

ԱԳԱՄ ՄԻՑԿԵՎԻՉ (ծննդյան 200 ամյակին)

Դ Հ ՆԱԶԱՐՅԱՆ

Լեհերն էլ ունեցել են իրենց մշակույթի հեթանոսության, վաղ քրիստոնեության, քաղաքակրթական նոր փուլերի արվեստ ու գրականություն, որոնք տվել են երեւելի դեմքեր: Մրանց, սակայն, չի հաջողվել ազգային գեղարվեստը բարձրացնել եվրոպական առաջավոր երկրների նվաճումների աստիճանին: Մինչև անցյալ հարյուրամյակի սկիզբը լեհերին Միցկեիչ է պակասել եւ Լեհաստանն ազգային ոգու, կորսված պետականության վերահաստատման, ազատագրության հույսի ու գաղափարի հետ ծնեց Միցկեիչ: Նրա արվեստի մեջ տեսան անվերջանալի շերտեր, որոնցում փողփողում են Հոմերոսն ու Սերվանտեսը, Շեքսպիրն ու Վոլտերը, Գյոթեն ու Բայրոնը: Նա ինքը լեհականություն է, նրա արյան էներգիան ու ռիթմը, որ կարծես եղել է դեռ իր ժողովրդի մախազրային շրջանում, լեզենդացած արքայական զույգ Յադվիգի եւ Յագայեի օրերին, եղել է բարոկկոյի արուքադուրը, Լուսավորության պրոֆեսուրան, ռոմանտիզմի դեմիտրոսը եւ լուսաշող հայացք՝ նետված իր ժողովրդի գալիքին:

Ադամ Միցկեիչը ծնվել է 1798 թվականի դեկտեմբերի 24-ին Նովոգրոդկայի մոտ Ջառս ազգարակում: Մանկության, պատանեկության տարիներն անցել են Բելոռուսիայում, ավելի շատ Լիտվայում, որը նրա ջերմ, սրտալի տալավորությունների, հիշողությունների մեջ մնացել է որպես երկրորդ հայրենիք: Նա հալարտությամբ է հիշել, որ իր հայրը՝ Նիկոլայ Միցկեիչը, Լեհաստանի ու Լիտվայի անկախության ձգտող ապստամբների շարքերում է կռվել: Վիլնյոյի համալսարանում ուսանելիս (1815-1819) անդամագրվել է «Ֆիլոմասների» (գիտություն սիրողների) եւ «Ֆիլարետների» (առաքինություն սիրողների) կազմակերպություններին, որոնք երեսփարակա հոգեգիտական կատարելության էին հեռամուտ, իսկ խորքային նպատակով՝ պրոսական եւ ցարիզմի գերիշխանությունից Լեհաստանի ազատագրմանը: Այստեղ են սաղմնավորվել նրա բարոյաքաղաքական համակարաններն ու մոլորությունները, որոնք բանաստեղծություններն էին դառնում ժողովրդական երգի, ձոնի, բալլադի շապիկներով: Մրանցում կային եւ ռոմանտիկ երազայնություն, եւ կրոնական ծիրանիով զուգված խորհրդածիտություն, եւ սիրո անհույս, դրամատիկ կանչեր: Միցկեիչի սերը առ Մարիլ Վերեչակը մաքուր էր որպես աղոթք եւ, կարծես, կրկնում էր Սերի Չավորտի հանդեպ Բայրոնի սիրուն: Երբ Մարիլը թերվեց կռվել խուլ գաւառաքաղաքում ուսուցչությամբ ապրող Ադամից եւ ամուսնացավ կոմս Պուտկամերայի հետ, կարող էր մտածել, որ անմահանալու է «Մարիլի բլրակը» եւ «Միլոն եմ ես» բալլադ-գիշերերգերում, ու իրերի, նյութի, դրամի աշխարհից հեռացած բանաստեղծը որոնելու էր իրեն հեքիաթային ջրահարսերի, խորհրդավոր ուրվականների, կախարդական ծաղկեփնջերի մեջ: Անամոք վիշտ կա մարիյան սիրապատումի մեջ: Միցկեիչի անձնական տվայտանքները լճացումի միտումներ չեն ունեցել: Դրան պատմեշել է հայրենիքի, գիտության, գիտելիքների պաշտամունքը, որ նրան եւ իր սերնդակիցներին հաղորդվել էր լուսավորիչների գաղափարներով: Այդ գաղափարներն են որոշել ֆիլոմաստյան ստեղծագործությունների կենսասիրությունը, խիմղը, որոնք վիճաբարային սեղմությամբ հրովարտական էին «հայրենիքը, գիտությունը, առաքինությունը ամենից բարձր» կարգախոսը: Նա «Ֆիլարետների երգի» մեջ հիմնին բնորոշ արվեստով դիմում է Ֆիլարետ Լոբայրենին ըստ հեղափոխական լիզգախումի չափել ուժերը: Նշանավոր «Չոն երիտասարդությանը» բանաստեղծության մեջ եռանդուն ոգեշնչմամբ մերժել է ամենայն հիմն ու հնացածը՝ Երիտասարդություն եւ Օերություն այլաբանական պատկերների համադրմամբ: Թարմություն կա «խենթ» ինքնագոհության եւ վախվորած «խելամաության», ազատության մարտիկների ու գոյաքաղք եսապաշտների հակադրության մեջ: Այս գործում գրական ու քաղաքական հեղափոխությունները զարգացման եւ միավորման մուլն հունի մեջ են դրվում:

