկված փաստագրական նյութում:

Աշոտը և Նրա համախոհները շրջում են երկրով մեկ, անցնում Կովկաս՝ կապեր հաստատելու հեղափոխականների հետ: 1895-ին ռուսական կառավարությանը ձերբակալում է Աշոտին, սակայն նա մի կերպ կարողանում է փախչել Տրապիզոն, այնտեղից էլ Կ. Պոլիս, որտեղ մասնակցում է Բաբը Ալիի ցույցը կաղմակերպելուն և օսմանյան բանկի գրավման գործողություններին: Այդ օրերին իռանդուն աշխատում են հայ հեղափոխականները: Նրանք ահաբեկումների միջոցով շանում են դրամ ձեռք բերել, որ վերամթիրք գնեն, իսկ սումբերն իրենք են պատրաստում և ծածուկ փոխադրում մայրաքաղաք: Այս բոլոր գործողություններին ակաիվ մասնակցում են նաև հայ կանայք:

Օսմանյան բանկի գրավման անհաջող փորձից հետո, Աշոտը մյուս կաղմակերպիչների հետ արտաքսվում է Մարսիկ, այնտեղից էլ Ամերիկա: Հայ գողթականների մեծ մասն այդ տարիներին մեկնում է Ամերիկա՝ առավել ապահով և խաղաղ հանգրվան գտնելու հույսով: Սակայն Աշոտը կարճ ժամանակ է մնում Ամերիկայում, նա չի կարող հետևել ինչի հայրենիքից, այնտեղ խմորվող և շարունակ թափ առաջող աղբյուրն պիտադրական պայքարից: 1900-ական թվականներից վեպի հերոսը Նորից իռանդուն գործունեության ոլորտում է: Նա գնում է Թիֆլիս՝ կապ հաստատելու դաշնակցության արևելյան բյուրոյի անդամների հետ, հանդանակություններ է կաղմակերպում դրամ հաշվառության սուլթանի դեմ մահափորձ իրագործելու համար: Դաշնակցական կաղմակերպության գործիչները և հեղափոխության առաջամարտիկները, հրապարակված եվրոպական երկրների բռնած գիրքից, հայ ժողովրդի արդարացի պահանջներին սատար կանգնելու հարցում հույսը միայն սևփական աղբի դիմադիր ոգուն ապավինած, ազատագրական շարժման ծավալման տրամաբանության ինկարգրանքով՝ նորանոր ահաբեկումների և սպառնալուծության ձևերով հանապազմաներ էին նախատեսում: «Մենք անդուլ բողոքները եվրոպային, — քաղաքական գործիչների անունից գրում է հեղինակը, — համախական բռնապետության դեմ, բայց մեր բողոքները, սրունք օրինական էին, սխաղիմաբար մերժվեցան:

Սուլթան Համիտ մեղի պատասխանեց արշունահեղ վրեժխնդրությամբ:

Տեսավ եվրոպան այս ահաբեկ ոճիքը, և լուց. ոչ միայն դահիճին ձեռքը չբռնեց, այլ մեղ լրբաբար համակերպության ենթարկեց:

Մեզ նախատեսցին մեր մարդկային իրավունքները զլանալով մեզի, և մեր ազգային պատիվը ցմահ խոցեցին, մեր արշան մեջ խեղդել ջանալով մեր բռնաբար ձայնը:

Մեր արյունով սրբազործված մեր պահանջներուն կուգա հիմա միանալու և սրբազան վրեժի սենսուն պաղատարը, որ սե ուրվականի մը պես արձանացած է մեր աշխարհուն առջև:

Իրավունքը զորավորին է ըսել Նվրոսյան իր մահառիթ անտարբերութեամբ, և մենք, տկարներս, մարդկային իրավունքներին ղրկվածներս, հարկադրված ենք դիտութեան դիմելու, որոնելով ամեն միջոց, փշրելու համար Սուլթանին Գարշելի լուծը, որուն ալ շինը կրնար հանդուրժել:

Դիվանաշիտական խաղերու ժա՛մանակն ա՛լ անցած է: Մեր հարյուր հազար նահատակներուն թափած արյունը մեզի իրավունք կուտա, ազատութեան պահանջելու:

Մենք կը մեններ, դիտներ, բայց Հեղափոխութեանը, որ հայ ժողովրդի միշտ սեկորները թափանցած է, սրտի շարունակի սպառնալ Սուլթաններու գահին, ցորչափ մեր մարդկային իրավունքները ձեռք բերենք, և ցորչափ կենդանի մնա վերջին Հայր...»⁹²:

Վեպում մեծ տեղ է հատկացվում 1904 թ. սուլթան Համիդի դեմ մահափորձ կազմակերպելու նախապատրաստական աշխատանքների նկարագրությանը: Քաղաքական գործիչները մեկնում են տարբեր երկրներ՝ Կովկաս, Բուլղարիա և այլուր գինամթիրք հայթայթելու, նաև տարբեր ազգերի ներկայացուցիչներին մասնակից դարձնելու հայկական խնդրի լուծմանը նպաստող կարևոր այդ ձեռնարկումին: Ուսումնասիրվում են սուլթանի պալատական շքախմբի երթուղին, կրոնական արարողությունների տեղությունը և որոշում մահափորձը կատարել պալատի պարիպանների ներսում՝ սուլթանի մզկիթից դուրս դալու և կառք նստելու պահին: Վեպում զետեղված են մահափորձը կազմակերպողների նկարները, գրանց լվում նաև Սշոտի՝ կառքի մեջ, սրտեղ տեղադրված էր պայթուցիկ բռնաբար: Մահաբեկիչները կառքը խողովում են պալատի ներսում, իսկ իրենք մեկնում տարբեր երկրներ, վատահ լինելով, որ ժամացույցը ժամանակին կբորժի և ամբողջ Նվրոսը սուլթանի հետ հոգս կցնդի: Արգել Համիդ կրկնորդի կյանքի դեմ նախապատրաստված այդ մահափորձը կատարվեց 1905 թ. հուլիսի 21-ին, որի ժամանակ պայթյունից սպանվեց և վիրավորվեց շուրջ հարյուր մարդ, բայց կույր

պատահականութիւնը փրկել էր սուլթանի կյանքը. մղկիթից դուրս դա-
լու պահին նա հապաղել էր: Վեպի հերոս Աշոտին, որն այդ ժամանակ
գտնվում էր Եգիպտոսում, լուր է հասնում մահափորձի ձախողման և
սուլթանի հայերի հանդեպ սաստկացրած բռնութիւնների մասին:

Աբդուլ Համիդի գործադրած բռնութիւններին զմառիւր նոր թափ
են ստանում հայ ժողովրդի ազատագրական շարժումները և համընդ-
հանուր բնովզումների ձեռք ծալալվում երկրով մեկ՝ Անդրանիկ Օղան-
յանի ու նրա հայդուկային քաջարի զինւորների ղեկավարութեամբ: Այդ
բնիւթում, սակայն, տալէբային յուղարարական գործողութիւնների
հաճախակի ձախողութեան հետևանքով, հայ քաղաքական կուսակցու-
թւոնները ներքին ճգնաժամ ապրեցին: Սուլթաններ առաջացան

Իրայն դաշնակցականների և հաշակյանների միջև՝ առանձին գործո-
ւթիւններում համաձայնութեան շահագելու հետևանքով, այլև կազմա-
կերպութիւնների անդամների միջև, որոնցից շատերը հեռացան կու-
սակցական կոմիտեներից: Սուլթանի դեմ կազմակերպած մահափորձի
ձախողման հետևանքով դաշնակցական կոմիտեն մեղադրեց նրա
կազմակերպիչներից շատերին, որոնց թվում և Աշոտին: Վեպը վերջա-
նում է իր կյանքը հեղափոխութեան գործին՝ նվիրաբերած երիտասարդի
հոգեկան ապրումների նկարագրմամբ, երբ Աշոտը ստիպւած է բազ-
մաթիվ արդարացնող դիմումներ հղել դաշնակցական կազմակերպու-
թեան կոմիտեին՝ ամբաստանյալ վիճակից դուրս գալու և ազգանվեր
ու անձնուրաց գործունեութեան սեփական ապացույցներ վեր հանելու
համար:

«Արշունի ճամբուն վրա» վեպի սյուժեն անավարտութեան տպաւո-
րութիւն է ստեղծում, քանի որ այն կառուցւած է ազատագրական
շարժման պատմութեան առանձին գրվագների ու դեպքերի նկարագր-
մանը նվիրւած հատվածներից, որոնք ինքնին մեկը մյուսի տրամաբա-
նական շարունակութիւնն են կազմում, սակայն հեղինակը չի կարո-
ւղացել օրգանական կապ ստեղծել նրանց միջև և վիպական գործողու-
թիւնների բնիւթը դնել պատումի դինամիկ զարգացման հունի մեջ:
Այդպես են նաև Սմբատ Բլուրատի հայ ազատագրական պայքարին
նվիրւած բոլոր վեպերը, որոնք պատմական դեպքերի նկարագրութեան
առումով թվում է, թե տաբանջատւած են, բայց իրականում նրանք
կապակցւած են իրար մի ներքին տրամաբանութեամբ և միմյանց շա-
րունակութիւնն են կազմում՝ ստեղծելով ժամանակաշրջանի գնդար-
վեստական տարեգրութիւնը:

Սմբատ Բյուրատի դրական ժառանգության հիմնական մասը քաղաքական-փաստադրական վիպագրությունն է։ Անդրադառնալով իր գրական մեթոդին հեղինակը գրում է. «Եվ որովհետև, ինչպես այս էջերուն մեջ տեսան ընթերցողներս, այս հիշատակներու հաջորդությունը՝ վեպ մը չէ, այլ իրականություններու, վազկոսթուղթներով հաստատված գեպերու, իրողություններու և ժամանակակից հեղափոխության մեջ կտրելու գերի կատարած գործիչներու արարքներուն ճշգրիտ, տեղեղծ և անվերապահ նկարագրությունը, պարս կղզանք շեշտելու և կրքի ներու զայն, թող մեր ընթերցողները վառահր քլան, ո՛չ սեթեթ, ո՛չ արվեստ, ո՛չ բանաստեղծություն բխարի ցանկն Սուրեն Ջամբուն վրա, որուն մեջեն քաղիցի, աչիրս սեղանած Աղաառության Արշալույսին, որ կհավատայի, օր մը չէ օր մը, պիտի ծագեր ու փարատեր Բռնապետության իսովարը»⁹⁴։

Աղաառական թեմային է առնչվում նաև Սմբատ Բյուրատի «Վերջին բերդը» պատմական վեպը, որ Կիլիկիայի թաղավարության կործանման ժամանակաշրջանում տիրող քաղաքական բարդ իրադրության պատկերումն է։ Միջերկրական ծովի ափին դանդաղ քրիստոնյա Կիլիկիան արշունաքամ է լինում Նդիպատսի վայրագ ցեղերի առաջատակությունից, որոնք մտնել են երկիր և այրել ու թալանել են նրա մայրաքաղաք Միսը։ Հայոց Լևոն Ե Լուսինյան թագավորը փախել է, մնացել է Մարուն Դշխո թագուհին, որն այժմ անել վիճակում է։ Կիլիկիայի կաթողիկոսը գալիս է Տարսոն բերդը, ուր թագուհին էր, և խնդրում է նրան փրկել երկիրը կործանումից։ Կաթողիկոսը շրջել է նվաճական նպատակներում և որոշել Մարուն Դշխույին ամուսնացնել սաջառնյան արքայական տան շառավիղներից մեկի՝ զեյմանական ղզսի հետ և այդպիսով ամրապնդել թագավորությունը Կիլիկիայում։ Այս առաջարկով նա դիմում է հայոց թագուհուն, որն իր կանաչի հոստոությունը ղգում է, թե շահադիտական ու քաղաքական նկատառումներով կնքված ամուսնությունը երբեք բարիք չի բերի իրեն, ինչպես նաև մի ներքին հավատարմությունը հակված է սպառնալ ամուսնուն, բայց հանուն ազգի փրկության համաձայնվում է այս գործարքին։ Տարսոնի պալատն այդ որոշումից ցնծության մեջ է՝ Նվրոպան իրեն ձեռք է մեկնում և տեր կանգնում։ Մահայն շուտով պարզվում է, որ գերմանացի դուքսը սիրահարված է Նևապոլի թագուհուն և պետք է ամուսնանա նրա հետ։ Այժմ էլ ողջ Կիլիկիան սղի մեջ է՝ ի դերև է եղել նրա վերջին հույսը։

Այս պեպքերի ընթացքում հայոց Լևոն Ե թագավորը թաքնված է լինում Կոստիկոս բերդում, հետո փախչում է Կիպրոս: Շուտով ճենովացիք հարձակվում են Կիպրոսի վրա և Լևոն թագավորին բանտարկում Ֆամագուստայի բերդում: Լևոն Ե-ն կարողանում է Նիկողայյանում գտնել Վուլգա լուսինյանների կալվածքներն ու թանկագին իրերը աճուրդի հանելով փրկագին վճարել և ազատվել բանտից: Հավատարիմ ծերուկ Մլեհը թագուհուն պատմում է նրա ամուսնու արկածալից կյանքը և հույսի շող արթնացնում Մարուն Դշխոյի հոգում, որը միշտ էլ, անսալով իր ներքին ձայնին, հավատացել էր Լևոնի կենդանի լինելուն: Հավատարիմ թագուհին, Կիլիկիայի հետագա ճակատագիրը կապելով թագավորի վերագարծի հետ, հերոսաբար դիմակայում էր այդ ընթացքում մահմեդական հանգուցն զորավար Պալդեմուրի ասպատակութուններին ու իր անձի հանգեպ ցուցաբերած նկրտումներին:

Լևոն Ե-ն վերագառնում է Կիլիկիա և ավերված ու քանդված տեսնում հրկիրը: Վնասում հուլիշ, բանաստեղծական պատկերներով է նկարագրվում Լևոն Լուսինյանի մուտքը մայրաքաղաք Սիսի բերդը: Ողջ քաղաքը ոտքի էր կանգնել, աննկարագրելի խանդավառութուն էր տիրում ամենուրեք, հնչում էին եկեղեցու զանգերը և ժողովուրդը ողջունում էր իր թագավորին, որ եկել էր փրկելու Կիլիկիան: Սակայն դշխեմ ճակատագիրը չէր դադարում հալածելուց Լուսինյանների այս վերջին շառավիղին: Այժմ էլ ներքին դավադիր ուժերն էին ոտքի ելել և իրենց սև գործողութուններով աշխատում էին կործանել հայոց վերջին բերդը: Դրանք փառամոլ իշխաններն էին, որ գահին տիրանալու մոլուցքով բռնված կողոպտում էին երկիրը, դատարկում արքունի գանձարանը: Լևոն Ե թագավորի դեմ գործող իշխանական թևը՝ Վասիլի ղեկավարությամբ դավադրաբար օգնության է դիմում Եգիպտոսի և Հալեպի սուլթաններին, որոնք վաղուց էին փափագում զրավել չքնաղ Կիլիկիան:

1375 թվականին Եգիպտոսի Ապուբեքիր զորավարի բանակը մտնում է Կիլիկիա: Նրան հերոսաբար դիմադրում է Լևոն Ե թագավորն իր փոքրաթիվ զորքերով: Սակայն եգիպտացիք և Հալեպի Ամիրայի զորքերը կարողանում են պաշարել այն բերդը, որտեղ գտնվում է հայոց թագավորն իր հավատարիմներով: Պաշարվածները երկար դիմադրում են, սակայն սովի մատնվելով նրանք ստիպված պետք է հանձնեին բերդը: Կիլիկիայի հայոց պետության վերջին թագավոր Լևոն Ե-ն դիմում է բերդում կենդանի մնացածներին. «Ահա սե ու շարաշուք ժամը,—ասում է նա,—Բերդը պիտի հանձնեմ Ամիրային և մեր ճակատագիրը

սլիտի հանձնինք անոր զորքերու քմահաճույքին... Բայց լսեցեք վերջին խոսքս: Մի, ուի հուշս դնէք այսուհետեւ օտարին վրա: Քրիստոնեյա եւրոպական խաբեյ, Ազգիս իշխանները մատնեցին քիզ, եւ իմ Սրբազան հայրենիք, տարաբախտ Նիկիկիս...»⁹⁵:

Սմբատ Բյուրատի պատմական վեպը հաշիւված է ժամանակակից հնչողութեան առնչող դաշաւաբարանութեամբ՝ ազգի միաբանութեան, համընդհանուր միավորման և սեփական ուժերով զոյապայքարի ու ճակատաբի տնօրինման առաջադրութեով: Ի տարբերութեան հեղինակի փաստադրական վեպերի, «Վերջին լիւրը» սյուժեաւային հետաքրքիր զարգացում ունի, աչքի է ընկնում հերոսների կերպագրման սրբաշիւթութեամբ, գործողութեանների ծավալման աշխույժ ընթացքով, առանձին գեպերի ու գրվագներէ արկածային նկարագրութեամբ, որը գեղարվեստական մակարդակ է ապահովում և հաճելի դարձնում ընթերցանութեանը:

Արեւմտահայ դրող Արմին Շիտանյանի վեպերի հիմնական թեմատիկան նույնպէս առնչվում է ազգային-ազատագրական պայքարին, դարավերջին հայ ժողովրդի սոցիալ-քաղաքական իրադրութեան՝ վերահանմանը և հատկապէս Վասպուրականի շրջանի ֆիզալական շարժման տարեկրութեանը: Նրա ստեղծագործութեաններն, ի տարբերութեան Սմբատ Բյուրատի վեպերադրական վեպերի, աչքի են ընկնում արկածային, հետաքրքիր սյուժեներով, մարդկային հարաբերութեանների ու գործող անձանց հոգեբանական վերլուծութեաններով: Իր գրական դարձուհեութեանը XX դարասկզբին ծավալած Արմին Շիտանյանը, բոլոր ստեղծագործութեաններում, իրատես հայացքով է անդրադառնում հայ ժողովրդի դոյատեւման մարտաւումներին: Հետազայում Մեծ եղեռնից մազապուրծ՝ Բուղարիստում տարտառնած հեղինակը մինչև կյանքի վերջն աշանաւես է լինում սեփական վեպերի հաճախակի վերահրատարակվելուն սիյուեքահայութեան տարբեր դաղթօջախներում՝ «այն պարզ պատճառով, որ անոնք մեր ազգային զարգացումներուն կը խոսին մտերմիկ ու տաք շունչով մը և հղորակես կը նստասեն հայեցի նկարագրի կերտումին»⁹⁶:

95 Սմբատ Բյուրատ, վերջին լիւրը, Հալիպ, 1929, էջ 186:

96 Արմին Շիտանյան, Կախաղանն ևտըր, Կահիրե, 1930, Առաջարան:

Արմեն Շիրանյանի «Աքսորականը» վիպում նկարագրվող դործողություններն առնչվում են 1880-ական թվականների այն իրադարձություններին, երբ «Հայկական ներքին նահանգներու կապույտունը կը վատթարանար: Կառավարությունը՝ չը նայելով բովանդակ երկրին ազիտալի ու ձախտազրկական անկումը, չը նայելով հիւրապահան շահամուտ սկստութեանց դարձվածքները, ամեն ճիշդ կը թափեր հայ տարրին բնաշնչումը հառաջ տանելու: Հետեւաբար կուսակալ վեղիքներին ու գինվարական բարձր հրամանատարներին սկստով մինչև ստորագաս պաշտոնեան, ամենքն ալ խոր տանջութեամբ համակրված էին զնայի հայ ժողովուրդը, որ գերութեան ծանդոտ ու ծանր լուծին աակ կը հիծեր»⁹⁷:

Ձգբանալով ստեղծված իրադրութեան դաժան: պայմաններին հայ դուռնային կամ բռնում էր դաշին ճամբան, կամ էլ զինքը ձեռքին սլաքարում իր սլառվի և ունեցվածքի համար: Մինչդեռ զաւառահայտութեան հարուստ: վերնախաւի որոշ ներկայացուցիչներ օգտակալով նպաստավոր հանդամանքներից, մասնութունների միջոցով, աշխատում էին հաստատել իրենց դիրքը, կամ էլ ընչաքաղցութեան մոլուցքով բռնված հարստահարութեան էին զինում՝ առանց այդ էլ ունեղուրդ դուռնային:

Վեպում աշգրիտի կերպարներ են նաղարեթ վաշխառուն և ռես Մուրոն, որոնց դավաճանական: դործունեութեան հետեանքով ամբաստանվում և աքսորվում են Միսոն քահանայի որդին՝ Ասլանը ու Վերոնիկի տմուկներ: Ոստիկանապետ Սյուրի փաշայի հետ գործակցած նաղարեթը բանտ է նետել աալիս նաե Վերոնիկին: Վերջինս բաշի բանտապահուհու միջամտութեամբ կարողանում է իր պատիվը պաշտպանել բանտում ախրոշ անօրինութուններից: Բանտապահուհին գաղաղացած Վերոնիկին է պատմում (քանի որ համակրել էր աղջկան) այն տառապանքները, որ կրում են հայ կանայք բանտերի ներսում: «Այս տառնութը տաղվան մեջ,—ասում է նա,—քանի՞ քանի լիկված ու խռշտանդված, բռնաբարված աղջիկներ ու պատվաւոր կիներ դուրս ելան այս անիծալ սեմերին: Աղքեյս առան այս բուրբ: Դուն ալ այդ դահերն ես: Դուն ալ պիտի լիկվես, պիտի խռտանդվես, պիտի բռնաբարվես... եթե հաճութունը չի տես. բոել կ'ուղեմ եթե սլառիվը բարձր պահելու նպատակդ չուզես ոտնակոխ րնել. շոս Աստված չկա... հոս մարդ չէ որ քովդ կուգա: Աս է բանտերու առանձնաբանը... անոր սլատերն արյունի և ոճիրի բույրը կը կաթի: Անոր ստվերը մահալից ու մահահոս է»⁹⁸:

97 Արմեն Շիրանյան, Աքսորականը, Պելրութ, 1937, էջ 5:

98 Նույն տեղում, էջ 81:

Բանտապահուհին օգնում է Վերոնիկին գալուցի և թաքնվել Գուստում:

Անցնում է քսան տարի: Աքսորից վերադառնում է և կնոջը զբա-
նում Վերոնիկի ամուսինը: Նա տեղեկանում է նաև, որ իրենց որդին՝
էնվեր անվան տակ Սյուրի փաշայի ապարանքում է: Ամուսիններն այդ
ընթացքում, Սիմոն քահանայի հետ, որոնում են Նաղարեթ վաշխառուին՝
վրեժխնդիր լինելու նպատակով: Սակայն վերջինս զլջացել էր իր ա-
րարքների համար և մահից առաջ ծնկաչոք մեղքերի թուղթյուն է
խնդրում, իսկ ռես Մուրոն աբղեճ ստացել է իր պատիժը. նրա ազը-
կան՝ Զուլֆին առեանդել է Սյուրի փաշան և պահում է իր ապարան-
քում: Ինս Մուրոն այժմ միանում է Վերոնիկին և նրա ամուսնուն՝ իրենց
զավակների փախուստը կազմակերպելու համար: Զանազան արկած-
ներից հետո, նրանք կարողանում են թափանցել Սյուրի փաշայի պալատ
և պատմել էնվերին իր և Զուլֆի ով լինելը: Վեպում նկարագրվում են
երիտասարդի հոգեկան ապրումները, երբ իմանում է, որ ինքը հայի
զավակ է. «էնվեր պեյ,—գրում է հեղինակը,—ցեղին ղդացումովը հա-
մակված էր, ու կը սարսռեր երբ կը մտածեր թե պատանեկության ու
մանկության անուշ տարիներուն մեջ ան զուրկ եղած էր ծնողքին, սի-
րելիներուն ու ազգակիցներուն գերագույն գորովանքներեն»⁹⁹:

էնվերն անսալով արյան ձայնին՝ ղայրուլթի պոռթկում է ապրում
թուրք ազգի նման բռնության դեմ. «Վատեր, խեղդելու, ոչնչացնելու
դատապարտեր էին իմ ղգացումներուս էն հզորը, էն գերբնականը, էն
վսեմը, կը բացագանչեր երիտասարդը՝ կորովի բայց դառն ձայնով մը:
Մաքուր ու անբիծ արյանս մեջ ապականված թույն մը ներարկելու աշ-
խատած էին... Մանկութենես ի վեր շրթունքս, իմ այտերս, իմ ճակատս,
իմ աչքերս, ամենքն ալ օտարոտի շրթունքները համբուրած էին»¹⁰⁰:

Երիտասարդն բմբուստանում է օսմանյան կառավարության՝ ուրիշ
ազգերի հանդեպ վարած ուժացման քաղաքականության դեմ և նույ-
նիսկ հրաժարվում է չքնաղ Սերֆինազի՝ Սյուրի փաշայի ազգի սիրուց.
«Սերֆինազ,—գրում է հեղինակը,—գեղանի, պաշտելու չափ սիրուն,
դյութեղ նայվածքով ու հմայիչ էր ան. սակայն անոր արյունն իրը չէր,
անոր ջիղերը շունեին այն ղգացումը ղոր իր ցեղին ազգիկները կրնային
ունենալ...

99 Նույն տեղում, էջ 277:

100 Նույն տեղում, էջ 276:

Ոչ, ոչ Սերֆինազին սիրույն դեմ իր սիրտը ժեռ, ահաւոր ապառաժ մը կը դառնար»¹⁰¹:

Երիտասարդն իր ծնողների հետ Սյուրի փաշային ջրվեժն է նետում և կարողանում անգլիական հյուպատոսարանից ուրիշի անուններով անձնադրեր ստանալ՝ Եմրոսյա մեկնելու: Փարիզում էնվերն ու Զուլֆիան ամուսնանում են: Նրանց հետ են նաև Վերոնիկն ու ամուսինը: Լեռն Մուրոն, գիտակցելով նախնինում դորժած մեղքերը, զրկում է իրեն աղջկա կողքին ելքանիկ ասրեւու: հնարավորութունից և դատապարտվում անտուն: Քափառական կյանքի, որի հետևանքով էլ շուտով կրնա քում է իր մահկանացուն: Վեպի հերոսներն այսպիսով, թիկնուղև հայրենիքից հեռու, հասնում են իրենց ելքանկությանը, իսկ վառ արարքների տեղ մաքրել՝ զավաճանեցրը, բռնակալներն ու կեղերիչները ստանում են իրենց արժանի պատիժը:

Նման բովանդակություն ունի Արմեն Շիրանյանի հաջորդ՝ «Կարիպ ախպեր» վեպը, որտեղ գլուղացիներին սեանկացնող վաշխառուի դերում հանդես է գալիս Շիրվանենց Գաբրիել աղան: «Բարձրահասակ, հաղթ կազմվածքով գինիթուլը կերպարանքով պարարտ ու խոշոր քիթով, յոթանասունն անցած տարիքով, կնճռոտած ճակատով, խանձրած պեխերով ու ծանրահայաց աչքերով»¹⁰² այդ մարդը աշխատավոր գյուղացու՝ Ասլանի ընտանիքի կերծանման պատճառն է: Երիտասարդ շինականը, շխրողանալով վճարել վաշխառուից վերցրած պարտքի դիմաց կուտակված բարձր տոկոսները, թողնում է ծերունի հորը, կնոջն ու նորածին աղջկան և մեկնում Պոլիս՝ աշխատանք գտնելու: Տասը տարվա արկածալից կյանքից, արսորից ու թափառումներից հետո, Ասլանը քուրդի կերպարանքով անցնում է Պարսկաստան դենք փախադրելու՝ հայ գլուղացիության ներքին կեղերիչների և արտաքին բռնակալների դեմ պայքարելու համար: Վերադառնալով գյուղ նա իմանում է, որ հայրական տունը բռնադարավել է Գաբրիել աղան, ծնողները մահացել են, աղջկան՝ դեղեցիկ վարսենիկին փախցրել է Զիա բեյը, իսկ կիներ՝ Նազենիկը, Ասլանի զոհվելու լուրն առնելուց հետո, ամուսնացել և փոխադրվել է մեկ ուրիշ գյուղ: «Կարիպ ախպեր» անվան տակ վեպի հերոսը մեկնում է Վան, գտնում Զիա բեյի ասպարանքը և փախցնում իր աղջկան: Հետագայում նա սպանում է Շիրվանենց Գաբրիելին, նաև Զիա բեյին ու աղջկա հետ մեկնում այն գյուղը, որտեղ Նազենիկն էր:

101 Նույն տեղում, էջ 277:

102 Շիրանյան Արմեն, Կարիպ ախպեր, Վառնա, 1908, էջ 5:

Վերջինս, տարիներ հետո իմանալով Ասլանի ու իր աղջկա վերադարձը, սրտի մորմոքից հիվանդանում և մահանում է։ Ասլանը Վարսենիկին և կնոջ մյուս զավակներին վերցրած մեկնում է Պարսկաստան, որտեղ էլ ավարտվում է հերոսի ողիսականը։ Ասլանն այժմ հանգիստ է։ Նա վրեժխնդիր է եղել և լիերավ կարող է արվել ազդի որը երեխաների բարեխնամ գործունեությանը, ինչը որ երազում էր վաղուց։

Եթե «Կարիշ ախպեր» վեպի հերոս Զարնի կյանքը խախտվում է վաշխառուի ընչաքաղցության պատճառով, ապա Արմեն Շիտանյանի հաջորդ՝ «Կախաղանին հորը» վեպում ռես Պապիկի կրած տառապանքների առնչվում են քաղաքական նկրտումներին։ «Կախաղանին հորը» վեպի բովանդակությունը հետևյալն է. ինչպես հայտնի է, դարավերջին հայերի ըմբոստության, ազատարար ձգտումների ամեն մի ելույթ, սուլթան Համիդի կողմից խեղդվում էր արյան մեջ։ Եվ ահա, Վասպուրականի գյուղերից մեկում սպանվել է մի թուրք, որի կապակցությամբ էլ Շաքիր փաշան եկել է ձերբակալումներ կատարելու։ Առիթից օգտվելով գյուղի քահանա Հակոբոսը՝ կառավարության կողմից բարեհաճ վերաբերմունքի արժանանալու համար, ամբաստանում է ռես Պապիկին՝ մեղադրելով նրան խռովարարներին հովանավորելու մեջ։ Չերբակալվում է Պապիկ իշխանը և դատապարտվում մահապատժի։ Սակայն սուլթանի հրամանով կախաղանը փոխարինվում է արսորով և նա տասներեք տարի Աֆրիկայի խորքերում անդուլ տանջանքներ կրելուց հետո, վերադառնում է հայրենի գյուղ։ Աղքատ գյուղացու հագուստների մեջ ծալված Պապիկին չի ճանաչում նրա կինը, որն ամուսնացել էր նոր ռես կարգված, Ռուսաստանից եկած արսորականի հետ։ Վեպի հերոսը չի ցանկանում խաթարել կնոջ և տասնհինգ տարեկան որդու ձեռք բռնած խաղաղ ու բարեկեցիկ կյանքը և չի բացահայտում իր ով լինելը։ Նա մտերմանում է ռեսի հետ, դառնում գործերի կառավարիչ և հաճախակի այցելում վերջինիս տուն, առնչվում նրա առաջադեմ հայացքներին։ Պապիկը դարմանում է տեսնելով, որ իր նախկին կինը տղամարդկանց հետ հավասար սեղան է նստում։ Այդ երևույթը ռեսը բացատրում է հետևյալ կերպ. «Ըստ իս,—ասում է նա,—տեսակ մը վայրենություն է կնոջ կյանքը տան մեջ առարկայի մը պես նկատել, և կամ զայն դերի կարծիք։ Անիկա ոչ մին է, ոչ մյուսը։ Կինը մարդու շափ հավասար իրավունք ունի իր հարկին տակ»¹⁰³։

Անցնում են տարիներ: Մեկ օր էլ ռեսը, մասնակցելով Վանի ինքնապաշտպանության կռիվներին, վիրավորվում և մահանում է: Պապիկ իշխանը սպանում է գյուղի քահանա Հակոբոսին, որն իրենից բացի շատ համապատասխանների կործանման պատճառ էր եղել, հայանում է կնոջն իր ով լինելը և նրա ու որդու հետ փախչում արտասահման՝ հետապնդումից ազատվելու համար:

Արմեն Շիտանյանի «Աքոբրեաներ», «Կարիպ ախպեր» և «Կախաղանեն հոքը» վեպերում գործող էլիտավոր հերոսներն իրենց կրած տառապանքների համար վրիժառու են լինում առանձին անձանց նկատմամբ՝ հանուն արդարության և արժանապատվության հաստատման: Նույն վրիժառության դաշտափարն է բնկած հեղինակի հաջորդ՝ «Մատնիչը» և «Վաշխառուն» վեպերի հիմքում, որոնց սյուժետային զարգացումն ափելի լայն ընդգրկում ունի: Այս գործերում հերոսների անձնական շահախնդրությունները մասնավորից վերաճելով առնչվում են ազգային-քաղաքական գործունեության ոլորտին և հայության ազատաբաղձ ձգտումներին: «Ազգային անկախության գաղափարը ոգևորած էր հայ ժողովուրդը,—գրում է Արմեն Շիտանյանն իր «Մատնիչը» վեպում:—Վերջապես հինգ հարյուր տարի հոքը, պիտի թոթափեր բռնակալական լուծ մը, որուն ներքեք ճնշված էր, տառապած էր, տանջված էր և արցունքի տեղ երակներուն արյունն ալ պարպած էր ան: Պատմական, անցյալ փառք մը սկսած էր շողշողալ անոր աչքին, ու ղոյության կռիվը կը գալարվեր էությանը մեջ:

...Արտասահմանեն սկսյալ ինչուան հայրենիքին ամենեն մութ խավերը կազմակերպվելու, ազատվելու եռանդ մը կար երիտասարդությանը մեջ: Քաղցր, աննկարագրելի ձգտում մը կը բոցավառեր անոր հոգին, այն օրը, այն ժամը, այն միակ վայրկյանը՝ որ պիտի հնչեր իրեն վրեժի փողը՝ ազատության օրը, ազատության ժամը, ազատության վայրկյանը պիտի ըլլար:

Սակայն այս բոլորը դադտնի կերպով չը կատարվեցավ. արյունալի դեպքեր, ոճիրներ, մեկ խոսքով՝ ազդային իրավունքներն ոտնակոխ ընող տրարքներ... ասոնք ամենքն ալ պատճառ եղան որ Հայ ժողովուրդը բռնակալ կառավարության դեմ արտահայտվի այնպես, ինչպես կը պահանջեր իր կացությունը:

Չը կրցավ... օ՜հ չը կրցավ հանգուրժել, երբ իր թշվառության շափն անցավ, երբ այլևս ստրկական անարգ վիճակը մաշեցուց իր կյանքը... Հետևաբար դեմ առ դեմ պիտի գտնվեին բռնակալ կառավարու-

թյունն ու իր ստրուկը, դեմ առ դեմ պիտի դռնվեն ազգության ու ահա-
բեկիչը»¹⁰⁴:

Դարավերջին Թուրքիայի բոլոր նահանգներում, Վասպուրականում
նույնպես, հայ ժողովուրդը ոտքի էր կանգնել իր իրավունքները պաշա-
պանելու և ազատություն նվաճելու: Ամենուրեք կազմակերպվում էին
հեղափոխական կոմիտեներ, ծալո էր առնում ֆիդայական շարժումը:
Աղզային այս վարժուքին կարևոր ներդրում ունեւ հայ գյուղա-
ցին: Սակայն գաւառահայության մեջ կային մարդիկ, հիմնականում
վաշխառուական դասի ներկայացուցիչներ, որոնք մատնություններ էին
առնում և աշխատում ստեղծված իրավիճակից առավելապես օգտվել:
Այդպիսի անձնավորություն է Արմեն Շիտանյանի «Մատնիչը» վեպի
հերոսը՝ վաշխառու Օդաբաշյան Հայրապետ աղան, որը խրատում է
որդուն մտնել կազմակերպվող կուսակցություններից մեկի շարքերը,
լրտեսել ու մատնել հայրենակիցներին և նրանց ունեցվածքը գրավե-
լով հարստանալ: Սակայն որդին՝ Վահրամը, որ էջմիածնի ճեմարանն
էր ավարտել, ոչ միայն դեմ էր հոր քնաբաղդ նկրտումներին, այլև
հայրենաակեր գործունեությամբ էր տարված և հետագայում ղինվորա-
գրվում է ապստամբական շարժմանը: Հեղափոխական երիտասարդի է
սիրում նաև Հայրապետ աղայի աղջիկը՝ Սալբին, որին հայրը ծրագրել
էր ամուսնացնել մի հարուստի որդու հետ: Սակայն աղջիկն անդրդվե-
լի էր: Նա քմբոսառնում է հոր դեմ և հեռանում տանից՝ Պարոնիկի
հետ: Սալբին ուխտում է մինչև վերջ հավատարիմ մնալ իր սիրած երի-
տասարդին, պայքարել նրա կողքին և նեցուկ լինել նրան: Այսպիսով
զավակները դուրս են գալիս հոր դեմ:

Այնուհետև վիպական սյուժեն ընթանում է Հայրապետ աղայի և
նրան դործակից՝ Տիւլար խաթունի կողմից սարքած դավերի ու մատ-
նությունների նկարագրության հյուսվածքով, որի ընթացքում աղնիվ
հերոսները բանա են նետվում, հետո փախչում Պարոնիստան, այն-
տեղից էլ ծաղված վերադառնում են հայրենիք, իսկ Սալբին նորածին
մանկանը թաքցնում են մի թրքուհու մոտ: Զանազան արկածներից ու
գրկանքներից հետո, Սալբին գտնում է իր մանկանը, ամուսնուն և կղ-
բորը: Նրանք կազմակերպում են նաև իրենց մար՝ Սոնայի փախուստը,
քանի որ վերջինիս համար տառապանք էր աւելրել բռնակալ վաշխա-
ռուի՝ Հայրապետ աղայի կողքին: Վահրամը սպանում է Տիւլարին՝
իր նյութած բոլոր դավերի համար, իսկ Հայրապետ աղան մահվան

104 Շիտանյան Արմեն, Մատնիչը, Ալեքսանդրիա, 1938, էջ 3—4:

մահճում դարձի է դալիս ու ներում խնդրում աղջկանից: Հեղինակը պատկերում է վաշխառու Հայրապետի հոգեկան խռովքը. «Անոր հոգին,—գրում է նա,—փայլակի արագությամբ ճառագայթ մը անցավ ու խավարեց: Անոր շրթունքները խրթնացին ու ճաշատին վրա պատկերացավ զթուփյան խոր երևույթ մը: Ու աչքերը ցցված ներքին ցնցումն մը՝ տաք արցունքով մը լեցվեցան: Այդ արցունքը հորդեցավ այտերին վար ու ինկավ Հայրապետ ազային ձեռքերուն վրա»¹⁰⁵:

Հոր մահից հետո, Վահրամյան քրոջ ու զարմիկի հետ մեկնում է արտասահման, որտեղ նրա մայրն էր ու Սալբիի ամուսինը:

Արմեն Շիտանյանի հաջորդ՝ «Վաշխառուն» վեպի գլխավոր հերոսը՝ Սեպուհ Մելիք Նազարյանցը, անձնական նեղ շահախնդրություններով առաջնորդվող, ազգի հարուստ դասի ներկայացուցիչներից է, որն իր շուրջը մատնություններ ու շարիք է սփռում: Զանազան նենգությունների, կեղծ մուրհակների միջոցով վաշխառուն սնանկացնում և մահվան դուռն է հասցնում Գրիգոր աղային այն բանի համար, որ վերջինս իր որդուն նշանել էր սիրունատես մի օրիորդի՝ Արաքսյայի հետ, մինչդեռ ինքը ցանկանում էր, որ ուսյալ ու բարեկիրթ այդ տղան՝ Կոմսարականը իր փեսան դառնա: Վիպական դործողություններն ընթանում են ումանտիկական սյուժեներին հասուկ հակադիր ուժերի՝ շարի և բարու բախման հունով, որտեղ խոշընդոտները վերացնելով, զանազան արկածներից դուրս գալով հաղթում են հասարակական շահախնդրություններով ապրող ու բարոյական բարձր արժանիքներ մարմնավորող հերոսները, իսկ անձնական նեղ կրքերով բռնված դավադիր անձինք կամ իրենց արժանի պատիժն են ստանում, կամ էլ հոգեկան վերածնունդ ապրում:

Սեպուհ Մելիք Նազարյանցը իր գործընկերոջ՝ Սարուխանի հետ (որի հայրը թուրք էր, ուստի արյան մեջ բնականորեն շարիք էր կրում) հալածում էր Կոմսարականին ու Արաքսյային: Զարության մարմնացում էր նաև վաշխառուի աղջիկը՝ Զարուհին, որը «բարձրահասակ, նիհարկեկ կազմվածքով, զժգույն դիմագծերով, նենգավոր աչքերով, բավական դեղանի բալց հալարտ ու ինքնահավան աղջիկ մըն էր»: Եվ քանի որ «մանկութենին ի վեր շփացած մեծցավ, հետևաբար բարկացկոտ ու միանգամայն համառ նկարագիր մը ուներ»¹⁰⁶:

105 Նույն տեղում, էջ 119:

106 Շիտանյան Արմեն, վաշխառուն, Կ. Պոլիս, 1911, էջ 113:

Յարութին զգալով Կամսարականի սառը վերաբերմունքը, վրեժով է լցվում, երիտասարդի հանգեալ, սակայն առնչվելով հոր դատանու-թյանը, որի հետևանքով տղան բանտ էր նետվել, նրա սիրող սիրտն ըմբոստանում է վաշխառուի ու սեփական շարամուտության գիտակցու-թյանից: Աղչիկը հոգեկան տառապանքից հյուծվում, հիվանդանում և մահանում է:

Վեպում մեծ տեղ է տրվում Արմենյան կազմակերպության անդամ-ների զործունեության նկարագրմանը, որոնք գնվորագրված էին աղ-գալին-աղատագրական շարժմանը և տմեն դնով աշխատում էին հա-մախմբել հայության տարբեր շերտերը՝ համընդհանուր պայքարի հա-մար: «Գեո զազադարակիցներու շրջանակը ծավալված ու բնդարձակ-ված չէ» — գիտակցում են նրանք: «Նվ որ ավելի սոսիալի է, — խորհում են հեղափոխիկաները՝ առնչվելով Սեպուհ աղայի և նրա նմանների աջադեմոկրատիկ զործունեությանը, — մենք ստիպված ենք պայքար ոչ միայն համիալայի կառավարության շարժանքներուն դեմ կուրծք տալու, այլև այն խավերուն մեջ ապրող ստրկացած հայերուն հետ դուրծ ունինք, որոնք աղքեցիկ ու խոսքի տեր դասակարգը կը կաղմեն: Այդ դարերն ի վեր փառս ու ինկած ըլիակն է, որ միշտ բռնապետութունն իր ուսերուն վրա սիրով կը տանի ու չ'ուղեր ճիշ մը անգամ հանել: Հետևաբար, մեր ամենն կարևոր պայմանն է, այդ դիակ դարձած դասակարգը թմբած վիճակի մը մեջ պահել, մինչև որ ժամանակը հասնի»¹⁰⁷:

Արմենյան կազմակերպության անդամները ոչ միայն կազմակերպում են Կամսարականի ու Արաքսյայի փախուստը բանտից, այլև օգնում են Ալեյին ֆաբրիկու կառավարության հեռապնդումներից՝ մի ֆիդայու, որի մասին հեղինակը գրում է. «Այն ավաղակալետը ճնշված, լքված ու տառապալ ժողովրդի ծոցեն կ'ած ու անոր իշխառությամբ սնած դավախն էր: Անոր կոխը միայն համիայան կառավարության դեմ շէր, անոր կոխը բռնության ու անիրավության դեմ էր: Ըլար թուրքը, ըլ-լար հայը, հավասարապես կատեր երկուքն ալ, ու անուղոր էր բառին բովանդակ նշանակությամբ, երբ թուրք կամ հայ կեղեղովի մը կը մո-տենար...»¹⁰⁸:

Վեպն ավարտվում է շարադործների կրած արդարացի պատիժնե-րի նկարագրությամբ: Վաշխառուի գործակալներ Սարուխանն ու Թե-պիր խաթունը իրար սպանում են դրամի համար, իսկ Սեպուհ Մելիք

107 Նույն տեղում, էջ 111:

108 Նույն տեղում, էջ 162:

Նազարյանցը խելագարվում է՝ սեփական ուժերների ու մատուցյունների բնույթի տակ: Դարձի եկած վաշխառուն մարքի արթնացման պահին մի բան է երազում. ողջ հարստությունը կտակել Կամսարականին՝ ի հատուցում նրա հանգեպ գործած դավերի և սեփական խզճի հանդրատույն: Կամսարականն ու Արաքսյան վճռում են չհրաժարվել ժառանգությունից՝ Սեպուհ աղայի լեռնած հարստությունը ազգային հեղափոխական դործին ծառայեցնելու նպատակով:

Օսմանյան կայսրությունում հայերի հալածական, աստանդական կյանքի պատմությանն է նվիրված Արմեն Շիրառյանի «Թափառական հայեր» վեպը: Վեպի գլխավոր հերոսը Ասլանն է. ըմբոստ մի սղի, որ հեղափոխական դործունեության համար աքսորվել և երկար տարիների տառապանքից հետո կարողացել է փախչել ու թաքնվել Սիրիայի լեռներում: Նրա նշանածին՝ տասնութամյա Նունուֆարին փախցրել է Վան քաղաքի վալին՝ Թահիր փաշան և պահում է իր հարեմում: Նունուֆարին հարեմում հովանավորում է Ճեմիլեն՝ փաշայի առաջին տիկինը, որը նույնպես հայ է և իր դառը կյանքի պատմությունն է անում աղքեկան: Նունուֆարը շուտով ծննդաբերում է և Ճեմիլեի օգնությամբ կարողանում է թաքուն մկրտել մանկիկին, որը Ասլանի որդին էր, և անունը դնել Զարմիկ: Բանաված հայ կնոջ համար միակ մխիթարանքն իր մանկիկն է. «Իմ կաթն անուշ ըլլա քեզի,—դորովագուրթ խոսում է նա որդու հետ,—իմ համբուլքս քաղցր ըլլա: Մեծցիր, կուրճքիս վրա մեծցիր ու ծծիս կաթին հետ վրեժներուս խառնվածքը. իր էությունդ մեղ: Իմ սրտես հոսող արյունը, քու սրտիդ խորը թող անցնի: Իմ երգերս թող էությունդ արձագանքեն»¹⁰⁹:

Այդ ընթացքում Ասլանը մասնակցում է լեռնական ժողովուրդների (որոնց հեղինակը տյուրքիներ է կոչում) ապստամբությանը և աչքի բեկնում իր քաղաքործություններով: Սուլթան Համիդի բռնապետության դեմ ըմբոստանում են ոչ միայն հայերը, այլև մյուս ազգերի ներկայացուցիչները: Գրանցից են Սիրիայի լեռներում բնակվող տյուրքիները, որոնք ասորական ծագում ունեն: Նրանք իրենց առաջնորդ են ընտրում Ասլանին և անվանակոչում Մահիր բեկ: Սուլթանն անհամապատասխան լեռնականների ըմբոստությունից, Մյուրի փաշային ուղարկում է նրանց հետ հաշտություն կնքելու: Փաշան շրջելով տյուրքիների անհամապատասխանությունները և լինում կարգապահ ու քաղաքակրթության ուղին բռնած մի ազատատենչ ժողովրդի գոյության, որը չի հանդուրժի որևէ բռնու-

Բյուռն: Նրանց առաջնորդ Մահիր բեկը օսմանյան պաշտոնատար ան-
ձանց և բարձր հրամանատարութեանը ավագանիներ է անվանում և մե-
ղադրում սուլթանին, որ կայսրութեանը բանտ է դարձրել հպատակ ժո-
ղովուրդների համար. «Դուք կուզեք որ ստրուկ ըլլանք,—ասում է նա
Սյուրի փաշային,—այն տարաբաղդ ժողովուրդներուն պես, որոնք մեր
աչքին առջեն են, և կը տեսնենք թե ինչեր կը քաշեն ձեր կառավարու-
թեան և գահակալին ձեռքին»¹¹⁰:

Տյուրքիները ստիպում են Սյուրի փաշային իրենց անկախութեանը
ճանաչող պայմանագիր կնքել: Լեռնականների բարեացակամութեանը
շահելու նպատակով սուլթանը Եւթըզ է հրավիրում նրանց առաջնոր-
դին, սակայն նպատակը Մահիր բեկին ոչնչացնելն է, քանի որ տիրա-
կալը երբեք չէր հանդուրժի երկրի ներսում ինչ-որ մի ազգի անկախու-
թեան: Մահիր բեկն աղատվում է ծուղակից և ասորի հոգեւորականի հա-
ղուստով շրջում Պոլսում: Սակայն շուտով նրան լրտեսում ու մատնում
է Հասան փաշան, որը սուլթանին հայտնում է նաև տյուրքիների առաջ-
նորդի հայ լինելը: Ասլանին աղատում է մի թուրք պաշտոնյա, իսկ
Հասան փաշային բռնում են տյուրքիները և ցանկանում վրեժխնդիր
լինել իրենց իշխանին մատնելու համար, սակայն առաջնորդը մեծա-
հոգաբար ներում է սուլթանի գործակալին և աղատ արձակելուց առաջ
խրատական մի ճառով բացահայտում իր պայքարի էութեանը. «Ըսե
հիմակ, ի՞նչ էր հանցանքս,—գիմում է նա փաշային,—ինչ ըրած էի քու
ազգիդ ու քու վեհապետիդ: Ո՞ր օրենքով, որ արդարութեան առջին
դուն հասկցեր ու քններ էիր այն տառապյալ հայուն հանցանքը որուն
փրկվիլն ու իշխանական դահը բարձրանալը ծանր եկած էր քեզի: Այո,
մարդկային վիժած, գիտցիր որ ազգավ հայ մըն եմ և այսօր այս արի
լեռնականներուն ալ իշխանը կը համարվիմ: Չէ ես չարագործ մը չեմ:
Երկինքը շառաջնորդիք այդ քու չարագործդ: Անմեղ զոհ մըն էի դա-
դանաբար փաշայի մը որ ձեր միջոցով կրցավ իր նպատակին հաս-
նիլ: Փաշա, մի բողար, մի սարսափիք, հալը վատ չէ, հայը զազանացած
նկատողիք չունի, Հայը մեծ է իր տառապանքներուն մեջ, մեծ է նաև
վրեժխնդրուն մեջ: Չէ, քեզի պես անարդ արարածի մը արշունը չեմ ուղիւր
իմ ապագածներս ապականես... Ես Մահիր պեկն եմ, գնա քու վեհապե-
տիդ պատմե հայ ցեղին վեհանձնութեանը»¹¹¹:

¹¹⁰ Նույն տեղում, էջ 153:

¹¹¹ Նույն տեղում, էջ 240:

Վիպական գործողությունների հետագա ընթացքում, որը հատուկ է Արմեն Շիտանյանի վեպերի համարյա բոլոր դավաճան կերպարներին, Հասան փաշայն զղջում է իր կատարած շարագործությունների համար, հոգեպես փոխվում, մարդկայնանում է և խոստովանում Մահիր բեկին. «Մարդ ըսածդ,—ասում է նա,—«հրեշ մը ըլլալու ծնած չէ»ն հաստատողը դուք էիք, իշխան: Ես ալ մարդ եմ, ես ալ հրեշ մը ըլլալու չեկա աշխարհքս... Ալ զղվեցա, ձանձրացա... Զարիքը դուր այնքան կսիրեի, այսօր կը խեղդեի զիս... աչքերուս խավար կը դառնա ու կարծես կը հալածեի կյանքս: Ատոր համար ձեռքս բարության մեջ պիտի թափխեմ և այդ բարությունը՝ բազմի բեղմամբ ձեզի պիտի քնեմ»¹¹²:

Հասան փաշայի հոգեբանական դարձի դրոշմական կիրառումը Նունուֆարի և Ասլանի զինակից ընկերոջը՝ Ավագին (որ տառապել էր արսուրենքում ու բանտերում) ազատելն ու լեռնականների առաջնորդի մոտ բերելն էր:

Վեպում կա մեկ ուրիշ թուրք պաշտոնյայի՝ Զիհնի բեյի կերպարը, որը դեմ էր սուլթանական ռեժիմի հայահալած քաղաքականությանը և առհասարակ երկրում տիրող ստրկատիրական կարգերին, այդ պատճառով էլ ամեն կերպ օգտակար էր լինում հայերին: Նա Թահիր փաշայի քննորդին լինելով օգնում է Նունուֆարին՝ որպես հետ փախչել հարմիր և մեկնել Պարսկաստան: Այնուհետև որոնում-գտնում է Ասլանին և պահում նրա գաղափարակիցն ու զինակիցը:

Քսաներորդ դարասկզբին սուլթան Աբդուլ Համիդ երկրորդի բռնակալության դեմ ուղղված իրավազուրկ ժողովուրդների ազատագրական շարժումների ուժեղացումը սրում էր Թուրքիայի ներքին ու արաբքին քաղաքական իրադրությունը: Ստեղծված իրավիճակը կրիտիկորեն կադմափորած կուսակցությունն օգտագործեց պալատիկուսահամադրական կարգերի և, ի վերջո, քաղաքական իշխանությունը զավթելու համար: 1908 թ. երիտթուրքերին հաջողվեց հեղաշրջում կատարել: Շուտով պարզվեց, որ «Օսմանյան Թուրքիայի քաղաքական բնի վրա նույն դերակատարներն էին՝ ավանդական ազգամեֆնոզալական խավը՝ սուլթանի ղրափախությունը և չափավոր, պոչատ սահմանադրության չատագործներ՝ թուրքական շովինիստական տաբերի՝ երիտթուրքերի կուսակցությունը, որը ձգտում էր կիսել իշխանությունը սուլթանի հետ և ոչ թե վերացնել միապետությունը»¹¹³:

¹¹² Նույն տեղում, էջ 320:

¹¹³ Հայ ժողովրդի պատմություն, 4. 6, էջ 495:

Սակայն մինչ երիտթուրքերի գործունեության բռն էության բացահայտումը, վերնախավային այդ հեղաշրջման խանձարուրում, մեծ հույսեր արթնացան ճնշված և իրավազուրկ աղքատակալության, մասնավորապես քրիստոնյա հպատակների մեջ: Հայ ազատագրական սլայքարի մի շարք զործիչներ ազատության, հավասարության, հղբայրության հեռանկարով լեւելորված՝ օսմանյան բռնապետության ժողովուրդների կյանքում նոր դարազլխի սկիզբ էին նշմարում և աշխատում ընդհանուր եզրեր դանել թուրք հեղափոխականների գործողություններում:

Թուրքական կառավարող շրջանների զժգոհ տարրերի հետ հաջ ժողովրդի համադործակցման այս դադափարը Արմեն Շխաանյանի «Թափառական հայը» վեպի քաղաքական հայեցողության հիմնական կալիտերից է: Վեպի ղլխավոր հերոսի՝ լեռնականների՝ աղատագրական սլայքարի առաջնորդի գատողությունների հենքը հեղինակային դիրքորոշումն է. «Բավական է որ ժողովուրդ մը հասկնա,—մտորում է Ասլանը,—թե իր վրա ծանրացող լուծը թոթափել պետք է: Անիկա բանի մը չը նայիր: Անոր աչքը դեպի փրկարար միջոցին ուղղված պիտի տեսնենք... Առ այժմ հայության շահը օսմանյան տերության բարեկարգ ու ծաղկյալ վիճակին մեջ կը տեսնեմ և հայը կատարելապես երջանիկ պիտի ըլլա երբ այս պետական կաղմը, պետական մեքենան անկաշտոմարդասեր ու դժոտ ձեռքերու մեջ դանվի»¹¹⁴:

Ուստի «Մահիր պեկ ամեն միջոց գործածեց,—գրում է հեղինակը,—որ թուրք ազատական կոչված զստակարգին մոտենար ու անոնց հետ ձեռք ձեռքի տված աշխատեր երկրին ահալոր վառնվին դեմ առնելու: Ինքն ալ համոզված էր թե հայը իր աշխարհագրական դիրքով ստիպված պիտի ըլլար մահմեդական տարրին հետ ապրելու: Ինքն ալ կ'ըզար թե անշատումը կարելի չէր, և եթե կարելի ըլլար, զարհուրելի խրամատ մը պիտի բացվեր մահմեդական ու քրիստոնյա ցեղերուն միջև: Այսինքն՝ պիտի կրկնվեր պատմությունը, պիտի պատկերանար անցյալը իր բովանդակ արհամիրքովը»¹¹⁵:

Վեպում ղլխավոր հերոսի գաղափարակիցն ու նրա սլայքարի համախոհը Զիհնի բեցն է, որին դիմելով Ասլանն ասում է. «Դուն մյուսուլման մըն ես, իսկ ես քրիստոնյա մը: Դուն թուրք մըն ես, իսկ ես

114 Արմեն Շխաանյան, Թափառական հայը, էջ 306:

115 Նույն տեղում, էջ 268:

հայ մը: Բայց մեր շահը, մեր ապագան կը պահանջեն որ ձեռք ձեռքի տանք աշխարհի օձերը բնաջինջ ընելու, որոնք դեռ սողալու, զալարվելու և իրենց թուշը/թափելու ուժ ունին: Մեր վրեժը ատենց թաղունք: Գործենք ոչ թե անձնական կրից հազուրդ աալու, այլ գործենք հանուն այս տարաբաղդ հայրենիքին, գործենք հանուն այս արյուն արքունք թափող ժողովրդյան, մեկ խոսքով գործենք ափիւի մեծ, ափիւի վսեմ նվիրական խոհալ մը պանծացնելու համար: Այն ատեն է որ կը փճահան աշն մարդիկը, որոնք դադանացած նկարագրով մը սնած էին»¹¹⁶:

Սուլթան Համիդի կառավարման երեսուն տարիների ընթացքում երկրում ասեղծված սոցիալ-քաղաքական ճգնաժամային իրադրությունը նկատի ունենալով, Զիհնի բեյը մատրում է Թուրքիայի ասպադա վերականգնման վերաբերյալ. «Շատ աշխատանք պետք է,—ասում է նա Ասլանին,—շատ զոհողություն պետք է բարեփոխելու համար ներկա վիճակը: Պիտի կռվենք բռնակալության դեմ, պիտի կռվենք ցեղային տնհայտ ատելություններ ստեղծող մարդոց դեմ, պիտի կռվենք վաշխաուտեհրու, հայկառակներու և բարոյապես ինկածներու դեմ ... Այս կռվը սկսված է արդեն, մենք մեր ուժը պիտի միացնենք այդ փորձաքնով բայց դուրսագնական ուղի կրող հայ անձնուրացներու հետ...»¹¹⁷:

Հայ ժողովրդի ազատագրական պայքարը վիպում վերաձվում է մյուս բոլոր ճնշված ժողովուրդների ազատագրող նկրտումների ոգեկոչմանն ու հանդում համընդհանուր ապստամբության դադափարին: Սուլանն իր կյանքը նվիրաբերում է ոչ միայն հայրենակիցների, այլև բոլոր սարկացած ժողովուրդների ազատագրման ու անկախության համար մղվող պայքարին: Նա իր դուրսագնական ուղով և քաջարի դինակիցների ջոկատներով հայանվում է ամենուրեք և պատժում այն մարդկանց, վրեժառու լինում այն վարչարարների հանդեպ, որոնք ոտնակոխ են անում ոչ միայն հայերի, այլև մյուս արդեբրի ներկայացուցիչների տնտեսական, բարոյական ու քաղաքական իրավունքները: Ահա թե ինչու, հաշվի չառնելով ազդությունը, տյուրդներն իրենց առաջնորդ են կարգում Ասլանին, նրա գործունեության հետ կապում իրենց ազատագրող ոգորումներն ու անկախության ձգտումը: Ասլանն էլ իր հերթին բարձր է դնահատում լեռնականների միաբանությունն ու հավատարմությունը. հատկանիշներ, որ ցավով նշում է վեպի հերոսը, այս կարևոր իրադարձությունների պայմաններում այնքան էլ հատուկ չեն հայ ժողովրդի բոլոր խավերին: «Այո այն լեռնականները,—տյուր-

116 Նույն տեղում, էջ 263:

117 Նույն տեղում, էջ 265:

զինների մասին ասում է Ասլանը, — որոնց իշխանն է, որոնց հայրն է, որոնց ճաշատաղիին է, հային շափ կամ հային ցեղին ավելի քաղաքակիրթ չեն, տաղանդ չունին և վարքով ու նկարագրով շատ ստորին նկարագիր մը կը ներկայացնեն: Ճիշտ է, մեկը մյուսին անբաղդատելի կերպով բարձր, ու անբաղդատելի կերպով վեհ է... Ոչ ոք կրնա ուրանալ: Բայց կա անժխտելի բան մը զոր լեզուս առաջ չերթար հայտնելու... ասիկա այն միության ոգին է լեռնականներու մեջ, որմե զուրկ է հայը, որմե զուրկ է հայ ցեղը՝ անբացատրելի պատկերացումով մը... Լեռնականներս ավազակ են, մարդասպան են, չարագործ են և երբեմն ալ անզույժ ու վայրագ են իրենց սճիրներուն մեջ, սակայն այդ բոլորը ուղղված են տարբեր ցեղի մը դեմ և վրիժառություն մը վրա հիմնված են, միևնույն ատեն՝ կը խոստովանիմ թե այդ ավտոպակ, մարդասպան ու չարագործ մարդիկ միաբան են ու կը ճանչեն իրենց մեծերը կը հնազանդին անոնց ու կուսքի մը պիս կը պաշտեն իրենց բարիք ընող մեկը... Ահա դադանիքը այն ազատագրված ցեղին...»¹¹⁸:

Ասլանի կերպարում, ազգային շահախնդիր մղումների կողքին, հեղինակը մաքմնավորել է նաև հումանիստական զաղափարաբանություն, մտածողության մի հոր որակ, որը նորություն էր ոչ միայն Արմեն Շիրանյանի գեղարվեստական հայեցողության համար, այլև հայ ժողովրդի ազատագրական պայքարին նվիրված մյուս բոլոր ստեղծագործությունների գաղափարական ոլորտում:

Ժողովուրդների ազատագրման գործին նվիրաբերած իր կյանքը Ասլանը չի սահմանափակում սեփական գերծնեկությունը: Նա հայի ազատագրող ոգին ժառանգություն է թողնում հաջորդ սերունդին և դառնում, որ իր սրդին «Իս տաղանդը, իր հաճախը, իր բովանդակ մեծությունը պիտի շինացի հայուն միությունը իրականացնելու համար»: Նա «կամ դյուցազունն մը պիտի ըլլա այն ազնուամուր ժամանակներու մեջ. ուր իմ ցեղս ստիպված է արյուն թափելու, կամ անոր ավերակներուն տակ թաղվելու է, և կամ անոր ազատության հաղթանակը տանողներին մին ըլլալով անոր փառքը վայելելու է»¹¹⁹:

Ասլանի որդին՝ Զարմիրը հոր և ողջ հայ ժողովրդի օրինավոր ժառանգորդն է: Սեփական մաշկի վրա զգալով հարեմական կյանքի անօրինությունները և բռնությունները, թուրք կառավարող շրջանների վտարած ազգահալած քաղաքականությունը, երկար տարիների թափառում-

¹¹⁸ Նույն տեղում, էջ 387:

¹¹⁹ Նույն տեղում, էջ 382:

ներից, օտար երկրներում աստանդական կյանք վարելուց հետո, վերադառնում է հայրենիք, գտնում ծնողներին ու սիրած աղջկան և թվում է, թե քնտանեկան խնդադ հարկի տակ պիտի հաստատուի իր երջանկությունը, սակայն նա հրաժարվում է ամուսնանալուց, քանի որ հայրենիքն անաղատ վիճակում է. «Նա ինչպե՞ս կրնամ երջանիկ ըլլալ,— մտորում է տղան,— երբ արյունի տեսարանը շի հեռանար ալքես, երբ ավերակ երկիր մը կուրվականանա այն պահուն, ուր աղատ լիռներուդ և հրաշալի բնական վայրերուդ մեջ պիտի շրջիմ, երբ մանավանդ, ամեն ժամ, ամեն վայրկյան, ամեն բոպե ականջիս կը հնչե ձայն մը՝ որ աշիողորմ ճիշ մըն է հայրենիքիս սրտին արձանագրված»¹²⁰:

Զարմիկը ղինվորագրվում է հայ ժողովրդի պայքարին: Նա մեկնում է Կիլիկիա՝ մասնակցելու Զինթունի ապստամբությանը: Տղայի կողքին է նաև նրա նշանածը, որը նույնպես իր կյանքը նվիրաբերում է հայրենիքի ազատագրման սուրբ դաշագրարին: Իրագործվում է Ասլանի՝ «Տյուրղիստանի անմահ և անզուգական իշխանին, Թափառական հայուն» իլծը. նրա սերունդները շարունակում են իր սկսած ու ծավալած հայրենանվեր գործը:

1896 թվականի Վանի ինքնապաշտպանության դրվագներին են առնչվում Արմեն Շիտանյանի «Թիապարտը» և «Ավաղակապետը» վեպերի սյուժեները:

«Թիապարտը» վեպի գլխավոր հերոսներից է «Վանական» կեղծանվամբ մի երիտասարդ, որը Պարսկաստանից Վան է եկել հեղափոխական գործունեություն կազմակերպելու: Նրան տեսնում է գեղեցկուհի Լյուսիան, սիրահարվում է երիտասարդին և կառավարությունից փախստական իր հոր դաշույնը տալով նրան՝ օրհնում է հետագա քաջագործություններում: Վանականը գյուղից գյուղ է մեկնում մարդկանց հանդիպելու, նրանց շրջանում համախոհներ և ապստամբության նվիրյալներ հավաքագրելու: Գյուղական տաքերի խավերի մարդիկ են միանում երիտասարդին, որոնց թվում և կրոնավոր տեր Օհանը, որի մասին հեղինակը գրում է. «Այն օրեն, ուր Տեր Օհան բովանդակ անձնուրացությամբը Աղլային ազատության Ս. գործին մեջ նեղվեցավ բուրդովին տաքեր մարդ մը դարձավ... Իր Ավետարանին ու Խաչին Սրբությանց քով հեղափոխական վարդապետությունը դրավ: Ինչ զոդգոդացումով մը որ պատարագի խորհուրդին կը մոտենար, նույն այն զոդգոդացումովը Սուրբ գործին անունը կ'արտահայտեր իր շրթանց վրա»¹²¹:

120 Նույն տեղում, էջ 421:

121 Արմեն Շիտանյան, Թիապարտը, Պեյրուք, 1936, էջ 65:

Վանականն այդ ընթացքում մի շարք քաջագործություններ է կատարում: Ժողովրդական անպարտելի հերոսներին հատուկ վարքադժով, նա հայտնվում է այնտեղ, ուր ճնշում ու բռնություն է տիրում, ազատադրում մարդկանց, որոնք տանջանքների են ենթարկված, պատժում ու վրիժառու է լինում հայազգի կամ օտառ այն բռնակալների հանդեպ, որոնք թալանում, ավերում, մատնում և կոտորում են խաղաղ բնակչությանը: Վանականը գյուղերից մեկում սպանում է հարուստ ու շվայտ, իրեն ողջ նահանգի տերը կարծող Միրզա բեկին և նրա հարեմից ազատում չորս տարի առաջ զերեւարված Աստղիկին: ու պատասխանում էլուսիայի մոտ: Նա բանտից փախցնել է տալիս Աստղիկի հորը՝ Միրոյին, իսկ զգիր Զաքոյին, որ մատնություններ էր տնում և կառավարությունը հայտնում դիմադրական շարժում կազմակերպող երիտասարդների գործունեությունը, խոստովանեցնում է, հետո՝ սպանում: Իր թափառումների ընթացքում Վանականը հանդիպում է մի գինեված ջոկատի, որի ղեկավարն էր Ներսես Արծրունին՝ Լյուսիայի հայրը: Վերջինս տեսնելով իր դաշույնը երիտասարդի մոտ և կռահելով աղջկա համակրանքը, փստահում է Վանականին և որոշում գործակցել նրա հետ: Սակայն շուտով երիտասարդը բռնվում է կառավարության լրտեսների կողմից և ցմահ բանտարկվում: Լյուսիան երդվում է նվիրաբերվել իր սիրած երիտասարդի դոծին և մինչև վերջ հավատարիմ մնալ նրան:

Վեպի երկրորդ մասը թխարանում ցմահ տանջանքների դատապարտված բանտարկյալների կյանքի նկարագրությունն է: Նրանց մեջ են Վանականը և մի ուրիշ երիտասարդ հեղափոխական՝ Պատրիկը: Թխարանալիս Լյուսիայի աղան համակրանքով է վերաբերում Վանականին և ստիպում է երիտասարդին պատմել իր մասին. «Իմ անցյալս, պարոն թխարանալիս,—ասում է Վանականը,—մարդկային բռնության դեմ հղած է իր ամբողջ նշանակությունս, բողոք մը եղած եմ՝ բոլոր ուժովս և բոլոր գիտակցությամբս: Եվ եթե ձեռքս ոճիրներու մեջ թաթխած եմ, պատճառը խղճիս ձայնն էր որ անդուսպ հղած է ամեն ատեն»¹²²:

Վեպի երրորդ մասում նկարագրվող իրադարձություններն արենշվում են այն թվականի դեպքերին, երբ «Մեծ Մարշալայանը սկսած էր փազրի մը հայվածքով՝ բխել այն բոլոր շարժումները, այն բոլոր խլրտումները զորս հայ ժողովուրդը կուտար իր ծանր, ու ժանդոտած

լուծին տակ»¹²³։ Դա 1896 թվականն էր, երբ կառավարութեան կողմից խստացվում են վերահսկումն ու բռնութեանները բոլոր հայաշատ նահանգներում։ Վանի մատուցներում են ներսես Արծրունին և Վանահայրը՝ իրենց հայրենասիրութեամբ ու վրեժով լցված փոքրաթիվ, բայց քաջարի ջոկատներով։ Նրանց հանդիմանում է խաշատուր կաթողիկոսը՝ կառավարութեան դեմ դուրս գալու համար։ Սակայն հայ կաթողիկոսները պատասխանում են, որ իրենց նկատմամբ գործադրված ամեն մի բռնութեան հրահրվում է հենց կառավարութեան կողմից. «չէ՞ որ քուրտը ղենքով կը կոտորէ հայ ժողովուրդը և կառավարութեանը միշտ աչքը կը դոցե, — ասում են նրանք, — չէ՞ որ մեր քովը գանակ մը անգամ չուզեր ըլլա, իսկ վայրենի ցեղի մը ձեռքը Մոսինի հրացանը կը գտնվի, ըսել է թէ հայտնապես ծրագիր մը պատրաստված է՝ մեզ բնաջինջ ընելու համար»¹²⁴։ Ի վերջո, վեհափառը օրհնում է նրանց և խրատում շրջահայաց ու խելացի լինել, հաջողութեամբ կազմակերպել հեղափոխութեան գործը։

Նթի սկզբում վեպի հերոսները գործում էին անհատ-անհատ, մասնակի վրիժառութեան սահմաններում, ապա հիմա, քաղաքականապես ավելի հասունացած լինելով, գալիս են այն եղբակաղութեան, որ դիմադրական շարժումը պետք է դնել առավել լայն ու կայուն հիմքերի վրա՝ համախմբելով ժողովրդական բոլոր խավերի և տարբեր կուսակցութեանների միատեղ պայքարի գործը։ «Հայուն ի՞նչ կը պակսի, — խորհրդածում է ներսես Արծրունին, — հայուն ի՞նչ չկա։ Ինչո՞ւ համար ղերութեան լուծին տակ կը ճնշվի ան, ինչո՞ւ համար վայրենաբարո քուրտին անունեն կը գողա և չկրնար իր իրավունքը, իր ճակատի քրքրախնքը, իր պատիվը պաշտպանել։ Ոչ, աստված ամեն միջոց տված է մեզի, միայն թէ պատրաստենք ներքին ուժը, կազմակերպենք ժողովուրդը, ղենք տանք մեր եղբայրներուն ձեռքը ու ճանչցունենք իրենց պարտականութեանը»¹²⁵։

Ներսես Արծրունին վեպում գործող գլխավոր հերոսներից է, որը պատկերված է դյուցազնական կերպարանքով, իրրե մի հսկա, հուժկու տղամարդ՝ «սարթիկ հասակով, լայն ճակատով, դրամիչ կնքալարանքով, հազթական զնայքով»։ Նա կոչ է անում համախմբվել, միավորել աղգային կուսակցութեանները մի ընդհանուր դիմադրական շարժման

123 Նույն տեղում, էջ 214։

124 Նույն տեղում, էջ 262։

125 Նույն տեղում, էջ 287—288։

մեջ: Արծրունուն ու Վանականին մտահոգում են արմենական, հնչակյան և դրոշակյան կուսակցությունների զատ-զատ գործունեությունը և երբեմնի իրար մեջ տեղի ունեցող պառակտումները. «Տարիների ի վեր պատրաստված ուժը,—խորհում է Վանականը,—հետզհետե կը ջլատվի կուսակցական պառակտումների շնորհիվ: Այսօր անհասկացողությունն այն աստիճան տիրած է մեր մեջ որ՝ իրարու ձեռք բռնելու ժամանակ սոսկումով մը ետ կը քաշվինք...

Ինչ որ կառավարությունը շէր կրնար կռուրի թնդանոթներով քննել, կուսակցությունները կը հաջողին գործադրելու»¹²⁶:

Ներսես Արծրունուն հաջողվում է միավորել զանազան կազմակերպությունները և ստեղծել Վասպուրական նահանգի միացյալ կառավարություն, որի ղեկավարն է դառնում Մկրտիչ Ավետիսյանը: Վերջինս Վանի ինքնապաշտպանության իրական հերոսներից է, պատմական մի դեմք, որ մեծ դեր է խաղացել դիմադրական շարժման կազմակերպման գործում: Մկրտիչ Ավետիսյանը համոզված է, որ միայն ներքին, ազգային ուժերի համախմբմամբ կարելի է հասնել ազատագրման՝ երբեք չենթարկվելով եվրոպական երկրների զիջանազիտական խաբեությունը: Վնասում նա դիմելով իր ղինակիցներին ասում է. «Մինք հույսնեցո շարտի դնենք Եվրոպայի հյուպատոսներու վրա: Անոնք քրիստոնեական կրոնքի մը կեղծ դիմակը դրած մեյ մեկ լրտեսներ են քաղբիս մեջ, անոնք ավելի վտանգավոր են մեզի համար, ավելի կասկածելի են հայ ժողովուրդի գոյության հանդեպ, որչափ վտանգավոր ու կասկածելի չեն սուլթանի ոճրադործները... Ասիկա երրորդ անգամն է, որ դիմում կ'ըլլա Անգլիո մարդասեր կառավարության հյուպատոսին: Այդ հրեշը նախ մեր եկեղեցու հիմերը քանդելու աշխատեցավ, առարկելով որ «կրոնական ծեսերու տարբերությունը հեռու կը պահեր հայ ժողովուրդը Անգլիո Ազգին ազդեցությունեն», հետո ամեն ջանք թափեց հեղափոխականները գտնել ու զանոնք թուրք կառավարության հանձնել: Միևնույն հրեշային դերը կատարել ուղեց ֆրանսական հյուպատոսը»¹²⁷:

1895 թվականին արդեն տեղի էին ունեցել Սասունի, Կարինի կոտորածները և այժմ սուլթանը Վանի նահանգ է ուղարկում Շաքիր փաշային՝ քուրդ ցեղապետների միջոցով «քանդելու, ավերելու, արյունի մեջ թաղելու ամբողջ նահանգը»: Հայ կտրիճներն իրար մեջ են բաժանում Վասպուրականի դավառների պաշտպանության գործը: Վազգե-

126 Նույն տեղում, էջ 367:

127 Նույն տեղում, էջ 534:

նի խումբը (որը նույնպես իրական հերոս է) Թիմարայի գյուղերը պիտի պաշտպանեն, Հայոց Չորն ու Շատախը՝ Ներսես Արծրունին: Դիմադրական կռիվներին մասնակցում է նաև Պատրիկը, որը Թիապարտությունից ազատվելուց հետո, քաջ Փիդայի է դարձել: Նրա մայրը, ինչպես և հայազգի բոլոր կանայք, օրհնում է երիտասարդին՝ ազատագրական շարժման սուրբ գործին նվիրվելու համար. «Գնա որդիս զնա,—ասում է նա,—չեմ արգիլեր քեզ, որ չգարնես այն ձեռքերը, որոնք շղթաներդ ամրացուցին, չեմ կրնար արգիլել քեզ որ վրեժդ չլուծես քու արյունդ խմող թշնամիեն: Գնա, որովհետև ինձի պես իրենց մեկ հասիկ որդվույն կարոտը քաշող, ինձի պես հետին ծայր թշվառության մատնվող մայրեր կան... Ա՛խ, աչքդ ճամբադ չպիտի մնա, որովհետև հայրենյաց համար պիտի նվիրեմ քեզ Աստված քու հետդ ըլլա»¹²⁸:

Վեպում Պատրիկի մոր հուզիչ կնքարի կողքին հեղինակը կերտում է նաև դիմադրական շարժման անմիջական մասնակցող հայազգի կանանց կերպարներ: Դրանցից են Լյուսիան և Աստղիկը, որոնք իրենց սիրած երիտասարդներին՝ Վանականին և Պատրիկին օգնում են ղենքեր փոխադրելու, մատնիչներից վրիժառու լինելու և առհասարակ, ընդհարումների ու կռիվների ժամանակ, մշտապես նրանց կողքին են: Աստղիկը զենքը ձեռքին քաջաբար կռվում է և երբ սպանվում է սիրած երիտասարդը՝ Պատրիկը, թուրքերի ձեռքը չընկնելու համար, ինքն էլ ինքնասպան է լինում: Կռիվներից մեկում զոհվում է նաև Վանականը: Ծառհոգ ու տխուր է Ներսես Արծրունին. «Ո՛հ, մեր անման ընկերները,—ասում է նա,—մեկիկ մեկիկ կ'իյնան լեռներու մեջ... մեր թշվառ եզրայրներու արյունը կը վազե հեղեղի պես...»¹²⁹:

Արյունալի կռիվներից, Վանի նահանգի կոտորածից հետո, Ներսես Արծրունին ու Լյուսիան այցելում են Վանականի գերեզման և ուխտում վրիժառու լինել:

Սրմեն Շիտանյանի հաջորդ՝ «Ավազակապետը» վեպը «Թիապարտի» շարունակությունն է, որտեղ սյուժետային պատումն ընթանում է գլխավոր հերոսի՝ Ներսես Արծրունու վրիժառությամբ բռնված գործողությունների նկարագրմամբ: Ներսես Արծրունին ազատաբաղձ ոգով տոգորված, ըմբոստ հայության հավաքական կերպարն է, որի մասին հեղինակը դրում է վեպի առաջաբանում. «Ավազակապետը» վեպը՝ ղուս ազգային ժամանակակից կյանքի քաղած հմ, եղբրական դրվագն է այն

¹²⁸ նույն տեղում, էջ 289:

¹²⁹ նույն տեղում, էջ 367:

Մեծ Մարդուն, որ Եւրոպի արշաւնոսող զղշակին մեջ ապրող ճիւղազատիւ բռնակալի մը ձեռքով և անոր խով ներկայութեանը գլխատվեցաւ...

Այն Մեծ Մարդը—Լեոնեռու հրամանատարն և հարեմանոցներու կարօնեցաւ ֆաբրիքը—կ'ուրվագծի ազատութեան ձգտումներով տոգորված Հայը և էր մարմնավորէ իր մեջ հեղափոխութեան նվիրական զաւա-
փարը:

—Ան,—Հայ ցեղին անբեկձեւի Ուլիս,—բռնակալներու անարդ ու ոճիր-
ներով լի սերմերն ներս կը ժայթքէ, ուրիշ լի մը պէս, վրեժի ահա-
վոր փոխորդի մը և երբեմն ալ էր զոհ ընտրուած հրեային առաքյալի
մը խորհրդավոր կերպարանքը...»¹³⁰:

Ավազակապիտը, նույն ինքը Ներսէս Արծրունին, սեփական գոյու-
թեան իմաստը տեսնում է վրիժառութեան և բարեգործութեան մեջ: Մի
թուրք փաշայի հետ զրուցելիս, վնաս հերոսը վերջինիս՝ «կյանքը վա-
յելքների մեջ անցկացնելու» փիլիսոփայութեանը հակադրում է ժողո-
ւորդների ազատագրման, և առհասարակ մարդասիրական հասարա-
կարգի ստեղծման սեփական՝ երազանքը. «Թեքնա մարդ ըսածդ մեկ
կեքալ չը մտածիր,—մտորում է նա,—զաւաթարի գոյութունը կրոնքի
մը կը նմանի: Մուսուլմանը, քրիստոնյան ու կռապաշտը միշտ իրենց
հատուկ ըմբռնումով կը փարին հավատքին: Սո ալ տարբեր աշխարհքի
մը աչքս հառած եմ... Բայց եթէ երեսակայակա՞ն է, ատիկա իմ փուլթս
չէ: Ըսեք ինծի, փաշա էֆենդի, ի՞նչ ընեմ այս աշխարհքին, երբ մար-
դիկ երբեմն զիրար կ'սպաննեն, երբեմն ոճիրներ կը դործեն, երբեմն
գողութիւններ կ'ընեն ու այդ անպատճառ բանտեր, կախաղաններ ու
թիարաններ կը քաշկռտվին: Իմ աշխարհքս, որուն մեջ կ'ուզեմ օր
մը դռնի ապրիլ, արշուն դնալը շունի...»¹³¹:

Սիւ ահա, Ներսէս Արծրունին մեկ լատիւսաշրջիկ ֆաբրիկի տեսքով,
մեկ էլ մուրացկանի շողեր հաղած հայտնվում է ամենուրեք, որտեղ ֆի-
զիկական ու բարոյական հալածանքների ենթարկված, հարստահարված
ու բռնաբարված մարդիկ իր կարիքն ունեն: Նա, աղքատներին պաշտ-
պան կանգնած ժողովրդական հերոսների նման, վրիժառու է լինում
ոճրագործներէր, կողոպտիչներէր և վերջիններին թալանած ավարը
բռնազրաւելով բաժանում է գյուղացիներին: Նրա մասին հեղինակը
գրում է. «Ամբողջ քսան տարի կուրծք տված, կուլեցաւ, ժառի մը պէս
անվեհեր ճակատ մը բացաւ հայրենիքի թշնամուն դեմ, չը նայելով

130 Արմեն Շիրանյան, Ավազակապիտը, Պոլիս, 1911, Առաջարան:

131 Նույն տեղում, էջ 237:

գիշերվան սարսուռի խավարին. ոչ ալ ցերեկվան երկյուղալի դիրքերուն. քաղց հառաջացավ, մտավ ամեն վայր, ամեն տեղ, ամենուրեք. անցավ պալատին ինչուան գյուղը, բանտին ինչուան թիարանը, հագավ ցեցոտիներու տարազը, տանջվեցավ տերվիշներու շարշարանքին մեջ, ճեղց ու ծծել տվավ հրեշտոտիւ շարագործներու արշուներ, գաղար հանգիստ չունեցավ ժամ մը խնկ, բոսիկ մը խնկ...

Ահա Ավաղակապետը:

Ահա Ներսէս Արծրունին¹³²:

Հեղինակն ակնարկում է, որ Ներսէս Արծրունին կապված է Ֆիզայական խմբի հետ, սակայն վիպական գործողություններում մենք նրան միայնակ ենք տեսնում՝ դրանով կարծես առավել քնդգծված, դուրսադնական է դառնում հերոսի կերպարը:

Ավաղակապետի գործունեության հիմնական ոլորտներից մեկը հարեմներից հայ կանանց ազատագրումն է: Այդ առիթով հեղինակը նկարագրում է հարեմի ներքին կյանքը, այնտեղ հավաքագրված աղքատ աղջերի ներկայացուցիչների առաջադից առօրյան: Շէլքի փաշայի հարեմում ասորի աղջիկն ինքնակամ է եկել՝ հարստության մեջ ապրելու հեռանկարով, շերքեղուհին, թեթևացնելու համար իր ստրկական վիճակը, երգեր է հորինում, խնկ տասներկուամյա գեթեվարված հայուհին՝ չհաշտվելով իրողությանը հալումաշ է լինում և անկողին բնկնում, որի մասին էլ հեղինակը գրում է. «Գազանաբաքո փաշան, առանց խղճահալվելու, առանց անոր Ֆիզիկական նկարագիրն ու կազմվածքը նկատի առնելու, լված էր զինքը, շարշարած էր... ամեն գիշեր իր հաճույքներուն, իր անասնական կիրքերուն, իր դաբշտեթյանց ու մանավանդ իր հպերեկի մոլությունց առարկա բրած էր»¹³³:

Նվ ահա, մեծ խանութի միջնորդությամբ, որը չէր կարող անտարբեր լինել դժբախտ զերաւհիների տառապանքին, ավաղակապետը սպանում է Շէլքի փաշային և ազատում կանանց: Այդ առիթով խուզարկումներ ու բանտարկություններ են սկսվում, քանի որ ռուսական Համիդը հրաման էր արձակել անհապաղ զանեկ իր սիրելի փաշայի սպանողներին: Ներսէս Արծրունին, հարեմից ազատված կանանց ապահով տեղեր թարցնելուց հետո, գրուցում է ներքինի շերքեղ ծերուկի հետ, որը մասնակցել էր փաշայի սպանությանը. «Մուստ զիտան»¹³⁴, — ասում է նա ծերունուն, — համիդյան կառավարությունը միշտ աշխա-

132 Նույն տեղում, էջ 331:

133 Նույն տեղում, էջ 207:

տած է իր լուծին տակ ճնշվող ժողովուրդներն իրարու դեմ հանելու և, դարերի ի վեր, հաջողած է ներքին անհաշտ առեւտրային մը սնուցանել անոնց մեջ: Դեռ երեկվանը սե պատմութիւնն մըն է թուրք և ռուսական պատերազմին ատեն հայերու կրած խժոժութիւնները շերքեղներն... Համատացուցած էին թն ռուսները կյաւութիւնը էին ու կուգային հայերուն ազատութիւն տալու և մնացյալ ժողովուրդները ջարդելու: Այս խաբեական դավերու շարհիւ ստրուկ ժողովուրդ մը ստրուկ ժողովուրդի մը ձեռքով կոտորել ուղեց ու հաջողեցաւ: Մի՞թե միեւնոյն դերը չը խաղաց Հայաստանի ներկա ջարդերու մեջ: Ի՞նչ բրած է հայը քուրտին ...»¹³⁴:

Ներսես Արծրունին իրատես հայեցութեամբ դիտակցում է, որ թուրքական կառավարութիւնն իրագործում է իր ազգահալած քաղաքականութիւնը՝ հենվելով ժողովուրդների կրոնական մոլեռանդութեանը և այս իրողութիւնն աշխատում է տարածել, տեղ հասցնել մյուս ազգերի ներկայացուցիչներին. «Ան է,—կառավարութեան հասցեին ասում է վեպի հեղուր,—որ վայրենի քուրտին հրացան տվաւ և անոր դաւաճոր սովորութիւնները մոռցուց: Ան է որ մեր վանքերը, մեր եկեղեցիները, մեր տաճարները, մեկ խոսքով՝ մեր սուրբ վայրերը քանդել տվաւ, որպէս զի մեր ազգին գոյութիւնը բնաջինջ ըլլաւ: Ախ, չը դիտեք, որչափ որ քուրտը վայրենի է, լեռնային է և ավազակային կյանք մը ունի, սակայն թուրքին պէս անբարոյական ու նենգավոր չէ»¹³⁵:

Չերքեզ ժողովուրդն նույնպէս նկատել և եկել է թուրքական կառավարութեան վարած մանր ազգերին իրար դեմ հանելու քաղաքականութեան գիտակցութեանը. «Իրավունք ունիս,—ասում է նա Ներսես Արծրունուն,—Համիտեան կառավարութեան լուծին տակ ճնշվող ժողովուրդներու մեջ ամենն աւելի տառապած ենք մենք: Բոլոր երկիրը արշաւ գետերու տեսարան մը դարձաւ: Մեկ խոսքով՝ հայ ժողովուրդին թշուառութիւնը բոլոր ազգերու պատմութեան մեջ զարհուրելի էջեր պիտի բանաւ: Ախ, քուրտը, լազը, լեռնցի, ասորիներն... ասոնք ամենքն ալ եթե դիտնային բռնապետ կառավարութեան նպատակը, բնաւ քայլ մը անգամ պիտի շտնեկին, նկատելով որ հայերու ձեռքն հափշտակվածը վաղվան համար չէ, նկատելով որ այս օրվան փայփայումը պարզապէս ապագային պահավիժ ծուղակ մըն է, որ կը պատրաստվի համարաբար ու ճիւղաղային դրութեամբ մը: Կա՞ շերքեղ մը, որ արտասոված

134 Նույն տեղում, էջ 292:

135 Նույն տեղում, էջ 446:

շըլլա իր աղջկան վրա... բայց դարերու ստրկացումը բթացուցած է իր միտքը... ու համակերպությամբ տարած է տառապանքը. Կ. Պոլիսէն սկսելով ամենահետին քաղաքներու մեջ կը վխտան շերքերի աղջիկներն, որոնք մատաղ տարիքով մը կ'առեանգվին ու հաճույքի առարկա կը դառնան: Ասիկա ժողովուրդի մը անկումը չէ...»¹³⁶:

Ըստ հեղինակային դադափարաբանության և քաղաքական կռահումների, հայ ազատագրական շարժման ծավալման երաշխիքներից է նաև օսմանյան բռնապետության լծի տակ հեծող մյուս ժողովուրդների ազգային ինքնագիտակցության արթնացումը: Արմեն Շիտանյանի նկատումներն այս ապարհգում մի շարք թուրք և քուրդ պաշտոնյաների դործունեության հանդեպ՝ իրական, պատմական հենք ունեն. «Գավառներում սակայն,—Վանի 1896 թվականի ինքնապաշտպանության վերաբերյալ գրում է պատմաբան Ռ. Հովհաննիսյանը,—եղան դեպքեր, երբ թուրք կամ քուրդ ավագանու առանձին ներկայացուցիչներ իրենց հովանու տակ առան և պատսպարեցին հայ ազգաբնակչությանը: Նշանակալի է հատկապես Մոկս գավառը, որտեղ Մուրթուլլա բնյը թույլ չտվեց կոտորած կազմակերպել «իրեն պատկանող» տիրույթում և Մոկսը համարյա զերծ մնաց ջարդերից: Նույն ձևով փրկվեց նաև Բերկրին»¹³⁷:

«Ավազակապետը» վեպում մարգասիրական դիրքերոշում և մյուս ազգերի հանդեպ բարձր գիտակցական կողմնորոշում է հանդես բերում Ճահվար բեկը, որը Վանա նահանգի կուսակալ Թահիրից գրույթուն ստանալով, թե «սպանեցեք, կոտորեցեք, բնաջինջ րբեք Ֆլաները»՝ այսինքն հայերին, առերես բնդուում է, սակայն իրականում չի կատախում փաշայի հանձնարարականը. «Երբեք, երբեք,—ասում է նա,—վատ է այն ձեռքը, որ անմեղ արյունի մը մեջ կը թաթխե: Ես կ'իրդնում իմ նիքհահիս վրա, իմ զավակներու կանաչ արևուն վրա, իմ պատվուշտ վրա ու իմ աստծու վրա որ բոլոր ուժովս պիտի պաշտպանեմ շրջակա հայաբնակ զեղերը ու չի պիտի թողում Ֆլայի մը քիթն անգամ արյունի»¹³⁸:

Նույն կարծիքին է նաև Թուրք Մահմուտ աղան և նրանք ձեռք-ձեռքի տված համազործակցում են Նեբեսու Արծրունու հետ՝ լցնելու համար

136 Նույն տեղում, էջ 293:

187 Հայ ժողովրդի պատմություն, հ. 6, էջ 265:

138 Արմեն Շիտանյան, Ավազակապետը, էջ 63:

այն խրամատը, որ փորել էր թուրք կառավարությունը հայերի և մյուս աշգերի ներկայացուցիչների միջև:

Վեպում, հեղինակային գաղափարաբանության արծարծման տևողակետից, հետաքրքիր է գլխավոր հերոսի՝ Ներսես Արծրունու դատողությունը ցարական Ռուսաստանի վերաբերյալ, որը նույնպես բանա էր փոքր աղղությունների համար և վարում էր նույն աղպահալած քաղաքականությունը, ինչ օսմանյան Թուրքիան: Լյուսիայի Ռուսաստանում ապաստարան որոնելու պնդմանը հայրն առարկում է պատճառաբանելով. «Ռուսաստան,—ասում է նա,—միևնույն բան է՝ հիմիկվան Թուրքիան ու անխիղճ Ռուսաստանը: Մի կարծեք թե այդ ժողովուրդը քրիստոնյա անունին՝ տակ պիտի պաշտպանե մեզ. ոչ, անիկա մութին մեջը դարանված անանի ծուղակներ ունի, ուր ինկող մը չաղատիր: Թուրքիա մեր աղգին ճյուղերը կը սղոցե ու չի նայիր անոր կանաչներուն, իսկ Ռուսիան արմատեն խլելու կ'աշխատի ու բոլոր ուժով կը փորե, կը պեղե՝ երբեմն լուռ, երբեմն զայրացած եղանակով մը»¹³⁹: Սակայն աղջիկն առհասարակ հրաժարվում է որևէ երկիր մեկնել: Նա այն համոզման է, որ պիտի մնա «արյունով ներկված հայրենիքի մեջ, անոր ծխացող ավերակներու տակ» պաշարելու և զոհվելու՝ հանուն նրա հուսալի ապագայի: Լյուսիայի զոհվելուց հետո, ավազակապետն ավելի վրիժառու է դառնում: Փաշ Ֆիդայի Արապոյի խմբին միանալով, Ներսես Արծրունին մի նպատակ է հետապնդում. «Ահաբեկել կառավարության բարձրաստիճան վեզիրները, որոնք չարիք գործելու ղրկված էին Սուլթանի պալատին»:

Հետո՝ ահաբեկել բյուրա սեկերն ալ, եթե անոնք չը համոզվեն միանալու»¹⁴⁰:

Ներսես Արծրունու քաջազորություններն ու ահաբեկումները տարածվում են երկրով մեկ: Սուլթանը բարձր գլխագին է նշանակում նրան բռնողին և ահա, հայանվում է մի դավաճան քահանա, որը շլացած ոսկիների փառքից, մատնում է վիրավոր հերոսին: Ներսես Արծրունուն տանում են պալատ և սուլթանի ներկայությամբ գլխատում: Հայազգի հերոսն իրեն հպարտ ու վեհանձն է պահում և հասցնում է սուլթանի երեսին շարտել իր վերջին՝ վրեժով թրծված խոսքերը. «Մարդասպան,

139 Նույն տեղում, էջ 333:

140 Նույն տեղում, էջ 475:

մարդասպան... դարուս աշն մեծ ավազակն ես դուն որ մարդկային
դիակներով ու արյունով կը սնանիս»¹⁴¹։

Պարտվում է ժողովրդի խղճերը մարմնավորող, նրա արդար դասի
համար կռվող աղջկային հերոսը, բայց «ավազակապետի» սառած աշ-
քերի մեջ սուլթանը տեսնում է սեփական ավազակային ու դադանացած
կերպարանքը և ստրստում։ Այս ահնարիլը վեպի վերջում վերաճվում է
սիմվոլի, որը չափազանց թափանցիկ է զաղափարաբանության առու-
մով։ Բռնակալը ստրստում, ահաբեկվում է ալգայիսի մեծ կամքի տեր
ու դյուցազնական հերոսների ծնող ժողովրդից և դա էլ նրա բարոյական
պարտությունն է։

Արմեն Շիրանյանն իր վեպերի նյութը վերցնում է XIX դարավեր-
ջի աղջկային-աղատազրական շարժման դրվագներից, որոնց հիմնա-
դրույթը հայության համախմբման և անկախության պայքարի զաղա-
փարն է։ Նրա «Թխադարտը» վեպի հրատարակության առիթով Բեյրութի
«Լույս» հրատարակչական ընկերությունը հանձնարարում է կարգալ
հայ աղանդավոր հեղինակի աղջկային գործերը և մասնավորաբար
գրում է. «Ա. Շիրանյանի իր այս հեղինակությամբ հայ ժողովուրդին մեջ
կարթնացնի Ազգ, Բարձր ոգի, Մաքուր նկարագիր և Զորավոր կամք։
Չի նմանի օտար թարգմանության մը սիրային զգլխիչ վեպին, որ կը
խաթարի հայ երիտասարդին բարոյականն ու առաջան»¹⁴²։

Ի տարբերություն Սմբատ Բյուրատի փաստադրական վեպերի, Ար-
մեն Շիրանյանի ստեղծագործությունները գեղարվեստական բնույթի են։
Սմբատ Բյուրատն իր աղջկային-աղատազրական շարժմանը նվիրված
վեպերում շատ քիչ է օգտագործում փաստագրական ժանրի գեղարվես-
տական հնարավորությունները։ Փաստադրական նյութը նրա ստեղծա-
գործություններում ոչ միայն չի քուտրվում, այլ հակառակ, համար-
ձակորեն ցույցադրվում է. փաստը մտնում է պատումի հյուսվածքի մեջ
և կադմում նրա հիմնական տարրը՝ մի կողմ թողնելով գեղարվեստա-
կան հնարաններն ու միջոցները։

Այլ է Արմեն Շիրանյանի ստեղծագործական մեթոդը։ Նրա վեպե-
րում վիպական պատումը հիմնականում հայտնվում է պատմական
փաստագրման և պրոզական երևակայության սահմանադժում, որի դեպ-
քում հեղինակը իրական, կոնկրետ նյութի ոլորտին միակցում է երևա-
կայության ազատ դրսևորումները։ Հեղինակային այսպիսի միջամտու-

141 Նույն տեղում, էջ 541։

142 Արմեն Շիրանյան, Թխադարտը, Պեյրութ, 1936, Առաջաբան։

թյան հետևանքով փաստը գեղարվեստական իրացում է ստանում: Դրողը գեղարվեստականորեն կոնկրետացնում է նյութը, որի հետևանքով էլ ծնվում է արվեստը, և փաստը դադարում է սոսկ փաստ չինելուց: Գեղարվեստորեն և ստեղծագործաբար մշակված այդ փաստը շկորցնելով իր վավերագրականությունը դառնում է հեղինակային գաղափարաբանության արտահայտություն: Այս առումով էլ Արմեն Շիրառյանի վավերագրական վիպագրությունը հավասարազոր է գեղարվեստական արձակին: Եվ ավելին, իր վեպերում նա կարողանում է նորովի կիրառել արկածային, «գրադեյնոդ» ժանրի գեղարվեստական հնարավորությունները և ստեղծել հետաքրքրաշարժ ոչուժի: Վիպային հնարանների առատ օգտագործմամբ Արմեն Շիրառյանն իր ստեղծագործությունները դարձնում է դինամիկ, գործողությունների ընթացքը աշխույժ և կերպարները խորհրդավոր: Այդ է պատճառը, որ նրա վեպերը (ազգային ոգու շահախնդիր դրսևորումներից բացի) լայն տարածում են գտել, ընթերցողական մեծ պահանջարկ ունեցել և բաղմիցս հրատարակվել են սփյուռքահայ ղանապան գաղթօջախներում:

Հայության ճակատագրի և գոյատևման ոգորումները Արմեն Շիրառյանին տանում են նաև դարերի խորքը, որտեղ վիպագիրը պատմական իրադարձությունների ոլորտում քննում և մեկնաբանում է անկախության համար հայ ժողովրդի մղած պայքարի իրողությունները: «Անին ծախվեցավ» վեպի գաղափարական հիմնադրույթներից մեկը դարեր շարունակ հայության միասնությունը ջլատող դավաճանության սրբբլիմն է:

XI դարում, հայոց Հովհաննես-Սմբատ թագավորի մահից հետո, Բագրատունիների թափուր մնացած գահի շուրջ ծավալված գործողություններն են ընկած Արմեն Շիրառյանի «Անին ծախվեցավ» պատմավեպի հիմքում: Վեպտ Սարգիսը ցանկանում է մահացած թագավորի թողած դրությունը (սրով Անին համաձայնում էր Բյուզանդիային) մեծ գումարով վաճառել հույների Միկայիլ թագավորին՝ հարստանալու, նաև հետադարձում Անիի թագավոր հռչակվելու ակնկալությամբ: Շահագիտական և փառասիրական մղումները նրան տանում են դավաճանական արարքների: Վեպտ Սարգիսն ամեն զնով՝ խորամանկությամբ, բանասերությամբ, կաշառքով, աշխատում է համախոհներ դրավել իր ծրագիրն իրագործելու համար: Հույները պատգամավոր են ուղարկում՝

ձեռքին հայոց Հովհաննես-Սմբատ թագավորի կտակը և պահանջում Անին: Վահրամ Պահլավունի իշխանը մեծ թվով համակիրների, նաև ժողովրդի սրտամար, մերժում է հույների պահանջը՝ գրանով խսկ սրելով քաղաքական իրավիճակը: Հունական զինված ջոկատները մոտենում են Անիին և ավերում շրջակա գյուղերը: Մավալվում են գիմադիր շարժման գործողությունները, որին գինվորագրվում են հայրենասեր իշխաններ, ժողովրդի ներկայացուցիչներ՝ երգվելով ամեն զնով պահպանել հայրենիքի անկախությունը: Անիի մատուցյալներում տեղի ունեցած կոմիւնների ընթացքում աչքի են ընկնում լեռնական քաջարի իշխան Հաբեկի որդիները, ժողովրդի ներկայացուցիչ Ղևոնդ դարբինը, որն այժմ ձիեր պայտիլու փոխարեն սրեր է պատրաստում, և շատ ուրիշներ:

Սրկու տարի անց, հայոց պետականությունը պահպանելու նպատակով, Վահրամ Պահլավունին Սուրբ Անապատի վանքում բանտաված 17-ամյա Գագիկին ցանկանում է կարգել թագավոր և դիմելով պատանուն ասում է. «Ժողովուրդին հետ միաբանած, մենք իշխաններս, Պետրոս կաթողիկոսին հետ միաբանած, համոզվեցանք, որ ժողովուրդին պահանջքը արդարացի և անհետաձգելի է: Ուստի Անիի 1001 եկեղեցիները ձեզի կ'սպասեն որ տեսնեն ձեր զարդարված ճակատը թագավորական թագով և ուսերնիդ ձգված արքայական ծիրանին»¹⁴³: 1042 թվականին Անիի ս. Լուսավորիչ եկեղեցում Պետրոս Գետադաշտի կաթողիկոսը Գագիկին օծում է հայոց թագավոր:

Վեստ Սարգիսի գործողությունները, Գագիկի թագավորության օրոք, տարվում են այլ ուղղությամբ: Նա զղջման, շողոքորթ լեզվի և խորամանկության միջոցով, կարողանում է զրավել անփորձ պատանու համակրանքը և դառնալ թագավորի խորհրդականը: Մինչ Անիի բնակչությունը վերցտնելով իր պետականությունը կարճատև ցնծության մեջ էր, Վեստ Սարգիսը ծրագրում է իր հետագա գավերը: Նա կարողանում է համոզել Գագիկ թագավորին ընդունել հունաց կայսեր հրավերը՝ Պոլիս մեկնելու, որտեղ և նրան բռնում ու արսորում են Մարմարայի կղզիներից մեկը: Վեստ Սարգիսը Անիի բանալիները հանձնում է հույներին: Այդ ընթացքում վրա են հասնում նաև թուրք սելջուկները, որոնց ասպատակությունները վնդնականապես կործանում են Անին:

Դիմադիր հերոսներում գոհվում են հայոց քաջերը, որոնց թվում և Վահրամ Պահլավունին իր որդիներով: Իշխանի հովատարիմ ծառան՝ Խենթը, գտնելով Պահլավունու չիալը, թաղում է նրան Մարմարայի եկե-

ղեցու մոտ և վերջում իր ձեռքով սպանում Վեստ Սարգիսին: Հեղինակը վշտացած գրում է. «Անգուլթ և անիրավ մարգիկ, անոնք շմտածեցին, որ ատով հիմնովին քայքայեցին Հայաստանի պետություն հիմերը և խլեցին այն անկախությունը որ դարերն ի վեր կը պահեն: Ինչ փոյթ անոնց թե Հայաստանի ինքնուրույնությունը պիտի խախտվե, կամ մեր նախնայաց արյունով պահպանած երկիրը պիտի ուրիշները վայելեն: Բավական է, որ տիրանենդ իշխանները մեծ պատիվներու արժանանային: Հայոց կաթողիկոսը կուրցած փայլուն ոսկիներն, արժանավոր վարձատրություն մը կ'ակնկալեին, իսկ զավաճան Վեստ Սարգիսը Հայաստանի դահը կ'երազեր...»¹⁴⁴:

Հայրենասիրություն, քաղաքական-ազգային անկախության գիտակցություն, անշահախնդիր նվիրում հայրենիքի ղոյստեման և բարօրության հանդեպ—սրանք են ազգազավության պատմական դասերին դիմադիր գործոնները, որ ընկած են վեպի ճառարաբանության հիմքում: Համազգային խնդիրների, քաղաքական-պետական բարդ իրադարձությունների պատկերման ոլորտից բացի, պատմավեպի սյուժեն ընթանում է նաև մարդկային հարաբերությունների, հոգեբանության, սիրող զույգերի ճակատագրերի բացահայտման, կանացի կերպարների անձնագոհության՝ սիրած երիտասարդների և հատկապես հայրենիքի հանդեպ նրանց մեծ նվիրումի դրսևորման գույզորդումներով, ոչը և գեղարվեստական արժեք է ապահովում Արմեն Շիրանյանի «Անին ծախվեցավ» վեպին:

Արմեն Շիրանյանի հաջորդ՝ «Պատերազմը» վեպի թեման առաջին համաշխարհային պատերազմի իրադարձություններն են, որ հեղինակը օգտագործել է առավելապես արկածային սյուժե ստեղծելու նպատակով: Գործողությունների հյուսվածքում տեղ են գտել ժամանակի հայության քաղաքական իրավիճակի, նրա ազգային հանդեպ եղած որոշակի մտայնության արտահայտություններ՝ կասկած ուսական կողմնորոշման հետ, ինչպես նաև հերոսների անձնական կյանքի լայն պատկերում՝ «զբաղեցնող» գրականությանը հատուկ գեղարվեստական հնարանների կիրառմամբ:

Կովկասյան ռազմաճակատի գերմանական բանակում է ծառայում ազամարդու շորեր հագած մի հայուհի՝ Արմենուշը, որը կարևոր տեղեկություններ է հայտնում ռուսական հրամանատարությանը: Արմենուշը ժամանակին ուսանել է Ռուսաստանում և նրա քաղաքական դիր-

քորոշումն առնչվում է ուսական իրականությունը: Հայուհին համոզված է, որ իր հայրենիքի փրկության միակ ուղին ուսական կողմնորոշումն է, որի իրագործման նպատակով էլ նա ղինվորագրվել է ռազմական լրտեսական ծառայությանը: Արմենուշը կովկասյան ռազմաճակատի հրամանատար Ֆոն Ջանտերենից կարողանում է փախցնել ռազմական գազանիք պարունակող կարևոր թղթեր ու քարտեզներ և մեկնել Ղարս: Նրա հայտնած տեղեկությունների հիման վրա ուս հրամանատարությունը խույս է տալիս ճակատամարտից և շարժվում դեպի Կարին:

Վեպի հերոսուհու քաջությամբ և արիությամբ հիանում է Տատյանա իշխանուհին, որն առանձնահատուկ համակրանք ունի հայուհյան հանդեպ, և շարունակ պաշտպանում ու սատար է կանգնում Արմենուշին՝ աղքի հայրենանվեր գործունեության ընթացքում: Հայուհին իր լավդանվեր խոհերը կիսելով իշխանուհի Տատյանայի հետ, ասում է. «...հայ ժողովուրդը չը խնայեց մինչև ցաբ: իր բովանդակ անձնվիրությունը ուս մեծ աղբի զավակներուն և դաշնակից բանակներուն համար և ապից ետքն ալ պիտի շխնայի, որովհետև կատարչալ հավատք ունի անոնց վեհանձնությանն և ուղղամտությանը վրա: Հայ ժողովուրդը համոզված է, որ իր ավերակներեն, իր աղյուռնի հեղեղներուն մեջեն անցնող դաշնակիցներու բանակները պիտի չը կրնան քարացած խղճմտանք մը ունենալ»¹⁴⁵:

Հայության ճակատագրի ուսական կողմնորոշման հեղինակային հայեցողության դրսևորում է նաև ղորավար Անդրանիկի ղրքորոշման բացահայտումը, երբ վիպական գործողությունների մի ղրվագում նա ալցելում է Տատյանային՝ հայ աղբը ուս կառավարող շրջանների բարեխնամ վերաբերմունքին արժանացնելու ակնկալիքով: «Գիտեմ որ ուս աղբը կուղի,— ասում է ղորավարը Տատյանա իշխանուհուն,— որ հայը կառավարեի երկիրն և ոչ մեկը միջամտե անոր ներքին գործերուն, սակայն մեր ժողովուրդը կառավարելու ուժ մը չունի դեռ իր մեջ: Ան մանուկ է, պետք է առաջնորդել ղինքը, պետք է հովանավորել անոր ուղին»¹⁴⁶:

Իշխանուհու կերպարը վեպում հայ ժողովրդի գոյատևման հեղինակային մտահոգությունների և ակնկալիքների մարմնավորումն է, ուստի և նրա քաղաքական հայացքներում շեշտադրվում է ուսական պետականության հովանավորման հավանականությունը՝ տառապած

¹⁴⁵ Արմեն Շիրադյան, Պատերազմը, Սոֆիա, 1929, էջ 49:

¹⁴⁶ Նույն տեղում, էջ 55:

ազգի հետադա ճակատագրում: Տատյանան զայլախում է Քեմալ փաշայի առաջադրած՝ Թուրքիան մանր ազգերից, հատկապես հայերից մաքրելու և կոմկասում այժմյան Ադրբեջանը գրավելու պահթուրքական ծրագրից, և վստահորեն հայտարարում, թե Ռուսաստանը հրեք թույլ չի տա ոտնձգություններ Հայաստանի ու Վրաստանի հանդեպ:

Հեղինակի ազգային շահախնդրություններն ու քաղաքական նկրտումները սահմանափակվում են ուստ իշխանուհու հետ վերը նշված հանդիպումներին և զրույցներին հատկացված մի քանի դրվագների ոլորտում, որից հետո վիպական սյուժեն ամբողջովին ընթանում է դրվախոս հերոսուհու՝ Արմենուշի անձնական ոգորումների, նրա արկածալից կյանքի և հոգեկան գեղերումների նկարագրման հունով: Զանազան իրավիճակների ու հանգամանքների բերումով, հերոսուհին Տատյանա իշխանուհու հարսը լինելով, հրկրից երկիր է անցնում՝ մեկ ընդունվում բարձր խավերի, աղնվական հասարակության կողմից, մեկ էլ բանասարկության և խարդավանքի մատնվելով թափառում Գերմանիայի ու Հոլանդիայի փողոցներում, հոգեկան տառապանքի ու զղջման պահեր ապրում իր հայ նշանածի՝ Արշավիրի հանդեպ կյանքի թոհուրոհում սեփական հավասարակշռությունն ու հավատարմությունը կորցնելու համար: Վերջում նրա ոգորումները պսակվում են լուսավոր ապագայի վերահաս գործառնությանը և հերոսուհին Արշավիրի հետ մեկնում է Ռուսաստան՝ հոգում փայտիայելով խաղաղ կյանքի բաղձալի հեռանկարը: Այսպիսով, հեղինակը հերոսուհու հրջանկությունն ու հետագա, ազգային շահախնդրությունների տեսակետից ընդունելի, ընթացքը կապում է ոչ թե օտար ամուսնության հետ (ինչքան էլ Արմենուշը սիրված էր ուստ ամուսնու կողմից), այլ հայազգի երիտասարդի հետ րնտանիք կազմելու և, թեկուղ օտար ափերում, հայության պահպանման հրամայական պահանջի հետ:

Հայություն կոտորածներից մաղապուրծ և Բուլղարիայում ապաստան դառն Արմեն Շիրտանյանը, 10-ական թվականներին մի պահ վերանում է ազգային խնդիրներ: ու տառապանքի արժարծումից և տրվում մարդկային սովորական հարաբերությունների՝ սիրո, հավատարմության, կյանքի առօրյա մտահոգությունների ոլորտին ու ստեղծում «Նետեղք» վեպը: Սենտիմենտալ-սիրային, բարոյախոսական դադափարաբանությանը թրծված թեման վեպում զարգանում է, հեղինակի գեղարվեստական հնարաններին հատուկ, գործողությունների դինամիկ զարգացման, արկածալից դրվագների պատկերման, հոգեբանական անցումների ու մարդկային ապրումների նկարագրման հունով: Այս

տիպի վեպի ստեղծումը, կարելի է ենթադրել, որ գրողի համար մի տեսակ հոգեբանական լիցքաթափման միջոց էր, քանի որ հետագայում նա նորից անդրադառնում է, սեփական մտապատկերներում շարունակ թևածող և անհանգստություն պատճառող, սարսափի հայույթյան ճակատագրի խնդրին:

«Ֆաթմա» և «Սուլթան Համիտ» ստեղծագործությունները, օտմանյան բռնապետության հալածանքներին ենթակա հայության կրած տառապանքներին նվիրված Արմեն Շիտանյանի գրած վեպերի շարքում, աչքի են ընկնում իրենց հոգեբանական կտրվածքով, որի դեպքում գործողություններով և իրադարձություններով հագեցված երկի կառուցվածքը տեղի է տալիս հերոսների ներփակ ապրումների ոլորտի պատկերմանը: «Ֆաթմա» վեպի առաջաքանում հեղինակը գրում է. «Սուլյն հղերերգական դրվագը—Ֆաթմա—պատմական տոհմ մըն է, որ տեղի ունեցած է 1916—1918 թվականներուն՝ Տեր-Ջորի աքսորավայրին մեջ:

«Ֆաթմա» քաղված է «Թափառական հայը» վեպիս մեջքն և կը պատկերացնեն հայ ժողովրդին զարհուրելի կյանքը և մոլեգնած թուրքերուն խժոժությունները:

«Ֆաթմա» պատկերացումն է հայ կնոջ հոգեկան չքնաղ զգացումներուն և ցեղին հանդեպ տածած ձգտումներուն»¹⁴⁷:

Իրիզա բեյի հարեմում է գտնվում մի հայուհի, որ շլացած վայելքների ու հարստության հրապուրիչ հեռանկարով, հավատափոխ է եղել և անգամ մոռացել ծեր մոր գոյությունը, որը թշվառության մեջ ապրում էր մոտակա գյուղում: Ֆաթմա անունով հայուհին, համոզված իր արարքի ճշմարտացիությանը և գոյության պահպանման այս միակ հնարավոր միջոցին, արդարանում է «կարմիր խաչի» հաստատության ներկայացուցիչ հուլանդուհուն ասելով. «Եթե մեզ շրջապատող ժողովուրդներուն մեջ միակ քրիստոնյա ցեղը մենք չլլայինք, այսօր այս զարհուրելի շարշարանքը չէինք քաշեր: Մի՞թե տարակույս մը ունիք որ մեր կրոնքն է որ մեզի տառապանքն տառապանք կառաջնորդեն»¹⁴⁸:

Սակայն շատ շուտով աղչկա մեջ խոսում է արյան կանչի ձայնը ու ստիպում մի նոր տեսանկյունով դիտել շրջապատի իրողությունը: Հայուհին դիտակցում է, որ շքեղության բողի տակ թաքնված հարեմական էլյանքում, ինքն էլ մյուսների նման մի ստրկուհի է, ընդամենը

147 Արմեն Շիտանյան, Ֆաթմա, Վառնա, 1925, Առաջաբան:

148 Նույն տեղում, էջ 10:

տիրոջ քմահաճույքներին ենթակա «կյավուր Ֆաթմա»։ Աղջիկը զրդեման, ինքնախարանման պահեր է ապրում՝ սարսափելով սեփական դավաճանական արարքից. «Ես կյավուր Ֆաթմա եղա,—խորհում է նա,— և իմ աղգիս արշուներ մտնողներուն գերկը նետվեցաւ։ Ով պիտի նայի իմ երեսս, ով պիտի տա իմ անունս։ Փողոցի շուններուն վրա գուժ պիտի ունենան մարդիկ, բայց ինձի պէս ուրացող բողի մը սատկիլն անգամ աչքի պիտի չառնեն»¹⁴⁹։

Ֆաթման այլիս չի կարող ապրել նախկին կյանքով։ Նա փախչում է հարեմից, դառնում մորը և, իր ժողովրդի հաղարավոր մարդկանց նման ցնցատիներ հագած, բռնում Տեր-Ջորի արստրական ուղին։ Հնդինակն աղջկա նշանածի՝ Աղնավուրի միջոցով արդարացնում է հերոսուհու դավաճանութունը. «Դուն պոռնիկ մը չես,—ասում է աղան,—այլ աղգի ճակատագիրն ու զոհը»¹⁵⁰։ Երիտասարդն առաջարկում, համառորեն հորդոքում է աղջկան՝ իր վարսենիկին, որ Ֆաթմա էր դարձել, մոռանալ անցյալը, իսպառ ջնջել այն հիշողութունից և նոր կյանք սկսել։ Սակայն Ֆաթման չի կարող ներել իրեն և հայ կանանց հատուկ արժանապատվությամբ (որ ժայռերից ցած էին նետվում՝ թշնամու ձեռքը շնչկնկու և կամ հավատափոխ չլինելու համար), գործնական արարքով միայն պիտի քավի իր մեղքերը։ Ֆաթման ինքնասպան է լինում՝ Բիլաս բելից ծնված սեփական մանկիկին իր ձեռքերով խեղդամահ անելուց հետո։ Հնդինակը, որքան էլ ցավալի ու դաժան, հերոսուհու ինքնամարման այս ուղին արդարացի և օրինական է համարում։

Արմեն Շիրառնյանին հոգեբանական գործոնի մեկնութունը հետաքրքրում է նաև ոճրագործի՝ տվյալ դեպքում Սուլթան Համիդի կերպարում։ Նա բացատրում է մի ամբողջ ժողովուրդ հալածողի, ընդհուպ մինչև նրա ոչնչացման ծրագրի իրադրոծողներից մեկի՝ Կարմիր սուլթանի հոգեկան տնդորրի առկայութունը։ «Սուլթան Համիդ» դրոշկում հնդինակը մուրացիկների շրեր հագած թափանցում է պալատ և աղանատիս լինում տիրակալի հոգեկան մղձավանջին։ Գրողական երեակայութունն աշտանդ մատուցվում է իբրև իրողութուն և հնդինակը նկարագրում է հետևյալը։

Նոր տաքվա դիշեր է, սակայն Օսմանյան կայսրութեան բռնակալը քուն ու դադար չունի։ Նրա աչքին, զանազան տեսլապատկերների միջոցով, հառնում են սեփական ձեռքերով կատարված հանցագործու-

149 Նույն տեղում, էջ 181։

150 Նույն տեղում, էջ 471։

թյունները: Ահա իր երկրի բանտերը՝ կախաղաններով և անմեղ զոհերի ճիշ ու աղաղակով: Հայաստանի երբեմնի ծաղկուն քաղաքներն ու շենքերը՝ հիմա ամայացած: Միայն Վանում հիսուն հազար որբերի կակած-լի վիճակը և էլի անթիվ-անհամար նմանատիպ պատկերներ:

Սուլթանի աչքին երևում են Նաև սեփական հարնմի ներսում կատարված ոճրագործությունները: Տեսլապատկերներում հառնում է Սեդ-ֆինալ ափնոջ ուրվակներ, սուլթանի ամենադեղեցիկ հարձի, ո՞ր սրա-խուլճող արվեց տիրակալի հոգեկանը չսփոփող, ոչ ախորժալուր երգ կատարելու համար:

Գիտական աշխարհի մարդաբանական և հոգեվերլուծական տվյալ-ների համաձայն ոչ մի անհատ, անգամ ոճրագործը, զերծ չէ հոգեբանական դարձից, զոջման ու խղճահարույթյան վերամեքից, ինչպես և ներքին ձայնի հրամայող տառապանքից: Այդ իսկ պատճառով, ըստ հեղինակի, սուլթան Համիդն այժմ ջղագար վիճակում է, նրա քունը մղձալանջային է: Ամեն գիշեր նա վեր է թռչում ճշալով՝ սարսափած այն դիտակցումից, թե իր անթիվ-անհամար զոհերը վրեժ պիտի լուծեն՝ թունավորելով կամ սրախողխող անելով իրեն: Հոգեբանական էությունից վերջում Արմեն Շիտանյանը սուլթանին մի տեսլապատկեր էլ է հրամցնում, որն անշուշտ բունակալը չի մտաբերում: Այլաբանական այս պատկերում հեղինակը հույս, նաև մեծ հավատ է ներշնչում ընթերցողին՝ հայ ժողովրդի զոչատեման և հայրենիքի վերականգնման ու ծաղկուն ապագայի հեռանկարով: «Ո՛չ, ո՛չ ատանկ գեղեցիկ երկիր մը տեսած չունիմ... թոթովեց կարմիր-Մարգը:

— Տեսած ես,—պնդում է հեղինակը,—բայց արյուններու մեջ ծածկված էր: Ասիկա Հայաստանն է ու անոր դրախտի աշխարհը... ո՛ւր են... ինչո՞ւ խռովություն չկա հոն: Կը տեսնե՞ս ինչ զմայլելի կարգ ու սարքով կը կառավարվի անոր ժողովուրդը: Զկա այդ ազգին պես աշխատասեր ու հառաջադիմելու քնդունակ ազգ մը... անոր քրտինքը մեղր ու յուղ է, կըսեն: Դուն տարիներես ի վեր միլիոնավոր անհատներ ջարդեցիր, քաղաքներ ավերեցիր, զհուղեր այրեցիր ու կարծեցիր թե արմատախիլ ըրած եղար այդ ազգը... ամենևին. շատ խաբված էիր. ահա այդ ազգը... ամենևին. շատ խաբված էիր. ահա շորս միլիոնեն ավելի են այդ ազգին անհատներն ու քիչ ատենուն մեջ կը բաղմապատկվին...»¹⁵¹:

151 Արմեն Շիտանյան, Սուլթան Համիտ, Վանա, 1913, էջ 43—44:

Հետաքրքիր է գրքույկի վերջում հեղինակի կցածը, որ վերնագրված է. «Դրվագ մը օրագրեան»: «Այս փոքրիկ պրոշյուր,—գրում է Արմեն Շիտանյանը,—զոր հեղինակած եմ 1903—1904 թվականին, իր առաջին հրատարակության առթիվ ունեցած է հետաքրքրական ու միանգամայն շատ զավեշտական գրվագ մը:

Պատմեմ:

Տխրահուշակ Սուլթան Համիտ, իբր դեռ բովանդակ Օսմանյան կայսրության գահակալն էր և միլիտենալար ժողովուրդներու ճակատագրական ուրվականը, կարգացած էր անձամբ թե իր լրտեսներու միջոցով իմացած էր իր երազներու ուրվաէկարաները—չեմ գիտեր—կը հրամայե իր Սոֆիայի լիազոր դեսպանին՝ Սատրք փաշային՝ որ անմիջապես պուկար կառավարության դիմե ու դատի ենթարկելով զիս, հաջողի հրատարակված օրինակները հրապարակեն գրավել:

Ես այն ատեն Պուլկարիո Սլիվեն կոչված քաղաքին հայոց ազգային վարժարանին ուսուցիչն էի...»¹⁵²:

Այնուհետև հեղինակը, դատապաշտպանի միջոցով, իրազեկ է դառնում պոլսի լրտեսներու անհեղինակ օրենքին, ըստ որի ինքը իրավունք ունի պահանջելու դատավարության ընթացքում անձամբ ներկա գտնվել իրեն մեղադրողին, հակառակ դեպքում դատը կարող է անօրինական համարվել: «Տեր նախագահ,—դատարանում հայտարարում է Արմեն Շիտանյանը,—ես իբր հեղինակ «Սուլթան Համիտ» անուն պրոշյուրիս, կը մերժեմ Սատրք փաշայի ամբաստանությունն և չեմ ուզեր որ Թուրքիո լիազոր դեսպանը փոխանորդաբար վստիս այս դատը: Եթե անպատված մը, անվանարկված և վարկաբեկված մը կա, այդ ալ Սուլթան Համիտի անձնավորությունն է: Ես այդ ուրվականն է որ կը պահանջեմ՝ իմ դեմս գտնվի. ես ամբաստանյալի աթոռի մը վրա, ան՝ ամբաստանողի դիրքով մը»¹⁵³:

Այս պահանջը դատարանն օրինական է համարում և դատը չեղյալ հայտարարում՝ սուլթանի դեսպանից տաս ֆրանկ տուգանք գանձելով: «Այս եղերազավեշտական դատավարությունն հրկու տարի ետքը,—շարունակում է հեղինակը,—գուշակություններս կատարվեցան (խոսքը սուլթան Համիդի կառավարության տապալման մասին է՝ երիտթուրքերի կողմից—Ն. Ա.) ու հեռ կատարվելու վրա են: Ի՞նչ պիտի ըսե արդյոք

152 Նույն տեղում, էջ 46:

153 Նույն տեղում, էջ 47:

Թուրքիոյ զահրնկեց բռնակալը, երբ այս երկրորդ տպագրութենէն օրինակ մը իրեն ղրկվի անոր մեծահարգ հրատարակիչ Պ. Մ. Լոպատսկանի ձեռամբ: Պիտի շուղ՞ վերջին անգամն ըլլալով կարգալ վայն և աչքով տեսնել անոր կախարդ հեղինակը, բարի տերվիշի մը, ֆաքիրի մը և մուրացկանի մը կերպարանքով երբ ներկայանա ու ըսն.

Վհհասպետներու ճիւղադ, այս պրոշշուրը քու մահարձանդ ու քու պատմութեանդ ուրվականը թող ըլլա»¹⁵⁴:

Որքան էլ մեր օրերի ընթերցողին, երիտթուրքերի կառավարութեան կողմից գործադրած առավել զարհուրելի՝ 1915 թվականի հայկական Մեծ եղեռնի պատմական իրողութեանը աշխարհաց, միամիտ թվա դարասկզբին Արմեն Շիրառնյանի սուլթան Համիդի հանդեպ ցուցաբերած վրիժառութեան քաղաքական աղտը, այնուամենայնիւ, դեղարվեստական ստեղծագործութեաններին զուգահեռ հեղինակի կատարած գործնական այս քայլը, վկայութեանն է համազգային տառապանքն իր մեջ ամբարած գրողի քաղաքացիական մարտաման:

Այսպիսով, արևմտահայ դրական-գեղարվեստական շարժմանը մասնակից գրողները, որոնց ստեղծագործութեանները վերլուծութեանն անդրադարձանք աշխատութեան մեջ, մի հատուկ նախանձախնդրութեամբ դրական հրապարակը ողողում էին առօրյա անցուդարձերի, հասարակական-ազգային կյանքի մանրամասնների գեղարվեստական պատկերներով՝ բարձրացնելով դրականութեան դերի նաշնակութեանը, միևնույն ժամանակ հնարավորութեան ընձեռնելով հետադուր XIX դարի և XX դարասկզբի արևմտահայ դրական կյանքի պատկերը, բացահայտել օրինաչափութեաններ, որոնք ընդհանուր լինելուց բացի ինքնահատուկ և տեղային են, հետամուտ լինել հայութեան մտավոր և սոցիալ-քաղաքական գրականութեան արձագանքներին, մամուլի և գեղարվեստական դրականութեան փոխհարաբերութեանը, վիպագրութեան գեղարվեստական զարգացման ընթացքին, գեղագիտական ձևերի մշակմանը:

154 Նույն տեղում, էջ 48:

Ռ Ո Վ Ա Ն Գ Ա Կ ՈՒ Թ Յ ՈՒ Ն

Առաջաբանի փոխաբան	5
Գլուխ առաջին	
XIX դարի 50—60-ական թվականների արեմատահայ վիպագրությունը	8
Գլուխ երկրորդ	
XIX դարի 70—80-ական թվականների վիպագրությունը	76
Գլուխ երրորդ	
Վիպագրությունը XIX դարի 90-ական թվականներին	142
Գլուխ չորրորդ	
XX դարասկզբի արեմատահայ վիպագրությունը	227

ՆԵԼԼԻ ՎԱՆԹԱՆԳԻ ԱՆԱՆՅԱՆ

ԱՐԵՎԱՏԱՀԱՅ ՎԻՊԱԳՐՈՒԹՅՈՒՆ

Հրատ. խմբագիր Ս. Ա. Անաստասյան

Կազմը Հ. Ս. Մատուռյանի

Տեխ. խմբագիր Զ. Հ. Սարգսյան

Մրբագրիչ Գ. Է. Գևորգյան

Հանձնված է շարվածքի 2%. 05. 1992 թ.: Ստորագրված է տպագրության 23. 11. 1992 թ.:
 Զախը $60 \times 841/16$: Բուդյ Ն 1: Տառադիտակ «դրքի սովորական», բարձր տպագրու-
 թյուն: Պայմ. 19,76 մամ., տպագր. 21,25 մամուլ ներկ. մամուլ 19,76 մամուլ:
 Հրատ.-հաշվարկ. 19,28 մամուլ: Տպարանակ 500: Հրատ. № 3021: Պատվեր № 75:
 Գինը 15 ու:

22 ԳԱ հրատարակչություն, 375019, Երևան, Մարշալ Բաղրամյան պող. 24 գ.:

22 ԳԱ հրատարակչության տպարան, 375019, Երևան, Մարշալ Բաղրամյան պող. 24:

[50yr]

15-a.

A π
83087.
//
//