Իր ստեղծագործական կյանքի Վիլեն-Կովնոյան շրջանում Միցկեիչին հրապուրել է Վոլտերը, որի ազատախոսությունն ու թունոտ երգիծումները այն օրերի երիտասարդներն ընկալում էին որպես մախապաշարմունքների, կրոնական անհանդուրժողականության ձողկուն: Նրա ազդեցությամբ Միցկեիչը գրեց իր «Անելիա» եւ «Նովոգրոդեցի իշխան Մեշկոն» պոեմները, որ շաղ են սրված վոլաներյան անպաշտաւ բառաշերտի թանձրացումներ: Նա շատ հեռացավ Վոլտեր կուռքից, իսկ այդ տարիներին ժողովրդական բանահյուսությունից յուրացրած իմաստություններն ու պոետիկական գյուտերը հրակալվեցին նրա բուրնիում՝ դառնալով գրական հավատամք: Այդ են ապացուցում «Չկնիկը» եւ «Մվիտեզ» բալլադները: «Չկնիկի» ամեն տողում ուրբերգական զգացողության բարդացումը բերում է խորհրդավորության շողիացում: Այն կլանում է ընթերցողին, որը պատկերների հոսքի մեջ մոռանալ է բանաստեղծին եւ մտածում, թե ունկնդրում է հին աշխարհից հայտնված ռապսոդի երգը սլանի որդու կողմից գայթակղված ու լքված Բշխայի մասին: Պանորդին ամուսնանում է հարուստ աղջկա հետ, իսկ Բշխայան, իր մանկան աշխարհ գալուց հետո, իրեն նետում է գետի հորձանուտ: Նա ձկնիկ է դառնում: Նա ամեն երեկո փի է ելնում կերակրելու մանկանը, որին գետափ էր բերում ծեր հայրը: Մի օր էլ կնոջ հետ գետափ է գալիս պանորդին զբոսնելու, եւ երկուսն էլ քարակոշտ են դառնում: Թողնենք բալլադի սոցիալական շեշտվացությունը, մույնիսկ թողնենք ժողովրդական արդարամտությունից ածանցվող հատուցումի մոտիվը եւ հետեւենք նրա ռիթմին, ներկայացվող վիճակների նյարդային բաբախումներին եւ անկախ մեզանից կրկնենք Հերդերին, որը «Չկնիկի» նման ստեղծագործությունների մասին ասում էր. «ժողովրդի համ ու հոտ ունի»: Նույնը՝ «Մվիտեզի» համար: Ամենից ուշագրավը բանահյուսական ֆանտաստիկայի միցկեիչյան իմաստավորումն է, բարոյ եւ

չարի սահմանաբաժանի հստակեցումը՝ ժողովրդական բարոյականության չափորոշիչներով: Այն, որ Միցկեիչի բալլադներում գերբնական ուժերը հալածվածների պաշտպան են, արթնացնում է հայրենասիրական զգացողություն: Բալլադների ազգային-ժողովրդական երանգավորվածությունից մինչեւ հայրենասիրությունն ու հայրենամոլությունը տարածք չկա: Ահա ինչու պատահական չէ, որ «Պոեզիայի» երկրորդ հատորում հայտնվեց «Գրածինան», որով լեհական ռոմանտիզմ ներմուծվեց պատմա-հերոսական պաթետիկ պոեմի ժանրը:

«Գրածինայի» սյուժեն վերցված է Գրյունվալդի ճակատամարտին (1410) մախորդող շրջանից: Պատմությունը ընթերցողին ոգեւորելու համար չէ: Բանաստեղծը նորոյա իմաստներ է դրել նրա մեջ, դատապարտել է ֆեոդալական երկպառակաչական բախումները, որից սկիզբ են առնում հայրենիքի, ժողովրդի անկումն ու թշվառությունները: Միցկեիչը ժողովրդի միասնականության մեջ է տեսնում զերմանական ասպետներից երկրի ազատագրման գրավականը: Տեսողյան օրդենի փոխարեն, եթե գործածեն ցարիզմ, պատմական անցյալն ու արդիականությունը կմոյսմանան:

Գրական շունչ կա պոեմի առաջին տեսարաններում, ուր նկարվում են խորհրդավոր ամպամածությամբ շղարշված հնամենի ամրոցը, անտառով ձգվող մթին անցուղիները, վախեցնող լուսնալույսի թրթռումները, կոինչներ արտանետող ամրոցի պարիսպները: Ներքին տոկում ու լարվածություն կա այդ տեսարաններում, որոնք զուտ ուղտված ռոմանտիկականությամբ են լցված: Այդ ամրոցում ապրում է լիտվացի իշխան Լիտվալոն: Նա իր անձնական շահասիրություններին, իշխանական փառամոլությանը հագուրդ տալու համար բռնում է դավաճանության ուղին, ձեռք է մեկնում Տետոնյան խաչակիրներին: Ոչ մի բանական խոսք, բարոյական հորդոր չեն ազդում նրա վրա: Պատերազմը սկսվում է: Իշխանի խորհրդական Ռիմվիլի կինը՝ Գրածինան, զգեստավորվում է եւ ամուսնու գեմբ-գրանով մարտադաշտ իջնում՝ իր հայրենիքը ստրկացումից փրկելու: Նա մահացու վիրավորվում է: Երիտասարդ, սքանչելիորեն գեղեցիկ Գրածինան հասցնում է մահվանից առաջ ասել ամուսնուն:

*Ներիր... քեզ դավաճանեցի,
Բայց ի սեր մեր հայրենիքի...*

Այս երկտողում զգալի է Միցկեիչի գեղարվեստական մտածողության ուղղվածությունը, որը տանում է էպիկականի եւ քնարականության ձուլվածություն, հակադրությունների այնպիսի հաղթահարում, որ ողբերգականի միջուկում տեսնում ենք հույսերի հրավառումներ: Հույսը ժողովրդի ներքին էներգիան է, գոյաձեռը, որ բովանդակվում է ժողովրդական բանահյուսության մեջ ու միջոցով: Բանահյուսական են պոեմի վերջին տողերը.

*Նովոգրոդկայում հիմա չեք գտնի մեկին,
Որ Գրածինայի սարը չեզ չերգի:
Հնաոն երգում այդ սրինգներն են կրկնում,
Թե մարտադաշտն այդ լիպվուհու հովիտ է կոչվում:*

«Գրածինայի» հեա մեկտեղ եւ մույն ժողովածուի մեջ ապագրվել են «Դգադներ» («Պապեր», «Մեռելոց») երկրորդ եւ չորրորդ մասերը, որոնք Միցկեիչի որպես փիլիսոփա պոետի տաղանդի հասունացման ու ինքնապայության վավերացումն են: Այստեղ ազգային բանաստեղծական ավանդույթների եւ համակերպական պոեզիայի նորագույն նվաճումների սինթեզումով բնկվում են այնպիսի խնդիրներ, որպիսիք են աշխարհի եւ դարի, ժողովրդի եւ ահիստի ճակատագրի, մարդու կոչման խնդիրները: «Պապերը» որպես ձեւաբովանդակային կառույց անգուցական է եւ գրականագիտության համար դժվար է այն կոնկրետ ժանրային սահմանների մեջ տեղավորել, Այն եւ քնարական դրամա է, եւ պոեմ ողբերգություն, եւ ինքնաորոնումի մեմախոսություն, եւ օպերայի պոետիկայով շաղախված խոստովանանք-սիմֆոնիա: Ժանրերի կարծրացումները ծաղրող-մերժող Շլեգելների ռոմանտիկական հեզումի տեսությունը «Պապերում» շատ ավելի խոր եւ ընդարձակ կիրառում է գտել, քան կրտսեր Շլեգելի «Լյուցիմոդայում»: Նույնքան բարդ է մահ «Պապերում» իրականի եւ ֆանտաստիկականի փոխհարաբերության, չափամասերի, հերթագայումի տրամաբանության սահմանումը: Եթե Հոֆմանի մոտ իրականն ու ֆանտաստիկականը, Հայնեի բնութագրումով, միեւնույն տան երկու հարկերն են, ապա Միցկեիչի մոտ դրանք համատեղվում են հեթանոսական ծեսերի խանդավառումից այն կողմ գտնվող հավատքի մեջ: Դգադը հեթանոս պալանի մեռելոցի ծեսն է, մեռյալների ոգեկոչում, որը ջնջում է այս ու այնկողմնային աշխարհների սահմանաբաժանները: Մարդը կորցրել է այդ աշխարհների միասնականության գիտակցումն ու զգացողությունը, որից էլ ողբերգականություն է տարածվել նրա մեջ ու նրա շուրջ: Այս գաղափարը դարձել է «Դգադների» երկրորդ մասի էպիգրաֆ՝ քաղված «Համլետից»։ «Հրաշքներ կան երկրի վրա եւ երկնքում, որոնք անհասու են ձեր փիլիսոփայությանը»: Մարդկային բանականությամբ անբացատրելի հարցադրումները հեռապատկերներ դարձած կրկնվում են պոեմում եւ «գաղտնիքի ցավ» պատճառում հերոսի՝ Գուստավի հոգում: Երբ անսպասելի հանգչում է մի մոմ, ինքնաբերաբար հարց է գոյանում. «Ով հանգցրեց», եւ հետեւում է պատասխանը.

*Չես սպասում հրաշքի, դե մորքով գրիր պարասխանը:
Բնությունը, ինչպես մենք, բաբցնում է իր գաղտնիքները:*

Խլորթյուն է ամենուրեք, խապարն է իջեհ,
Ի՞նչ որ բան է լինելու: Ի՞նչ է պատահել:

1826-ին Մոսկվայի համալսարանը հրատարակում է Միգկեիչի «Գրիմյան սոնետները», որ պոետական մաածողության ձեռնարկն էր կառավարությունը, հարավի շրջանող նկարագրումները, քնարական տոմայնությունը եւ «Օտարականի» ռոմանտիկ կերպարը այնպես եւ համաձայնեց, սիւժեռնիկացված, որ տեսանելի ու լսելի եւ երագող, առաւապող, ընդգող պոետի շունչն ու շնչառութիւնը: Այդ «Օտարականը» գալատանջ ապրումներ է:

[illegible]

վրիժարության երգով: Բայրոնի, Կայենից, փոխառած այս պաթոսը բարձրակետի է հասնում, երբ դժոխքն ու դրախտը մերժող հերոսը, որպես աշխարհի Չարը խարազանող շանթարձակ, իր վրա է վերցնում մարդկության ճակատագրի պատասխանատվությունը: Թե ինչպես կիրականացվի այդ առաքելությունը, այնքան էլ պարզ չէ: Միգլեիչի համար: Այդ է պատճառը, որ նա երբեմն նույնանում է իր հերոսի հետ, երբեմն հեռանում նրանից եւ ապավինում նախախնամությանը, կրոնա - միստիկական մտահայեցումներին: Այդ երկվությունը հաղթահարվել է մեծ լեհացու „Պան Թադեուշ“, հանճարեղ սյուժեում:

«Պան Թադեուշը» (1832-33) մտահղացվել է որպես լեհական շլախտայի հովվերգություն եւ արարման ընթացքում է միայն վերածվել 19-րդ դարասկզբի լեհական կյանքի բազմաճյուղ, համայնապատկերային հանրագիտարանի: Պոեմում պատկերված են կիսավեր մի ամբողջի համար երկու շլախտական ընտանիքների թշնամանքը, սիրային ինտրիգ, 1812 թվականին լեհ - ֆրանսիական բանակի մուտքը Լիտվա, շլախտիչների կյանքը, կենցաղը, սովորույթները, լիտվական բնաշխարհը, Նապոլեոնի ռուսական արշավանքի հետ կապված՝ Լեհաստանում հայրենասիրական, ազատասիրական ոգու ալիքի բարձրացումը, 1830 թվականի ապստամբության պարտության պատճառների մեկնությունը, նահապետական պաշտամունքն ու նոր գաղափարների խնկարկումը: Այս եւ էլի ուրիշ շատ մանր ու մեծ երևույթները, իրադարձությունները հրամցվում են այնպիսի կենսական մանրամասներով ու ճշգրտությամբ, այնպիսի հնչերանգավորումներով ու զուգախաղերով, որ „Պան Թադեուշը, հավասարի իրավունքով դրվում է Բայրոնի „Դոն Ժուանի, եւ Պուշկինի „Եվգենի Օնեգինի, կողքին որպես չափածո վեպ: Այն արժանապես էպոսայե է, որի մեջ լեհ ռոմանտիկ Սլովացկին տեսել է „Դոն Կիխոտի, եւ „Իլիականի, ձուլվածք: Չկա մարդկային բնույթին բնորոշ մի տրամադրություն, որ ապշեցնող մանրամասներով գեղարվեստականացված չլինի այստեղ: Մեր, բնքշանք, հոգեկապվածություն, փառասիրություն, ընչաքաղցություն, թշնամանք, մարդկային բույություն, վեհանճնություն, իրավունքի հարգում եւ ռոմանսարում, հնի ու նորի պայքար, հոգու ու վարքի բազում այլ խորխորատներ „Պան Թադեուշի, մեջ պատկեր ու կերպար են դարձել եւ „Խորհրդավոր ընթրիքի, տրամաբանությամբ դաստիարակվել են ըստ պատկերասրահների: Միգլեիչի կերտած մարդիկ՝ Կոմսը, Մտովնիկը, Յացեկը, Գերվազիան, Թադեուշը, Ջոսյան, Ռոբակը անշփոթելի են, իրական: Հեղինակի վերաբերմունքն այս մարդկանց նկատմամբ տարրորշվում է ըստ նրանց սոցիալ-հոգեբանական նկարագրի: Ոմանց հանդեպ խստասիրտ է /Կոմս, որին համարում է մարդու ծաղրապատկեր/, ռմանց կարեկցում է (Պրոտազիա, Գերվեյիա), ռմանց մեջ տեսնում է Լեհաստանի ապագան (Թադեուշ, Ռոբակ) եւ ողորդում նրանց իր սիրով, հավատով, մեծարումներով: Այս էպոսեայում իրապաշտականը շատ է առաջ ընկել ռոմանտիկականից:

Միգլեիչը պատմաբան գեղագետի զգացողությամբ ցուցադրում է պատմությունից հեռացող մարդկանց՝ կարեւորելով ոչ թե սերնդափոխումը, այլ նոր գաղափարների ներխուժումը կյանք: Հին շլախտայի նկատմամբ ջերմ, հուզագեղուն կապվածություն ունի բանաստեղծը եւ թախծում է նրա չքացումի համար: Թախծաշունչ խոհերը յուրօրինակ գրավչանկ են հաղորդել էպոսեային: „Բանաստեղծը կանգնած է չքացող մարդկային ցեղի եւ մեր միջեւ: Նա տեսել է նրանց, մինչ նրանք կհասցնեին մեռնել, իսկ հիմա նրանք էլ չկան: Մա է բնութագրական էպոսեայի համար... Ազամը հավերժացրեց մեռածների այդ ցեղը, որն այլևս չի անհետանա, (Կրամինսկի):

„Պան Թադեուշը, Միգլեիչի բանաստեղծական հանճարի վերջին արժվասլացքն էր, որին հաջորդեց թեւակոտորումը: Նա քսան տարի էլ ապրեց Փարիզում՝ ունենալով ան հայրենիք օտարականի զգացողություն, կարիքի ճնշվածություն: Հրապարակախոսությամբ եւ Բոլեջ դը Ֆրանսի սլավոնագետ պրոֆեսորի կոչման մեջ միսիքարություն է որոնում, ընկնում կրոնամիստիկ մոլորությունների մեջ, հաղթահարում դրանք եւ Բայրոնի օրինակով իր անձը նվիրում ժողովուրդների ազատագրական պայքարին: 1848-ին նա մեկնում է Իտալիա՝ ավստիական լծից Իտալիայի ազատագրմանը ծառայող լեզեոն ստեղծելու, իսկ 1855-ի հոկտեմբերին գնում է Կոստանդինապոլիս՝ լեհական աշխարհագրոսայիններ հավաքագրելու: Այստեղ էլ խոլերան ծնկի է բերում նրան: Միգլեիչը վախճանվում է 1855-ի նոյեմբերին՝ Լեհաստանին եւ բովանդակ մարդկությանը բողոքելով ազատատենչության, հայրենասիրումի իր ռոմանտիկ-հերոսական երգը:

НАЗАРЯН Д. Н. — Адам Мицкевич. Польский классический писатель Адам Мицкевич, воспевающий свободу народов, известен своей поэзией, балладами, поэмами, и как выразитель высоких идей имеет свое постоянное место в плеяде европейских кудьтов литературы.

В статье представлены отдельные моменты жизни и литературно-общественной деятельности большого писателя, в результате тонкого анализа дана оценка антифилософской поэмы „Дзяди“

XX ԴԱՐԱՍԿԶԲԻ ՀԱՅ ԳՐԱԿԱՆՈՒԹՅԱՆ ՄԵԾԵՐԸ ՀԱՅԿԱԿԱՆ ՀԱՐՑԻ ՄԱՍԻՆ

Ն. Բ. ՄԱՐՈՒՍՆԱՆՅԱՆ

Հայ ազգային-ազատագրական պայքարի վերելքների ու վայրէջքների կողքով երբեք անտարբեր չի անցել մեր հասարակական-քաղաքական մտքի ամենագլխավոր կողմը՝ գրականությունը: 19-րդ դարի վերջերին սուրբանական կառավարության եւ եկրոսական սերությունների փոխշահավետ համագործակցությամբ փակուղի մտած Հայկական հարցը պատմաբանական մտորումների առարկա դարձավ դարասկզբի հայ գրականության կողմից, դարասկիզբ, որի առաջին տասնամյակը կովկասահայ առաջադեմ մտավորականության համախմբման տարիներն եղան: Հենց այդ ժամանակաշրջանում ստեղծվեց եւ գործեց «Լեռնատուն» գրական խմբակը՝ Թիֆլիսի հայկական հոգեւոր կյանքի կենտրոնը, որի «վառվռում բուխարիկի» շուրջը մեծն Թումանյանի գլխավորությամբ հավաքվում էին Գ.Աղայանը եւ Պ.Պոռշյանը, Լ.Շանթն ու Ավ.Ահարոնյանը, Վր.Փափագյանն ու Շիրվանզադեն, Գ.Դեմիրճյանն ու Լեոն, Վ.Տերյանն ու Ավ.Իսահակյանը եւ ուրիշներ: Դանաչված հայ գրողները, որոնք կարեւոր մասնակցություն էին բերել հայ կուսակցության կյանքի վրա ցարական գրոհների եւ մղելուն, հույս ունեին, որ աստիճանաբար ճանապարհի հարթող առաջադիմության ու դեմոկրատիայի ալիքը կհասնի նաեւ Արեւմտյան Հայաստան եւ կանցկացվեն սահմանադրական վերափոխումներ, որ Եվրոպան թերեւս այս անգամ կսարսափի Թուրքիային ճանաչելու եւ գործադրելու հայկական ինքնավարությունը կամ բարեփոխումները:

1908 թ. հուլիսի 10-ին, երբ Օսմանյան կայսրությունը թեւակոխեց իր պատմության անկյունաքարային շրջափուլերից մեկը, երբ Իթթիհատը Թուրքիան սահմանադրական պետություն հռչակեց՝ «ազատություն» եւ «փրկահավասարություն» շնորհելով երկրում ապրող բոլոր ազգերին, ժամանակի հայ գրականության մեծերից Գր. Ջոհրապը «վառվռում բուխարիկից» հեռու՝ Փարիզից անմիջապես Կ.Պոլիս վերադարձավ եւ լծվեց ազգային ուժերի միավորման օգտին ծառայելու սուրբ գործին: Տակավին չգիտեր, որ միապետության մյրամուռը արյունոտ հրացանով պիտի լուսավորի այն ուղին, որով պիտի անցնեին իր «քարեկամ» երիտերը սահմանադրականները: Համալից վարչակարգը մերկացնող եւ երիտերների սահմանադրությամբ ոգեւորվող Աղանայի արյունահեղությունից հետո համոզվեց, որ «Օսմանյան սահմանադրության հռչակումով երևան եկած հեղափոխությունը կատարյալ գործ մը ըլլալէ հեռի է»:

Գր. Ջոհրապը ծաղրի էր ենթարկում երիտերների կողմից ոչ բուրյ ժողովուրդներին թուրքացնելու որդեգրած քաղաքականությունը, մերկացնում էր նրանց շովինիստական քաղաքականության անհեռանկարայնությունը: Նա Կ.Պոլիսի ռուսական դեսպանության աշխատողներին պարզ հայտնում էր արեւմտահայությանն սպառնալով վերահաս աղետի մասին, իսկ դեսպան Մ.Գիլբին 1912 թ. նոյեմբերին ուղղակի ասում էր. «Հայ ժողովուրդը այժմ չի տեսնում այլ ելք, բացի Ռուսաստանին դիմելուց, որը միայն կարող է վերականգնել կացությունից», որ «հայ ժողովուրդը իրականում կորցրել է իր հավասար թուրքական բարենորոգումների հանդեպ, անգամ եթե այն լինի եվրոպական վերահսկողության ցանկ», որ «հայ ժողովուրդը կարող է փրկվել ավելի արմատական միջոցառումով, այն է՝ հայկական նահանգների ռուսական օկուպացումով, ընդ որում ոչ թե ժամանակավոր, այլ մշտական օկուպացումով»:

Եվրոպայի հասարակայնությանը Հայկական հարցին ավելի հանգամանորեն ծանոթացնելու նպատակով, Գր.Ջոհրապը 1913 թ. Փարիզում ֆրանսերեն լույս ընծայեց «Հայկական հարցը փաստաթղթերու լույսին տակ» վերտառությամբ գիրքը: Ար. Չոպանյանին հղած նամակում Ջոհրապը խնդրում էր, որ այն հրապարակվի խիստ զաղտնի եւ ֆրանսիացու ազգանունով: Ար. Չոպանյանը կատարում է գրողի խնդրանքը եւ գիրքը լույս է տեսնում Մարսել Լեարք հեղինակային անվամբ: Ջոհրապի այս աշխատությունը միայն 1973 թ. հայերեն թարգմանվեց եւ հրատարակեց Բեյրութում: Հետագայում Ա. Չոպանյանը բացելով սուրբանական կառավարության դեմ Գր.Ջոհրապի զաղտնի գործունեության վարագույրը, գրել է, որ գիրքը տապադրվելուց հետո ազգային պատվիրակությունն այն ուղարկեց ամբողջ եվրոպական եւ ամերիկյան մամուլին: Իր փաստացի, համոզիչ եւ հստակ պարունակությամբ եւ առաջադրած գրույթի ճշմարտացիությունը պայծառ կերպով ապացուցող փաստաթղթերով այդ գիրքը ոչ միայն Հայկական հարցի լուծման անվիճելի պահանջն է դնում, այլեւ ցույց է տալիս, որ այդ հարցի լուծումը Թուրքիայի շահերից է բխում... Ոչ որ չիմացավ, որ գրքի հեղինակը Ջոհրապն է, շարունակում է Չոպանյանը, նույնիսկ Պողոս Նուրար փաշան: «Չեմ կարծեր, սակայն, որ թուրքերը տիպացած ըլլան այդ գրքույկին հեղինակը Ջոհրապն ըլլալը ինչպես եւ որոշ տեղեկություն ունեցած ըլլան բարենորոգման հարցին համար հայկական գործունեության մեջ անոր ունեցած մասնակցության վրա. գիտեին, որ ան «լավ հայ» է, կկասկածեին անկից, բայց անոր անհայտ արարքներում անձանք էին»:

Լինելով ռուսական դեսպանատան իրավագետ խորհրդատու, Գր.Ջոհրապը ռուս դիվանագետներին մեծ օգնություն է ցույց տվալ բարենորոգումների գործին հաջող ընթացք տալու համար, բարեկարգման հարաբե-

¹ «Մուրհանդակ», Կ. Պոլիս, 1908, էջ 56:
² Տե՛ս Դեոսոյդ արման Եւսմանոյ Իմպերիա. Տօրնիկ Ժոկւմենտոյ Եւ մատերիալոյ քոԺ ըԺ Մ.Դ.Սերսիաճա, Ե., 1966, տր. 214.
³ Ա.Չոպանյան, Երկեր, Երեւան, 1988, էջ 766-767: