Հայկական գիտահետազոտական հանգույց
Armenian Research & Academic Repository



Սույն աշխատանքն արտոնագրված է «Ստեղծագործական համայնքներ ոչ առևտրային իրավասություն 3.0» արտոնագրով

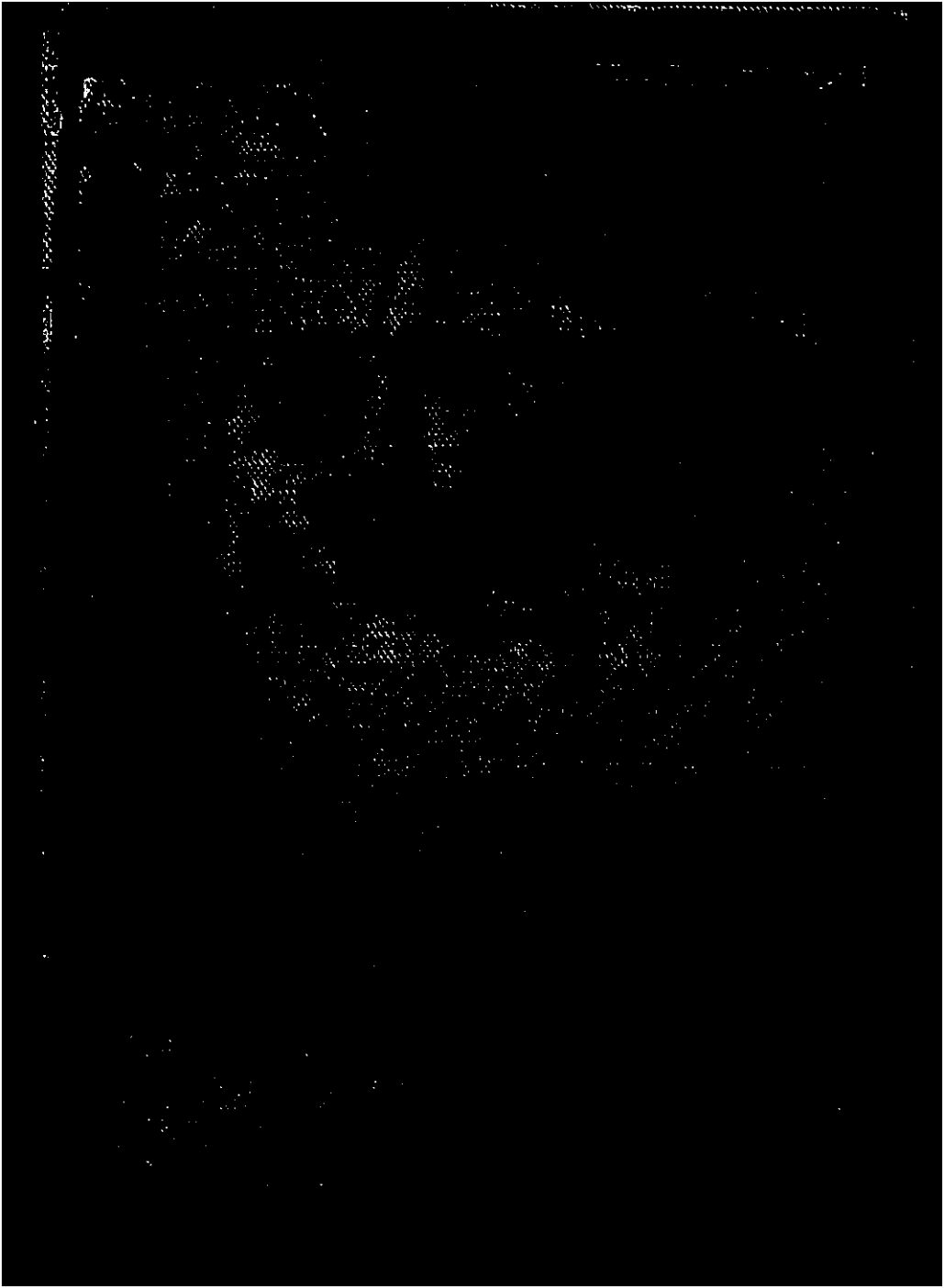
This work is licensed under a Creative Commons Attribution-NonComercial 3.0 Unported (CC BY-NC 3.0) **license.**

Դու կարող ես.

պատճենել և տարածել նյութը ցանկացած ձևաչափով կամ կրիչով
ձևափոխել կամ օգտագործել առկա նյութը ստեղծելու համար նորը

You are free to:

Share — copy and redistribute the material in any medium or format
Adapt — remix, transform, and build upon the material



M. CHARLAN
RELIEUR
LE CHAMBON

891.99.09
L-38
13 APR 2011

ԼԷՕ

ՌՈՒՍԱՀԱՅՈՑ

ԳՐԱԿԱՆՈՒԹԻՒՆԸ

ՍԿԶԲԻՑ ՄԻՆՉԵՒ ՄԵՐ ՕՐԵՐԸ

ԲԱՆԱՍՏԵՂԾՈՒԹԻՒՆ. — ՔԱՏԵՐԱԳՐՈՒԹԻՒՆ
ՎԻՊԱԳՐՈՒԹԻՒՆ



ՎԵՆԵՏԻԿ — Ս. ՂԱԶԱՐ

1904

11512

63.842

4764



4915
47

1796-2002

ՄԻ ՔԱՆԻ ԽՕՍՔ ԸՆԹԵՐՑՈՂԻՆ

Այս աշխատութիւնը գրելու միտքը ինքնաբերաբար չէ ծնվել իմ մէջ։

ԺԹ. դարի ռուսահայերի գրականութիւնը ինձ համար դեռ ապագայի նիւթ էր, որ պիտի մանէր իմ «Հայկական Տպագրութիւն» աշխատութեան չորրորդ կամ հինգերորդ հատորի մէջ։ Այդ գործի դեռ երրորդ հատորի մասին էի ես մտածում 1902 թւի վերջերում, երբ ստացայ «Բազմավէպի» խմբագիր Հ. Ս. Երեմեանից առաջարկութիւն՝ գրել 1903–ի «Գեղունիի» համար մի մեծ յօդուած, որի մէջ ամփոփված լինէր ռուսահայոց գրականութեան ընդհանուր պատկերը։

Ընդունեցի այդ առաջարկութիւնը, բայց աւելի լայն ծրագրով։ Հ. Երեմեան ամենայն ուրախութեամբ համակերպվեց իմ առաջարկած ծրագրին, և ահա աշխատութիւնս, «Գեղունիի» և «Բազմավէպի» մէջ մասամբ տպվելուց յետոյ, լոյս է տեսնում առանձին գրքով։

Ինչ էլ ասելու լինեն այս գրքի մասին, կարծեմ ոչ ոք չը պիտի կարողանայ ուրանալ որ սա առաջին փորձն է մեր գրականութեան մէջ, մի փորձ, որ գալիս է եթէ ոչ լրացնելու, գոնէ ընդգծելու մի անխուսափելի անհրաժեշտութիւն – գրականութեան պատմութեան (գոնէ գեղարուեստականի) անհրաժեշտութիւնը։

Իմ գրքին վիճակված այս դերը – երախայրիքի դերը

– հարկադրում է ինձ մի քանի խօսքով բացատրել իմ ընթերցողին մի քանի հանգամանքներ։

Վաղօրօք պատրաստված չը լինելով մի այսպիսի աշխատութեան համար, ես միայն Հ. Երեմեանի առաջարկութիւնն ստանալուց յետոյ սկսեցի նիւթեր հաւաքել, դասաւորել, ուսումնասիրել։ Ինձանից առաջ ոչ ոք չէր աշխատել մանրամասն ուսումնասիրութիւններով գոնէ մասամբ թեթեւացնել գրական ընդհանուր տեսութիւն գրողի գործը։ Ես պէտք է յոյս դնէի լոկ իմ ոյժերի վրա, պէտք է անձամբ կատարէի և լրացնէի բոլոր աշխատանքները։

Ամենից առաջ ես ինձ համար կանոն ընդունեցի՝ ոչինչ չը գրել յիշողութեան վրա հիմնված, այսինքն առաջ չը բերել այն տպաւորութիւնները, որ իբրեւ ընթերցող տարիների ընթացքում ստացել եմ այս կամ այն գրքի ընթերցանութիւնից։ Նորից կարդալ գրքերը, թարմ տպաւորութեան տակ ամփոփել իմ լուսաբանութիւնները, ղեկավարվելով, ի հարկէ, իմ հայեացքներով, իմ հասկացողութիւններով, – ահա իմ ամբողջ ծրագիրը։

Ես ուզում եմ ընթերցողի ուշադրութիւնը հրաւիրել այն իրողութեան վրա թէ մեզանում որքան դժուար է հաւաքել կէս դարի ընթացքում հրատարակված բոլոր գրքերը։ Միշտ հարկաւոր է յիշեցնել որ մեր երկրում չը կան փոքր ի շատէ բարեկարգ, լիակատար գրադարաններ։ Յիշեցնել այս իրողութիւնը հարկաւոր է մանաւանդ այս դէպքում, որովհետեւ կարող են լինել ուշադրութեան արժանի գրքեր, որոնց ես չեմ ունեցել ձեռքի տակ և որոնք այդ պատճառով էլ մնացել են առանց յիշատակութեան։ Չարկից ստիպված՝ մի կամ երկու գրքի մասին մի քանի խօսք ասել եմ յիշողութեանս օգնութեամբ։ Աչքի առջեւ ունեցել եմ գլխաւորապէս առանձին գրքերով հրատարակված հեղինակութիւնները։ Բոլորովին անհնարին էր ձեռք բերել մեր բոլոր պարբերական հրատարակութիւնները, ուստի նրանց մէջ գրված երկերը իմ ներկայ տեսութիւնից դուրս են մնացել։ Տեսութիւնս հասցրել եմ մինչեւ 1903 թուականը. այնուհետեւ լոյս տեսած հեղինակութիւնների մասին չեմ կարողացել խօսել։

Երկար և ծանր պատրաստութիւններիս վրա հիմնված՝ կարող եմ վստահութեամբ ասել, որ անթերի կատարել եմ այն ամենագլխաւոր պարտականութիւնը, որ դրված է այսպիսի մի աշխատութեան հեղինակի վրա, այն է՝ ուշադրութեամբ վերաբերվել դէպի քննութեան ենթարկված ամեն մի գիրք։ Եղել են գրքեր, որոնց ես կարդացել եմ երկու անգամ՝ ստացած տպաւորութիւնս վերաստուգելու համար։

Գլխաւոր գործօնները այս հեղինակութեան մէջ, որոնք կարող են պատասխանի հրաւիրվել, իմ քննադատական հայեացքներն են, իմ վերլուծական կարողութիւնը։ Սրանք են առաջնորդել ինձ դէպի գնահատութիւնները։

Կարող են, ի հարկէ, վիճել իմ հայեացքների դէմ, գտնել նրանց թերի, նոյն իսկ սխալ։ Բայց այդ հանգամանքը չէ կարող աւելորդ դարձնել իմ ներկայ աշխատութիւնը։ Քննադատութիւնը միշտ և ամեն տեղ անհատական, անձնական բնաւորութիւն ունի, քանի որ քննադատը իր կարծիքների, իր անձնական տպաւորութիւնների վրա է գլխաւորապէս հիմնվում։ Քանի քննադատներ, այնքան կարծիքներ, – այսպէս կարելի է ասել։ Եւ դա, իմ կարծիքով, հէնց այն յատկու-

թիւնն է, որ կատարեալ անկախութիւն է ապահովում քննադատութեան համար, այն անկախութիւնը, առանց որի հնարաւոր չէ ոչ մի դատաստան մարդկանց մէջ։

Քննադատութեան տարեգրութիւնները լիքն են անձնական տրամադրութեան, հայեացքների տարբերութեան բազմագոյն երեւոյթներով։ Մի տեղ հիացմունք, միւս տեղ սառն դատողութիւն, մի տեղ դրական վերաբերմունք, մի տեղ՝ բացասական։ Եւ այս երեւոյթները միջակ ընդունակութիւնների վերաբերմամբ չեն միայն երեւան գալիս, այլ նոյն իսկ համաշխարհային հռչակ վայելող անունների շուրջը։ Աշխարհը հիացած է Գեօթէի վրա, բայց մի Բեօրնէ տեղիք էր գտնում նրան յանդիմանելու։ Պիսարեվը անպէտքութիւն էր համարում ռուսաց ամենամեծ բանաստեղծ Պուշկինին։ Մաքս Նօրդաուն ոչնչացնում է Էմիլ Զօլային, Գի տը–Մօպասանին, Դիւրինգէ չէ հաւանում Հէյնէին։ Եւ ի՞նչ։ Այդ քննադատները, այնուամենայնիւ, ճանաչւում են յարգանքի արժանի մտածողներ։ Որովհետեւ սեփական անկախ հայեացք, որոշ հասկացողութիւններից հիւսած յենակէտ ունենալը նոյնքան բնական է, որքան այն, որ ոչ ոք անսխալական չէ և իւրաքանչիւր միտք ու հայեացք այնքան յարգելի է, որքան դիմանում է քննադատութեան վերլուծումներին։

Իմ հայեացքները, իմ ըմբռնողութիւնը, համոզմունքներս, գրական դաստիարակութիւնս թելադրել են ինձ, ուղղութիւն են ցոյց տուել։ Այս կողմից ես ինձ կատարելապէս ազատ եմ համարում։ Հայեացքներից, դաւանութիւններից ոչ մի բարեխիղճ մարդ չէ կարող հրաժարվել։ Ընդունում եմ պատասխանատուութիւն միայն վերաբերմունքի հարցում։ Ես ասացի որ

ամեն կերպ աշխատել եմ ուշադրութեամբ վերաբերվել իմ առջեւ դրած գրքերին։ Ընթերցողին է ձգում դատել թէ որքան իրաւացի եմ ես, ասելով թէ անթերի եմ կատարել այդ պարտաւորութիւնը։ Նա պիտի իմանայ թէ որքան բարեխղճութեամբ եմ ուսումնասիրել փաստերը, որքան լաւ եմ կարողացել հաղորդել հեղինակի տուածը և որքան իմ լուսաբանութիւնը համապատասխանում է այս կամ այն երկի բովանդակութեան՝ փաստական ճշտութեան կողմից։

Այստեղ ես պարտաւոր եմ համարում ինձ ամենայն ուշադրութեամբ լսել պատշաճաւոր առարկութիւններ և ցուցմունքներ, եթէ նրանք կը գան օգնելու ճշմարտութեան, որ այս գործի, ինչպէս և ամեն մի գործի էական նպատակն է։ Աւելորդ է ասել որ ես հեռու եմ ներկայ աշխատութիւնս անթերի համարելու յաւակնութիւնից։ Կ'ասեմ աւելին – այսպիսի աշխատութիւնները անհնարին էլ է միանգամից, առաջին և եթէ տը–պագրութիւնից, փոքր ի շատէ կատարելութեան հասցնել։ Ես ինքս այժմից նկատում եմ որ պակասութիւններ կան թէ զանազան մասերի համաչափութեան, թէ լիակատարութեան կողմից։ Պակասութիւնները չտկել կարելի է ապագայում, իհարկէ, եթէ այս գիրքը արժանանայ մէկից աւելի տպագրութեան։

Նոր է աշխատութիւնս լոյս տեսնում առանձին հատորով, բայց կարող եմ ասել որ նա արդէն մկրտված է մի քանիսների կողմից։ Երբ նա մաս–մաս տպվում էր «Բազմավէպի» մէջ, Թիֆլիսի երկու պարբերական հրատարակութիւններ մի ամբողջ վայնասուն բարձրացրին ինձ դէմ։ Կարդացի մի քանի խիստ յօդուածները, որոնց մէջ, սակայն, չը գտայ փաստեր, մարդավայել բանակռիւ։ Ոչ ոք չէր հերքում իմ ա–

սածները. միայն հայհոյում էին ինձ և հայհոյում էին այնպէս սանձարձակ, որ փողոցն անգամ կարող էր կարմրել: Հայհոյանքները ես միայն արհամարհել կարող եմ: Բայց չատ բնորոշ եմ համարում արձանագրել այստեղ այն, որ վայնասունը բարձրացրած էր գլխաւորապէս մի երկու, այժմ կենդանի հեղինակների չուրջը և ունէր այն բովանդակութիւնը որ ես այդ հեղինակներին անպայման չեմ փառաբանել:

Եթէ բարեխղճութեան նշոյլ լինէր իմ հակառակորդների մէջ, նրանք հեչտ կարող կը լինէին նկատել որ ես անպայման փառաբանող չեմ եղել ոչ մի հայ հեղինակի վերաբերմամբ: Արժանաւորութիւնները և պակասութիւնները հաւասար չափով ուշադրութեան առնել – այս է եղել իմ հիմնական կանոնը: Եւ այդ կանոնից դուրս չեն մնացել նոյն իսկ մեր գրականութեան սիւները, մեր պարծանքները: Ժամանակ է որ մեր գրականութեան մէջ հնչէ անկախ, խիստ, փաստալից խօսքը: Հայհոյանքները միայն զզուանք կարող են առաջացնել:

Ես եղել եմ խիստ մանաւանդ գրական անհամակրելի, հիւանդոտ երեւոյթների վերաբերմամբ: Եւ սա իմ իրաւունքն է: Հին, գեղեցիկ իմաստութիւնը դեռ հինգերորդ դարում ասում էր մեր Եզնիկ Կողբացու բերանով. «Եթէ զանարժանն ըստ պիտոյիցն ոչ յանդիմանես, մի լինիր վարդապետ»:

Ով ինչպէս ուզում է, ես ուրիշ կերպ պատակառութիւն չեմ հասկանում:

Ինձ մնում է արձանագրել և ներկայ գրքի հրատարակչական մի խոշոր պակասութիւնը: Տարաբախտա-

բար, գիրքս լոյս է տեսնում տպագրական անթիւ սխալներով: Որքան էլ Մխիթարեան հայրերը վերին աստիճանի սիրալիր ուշադրութեամբ են վերաբերվել ինձ և իմ գործին, բայց հակառակ նրանց ջանքերին, տեղի հեռաւորութիւնը, արեւելեան աշխարհաբարը, ձեռագրի խորթութիւնը պատճառ են դարձել որ սխալներով բեռնաւորված դուրս գայ աշխատութիւնս: Շատ ցաւում եմ: Վրիպակների ճնշող բազմութիւնը հարկադրում է ինձ ցուցակագրել գրքի վերջում չատ խոշորները և կարեւորները միայն և խնդրում եմ ընթերցողիս նախ ուղղել այդ սխալները և ապա կարդալ գիրքս:

1904 սեպտեմբեր Ա. Ի. Ո

ԲՈՎԱՆԴԱԿՈՒԹԻՒՆ

ՄԻ ՔԱՆԻ ԽՕՍՔ ԸՆԹԵՐՑՈՂԻՆ . . . . . Գ

ՆԱԽԱԲԱՆ· Գրական բաժանում

Արեւմտեան և արեւելեան հայերի գրականութիւն: — Բաժանման ժամանակը: — Պատճառները: — Ժամանակի ոգին: — Ազգեցութիւնների հարցը: — Մեր ծրագիրը. եր. 1–10:

ԳԼՈՒԽ ԱՌԱՋԻՆ

Մեր աշխարհիկ գրականութիւնը

Ո՞ր ժամանակից է մեր աշխարհիկ գրականութիւնը: — Ինքնաճանաչութեան դարագլուխ: — ԺԸ. դար և Հ. Ջամճեանի «Հայոց Պատմութեան» կատարած դերը: — ԺԹ. դար. աշխարհիկ գրականութիւն գրաբար լեզուով. նոր լեզու. նոր պահանջներ. եր. 10–15:

ԳԼՈՒԽ ԵՐԿՐՈՐԴ

Բանաստեղծութիւն

Ա·

Երգը: — Դօրպատի հայ ուսանողները: — Քերթող Պատկանեանի և նրա ուսանողական երգերը: — Դօգօխեան և իր «Արիւճեռնակը». եր. 15–20:

Բ·

Ռափայէլ Պատկանեան: — Նրա ընտանիքը: — Առաջին ուսանուածը «Արարատի» մէջ: — Ժողովրդական երգերի հրատարակութիւնը յիսունական թուականներին. Սայաթ–Նովա, աշուղական երգերի ժողովածուներ: — Դրանք չեն նոր գրականութեան ոգին: — Գամառ–Քաթիպա և Մկրտչ Նալբանդեան եր. 20–25:

Գ·

Ռուսահայոց գրականութեան յատկանիշը: — Քարոզչութիւն: — «Արուեստը արուեստի համար»: — Նա չէր կարող գոհացնել ժամանակի մարդկանց: — Հասարակական գաղափար ամեն տեղ: — Ռուսաց գրականութիւնը 50–ական թուականներին: — Չերնիշեվսկի գեղարուեստի մասին: — Ի՞նչ է տենդենցիան: — Գրականութիւնը փաքր ազգերի մէջ. եր. 25–32:

Դ·

Ռափայէլ Պատկանեանի ուսանողութեան ժամանակամիջոցը: — «Մայր Արաքսի»: — Ի՞նչ չէշտեր են հնչում միւս ստանաւորների մէջ: — Լայն ժողովրդականութիւն: — Պատճառները. ժամանակակից հարցեր և լեզու: — «Ո՞վ է հայը»: — Օտարացնող կրթութիւն: — Ծաղրով հառաչանք. — «Քնէ, քնէ, իմ հայրենիք»: — «Դէպ – Մրուս»: — «Քաջ Վարդան Մամիկոնեանի մահը»: — Ի՞նչ է «Հիմի էլ լռենք»ը: — Վերածնութեան, նորոգման քարոզ: — Առաջադիմութեան հզօր մարտնչող. եր. 32–42

Ե·

Մկրտչ Նալբանդեան: — Հասարակական գաղափարի և բգիչ: — «Մանկութեան Օրեր»: — «Հայ մարդու հայրենիքը», «Առօրեայ Աշխարհ»: — Ծաղր ու թոյն: — «Մեր Հայրենիքը», «Աղատ Աստուածն»: — «Հիւսիսափայլի» միւս բանաստեղծ – աշխատակիցները. Սեւփանէ, Գէորգ Բարխուդարեան, Յովհաննէս Քուչուբէկեան, Յակոբ Մելիք – Յակոբեան, Րեստէն, Մանուկ Սագամեան. եր. 42–47:

Զ·

Սմբատ Շահազիզեան: — Աշակերտական ստանաւորներ: — «Նախ քաղաքացի և ապա պոէտ»: — Բանաստեղծ – քաղաքացի: — «Լեւոնի վիշտը»: — Արդի վիպասանութեան նշանակութիւնը: — «Հիւսիսափայլի» կոտակը: — Վերջին տարիները. եր. 47–53:

Է·

Բանաստեղծութիւնը Թէոդոսիայում. Խորէն Վարդապետ Գալֆայեան: — Նրա «Յանգարանը»: — Գաբրիէլ Վարդա–

պետ Ա.վալազեան: — Թիֆլիս. խուլ տասնամեակ: — Բաֆֆիի «փունջ», առաջին հատոր: — Գաբրիէլ Պատկանեան: — Աննկատելի ձեացած հատորներ: — 1876 թուականը. արեւելեան հարց: — Գամառ-Քաթիպայի «Ազատ երգերը»: — Նրանց նշանակութիւնը ժամանակի համար: — Սիմէոն Տաֆրաեանցի «Իս էլ իմ Սազը»: — «Տաւիղ յիսնաղի»: — Անցման շրջան: — Մանկական ուսանաւորներ. Վազարս Ագայեան: — Ութսունական թուականների երկրորդ կէսը: — Դաղափարական – հրապարակախօսական բանաստեղծութեան վերջը. եր. 53–63:

Ը.

Նոր շրջան: — Վերակենդանութեան ժամանակը: — Զաւական բանաստեղծութեան անկումը: — Մաքուր արուեստի հակազդութիւնը: — Ընթերցող հասարակութեան վերաբերմունքը: — Զը կայ ազգային կեանք: — Տարբեր ճանապարհներ կեանքի և գրականութեան համար: — Ազդեցութիւն: — Նադսօն, վշտի երգ. — Յովհաննէս Յովհաննիսեան: — Լևոնից: — Ալէքսանդր Պատուրեան: — Լեւոն Մանուէլեան: — Յովհաննէս Թումանեան: — Արշալոյս Մխիթարեան: — Ադամ Զարըդ: — Վազարս Ագայեան: — Ժողովրդական երգեր: — Ալեւսիք Իսահակեան: — Վահան Մէրիքեան: — Յարութիւն Թումանեան: — Եզրակացութիւն. եր. 63–98:

ԳԼՈՒԽ ԵՐՐՈՐԴ

Թատերագրութիւն

Ա.

Թատրոնը հայերի մէջ: — Ադրատազդի թատերագրութիւնները: — Ժ. դար: — 1836-ի ներկայացումը Զմիւռնիայում: — Հ. Մինասեանի «Խոսրով Մեծ»: — Կրթական թատրոն. եր. 98–102:

Բ.

Պատմական պիեսներ: — Նրանց յատկութիւնները. — Կնոջ դերի մասին: — Թիւրքահայերի թատերագրութիւնը. եր. 102–106:

Գ.

Թատրոնը ռուսահայերի մէջ: — Մօսկվայի հայ ուսանողները: — Աշխարհական թատրոն: — Ներկայացումներ Թիֆլիսում. — Թիֆլիսի և Կ. Պոլսի դերը մեր գրականութեան մէջ: — Ազգային կեանքի աղճատումները իբրեւ թատերագրութեան նիւթ. ալաֆրանգիան և մոդա: — Միքայէլ Պատկանեան. մերկացումների բեմ. — «Վարդան Մամիկոնեան». Կարինեանի «Շուշանիկ»: — «Արուսեակ» Երիցեանի: — «Դալալ-Վազօ» Փաշինեանի: — Բժ. Մ. Տէր-Գրիգորեան. եր. 106–119:

Դ.

Գաբրիէլ Սունդուկեանց: — «Գիշերվան սաբրը խէր է»: — «Խաթաբալա»: — «Օձան Պետրովիչը երկինքումը»: — «Իլի մէկ զոհ»: — «Պէպօ»: — «Քանդած Օջախ»: — «Ամուսիններ». եր. 119–141:

Ե.

Ութսունական թուականներ, թատրոնի բարգաւաճումը և թատերագրութեան անկումը: — «Խուզան» Մուրացանի: — «Օրիորդ Բերթեան» Փիլմիշեանի: — Կարկատած ինքնուրոյն պիեսներ. «Մեծապատիւ Մուրացկաններ», «Բաղդասար Աղբար», «Ասլան Բալասի», «Ղարաբաղի Աստղագէտ»: — Շիրվանզադէի «Իշխանուհի», «Եւգինէ», «Ունէր իրաւունք»: — «Դօկտօր Երուանդ Բօշայեան» Լեւոն Մանուէլեանի. եր. 141–154:

Զ.

Գաւառական թատերագրութիւն: — Շիրմազանեանի «Ասրի բէկ և Գիւթի»: — «Աղասի» Պռօշեանցի: — «Սէր կամ Մահ» Գ. Բարխուդարեանի: — «Դափ-Դառաբա» Ղազախեցու: — Թատերագրութիւն Երեւանում: — «Կըռէմ-Կըռէմ» Մադաթեանի: — «200000» Փառնակեանի: — Լմին Տէր-Գրիգորեան: — Նրա վօդեվիլները: — «Դամոկլեան Սուր»: — «Բարեգործութեան Դիմակի տակ»: — «Կացինը քարին կպաւ» Հայկունու: — Ալէքսանդր Աբելեանի վօդեվիլները: — Եզրակացութիւն. եր. 154–166:

ԳԼՈՒԽ ՉՈՐՐՈՐԴ

Վիպագրութիւն

Առաջին շրջան

Ս.

Միքայէլ Նալբանդեան. «Մինչեւ խօսք, միւսին հարս»։ — Խաչատուր Աբովեան։ — «Վէրք Հայաստանի»։ — «Օվսաննա»։ — «Վէրք Հայաստանի»-ից յետոյ. «Մեռելահարցուկ» Նալբանդեանի. եր. 166–175։

Բ.

Գիւղական վէպ։ — «Սօս և Վարդիթեր» Պռօշեանցի։ — «Տէր Սարգիս» Գաբրիէլ Յովհաննիսեանցի։ — Պռօշեանց. նրա վէպերի յատկութիւնը։ — «Հացի խնդիր»։ — «Կուսաստղիկ»։ — «Յեղեր»։ — «Բղդէ»։ — «Սկիզբն երկանց»։ — «Յունօն»։ — Մանր պատկերներ. եր. 175–189։

Գ.

Տեսարաններ քաղաքային կեանքից։ — Ղազարոս Աղայեան։ — «Յարութիւն և Մանուէլ»։ — «Երկու Պոյր»։ — «Սէրը արուաքսած»։ — «Անահիտ»։ — Հէքիաթներ, «Արեգնազան». եր. 189–197։

Դ.

Գրիգոր Աբծրունի և իր «Մշակը»։ — Յակոբ Մելիք Յակոբեան – Րաֆֆի։ — Վէպերիները։ — Գրական դաստիարակութիւն։ — Րաֆֆիի խոստովանութիւնը։ — «Փունջ»։ — «Թաթոսներ», «Ո՞վ է մեղաւոր»։ — «Ջահրումար»։ — Ռուս – թիւրքական պատերազմը։ — Ժամանակի տրամադրութիւնը։ — «Ջալալէդդին»։ — «Խենթը»։ — «Դաւիթ–բէկ»։ — «Խաչագողի Յիշատակարանը»։ — «Կայծեր»։ — «Ոսկի Աքաղաղ»։ — «Վարիր Մշեցին»։ — «Սամուէլ». եր. 197–248։

Ե.

Ռափայէլ Պատկանեան։ — Պատկերներ Նոր–Նախիջեւանի կեանքից. «Զախու», «Լսելի Լեվնտ», «Վարթեվօր», «Տիրացինս», «Վարժապետը»։ — «Ես նշանած էի»։ — «Փառասէր»։ — «Տիկին և Նաժիշտ». եր. 248–256։

Զ.

Գրիգոր Աբծրունի։ — «Այնտեղ և Այստեղ»։ — «Իվէլինա». եր. 256–261։

Է.

Ծերենց։ — «Երկունք Թ. դարու»։ — «Թորոս Լեւոնի»։ — «Թէոդորոս Ռշտունի»։ — Պատմական վէպը. եր. 261–278։

Երկրորդ շրջան

Ա.

Նոր սերունդ վիպագրողների մէջ։ — Մուրացան։ — «Հայ բողոքականի ընտանիքը»։ — «Տէր Անդրէաս»։ — «Պահանների բողոքը». եր. 278–284։

Բ.

Շիրվանզադէ։ — «Գործակատարի յիշատակարանից»։ — «Համաս»։ — «Արամբեին»։ — «Ջուր Յոյսը»։ — «Լիզա»։ — «Արսէն Դիմաքսեան»։ — «Կրակ»։ — «Յաւագարբը»։ — «Մելանիա»։ — «Քաօս». եր. 284–326։

Գ.

Շարժում Թիւրքաց Հայաստանի լուսաւորութեան համար։ — Վրթանէս Փափազեան։ — Պատկերներ. «Ենիչէրին», «Կոտակ», «Ճգնաւորը Եղջ», «Լալօ», «Գինեգործի Աղջիկը», «Խերան», «Կայծակ», «Հաջի Աղան», «Շահնա», «Արդար Դատաստան», «Խաթ Սաբա»։ — «Անյագը»։ — «Իմմա»։ — Գրական քամելիօնութիւն։ — Աւետիսեան։ — «Խեւ Կարապետ»։ — «Ալմաստ»։ — Պատկերներ. եր. 326–342։

Դ.

Կին – վիպագրողներ։ — Տիկին Մ. Խատիսեան։ — «Հեղինէ»։ — «Նոր ճանապարհի վրա»։ — «Փեսայ որսողներ»։ — «Դժբախտ կին». եր. 342–359։

Ե·

ժողովրդասիրական ուղղութիւն։ — Ալէքսանդր Արաբատեան· «Երկու Թումբ», «Գիւղական խալխա», «Հիմնարկութիւն գաւառական ուսումնարանի»։ — Ղեւոնտ Գէորգ Բարխուդարեան· «Մերզա և Աննա», «Արազը տարին կատարի», «Զօրանն ու նշանածը»։ — Յ· սարկաւագ Ճուղուրեանի «Մոռացված Աշխարհ», «Գիւղի Այրին»։ — Սահակ Տէր–Ալեւոքեան։ — Հ· Մամիկոնեանի «Հազարից մեկը»։ — Ս· Մելիք–Շահնազարեանի «Հայ գիւղացու սեւ օրը»։ — Յանգալի «Փոքրիկ Աստղ»։ — Նամալեանի «Կեանքի գծեր»։ — Լ· Մանուէլեանի «Զալաբինների արշաւանքը»· եր· 359–368։

Զ·

Դաստիարակութեան հարցեր։ — «Բարեգործներ» Գ· Զուբարի։ — Նար–Դոս· «Աննա Սարոյեան», «Տանուիկնոջս Աղջիկը»։ — Շանթ։ — «Երազ Օրեր»։ — «Դուրսեցիներ»։ — «Դարձ»։ — «Վերժին»։ — Լ· Մանուէլեանի «Խորտակված կեանք»։ — Շահրիարի «Ջհուտ–Քուշան»· եր· 368–387։

Է·

1894–1896 թուականները։ — Ալեւտիս Ահարոնեան։ — «Ջուլումի» երգիչ։ — Լալկանութիւնը մեր գրականութեան մէջ։ — Ահարոնեանի պատկերները· «Ֆալագ–Վարդուհի», «Բաշօ», «Խաւարեալ լուսին», «Դարաւոր կաղնին», «Դարձը», «Մայրեր», «Ոսկիտ», «Սեւ Օրեր», «Մրջիկ Սուրբը»։ — Ադրեայ կեանքի նկարագրութիւններ։ — Եզրակացութիւն· եր· 387–413։

ՌՈՒՍԱՀԱՅՈՑ ԳՐԱԿԱՆՈՒԹԻՒՆԸ

ՆԱԽԱՐԱՆ

ԳՐԱԿԱՆ ԲԱԺԱՆՈՒՄՆ

Աշխատութեանս վերնագիրը ամենից առաջ ցոյց է տալիս մի խիստ որոշ չրջան, որոշ ժամանակամիջոց։

Կէս դար առաջ չէր կար այդ անունը — Ռուսահայոց գրականութիւն։ Կէս դար առաջ դեռ տիրապետող, դեռ ընդհանուր էր հայոց գրաբար գրականութիւնը· Նա մի էր աշխարհի բոլոր կողմերում ցրված հայերի համար։ Կէս դար առաջ նոր միայն կազմակերպվում էր մեր աշխարհիկ գրականութիւնը· նրա լեզուն Կ· Պոլսի բարբառի վրա հիմնված աշխարհաբարն էր։ Եւ թէում էր թէ նա պիտի բռնէ գրաբարի տեղը, թէում էր թէ նոր գրականութիւնը այդ լեզուով պիտի հանդէս գայ բոլոր տեղերի հայութեան մէջ։

Յանկարծ տեղի է ունենում բաժանում· աշխարհագրական այս գիծը, որ կազմում է երկու մեծ պետութիւնների — Թիւրքիայի և Ռուսաստանի սահմանագիծը, դառնում է մի մեծ անջրպետ· Ռուսաստանում ապրող հայութիւնը իր համար լեզու է ստեղծում, նոր, ինքնուրոյն գրականութիւն է ստեղծում։

Մեր պատմութիւնը չատ քիչ ունի այնպիսի խոշոր երեւոյթ, որպիսին է այս բաժանումը։ Ամբողջ տասն երեք ու կէս դար, սկսած այն ժամանակից, երբ ս·

Մեսրոպը գտաւ հայոց գրերը և սկիզբ դրեց ազգային գրականութեան. մենք, հայերս, մի և անբաժան էինք գրական տեսակէտից: Քաղաքական հանգամանքները այդ դարերի ընթացքում չատ անգամ են զանազան դիրքեր ստեղծել մեր հայրենիքի մէջ, բայց դիրքերի զանազանութիւնը գրականութեան խիստ զանազանութիւնը չէ առաջացրել: Հայաստանը երկար ժամանակ բաժանված էր Բիւզանդիայի և Պարսկաստանի մէջ, բայց բիւզանդահայ և պարսկահայ գրականութիւն մենք չը տեսանք: Երկար ժամանակ Շիրակում գոյութիւն է պահպանում մեր Բագրատունիների անկախութիւնը, որի սահմաններից դուրս կար մի ամբողջ տարուկ, հարստահարված հայութիւն. բայց անկախութեան և տարկութեան սահմաններում պահպանվող գրականութիւնները չեն տարբերվում իրարից: Նոյնը Տուբինեան հարստութեան ժամանակ: Միջերկրականի ափին, լեռնաստանի կատարները բարձրացած այդ ազատութիւնը լուսաւորում էր հայութեան սեւ ճակատագիրը այնպիսի մի ժամանակ, երբ բուն հայրենիքի վրա ծանրացած էր թաթարական իշամի լուծը: Պայծառ փարոս էր Կիլիկիան, նա գոնվում է, Եւրոպայի ազդեցութեան տակ, չփվում էր արեւմտեան ազգերի հետ, բայց նրա և արիւնոտ Հայաստանի մտաւոր գործունէութիւնների, գրքերի մէջ աչքի ընկնող տարբերութիւն չենք գտնում:

Միայն տասնիններորդ դարի երկրորդ կէսից իրողութիւն է դառնում որ հայութիւնը բաղկացած է երկու խոշոր հատուածներից, որոնք տարբերվում են իրարից ոչ միայն լեզուով, այլ և խառնուածքով, ընտաորութեամբ, մտածութեան եղանակով:

Ի՞նչպէս պէտք է նայել այդ բաժանման վրա:

Շատերն են եղել անցեալում և այսօր էլ չատերը կան, որոնք չեն կարողանում հաշտվել կատարված իրողութեան հետ: Եւ իրաւ, երեւոյթը ունի իր տարօրինակութիւնը: Մի և նոյն ազգը, մի և նոյն անցեալի, մի և նոյն դարաւոր ճակատագրի հարազատ

զաւակը, ներկայացնում է դրական երկու հակասող ծայրեր: Կարելի պէտք է լինեը յառաջ որ քաղաքակրթական բաժան բաժան եղած մի ազգութիւն գէթ գրականութեան միջոցով մի ամբողջութիւն կազմէր. մինչդեռ այսօր օտարացումը այդ երկու բաժինների մէջ այն կերպարանքն է ընդունել, որ, օրինակ, ռուսահայոց լեզուով գրված մի գործ թարգմանում են թիւրքահայ լեզուով, որպէս զի նա մատչելի լինի թիւրքահայ ընթերցողին:

Շատ լաւ զգալով այդ բաժանման բոլոր անյարմարութիւնները, մենք, այնու ամենայնիւ, չենք կարող ասել թէ դա մի անբնական, արհեստական, քմահաճ բաժանում է, թէ կարելի է վերացնել այդ բաժանումը արհեստական միջոցներով, քարոզներով: Այն մարդիկ, որոնք առաջին անգամ ռուսահայոց գրական անջատման գլուխ էին անցել, շատ լաւ զգում էին որ ընդհանուր ազգային շահերի տեսակէտից դա չատ էլ ցանկալի բան չէ: Բայց այդ մարդիկ զգում էին և մի այլ, աւելի հզօր բան. այն, որ չէ կարելի անտես անել ժամանակի պահանջները, որ ժողովրդի զարգացման հանգամանքները ճակատագրական անհրաժեշտութիւն են դարձնում բաժանումը: Սակայն բաժանումը նրանց համար վերջնական օտարացում չէր նշանակում: Բաժանվելով, նրանք յոյս ունէին նորից միանալ, նորից միութեան ճանապարհներ գտնել լեզուի մէջ: Այսօր էլ կայ այդ միտքը: Այսօր էլ թէում է չատերին թէ երկու գրական լեզուները կը մտնեն իրար կը գրկախառնվեն, մի ընդհանուր, համազգային ամբողջութիւն կը կազմեն:

Թողնենք այդ հարցը: Ապագայի մասին գուշակութիւններ անելը առ նուազն ապարդիւն է: Պատմութիւնը գործ ունի եղած փաստերի հետ, կարող է նրանց էութիւնը բացատրել, նրանց ընթացքը չուսաբանել: Թողնելով այն, ինչ կարող է լինել, մենք նկատի կառնենք այն, ինչ եղել է, ինչ կայ այսօր:

Բաժանումը ունի իր խոր պատճառները, իր հաս-

տատուն հիմերը: Բաժանումը անխուսափելի էր, քանի որ նրանից առաջ եկաւ կեանքը:

Նա տեղի ունեցաւ այն ժամանակ, երբ մեր գրականութիւնը, վերջապէս, դարձաւ բուն ժողովրդական, ազգային գրականութիւն: Մի և ընդհանուր էր նա, քանի հեռու էր ժողովրդից, քանի նա մի փոքրաթիւ դասակարգի, գլխաւորապէս եկեղեցականութեան սեփականութիւնն էր: Տասնիններորդ դարը ազգայնութիւնների, ռամկավարական սկզբունքների մրցութեան դար էր: Մեծ չարժման ալիքները ողողեցին Եւրոպան, հասան և այն երկիրները, որոնք կամ Եւրոպա չէին կամ Եւրոպայից շատ էին յետ մնացել, բայց հասկացել էին որ Եւրոպականութիւնը փրկութիւն է, կեանքի և մահվան խնդիր է:

Ժամանակը եռանդուն, գործունեայ. մտաւոր խմբումը ամեն տեղ նոր աշխարհայեցողութիւնը արթեցրել է մարդկանց: Ամեն տեղ պարզված է մի և նոյն ղրօշակը — ժողովրդի, ամբոխի դասը: Սարուկ է ամբոխը, — պէտք է ազատել նրան: Տգետ է ամբոխը, — պէտք է կրթել նրան: Ամբոխը աղքատ է, դարաւոր անարդարութիւնը բարձել է նրա վրա ամեն տեսակ հարստահարութիւնների բեռներ, — պէտք է նրան ցոյց տալ նիւթական բարեկեցութեան ճանապարհները: Ամեն ինչ ժողովրդի համար. դասակարգային արտօնութիւնները պէտք է ոչնչանան, որպէս դի առաջ գայ ազատ, գիտակից ժողովուրդը: Եւ երէկ կայ աշխարհիս վրա մի բարերար, որ այդպիսի հրաշալի մեհեանգործութիւններ պիտի իրականացնէ, դա ուրիշ ոչ ոք չէ, բայց միայն ղռուաւորութիւնը:

Եւ գրականութիւնը, գիտութիւնը մտաենում են ժողովրդին, նրա մէջ ապրելը, նրանից կենդանութեան նիւթեր քաղելը միակ արդարացի, միակ օրինաւոր նպատակ են համարում: Ժողովուրդը իր հողի, իր մշակոյթի, իր պատմական անցեալի, իր ցեղային առանձնայատկութիւնների արդիւնքն է. և ժողովրդականացող գրականութիւնը պիտի նոյն այդ ժողովուրդը լինի: Նա ազգայնանում է, աւելի և աւելի

խոստ է ենթարկվում տեղային առանձնայատուկ պայմաններին: Նա այլ եւս վերացականութիւն չէ, երկինքի թարգմանը չէ: Երկինքը միանման է ամբողջ աշխարհի համար. նա շատ է հեռու և միատեսակ կապոյտ տարածութիւն է ներկայացնում: Երկնքից գրականութիւնը իջնում է երկրի վրա: Այստեղ արդէն ուրիշ բան է: Այստեղ մայր հողն է, որի վրա իւրաքանչիւր խորշ, իւրաքանչիւր լեռնային բարձրութիւն, հովիտ իր առանձնայատկութիւններն է մտցնում, իր հզօր պայմաններն է օրէնք դարձնում, որին պէտք է հպատակի մարդը: Կեցութեան, բնաւորութեան, խառնուածքի որքա՜ն խայտաճամուկ բազմազանութիւն: Հողի, իրականութեան վրա հիմնված ժողովրդային գրականութիւնն էլ պիտի այսպէս կերպարանք ընդունէ:

Ամենից առաջ այս հանգամանքի մէջ պէտք է որոնել մեր գրական բաժանման խնդիրն էլ: Հայաստանի մէջ գաւառներն անգամ տարբերվում են իւրաքանչիւր աշխարհագրական դիրքով, ժողովրդական կեցութեան, լեզուի հանգամանքներով: Միասնյալ ազգային բնաւորութիւն, խառնուածք չէր կայ մեզանում և չէր էլ եղել: Դա մեր պատմութեան, մեր հողի մշակած օրէնքն է: Եւ երբ եկաւ ժողովրդական գրականութեան ժամանակը, այդ միջոցին պարզվեց, պատմական իրողութիւն դարձաւ, որ մենք երկու առանձին մեծ մասերի պիտի բաժանվենք — արեւելեան և արեւմտեան հայութիւն:

Աւելի յարմար, աւելի ճիշտ կը լինէր այս անունների փոխ էլ (արեւելեան և արեւմտեան) կոչել մեր այժմեան երկու գրականութիւնները, որովհետեւ այդպիսով աւելի որոշակի կարտայայտվէր ազգի երկու մասերի հոգեբանութիւնը: Պարսկաստանը Թուրքիան չէ, բայց այնտեղի հայերը լեզուով և գրականութեամբ միացած են ռուսահայերի հետ, թէ և նրանց վրա մեծ ազդեցութիւն են արել և թիւրքահայերի մտաւոր գրականութիւնը: Պարսկաստանի մէջ ծնված, մեծացած Րաֆֆին ռուսահայոց գրականութեան խոշոր

գործիչներից մեկը դարձաւ և մի ամբողջ յեղափոխութիւն առաջացրեց մեր վիպագրութեան մէջ: Եւ եթէ արեւելեան հայոց գրականութիւնը համարեա միշտ կռւեում է ռուսահայոց գրականութիւն, դրա պատճառը միայն այն պէտք է համարել, որ նա ծնվեց ու զարգացաւ ռուսահայերի մէջ. պարսկահայերը մինչեւ այսօր էլ ոչինչ սեփական գրականութիւն չունին:

Սակայն բաժանման պատճառը միայն աշխարհագրական դիրքը, ժողովրդի բնաւորութիւնը չէ: Հաւասար չափով զօրեղ է և ազդեցութեան, գրական դասախարակութեան հարցը:

Անպատասխան, ինքնուրոյնութիւնից զուրկ ազգերին, այն ազգերին, որոնց առեղծագործող այժերը քնած դրութեան մէջ են, յատուկ է ենթարկվել քաղաքակրթութեամբ, մտաւոր առաջադիմութեամբ հզօր ազգերի ազդեցութեան: Այս հանգամանքը յատուկ է մանաւանդ փոքրիկ, անպաշտպան, ցիր ու ցան եղած ազգերին, մանաւանդ երբ նրանք ազատ են հոգով, երբ նրանք սեփական անկախ շաւիղ չեն կարող հարթել քաղաքակրթութեան դաշտում և պիտի չարունակ սովորեն, աշակերտեն:

Հայի խիստ ենթարկվող բնաւորութիւնը չափազանց աչք ծակող պատմական մի իրողութիւն է: Օտարին ենթարկվելու, օտարինը իւրացնելու համար հային հարկաւոր էլ չէ որ այդ օտարը նրանից չատ բարձր լինի իր քաղաքակրթութեամբ, իր մտաւոր ոյժով: Երբ մենք տեսնում ենք Լեհաստանի հայութիւնը կորցրած իր ազգային լեզուն, ազգային առանձնայատկութիւնները, ասում ենք որ դա մի բնական օրէնք է, որ ուրիշ կերպ չէր էլ կարող լինել, քանի որ թոյլը, անպատրաստը, քիչ ուրը պիտի կլանվի, ոչնչանայ գոյութեան կռւի մէջ: Բայց ահա տեսնում ենք հայեր քրդերի, չերքէզների, թաթարների մէջ: Ըստ երեւոյթին, այդ միջավայրում հայը պիտի բարձր լինէր իրան շրջապատողներից իրրեւ մտաւոր ոյժ և եթէ չենթարկէր նրանց իր ազդեցութեան, գոնէ պիտի հեշտ պահպաներ իր ինքնուրոյնութիւնը: Բայց բոլորովին հակառակն ենք տեսնում: Նոյն իսկ այդպիսի տեղերում հայը այնքան խիստ ենթարկվող է, որ մոռանում է իր լեզուն, ամեն կողմով նմանվում է շրջապատին, պահպանելով միայն, այն էլ ոչ միշտ, իր կրօնը:

Այսպիսի յատկութիւններով օժտված մի ազգի մտաւոր սեփականութիւնը բնական է որ պիտի կրէ օտարների խիստ ազդեցութեան կնիքը: Ռուսահայերի գրականութիւնը ռուսաց խիստ ազդեցութեան տակ է առաջ եկել և այսօր էլ արեւմտեան հայ գրողները շեշտում են այդ հանգամանքը մի առանձին ձեւով, կարծես նոր գիւտ են արել: Միանգամայն ճիշտ է, որ մեր արեւելեան գրականութիւնը իր ուղղութեամբ, իր ձգտումներով, արտայայտութեան ձեւերով ռուսաց գրականութեան մի փոքրիկ ցաւական է: Բայց երբ և ոչ է հայը բոլորովին ազատ հղել գրսի ազդեցութիւններից: Դեռ Հերոդոտը ապացուցանում էր որ հայերը պարսիկներ են, որովհետեւ համարեա ազգով չէն զանազանվում պարսիկներից: Փաստաբանը ասում է որ հայ գեղջկուհիների հետ կարելի էր խօսել պարսկերէն լեզուով: Հինգերորդ դարի մեր գրականութիւնը յունական խիստ ազդեցութիւնն է կրում: Հայաստանը արաբական իշխանութեան տակ է ընկնում և իսկոյն մեր գրականութեան մէջ երեւան է գալիս արաբական ոճը: Միջնադարեան աբօլաստիկան էլ չնորհ է բերել մեր հայրենիքը արեւմտեան Եւրոպայից: Այն էլ երբ: Մի սեւ ժամանակ, երբ Լենկթիմուրները արեան ծովերի մէջ լեղդում էին Հայաստանը, երբ գիրք կարդալը անհասկանալի մի բան պիտի լինէր այն ահաւոր սպանդանոցում: Լատինական լեզուն թռչում է Իտալիայից, ծովեր ու սարեր է անցնում և հիմնաւորապէս աղճատում է մեր լեզուն Արաքսի ափին, նախիջեւանի գաւառում:

Ազդեցութիւններ՝ որքան կատեգորք: Արեւմտեան հայերի լեզուն ենթարկվում է թիւրքերէնին, ընդունում է նրա ձեւերը, ոզոզվում է նրա բառերով: Դեռ

մի երեսուն–քառասուն տարի առաջ կարելի էր կարդալ թիւրքամոլ եւրօպացիների գրուածքներում թէ հայերը Թիւրքիայում համարեա նոյն թիւրքերն են: Իսկ թիւրքահայ նոր գրականութիւնը – սա համար է սա գաղտնիք – սկզբից եւեթ ֆրանսիական գրականութեան պատճէնն էր ձգտում դառնալ: Հազիւ թէ մի սերիչ օտար երկրում ֆրանսական գրականութեան հսկաները այնպիսի ջերմ պաշտամունքի առարկայ դարձած լինին, ինչպէս թիւրքահայերի մէջ: Ներկայումս էլ, ինչպէս տասնեակ տարիների ընթացքում, Կ. Պոլսի հայոց մամուլը կերակրում է իր ընթերցողներին ֆրանսիական փողոցային, խայտառակ վէպերի թարգմանութիւններով: Սա արդէն պարզ ազդեցութիւն չէ, այլ մոլութիւն:

Ի՞նչ է ցոյց տալիս այս ամենը:

Այն, որ ազդեցութիւնների, հետեւողութեան հարցը ոչ մի կողմով խորթ չէ մեր ազգի բազմադարեան կեանքին: Մենք վաղուց ենք սովոր փախառութիւններին, վաղուց ենք աչակերտում սերիչներին, իւրացնում օտարինը: Այսօր էլ նոյնքան բնական, անխուսափելի է մի որ և է ազդեցութեան տակ ապրելը, ինչպէս հազարաւոր տարիներ առաջ: Մնում է չէր վրդովվել որ մենք կատարեալ ինքնուրոյնութիւն չենք կարողացել ցոյց տալ, որ մեզ չէ վիճակվել մտաւոր կատարեալ անկախութիւն պահպանել: Մնում է սառն կերպով վերլուծել մեզ վրա ներգործած ազդեցութիւնների հետեւանքները: Եթէ մենք, ազդվելով օտարներից, մի որ և է բան արել ենք մեր հայրենի տունը չէն պահելու համար, դրանից ինչ ինչաս: Ընդհակառակն, մենք պիտի մեծարենք, բարերար համարենք այն ազդեցութիւնները, որոնք առաջնորդել են մեզ դէպի ինքնաճանաչութիւն, դէպի լոյս և օգնել են մեզ մեր սեփական ցաւերը հասկանալու, նրանց համար դարման գտնելու:

Եւ այսպէս ահա, մեր գրականութեան երկու մեծ հիւղերը կէս դարի ընթացքում զարգանում են առանձին առանձին, կրելով իրանց վրա թէ աշխարհագրական և ժողովրդական առանձնայատկութիւնների և թէ արտաքին որոշ ազդեցութիւնների կնիքը: Այսօր դրանք երեւան են գալիս մեր առջեւ իբրեւ հետաքրքրական մեծութիւններ, հետաքրքրական գլխաւորապէս այն պատճառով, որ դրանք հակոտնեաներ են:

Մենք ներկայ աշխատութեան մէջ կը փորձենք ռուսահայոց գրականութեան մի թռուցիկ տեսութիւնը տալ: Մենք կը խօսինք ռուսահայոց գրքերի մասին. բայց չենք վերցնի գիրքը իբրեւ սոսկ գիրք, իբրեւ մի յայտնի բովանդակութիւն ունեցող, մի յայտնի գեր կատարած գրական առանձին երեւոյթ:

Երեւելի Հիպպօլիտ Տէնը իր «Անգլիական Գրականութեան Պատմութեան» առաջաբանում պարզել է թէ ինչ է գիրքը: «Գրական արտադրութիւնը – ասում է նա – երեւակայութեան մի հասարակ խաղ չէ կամ տաք գլխի մի մեկուսացած քմահաճոյք, այլ չրջապատող բարքերի հարազատ պատճէնն է և մտքի մի յայտնի դրութեան նշանը»:

Գրքի եռեւում պիտի երեւայ գործող ու մտածող մարդը: Գրական երկերը մարդկային ոգու պատմութեան վաւերաթղթերն են: Նրանք պատմում են իրանց ժամանակի մասին, ցոյց են տալիս հասարակական հոսանքները, սգեւորող գաղափարները, պարզում են այն աչխարհայեցողութիւնները, որոնք մի յայտնի ժամանակամիջոցում տիրում են մտքերին: Նրանք տրամադրութիւնների հայելին են և նրանց միջոցով կարելի է պարզ տեսնել թէ ինչպէս են պատրաստվում պատմական դէպքերը: Մի խօսքով, գրականութիւնը մի հասարակութեան պատմութիւնն է:

Մենք էլ կառաջնորդվենք այս սկզբունքով, որքան թոյլ կը տան մեզ հանգամանքները: Մեր տեսութեան առարկան կը լինի ռուսահայոց գեղարուեստական գրականութիւնը իր երեք դլխաւոր ճիւղերով – բանաստեղծութիւն, վիպագրութիւն, թատերագրութիւն:

ԳԼՈՒԽ ԱՌԱՋԻՆ

Մեր աշխարհիկ գրականութիւնը

Երբ մի ազգ, դարաւոր աղէտներից, երկար քնից յետոյ սկսում է զարթնել, սկսում է հասկանալ թէ ինչ է իրան պակասում, մենք ասում ենք որ այդ ազգը հասել է ինքնաճանաչութեան: Ինքնաճանաչութիւնը ինքնաքննութիւն է: Փնտել ինքն իրան, ուրոնել ու գտնել իր պակասութիւնները – ահա ինքնաճանաչ ազգի գործը: Առանց այդ գործի ոչ մի ազգ չէ կարող ասել թէ զարթնել է քնից, ուզում է ապրել, կենսունակ լինել:

Մեր ազգային ինքնաճանաչութիւնը իր առաջին իսկ քայլերից նկատեց մեր մեծ պակասութիւններից մէկը, – այն, որ մենք չունենք աշխարհիկ գրականութիւն:

Իսկ երբ զարթեց մեր ինքնաճանաչութիւնը:

Ազգերի մէջ միանգամից, մի թռիչքով, հրաշք չէ կատարվում: Երեւոյթները պատրաստվում են երկար ժամանակի ընթացքում: Նոյն իսկ անկումն էլ ժամանակ է պահանջում, որպէս զի ընդհանուր, վերջնական երեւոյթ դառնայ: Իսկ անկումից յարութիւն առնելը աւելի երկար չանգերի, յամառ գործունէութեան է կարօտ, մանաւանդ երբ յարութիւն առնողը շրջապատված է խիստ աննպաստ հանգամանքներով:

Ո՞րն է մեր ազգային ինքնաճանաչութեան թւականը: Ո՞ր տարուց սկսած մենք սկսեցինք գիտակցօրէն, քննադատաբար չօշափել մեր մարմինը:

Որոշ տարեթիւ չը կայ և չէ էլ կարող լինել: Եթէ բոլոր առ հասարակ ազգերի համար օրէնք է որ առաջադիմութեան, վերածնութեան գործը րօպէի մէջ չը ծնվի, այլ սերունդների յամառ աշխատանքով, այդ օրէնքը առաւել մեզ պէս մի խեղճ, անօգնական, դարերով թշուառութիւնների մրուրը քամած ազգի համար պիտի լինի անողոք, խիստ ու կոշտ: Եւ մենք պիտի մի չատ երկար ժամանակամիջոց բերենք մեր աչքի առաջ, որպէս զի տեսնենք մեր մէջ կատարված չարժումը յանուն մեր ինքնաճանաչութեան, յանուն մեր փրկութեան:

Այդ ժամանակամիջոցը ամբողջ երկու դարի չրջան է կազմում: Տասնուվեցերորդ դարի սկզբից մենք տեսնում ենք հայկական հորիզոնի վրա երկու խաչր երեւոյթներ, որոնք ցոյց են տալիս թէ մենք սկսում ենք ապրել: Այդ երեւոյթները մեր երկնակամարի երկու հակառակ ծայրերում են լոյս տալիս – արեւելքում և հեռու արեւմուտքում: Արեւելքում Խրայել Օրի, հայ մելիքները, Դաւիթ բէկ – քաղաքական ազատութեան գաղափարը. արեւմուտքում Մխիթար և իր միաբանութիւնը – գրական վերածնութեան գաղափարը:

Մեր ազգային ինքնաճանաչութեան այդ երկու մեծ գործօնները, այդ երկու սիւները միանգամից պատրաստված ու կազմակերպված չէին, երբ երեւան եկան մեր աշխարհում: Դրանք դեռ սերմեր էին, դեռ սկզբնաւորութիւն միայն: Երկար ժամանակ նոյն իսկ միմեանցից բաղորովին անջատված էին ապրում, բաղորովին մեկուսացած: Առաջին չարժումը, այն, որ արեւելեան հայութեան մէջ էր կատարվում և քաղաքական գոյն ունէր, մեր աշխատութեան սահմաններից դուրս է: Խօսինք միայն գրական չարժման մասին:

Այն սերմը, որ տնկեց Մխիթարը իր միաբանութեամբ, չափազանց դանդաղ էր զարգանում: Մենք մի նոր Ղազարոս էինք, ուշում էինք մեր գերեզմանից դուրս գալ, բայց չափազանց թոյլ էինք և մեր քայլերը երկար ժամանակ դանդաղ ու երերուն էին: Ինքնաճանաչութիւնը մեզ ասում էր որ չը կայ աշխարհիկ գրականութիւն, բայց այդ գրականութիւնը միայն մի քանի թեթեւ արտայայտութիւններով էր

իրան ցոյց տալիս: Դեռ զօրեղ էր հինը, վանական — աստուածաբանականը:

Աշխարհիկ գրականութիւն ասելով մենք պարզապէս հասկանում ենք մի գրականութիւն, որ կեանքի, աշխարհի հետ գործ ունի, որ պատրաստում է մարդուն այս աշխարհում իրրեւ քաղաքացի, իրրեւ գիտակից անհատ ապրելու համար: Եւ աշխարհիկ ասելով մենք չենք հասկանում միայն այն գրականութիւնը, որի լեզուն աշխարհաբարն է: Ո՛չ, ինչո՞ւ ուրանալ, որ դեռ այն ժամանակները, երբ գրաբարն էր տիրում ամեն տեղ, մեր նոր գրականութիւնը ջանքեր էր անում աշխարհիկ կերպարանք առնելու: Այդ ջանքերից մեծագոյնը մենք համարում ենք Հ. Զամչեանի «Հայոց պատմութիւնը», տասնութերորդ դարի այդ գրական կոթողը, որի կատարած դերը ուղղակի անգնահատելի է: Միասին հաւաքած, մանրամասն, ամբողջ մի ազգային պատմութիւն — այս գործը հարկաւոր էր մեզ հիշատ այն ժամանակ, երբ մենք զարթնում էինք դարաւոր քնից: Բնական է — ինչպէս բնական է եղել շատ ազգերի համար – որ հայը, արտրելով իր քնաթաթախ աչքերը, ամենից առաջ կամենար իմանալ թէ ինչ է ինքը, որտեղից է գալիս և ո՞ւր է գնում: Ահրշ մի այսպիսի հարց էլ հասունացաւ, մեծ պահանջ դարձաւ հինգերորդ դարի մեր մտաւոր չարժման ժամանակ և խորենացին, մեր հին գրականութեան այդ եզակի մեծ անձը, յանձն առաւ մեզ հասկացնել «վասն և զպիարդն»: Հ. Զամչեանի կատարած գործի մեծութիւնը մեզ անհրաժեշտ է աչքի առաջ ունենալ այժմ իսկ, քանի որ, ինչպէս կը տեսնենք, մեր ինքնուրոյն գրականութիւնը մեր պատմութիւնից էր նիւթեր քաղում թէ բանաստեղծութեան, թէ վիպագրութեան և թէ թատերագրութեան համար:

Աշխարհիկ գրականութիւնը մեծ քայլեր անել սկսեց տասնիններորդ դարի սկզբից: Նա չարունակեց Հնդկաստանում սկիզբ առած պարբերական մամուլը, տուեց Ագոնցի և Ինճիճեանի հսկայ աշխարհագրութիւնը, թուաբանութիւն, նկարչական արուեստ, ընդհանուր պատմութիւն, առեւտրական հաշուապահութիւն և այլն և այլն: Բայց մի ազգի գրականութիւն, մանաւանդ տասնիններորդ դարում, չէր կարող բաւականանալ միայն գիտութեամբ: Նա պիտի տար և գեղարուեստական գրուածքներ: Այդ պահանջն էլ սկսեց կատարել մեր գրաբար գրականութիւնը, մեծ ուշադրութիւն դարձնելով թարգմանութիւնների վրա: Բայց թարգմանութիւններով բաւականանալ չէր կարելի: Եւ Համերոսի ու Վիրգիլիոսի, Ֆենելոնի ու Շատօբրիանի, Ռասինի հետ մեզանում առաջ են գալիս և ինքնուրոյն հեղինակութիւններ: Այդ հեղինակութիւնների մէջ մենք գանում ենք գեղարուեստական գրականութեան երեք ճիւղերն էլ՝ բանաստեղծութիւն, վէպ, թատերագրութիւն:

Ամենից շատ բանաստեղծութիւնն է գրաւում մեր հեղինակներին: Հիւսւում են ոչ միայն անթիւ փոքրիկ տաղեր, այլ և այնպիսի հաստափոր դիւցազներգութիւններ, ինչպէս են Բագրատունու «Հայկ Դիւցազնը», Վանանդեցու «Արփիականն» ու «Ոսկեդարը»: Մեսրոպ Թաղիադեանը Հնդկաստանում, բացի իր «Սօս և Սօնդիսի» քերթուածից, հրատարակում է «Վէպ Վարդիսի» և «Վէպ Վարսենկան» արձակ գրուածքները, որոնք առաջին տպագրված ինքնուրոյն վէպերն են մեզանում: Իսկ առաջին ինքնուրոյն թատերագրութիւնն է «Խոսրով Մեծն» ողբերգութիւնը, որ տպագրվեց Վենետիկում 1845ին:

Մենք չենք խօսում այդ երկերի արժանաւորութիւնների մասին, այլ միայն արձանագրում ենք նրանց երեւան գալը իրրեւ մի հանգամանք, որ ցոյց է տալիս թէ աշխարհիկ գրականութեան պահանջը գնալով աւելի և աւելի զգալի էր դառնում մեր գրող դասակարգի մէջ: Ժամանակը, քայլ առ քայլ զարգացող ազգային ինքնաճանաչութիւնը այնքան հզօր ու անողոք հանդիսացան, որ աշխարհիկ գրականութեան մեծ պահանջը անխուսափելի դարձրեց գրական մի մեծ յեղափոխութեան անհրաժեշտութիւնը մեզանում:

Առաջ եկաւ լեզուի հրատապ խնդիրը: Մի խնդիր էր դա, որ իզուր արհամարհվում էր դարերի ընթացքում, որ պիտի կանգներ մեր առջեւ վաղ թէ ուշ, որ չէր կարող հերթական, տանջող չը դառնալ:

Ի՞նչ էր ցոյց տալիս մեր գրաբար լեզուն: Այն, որ կարելի է ուսնենալ հարուստ, նոյն իսկ ճոխ գրականութիւն, բայց մի գրականութիւն, որ ազգի ամբողջութեան չէ ծառայում, այլ նրա մի շատ փոքրիկ, շատ աննշան մասին: Ժողովուրդը, ազգի ամբողջ հեռու էր, կտրված էր գրականութիւնից: Տասնիններորդ դարի ոգին չէր կարող հաշտվել մի այսպիսի դրութեան հետ: Սկսվեց մաքառումը գրաբարի և աշխարհաբարի կուսակիցների մէջ: Մենք մի ուրիշ տեղ* մանրամասն պատմել ենք այդ մեծ պայքարը: Այստեղ միայն կը չեշտենք այն մի քանի իրողութիւնները, որոնք աշխարհաբարի յաղթութեան արդիւնքներն են և որոնք տիրապետեցին մեր գրականութեան մէջ:

Հրաժարվելով հին լեզուից, հայոց գրականութիւնը հրաժարվում էր և հին աւանդութիւններից, քարացնող պահպանողականութիւնից: Աշխարհիկ ուղղութեան պահանջը սկսում է աւելի և աւելի մեծանալ, լայնանալ: Կազմվում է գրողների մի նոր դասակարգ: Առաջ գրողներ էին մեզանում գլխաւորապէս, երէց ոչ բացառապէս, հոգեւորականները: Այժմ վերանում էր այդ մենաշնորհը. գրականութեան դռները բացվում են բոլոր դասակարգերի առաջ: Մեր երիտասարդութիւնը կրթութիւն էր ստանում Ֆրանսիայում, Ռուսաստանում, Գերմանիայում: Ենթարկվելով այդ երկիրներում տիրող ուղղութիւններին, տոգորվելով եւրոպական նորագոյն մաքերով ու գաղափարներով, այդ երիտասարդներից շատերը մտնում են մեր գրական ասպարէզը, գործում են մեծ եռանդով: Եւ մեզանում էլ սկզբում են գանազան հոսանքներ, գաղափարների ընդհարումներ: Ճահճացած կեանքի մէջ, որ առաջներում կատարեալ անտարբերութիւն, թմրութիւն և անդրդյութիւն էր տիրում, հանդէս են գայ անում գաղափարական մարտնչողները: Եւ հայը որին առաջ մատչելի էին միայն նիւթական շահերը և կրօնական հակաճառութիւնները, սկսում է յուզվել համաշխարհային մտապատկերներով, գաղափարներով:

Ահա աշխարհիկ գրականութեան մեծ գործը: Յիսուն տարվայ պատմութիւն ունի նա: Եւ այդ պատմութիւնն էլ, ինչպէս ամեն մի պատմութիւն, պատկերացնում է առաջադիմական, քայլ առ քայլ առաջադիմութիւն: Այստեղ էլ, ինչպէս կենդանական աշխարհի ուրիշ երեւոյթների մէջ, մենք տեսնում ենք սաղմնային զրութիւն, մանկութիւն, պատանեկութիւն:

Մեր գրականութեան այս ընդհանուր գծերը որոշ չափով յետոյ, այժմ դիմենք առանձին գրականութեան:

* Տես իմ «Առաքեալոս Նազարեանց», 1902, հատոր Ա:

ԳԼՈՒԽ ԵՐԿՐՈՐԴ

Բանաստեղծութիւն

Ա.

Բանաստեղծութեանն ենք առաջնակարգ տեղ տալիս մեր տեսութեան մէջ, թէեւ ժամանակագրական կարգը առաջնութիւն տուել է վիպագրութեան: Խաչատուր Աբովեանցի «Վէրք Հայաստանին», հայկական անդրանիկ աշխարհաբար վէպը, գրված է, ինչպէս կարծում են, 1842 թուականին, մի այնպիսի ժամանակ, երբ աշխարհաբար գրականութիւն ուսու-

սահայերի մէջ էը կար: Բայց և այդպէս, մենք նախ դիմում ենք բանաստեղծութեան, ունենալով մեր հիմնաւոր պատճառները:

Ձակատագիրը տնօրինել էր որ մեր գրականութեան հիմքը վէպով սկսվի: Բայց նոյն ճակատագրի մի քմահաճ կարգադրութիւնն էլ այն էր, որ «Վէրք Հայաստանին» ձեռագիր միայ ամբողջ 16 տարի, հրատարակվի 1858 թուականին: Այդ 16 տարիների ընթացքում շատ բան էր փոխվել մեզանում: Մենք ունէինք արդէն աշխարհաբար գրականութիւն, երբ ժողովրդի սեփականութիւն դարձաւ Աբովեանցի վէպը: Ունէինք պարբերական աշխարհաբար մամուլ, հրապարակախօսութիւն. բանաստեղծութիւնը այնքան առաջ էր գնացել, որ ունէր նոյն իսկ «Մայր Արաքսի» պէս մի գոհար. Միքայել Նալբանդեանցը գրել էր իր առաջին վէպը, իսկ թատերագրութիւնն էլ նոր էր սկսվում: Աբովեանցը ուշացել էր: Բացի դրանից, բանաստեղծութիւնը այն գրական ճիւղն էր, որ ամենից շատ էր սիրված, ամենից շատ էր ստեղծագործական ոյժ ցոյց տալիս: Մինչդեռ Աբովեանցը թաղված էր անյայտութեան մէջ, ոտանաւորն էր, որ եկաւ մեզանում նոր գրականութիւն սկսելու. լեզու մշակելու:

Մենք սկսեցինք երգից: Երգն էր, որ եկաւ մեզ զարթեցնելու: Մանկութեան առաջին օրեր: Բնական չէը որ մայրենի երգը հնչէը մեր օրօրոցի մօտ: Խոր քնի մէջ թաղված, կապկապած մի ժողովուրդ: Զարթնում է նրա մէջ գիտակցութեան առաջին նշոյլը, առաջին չէչտը: Եւ դա անպատճառ երգ պիտի լինէր: Ով զգում է, ով յոյս ունի, ով վիշտ ունի, նա երգում է: Ոչ ոք չէ կարող հարցնել նրան — գիտէ՞ երգել, ունի՞ լեզու, ունի՞ բառեր: Նա երգում է իր սրտինը. և լեզուի, մտքի աղքատութիւնը նրա համար նշանակութիւն չունի: Արշալոյսը երգել է տալիս — սա բնական է գիշերվայ ամայութիւնից և մթութիւնից յետոյ: Իւրաքանչիւր երգող, իհարկէ, սնոտի չէ: Բայց չէ կարելի պահանջել որ արշալոյսի ժամին

միայն սոխակները երգեն: Օրվայ կենդանաբար լոյսի առաջին շողերը ողջունելու համար միանում են մեզ տեսակի և ամեն աստիճանի ընդունակութիւններ: Անտարբերին, բնականը հէնց ձայների այն ժխորն է, որի մէջ կայ թէ սոխակի դայլայլիկը, թէ ծաի ճվճվոցը:

Բայց ահա զարմանալի երեւոյթը: Երգերով փառաբանվող այդ արշալոյսը մեր երկրում չէ, հայ ժողովրդի մէջ չէ: Ոչ, նա հեռու ու հեռու է մեր իրականութիւնից. տխուր ու սառն հիւսիսում մի փոքրիկ անկիւն կայ, գերմանական մի քաղաք, Դօրպատ անունով: Նա Խաչատուրեանին է պատկանում, նա ունի մի նշանաւոր համալսարան, ուր հաւաքվել են հայ ուսանողներ: Այդ երիտասարդները Մոսկվայի Լազարեան ճեմարանից են: Լազարեան հռչակաւոր տոհմը աշխատում էր կրթված, զարգացած մարդիկ պատրաստել իր ազգի համար: Բաւական չէր Լազարեան ճեմարանը. այնտեղի առաջադէմ, ընդունակ ընթացաւարտները Լազարեան տոհմի հաշւով ուղարկվեցան Դօրպատ՝ բարձրագոյն ուսում ստանալու համար: Ահա ինչպէս էր կազմվել Դօրպատի հայ ուսանողութիւնը:

Քառասնական թուականների վերջն էր: Դեռ նոր 1848ի յեղափոխութիւնը աղմկալի և արիւնոտ պատյաններ էր գործել Եւրոպայում, հրեղէն տառերով նոր, բարձր գաղափարներ գրոշմելով մարդկանց սրտերի մէջ: Այդպիսի մի ժամանակի գաղափարներով են ուսդրված հայ ուսանողները: Ահա սրանք են տեսնում մեր կեանքի արշալոյսը: Հասկանում են որ մի ազգի զաւակները են. հասկանում են որ այդ ազգը ոչինչ չունի — ոչ զգացմունք, ոչ գաղափար, ոչ ներկայ և ոչ ապագայ: Բայց զգում է երիտասարդութեան սիրտը, որ արշալոյսի ժամն է, որ մօտ է տաք ու պայծառ օրը, երբ այդ ժողովուրդը դուրս կը գայ աշխատելու, իր ճակատի քրտինքով իր բախտը տնօրինելու: Եւ երգում են այդ օրամուտը:

Բայց երգելու բան կայ: Կայ, և դա հէնց նոյն ուսանողական կեանքն է: Ամենից առաջ և ամենից շատ

ՀԱՅԿ. ԱՍՏՂԱՅԻՆ ԳՐԱԴԱՐԱՆ
ГОСУДАРСТВЕННАЯ БИБЛИОТЕКА
АрмССР
915
47

այդ կեանքը, որ լիքն է անհոգ խնջույքներով և ազնիւ խրախճանքներով։ Զինք կարող առել թէ մեր ուռանողները ինքնուրոյն երգիչներ էին։ Նրանց երգերը մեծ մասամբ փոխառութիւններ են՝ դիմաւորապէս գերմաներէնից։ Սակայն ինչ ձևաւ ըլլանից։ Գերմաներէնից թարգմանած, հայութեան վրա կարկատած այդ երգերը, որոնք մի փոքրիկ ընկերութեան, ուռանողների կեանքն էին պատկերացնում, դարձան ժողովրդական, և հայը երկար ժամանակ երգում էր նրանց, երգում էր ուռանողներին, յաճախ չիմանալով թէ ովքեր և ինչեր են դրանք։ Հեռաւոր հիւսիսից եկած երգը, տարածվելով մեր ժողովրդի մէջ, ասում էր.

Այն ինչ ազգ է, այն ինչ ցեղ է,
Որ միշտ անկախ է
. . . Ով երբեք աերից չէ վախում
Ու միշտ հարս ունի,
Եւ իր անճաս, անպարտ կեանքում
Դարդ ու հոգս չունի։
Ով միշտ առաջին կռուում
Հայրենեաց համար,
Փայլուն գինին չիշով կանգում
Ուրախ, բայց արդար . . .

Դա ուռանողն է։ Նա երգում է «Կրամբամբուլին», «Երբ որ հողից մարդ դարձայ», «Բաժակներ առնենք, եղբայրք», «Ուղիղ գինետանից ես տուն եմ գնում», «Թէ ծխաքարշը ձեռքիս», «Ահա սուրհանդակի սայլակը» և այլն։ Սրանք առանձին առանձին երգերի անուններն են։ Ինչ կայ նրանց մէջ։ — Երում է ազմկալից, թարմ կեանքը. հնչում են բաժակները, հայ աղջիկները համբոյրներ են տալիս, թագաւորում է անհոգութիւնը, ամենատպեռութիւնը, մեծարվում է աղքատութիւնը, կծու արհամարհանքի են մատնվում հարստութիւնն ու պատիւները, պաշտվում է հայրենիքի վեհ ու սուրբ գաղափարը։

Այսպիսի տրամադրութիւններ դեռ չէր զգացել հայի միտքը։ Ո՛րպիսի ինքնավստահութիւն, ո՛րպիսի երիտասարդական այժ ու եռանդ։ Ամբողջովին զգացմունք և պարտականութիւն է դարձել հայ ուռանողը։ Գուել է նա գանձը. սէր, կոյտ աչքեր, գինի, հայրենիք։ Սրանք ոգեւորում են, սրանք տաքացնում են, որովհետև երգվում են ժողովրդի կենդանի լեզուով։ Ի՜նչպէս յանկարծակի, անսպասելի կերպով մի այդպիսի փափուկ ու ճկուն գործիք գտաւ սէրը, իր յոյզերը, իր ցանկութիւնները սիրուն պարզութեամբ արտայայտելու համար։ Դօրպատի հայ ուռանողները նման են Երուսաղէմի վերնատունը հաւաքված առաքեալներին։ Նրանց վրա իջնում է մի հրեղէն լեզու — մեր աշխարհաբարը, որ լցնում է նրանց խօսելու, համոզիչ կերպով խօսելու ընդունակութեամբ, ստեղծագործական չնորհքով։

Մեր գրական մանկութեան այդ գեղածիծաղ արշալոյսին երգը, յաճախ մի հասիկ թարգմանական երգը, գրական անուն էր ստեղծում երիտասարդ ուռանողի համար։ Եւ այսօր էլ խորին երախտագիտական զգացմունքով են արտասանվում մի քանի անուններ — Աւագեանց, Ակարեանց, Դօդօխեանց, Քերոբէ Պատկանեանց։ Վերջինս իր բազմաթիւ ուռուցիասիրութիւններով յայտնի հայագէտն է։ Ուռանողական տարիներում նրան ոգեւորողը գիտնական ուռուցնասիրութիւնը չէր, այլ երգը։ Եւ նա ունի բազմաթիւ երգեր, որոնց մեծագոյն մասը թարգմանական է։ Հանգուցեալ պրօֆէսօրը ունի և մի քանի ինքնուրոյն ուռանուտներ, որոնց տակ ստորագրում էր «Ըհատէն» կեղծ անունով։ Դրանցից մեկը տպվեց «Հիւսիսափայլ» ամսագրի մէջ («Հայաստանի Աղջիկ») և պարունակում է իր մէջ այլաբանական մի շատ գեղեցիկ միտք։

Դօրպատի թարգմանական երգերի մէջ մի մի փայլուն են և ինքնուրոյն գոհարներ։ Դօրպատում Դօդօխեանցը գրեց «Ծիծեռնակը», մեր հռչակաւոր երգը, որ այժմ էլ մեր երգերի մէջ պատուաւոր տեղ է գրաւում։

Այսպէս ահա, հայ ուսանողութիւնը մի անմոռանալի ծառայութիւն է մատուցանում իր ազգին, դառնալով մեր մտաւոր վերածնութեան առաջին առաւօտի երգիչը: Նրա երգերից շատերը վաղուց են մոռացվել: Բայց ժամանակին դրանք մի մի երեւոյթներ էին, որոնք միայն բանաստեղծական հետաքրքրութիւն չէին ներկայացնում: Նրանցով ինքն ըստ ինքեան վճռւում էր մի կենսական կարեւոր հարց: Նոր գրականութիւն նոր լեզուով — սա էր հարցը: Եւ այդ հարցը վճռվեց ոչ թէ մայր — հայրենիքում, ոչ թէ գիտական կաճառների մէջ: Ուսանողը հեռու օտարութեան մէջ կարօտով յիշում էր հայ աղջկան, Հայաստանի դիմին: Ահա այս բոլոն կարօտը վճռեց հարցը: Նա տուեց երգ, իսկ երգը յղկեց, մշակեց մեր աղքատիկ աշխարհաբարը: Բանաստեղծութիւնը զարգանում էր նրա վրայ ու թոյլ մարմինը եւ ուղարկում էր կենդանի մարդկանց մէջ: Հարցը գործնական կերպով էր վճռվում: Գիտնականները շարունակում էին իրանց ակադեմիական վէճերը գրաբարի եւ աշխարհաբարի մասին: Բայց վէճերը այլ եւս աւելորդ էին:

Բ.

Դօրպատի երգիչների թուումն էր եւ Ռափայէլ Պատկանեանը, որ այսօր յայտնի է իբրեւ քնչէպտ հայկական Գարեգին–Բաթիպա անունով:

Երկինքը տուել էր նրան մի հզօր տաղանդ: Եւ այդ երկնային պարգեւը այնքան հարկաւոր էր մեզ մի այնպիսի ժամանակ երբ մենք գաղափարական գրականութիւն, ճաշակ, զգացմունք չունէինք, երբ մեզ շարժելու, սթափեցնելու համար բաւական չէր հրապարակախօսի չառաչող մուրակը, հարկաւոր էր նաեւ աստուածային այն կայծակը, որ կրում է իր մէջ իսկական բանաստեղծը: Գամառ–Բաթիպան ժամանակին աշխարհ եկաւ, ժամանակի հետ ապրեց, ժամանակի պատգամախօսն էր եւ գարձաւ իր ազգի միակ մեծ երգիչը, որի իւրաքանչիւր տողը ժողովրդական, ազգային երգ դարձաւ, քերանից բերան անցաւ:

Ռափայէլ Պատկանեան մի գրական նշանաւոր ընտանիքի զաւակ էր: Բանաստեղծի անուն ունէր նրա պապ Սերովբէ վարժապետը, որ դաղթել էր Կ. Պոլսից եւ մեր հոչակաւոր բժիշկ Միքայէլ Րեստէնի եղբայրն էր: Սերովբէի երգերը մի ժամանակ մեծ ժողովրդականութիւն ունէին Նոր–Նախիջեւանում: Նրա որդին, Ռափայէլի հայրը, յայտնի Գաբրիէլ քահանայ Պատկանեանն էր, որ ունի բազմաթիւ բանաստեղծական գրուածքներ: Տէր Գաբրիէլի եղբայրն էր Պետրոս քահանայ Պատկանեանը, որի որդին էր այնքան յայտնի անուն թողած հայագէտ Գերովբէ Պատկանեանը: Միւս եղբայրն էր Միքայէլ Պատկանեանը, որ ապրեց ու մեռաւ Թիֆլիսում եւ հայկական թատրօնի առաջին հիմնադիրներից մէկն էր եւ անդրանիկը ռուսահայ թատերագրողների մէջ:

Մի ամբողջ երախտաւոր ընտանիք: Բայց նրա անդամներից միայն Ռափայէլին էր տուած մեր ժողովրդական գրականութեան կոթողներից մէկը դառնալ. Գամառ–Բաթիպան ռուսահայոց աշխարհիկ բանաստեղծութեան հայրն էր, հաղորդեց նրան գեղեցիկ ձեւ, հիւսեցուց, ինչպէս ինքն է ասում, «երգ ալրուն ու անուշ»: Երգեց նա ամբողջ քառասուն եւ երկու տարի: Ճիշտ է, մեծ հատորներ չը թողեց նա. ճիշտ է, նրա բոլոր երգերի ժողովածուն հազիւ է մի փոքրիկ գիրք կազմում, բայց հարցը այստեղ, ի հարկէ, քանակութեան չէ վերաբերւում: Գլխաւորը այն ազդեցութիւնն է, որ թողել են այդ երգերը մեր ամբողջ հասարակութեան վրա:

Պատանի բանաստեղծը առաջին անգամ ներկայացաւ ընթերցող հասարակութեան 1850 թուականին, Թիֆլիսում: Եւ գրական հրապարակը առաջին անգամ դուրս բերողը նրա հայրը Գաբրիէլ քահանան էր, որ այդ միջոցին Թիֆլիսում հրատարակում էր «Արարատը», առաջին աշխարհաբար շաբաթաթերթը ռուսահայերի մէջ: Ռափայելը սկզբնական կրթութիւն

ստացել էր իր հօր գերդաստան: Այստեղ նրա դաստիարակն էր եղել Մելքայէլ Նալբանդեանցը, որի առաջին ուսուցչական տարիները նոյնպէս լոյս տեսան Տէր Գաբրիէլի «Արարատում»: Խորհրդաւոր էր այդ ակնածութիւնը: Երկու համաքաղաքացի, հասակակից երիտասարդներ միաժամանակ են ապարէզ գալիս: Երկուսին էլ վիճակած էր յիսունական թուականների մեր գրական աստղերը գտնալ և առաջնակարգ այժմեր բանաստեղծութեան մէջ:

Յիսունական թուականներին մի առանձին փայլ է առանում մեր աշխարհիկ բանաստեղծութիւնը: Վենետիկում հրատարակվում է հայոց ժողովրդական երգերի մի փոքրիկ ժողովածու (1852): Դրանք նախընթաց տարիներում տպված էին «Բազմավէպի» մէջ: Հ. Ալիշանը թարգմանել էր նրանց անգլիերէն լեզուով և հրատարակել առանձին գրքույկով՝ թարգմանութիւնները և բնագիրը միասին: Որքան էլ փոքրիկ լինէր ժողովածուն, բայց ժողովրդական սրտի ու ոգեշնչման տաղանդաւորութեան մի գեղեցիկ ճաշակ էր տալիս: — Այստեղ էր, ի միջի այլոց, և մեր հռչակաւոր «Կռունկը», հայի գարաւոր ազնիւ ձգտումների այդ ամենագեղեցիկ, ամենաուժեղ հառաչանքը:

Նոյն 1852 թուականին Մոսկվայում լոյս տեսաւ Սայաթ-Նովայի երգերի ժողովածուն. Հրատարակողը և լուսաբանողը երիտասարդ գիտնական Գէորգ Հախվերդեանն էր, որ մի սիրուն, իմաստալից առաջաբանութեամբ բացատրում էր թէ ինչ են եղել ժողովրդական երգիչները, աշուղները մեր այնքան ախտաւոր պատմական անցեալում: Սայաթ-Նովան, Թիֆլիսեցի մի հասարակ արհեստաւոր, տպլում և երգում էր տանուլթերտը դարի երկրորդ կէսում: Դա մի տաղանդաւոր աշուղ էր: Ոչ տգիտութիւնը, ոչ լեզուի աղքատութիւնը չեն կարողանում խլացնել երկնային շնորհքը նրա մէջ և նա հիւսում է պարզ, անարուեստ տողեր, որոնք սիրոյ, գեղեցկութեան, տանջվող սրտի, յոյզերի աքանչելի արտայայտութիւններ են:

Այնուհետև, նոյն Մոսկվայում, առանձին փոքրիկ տետրակներով լոյս են հանվում ուրիշ աշուղների երգերը: Այդ աշուղներն են Աղբար-Ադամ, Շերին, Չերեան, Աչխեաղ, Միսկին-Բաբլի, Շամլի-Մելքո և այլն: Չէ կարելի տալ թէ այդ ժողովրդական բանաստեղծների ոտանաւորները առանձնապէս աչքի ընկնող են, տաղանդով հիւսված են, ինչպէս Սայաթ-Նովայի երգերը: Անպին մեծամասնութիւնը չինծու, արհեստական թխուածքներ են և այժմ այդ բոլոր երգերը մոռացված են: Բայց այդպէս չէր այն ժամանակները, երբ նրանք նոր լոյս տեսան: Ժողովուրդը ախորժ այդ երգերը, կարդում էր նրանց, երգում էր: Եւ մենք չը պիտի ուրանանք մեր աշուղների մատուցած ծառայութիւնը: Որքան էլ նրանք բանաստեղծութեան մէջ պարզ արհեստաւորներ լինէին, դարձեալ կար այն հանգամանքը, որ նրանք իրանց թխուածքների հեղինակ ժողովրդական ասոր մտցրին մեր գրականութեան մէջ, ընթերցողներին մի յայտնի տրամադրութիւն ներշնչեցին:

Աշուղական երգերը, նրանց գոած ընդունելութիւնը ժողովրդի մէջ ցոյց էին տալիս թէ ինչ տեսակ բանաստեղծութիւն կարող է գոյութիւն ունենալ մեր մայր հայրենիքում: Ուր դեռ չը կայ կրթութիւն, ուր դեռ չէ զարդացած ճաշակը, այնտեղ ընթերցողը պահանջներ չունի և նրան լիովին գոհացնում է այն ամենը, ինչ համապատասխանում է նրա ըմբռնողութեանը: Յիսունական թուականներին կային չափերը, որոնք սովորաբար գրելու կոչում էին զգում իրանց մէջ: Դրանք աշուղներ չէին, բայց զարգացած մեր երկրի իրականութեան մէջ մեծացած մարդիկ էին: Դրանց ոտանաւորները կարելի է տեսնել մեր այն ժամանակվայ պարբերական հրատարակութիւնների մէջ — «Արարատ», «Մեղու-Հայաստանի», «Ճռաքաղ»: Բայց նոյն տափակութիւնը և այդ ոտանաւորների մէջ, նոյն անշնորհքութիւնը, արուեստականութիւնը: Կարդալով այժմ այդ մեծ ու փոքր ոտանաւորները, մարդ զարմանում է ոչ այնքան

հեղինակների, որքան այն խմբագիրների վրա, որոնք տպում էին դրանց:

Ո՛չ, այդ տեսակ բանաստեղծությունը չը պիտի լիներ մի նոր գրականության սկիզբ: Նոր, լայնատարած հորիզոններ, մտքի թռիչներ, գաղափարական ոգեւորություն, զգացմունք, գիտակցությունը — ահա ինչ էր որոնում ժամանակը մեր առանաւորների մեջ: Միայն ընտրեալները կարող էին ժամանակի պահանջներին բաւարարութիւն տալ: Մեր ընտրեալները միացնում էին գրական տաղանդը մտքի լայն զարգացման, ժամանակակից առաջադիմական գաղափարների հետ: Յիսունականների այդպիսի երկու ներկայացուցիչներ ուներ մեր բանաստեղծությունը — Գամառ-Քաթիպա և Մկրտիչ Նալբանդեանց: Նրանք ապրում էին ռուսաց մայրաքաղաքներում և այդ պատճառով էլ մենք այսպիսի մի դրութիւն էինք ներկայացնում. մայր հայրենիքը խաւար է միանգամայն և իսկական բանաստեղծությունը գալիս, հասնում է նրան հեռաւոր հիւսիսից:

Գամառ-Քաթիպան, ինչպես տեսանք, Դօրպատեան երգիչների շարունակութիւնն էր: Բայց նա, իբրեւ մի ինքնուրոյն, խոշոր տաղանդ, չէր կարող միայն վոխադրութիւնների, գինու, սիրոյ չըջանում: Նա նշանակված էր աւելի մեծ գործի համար: Ազգայնացնել երգը, դարձնել նրան հասարակական, ազգային գաւանանքների, պաշտամունքի առարկայ, խտացնել նրա մէջ մի վերածնվող ազգի բոլոր յոյսերը, ակնկալութիւնները, դառնալ ժամանակի կոչնակը, մերթ կծու, անողոք ծաղրով հարուածող, մերթ ազդացող, մերթ վարդագոյն ժպիտներով ոգեւորող — ահա այդ մեծ գործը:

Սակայն այստեղ մեր առջեւում դեռ մի չատ կարեւոր հարց կայ և մենք նախ նրան պիտի տեսնենք:

Գ

Շատերը, մանաւանդ արեւմտեան հայերից, ռուսահայոց գրականութեան մասին խօսելիս, մի տեսակ անբաւականութեամբ, կարծես չը հաւանելով, շեշտում են որ ռուսահայերը իսկական գեղարուեստ չունեն, որ նրանց գրականութեան մէջ տիրում է հրապարակախօսութիւնը և ոչ թէ մաքուր, անխառն գեղարուեստը: Ռուսահայ գրողները, ասում են, իսկական բանաստեղծ լինելուց առաջ քարոզիչներ են, նրանց համար առաջին գործն է տենդենցիան, իսկ սուր գեղեցիկ դպրութիւնը զոհվում է տենդենցիային, այնտեղ չէ կարող լինել իսկական գեղարուեստ:

Չենք հերքում որ մեր գեղարուեստական գրականութիւնը քարոզչական ձգտումներ ունի, որ նա առանց հասարակական գաղափարների չէ կարողացել ապրել: Մեր բոլոր նշանաւոր հեղինակները քարոզիչներ էին: Մեր առաջին վէպը — «Վէրք Հայաստանի» — խիստ տենդենցիոզ է. մեր ամենանշանաւոր վիպագրող Րաֆֆին իր բազմաթիւ գործերի մէջ քարոզիչ է, հրապարակախօս է. Ռափայել Պատկանեանի, Միքայէլ Նալբանդեանի, Սմբատ Շահազիզի բանաստեղծութիւնների մէջ հասարակական իդէալներն են խօսում. դրանք հրապարակախօսութիւններ են ոտանաւորով: Վէպը, ոտանաւորը, թատրօնական բեմը մեզանում միացած են եղել առօրեայ հրապարակախօսութեան, լրագրի կամ ամսագրի առաջնորդող յօդուածի հետ: Այդ միութիւնը խիստ սերտ է եղել և մենք կը տեսնենք որ հրապարակախօսութիւնն էր պատրաստում հող գեղարուեստական երկերի համար:

Ինչ պէտք է հետեւցնել այս խոշոր հանգամանքից: Արդեօք այն, որ ռուսահայոց գեղարուեստը թերիմացութեամբ է գեղարուեստ անուանվում. արդեօք այն, որ ռուսահայերը իսկական գեղեցիկ դպրութիւն չունեն:

Այս հարցերի լուծումը հեշտ է գտնել, եթե մենք ի նկատի ունենանք այն հասկացողութիւնները, որոնք կապված են գեղարուեստի հետ: Ի՞նչ է գեղարուեստը:

Երկար տեսակ պատասխան ունի այդ հարցը: Մեկն ասում է. «Արուեստը արուեստի համար»: Դա նշանակում է, որ բանաստեղծը պիտի ծառայէ լոկ արուեստին, նրանից պահանջվում է լինել լոկ բանաստեղծ, ամբողջովին, առանց կողմնակի դիտումների և ձգտումների: Բանաստեղծը, ասում են, ամենքից և ամեն ինչից բարձր պիտի լինի. նա առօրեայ կեանքի մարդ չէ, նա բարձրերում պիտի ապրէ և դեպի բարձրերը պիտի տանէ մարդկանց միտքը, թոյլ տալով, որ ուրիշները արծարծեն կեանքի ընթացիկ հարցերը, լուսաբանեն պակասութիւնները, ուղղողի, խրատողի, կարգադրողի դեր կատարեն: Գեղարուեստը օգուտը չը պիտի ունենայ իր առջեւ իբրեւ նպատակ: Նա միայն պիտի արտադրէ գեղարուեստական գործեր, տայ գեղեցկութիւն:

Այսպէս է գրական մի հասանքի դրօշակը: Բայց օրինք է դառ: Հիպոլիտ Տենը ապացուցել է որ գրականութիւնը միջավայրի ազդեցութեան արդիւնք է: Այսպէս է ամենահին ժամանակից, հին յունական գրականութիւնն էլ այդ միտ կապի է ցոյց տալիս մի ազգի արտադրութեան և նրա գեղարուեստի մէջ: Եւ որպէս զի կարողանանք հասկանալ թէ ինչպէս է առեղծվում գրական մի ուղղութիւն, մենք պիտի նախ և առաջ նկատի առնենք ժամանակը, իմանանք թէ ինչ հասարակական հոսանքներ էին տիրում, ինչ աչքառու հայեցողութիւններ էին պաշտում մարդկանց մէջ:

Ընդունելով որ մեր գրականութիւնը սկիզբ առաւ 1830-ական թուականների հետ միասին, մենք պիտի տեսնենք թէ այն ժամանակները ինչպիսի գրական ուղղութիւն կարող էր գոյութիւն ստանալ: Արդէօք կարո՞ղ էր այն ժամանակվայ գրողը լինել աշխարհից վերացած, լոկ աստուածներին ծառայող մի գեղագէտ:

Գաղափարների այն ծայրայեղ լարուածը, որ 1848ի յեղափոխութիւնը տարածել էր Եւրոպայում, չը մնացվեց, թէեւ յեղափոխութիւնը իրանից յետոյ բերեց սաստիկ հալածանքներ ազատ մտքի և մարդկային իրաւունքների դէմ:

Մտքերի վրա ազդում էր այն դրականութիւնը, որ այնքան ճոխացել էր յեղափոխութիւնից առաջ և նրա ժամանակ: Եթէ մենք նայինք այդ դրականութեան, կը տեսնենք որ հասարակական գաղափարների այդ վատ, տենդային ժամանակներում նա ամբողջապէս տենդեցիա էր, ամբողջապէս հրապարակախօսութիւն: Այսպէս էր «Երիտասարդ Գերմանիայի» դրականութիւնը, այսպէս էր Աւստրիայում, Իտալիայում: Կրակոտ օրերում, երբ մարդիկ զգում են կռուելու, բարեկարգութեան, ազատութեան համար ամենախոտ պայքար մղելու անհրաժեշտութիւնը, չէ կարելի բանականանալ անարիւն, անառարկայ երգերով. որքան էլ դրանք համապատասխանեն «արուեստը արուեստի համար» հասկացողութեան:

Ժամանակը մարդկութեան, ընդհանուր տրամադրութիւնը ամեն տեղ էր հնչեցնում իր երգը: Ամեն տեղ հնչվածը, դժբախտացածն է այդ երգի մէջ: Միայն բռնութիւնը չէ, որ ամեն տեղ առելի է գարձել. միայն խաւարից ազատվելը չէ, որ ոգեւորում է, յոյզեական ազատակներ է արձակում. հարատահարված գաղափարների, աղքատների դառն էլ է բարեբաղում ամեն տեղ: Գաղաքական տարութեան չղթանեըը չեն միայն, որ հառաչանքներ են արձակում, — առելի ցաւագար, առելի ահեղ են տնտեսական տարութեան հանած հեծեծանքները...

Բանաստեղծութիւնը իջել էր Պառնասի գագաթներից, քաղաքական գործիչների բանտերն էր այցելում, նրանց կախաղանների տակ էր կանգնում. քնարը այլ եւս կոյս, սէր, բնութիւն չէր երգում, այլ աթենասի հասատականներին էր արբացնում: Գերմանիայում յեղափոխական բանաստեղծներն էին կարգադրում, Աւստրիայում Մետտերնիխի ապանիչ սիստեմի դէմ

անկեղծքներ, վրէժ և ազատութիւն կանչող երգերն էին մարդկանց բերանում։ Իտալիան հերոսական ջանքեր էր գործ դնում մի ազատ հայրենիք ստեղծելու համար և այնտեղ երգը արեան գաշտերում էր, հայրենիքի համար զոհվողների հետ։ Վիկտոր Հիւգոն թողեց երգել գարերի աւանդութիւնները և գործեց բանաստեղծութիւնը քաղաքական կռւի զէնք։ Անգլիայում վէպը աղքատների, գաղտնծների դատն էր պաշտպանում։

Հասարակական գաղափարը ամեն տեղ։

Նա քարող էր պահանջում, նա իր առաքեալները պիտի ունենար։ Քիչ, շատ քիչ մարդիկ կարող էին այդպիսի ժամանակներում հեռու մնալ կեանքից, կղզիանալ բանաստեղծական առանձնութեան մէջ և ծառայել «արուեստը արուեստի համար» սկզբունքին։ Ռուսաստանն էլ, թէեւ ազատ էր քաղաքական յուզմունքներից, սկսեց ենթարկվել Արեւմտեան Եւրոպայի արամադրութեան։ Այս երկրում կար մի աւհագին հարց, ամբողջ ժողովրդի հարցը։ Գրականութիւնը մտածում էր ժողովրդին, մերկացնում էր հասարակական կարգերը, անարդարութիւնը, հին–հին խոցերը։ Յիսունական թեականներին չարժումը աւելի կենդանացաւ, աւելի եւս սկսեց պաշտել ժողովրդի օգուտը։ Առաջաւոր մարդիկ, գրական խոշոր տաղանդներ, իրական, այսինքն կեանքի, հողի հետ կապված գրականութեան դրօշակն էին կրում իրանց ձեռքերում։ «Արուեստը արուեստի համար» սկզբունքը դէն գցվեց։ Նրա տեղ երեան եկաւ նոր վերաբերմունք դէպի գրականութեան նպատակը, նոր պահանջ գեղարուեստից։ Եւ ահա ինչ էր ասում այդ նոր շարժումը, որ ռուսաց պատմութեան ամենափայլուն էջերն է կազմում։

Գեղարուեստը անմիջապես կապված է կեանքի հետ. նայն իսկ քննութեան գեղեցկութիւնները գրաւում են մեզ, նայած մեր ներքին աշխարհի տրամադրութեան, մեր հասկացողութիւններին։ Մեր վերաբերմունքը դէպի առարկան, դէպի երեւոյթները – ահա ինչ մեծ

հիմք կայ գեղարուեստական ստեղծագործութեան մէջ։ Եւ դա ցոյց է տալիս որ անհատականութիւնը չէ կարող մեռնել հեղինակի, բանաստեղծի մէջ։ Կարող է լինել այնպիսի մարդ, որ բացառապէս զուտ բանաստեղծ լինի, միանգամայն ազատ իր շրջանի, իր ժամանակի ազդեցութիւնից։ Նկատեցէք, նա մեծացել է յայտնի շրջանում, յայտնի ազդեցութիւնների տակ, ունի իր պաշտամունքը, իր կրօնը, իր հայեացքներն ու ճաշակը։ Կարող է նա ամեն ու անտարբեր մնալ, իր «ես»–ից ու հոգուց կարված և մի առհմանված սկզբունքին ծառայող քաւրմ։

Ռուս հռչակաւոր գրողներից մէկը, Զերնիշեվսկի գրում էր յիսունական թեականներին. «Արուեստը արուեստի համար՝ մեր ժամանակում նոյնքան օտաբոթի մի միտք է, ինչպէս հարստոբիւրը հարստոբեան համար, գիտոբիւրը գիտոբեան համար և այլն։ Մարդկային բոլոր գործերը պէտք է ծառայեն մարդու օգտին, եթէ չեն կամենում լինել դատարկ և անբովանդակ պարապմունք։ Հարստութիւնը նրա համար գոյութիւն ունի, որ մարդը օգտվէ նրանից, գիտութիւնը՝ նրա համար, որ մարդու ղեկավարը դառնայ։ արուեստն էլ պիտի ծառայէ որ և է եական օգտի և ոչ թէ լինի մի անպտուղ զուարճութիւն։ Ատում են թէ զուտ արուեստը արդէն այն օգուտն է տալիս մարդուն, որ մեղմացնում է նրա սիրտը, բարձրացնում է հոգին։ Այո՛, դա ճիշտ է, բայց չատ մանր, աննշան մի օգուտ է, լաւ ուտելը, առողջ լինելը, լաւ բնակարանում ապրելը նոյնպէս լաւ են ազդում մարդուն, աւելի մեղմ և բարի են դարձնում նրան։ Գեղարուեստը աւելի բարձր ու բարդ, հիմնաւոր նշանակութիւն պիտի ունենայ մարդու համար»։

Այս էր նոր մարդկանց, նոր դպրոցի դաւանանքը։ Այդ դպրոցը ունէր մի շարք փայլուն ներկայացուցիչներ, որոնք իրանց խօսքով հմայում էին ամբողջ ընթերցող Ռուսաստանը։ Եւ հասարակական գաղափարներով ոգեւորվող գրականութիւնը դարձաւ ընթերցողի սիրելին։ Տեւդեցիա բառը դադարեց արհամարհանք ներշնչող մի հասկացողութիւն լինելուց։

Իսկապես ինչ է այդ տենդենցիան: Հեղինակը գիտակցական գիտասրտությունն է ունենում ընթերցողի մեջ մի յայտնի միտք զարթեցնել, մի յայտնի զգացմունք չարժել և դրանով հասնել մի յայտնի նպատակի: Տենդենցիան ծագում է այն տեսակ հեղինակների մեջ, որոնք անտարբեր հանդիսատեսներ չեն, որոնք մարտնչողներ են հասարակական բարիքի համար, որոնք ծառայում են իրանց ազգին և չեն կարող չը նուիրել իրանց սիրտը, իրանց ուժեղ ստեղծագործական չնորհքը այն գաղափարին, որը պաշտում են իրանց կեանքում: Ամբողջ հարցը միայն այն է թէ կարող է տենդենցիան խանգարել որ գեղարուեստական — գեղարուեստական: Ո՛չ, չէ խանգարում: Իսկական, արքատյան ոգեորութիւնը երեւան է գալիս և տենդենցիոզ գրողի մեջ: Որտեղից բանաստեղծական գեղեցկութիւն, գեղարուեստական վայելչութիւն ամեն տեղ. բայց արհամարհել մի գրական երկ լոկ այն պատճառով, որ նրա մեջ տենդենցիա կայ՝ կը լինի նախապաշարմունք, մտքսրութիւն միայն:

Ահա ինչ տեսակ գրական դաստիարակութիւն էին ստանում ռուսահայ գրողները: Եւ այդ դաստիարակութեան վրա հիմք դրեց մեր ամբողջ գրականութիւնը. նա դարձաւ մեզ ղեկավարող սկզբունք, նա անմիջապես կապվեց մեր կեանքի հետ, և եթէ մեր գրականութիւնը ունեցել է փայլուն էջեր, այդ միայն և միայն չնորհիւ այն հանգամանքի, որ մեզանում այդպէս է հասկացվել գեղարուեստի իսկական կոչումը:

Գրականութիւն և կեանք — ահա մեծ, անչափ կարեւոր սկզբունքը: Ռուս հռչակաւոր քննադատ Բելինսկի գրում էր իր մի նամակի մեջ. «Միայն գրականութեան մեջ է կեանքը և չարժումը դէպի առաջ»: Եթէ այսպէս է գրականութիւնը ռուսաց պէս մի մեծ, բազմամիլիոն ազգի համար, որ ունի իր պետական կազմակերպութիւնը, անկախութիւնը, քաղաքականապէս և մտաւորապէս զարգանալու բոլոր

հանգամանքները, հապա ինչ պիտի լինի նա մեզ պէս մի փոքրիկ ու խեղճ, ինքնուրոյնութիւնից զուրկ, միշտ ուրիշներին ենթարկված ազգի համար: Գրականութիւնն է մի փոքրիկ ազգի սիրտը. թող կենդանի չը լինի գրականութիւնը, և ազգի սիրտը կը դադարէ բաբախելուց: Ուրիշ մի ասպարէզ չը կայ, ուր այդ ազգը կարողանայ ցոյց տալ իր ստեղծագործական ընդունակութիւնը, իր հոգեկան հարստութիւնը: Բացի գեղարուեստական գրականութիւնից կան և այլ ասպարէզներ. նկարչութիւն, երաժշտութիւն, գիտութիւններ, քանդակագործութիւն: Բայց մենք այդ ասպարէզներում միշտ թոյլ ենք եղել, աննշան, աննկատելի և հազիւ թէ այսուհետեւ աւելի լաւ լինենք, քան էինք մինչեւ այժմ: Մնում է, ուրեմն, գրականութիւնը:

Եւ երբ այսպէս է գրականութիւնը մեզ համար, պէտք է, ուրեմն, որ նա ձուլված լինի մեր կեանքի հետ, պէտք է որ երկուսը փոխադարձաբար իրար լրացնեն, իրար պահպանեն: Կեանքը իր յոյզերը, իր խմորումներն ունի. և գրականութիւնը, իբրեւ նրա հայելի, պիտի ցոլացնէ իր մեջ նրա չունչը, նրա ձգտումները, պիտի արձագանք տայ նրա կոչերին, պիտի մարմին և արիւն հաղորդէ այն հոսանքներին, որոնք կան, բայց աննկատելի են, լաւ ձեւակերպված, լաւ ըմբռնված չեն: Այստեղից ահա այն հանգամանքը, որ գրողը պիտի ականջ դնէ կեանքին, հասարակական զարկերակին: Եւ մեր բոլոր լաւագոյն գրողները այդպէս են եղել:

Կարո՞ղ էր Գամառ-Քաթիպեան խուլ ու անտարբեր մնալ իր նոր զարթնող, հարիւր ու մի ցաւ ու հառաչանք ունեցող ազգի վերաբերմամբ և մոռանալով նրա պահանջները, երգել գեղեցկութիւն, վարդ ու սոխակ, կոյս ու արև: Ո՛չ, չէր կարող: Եւ այդ պատճառով նրա քնարը չը տուեց մեզ սիրային գեղեցիկ հիւսուածքներ. ամեն անգամ, երբ բանաստեղծը փորձում էր վարդի և սոխակի լեզուով խօսել, նրա քնարը կեղծ, թոյլ հնչիւններ էր արձակում: Բայց երբ փո-

կարէն սրբան հաւժիւռ են ձայնուռմ այդ լարերը, երբ նրանց վրա հասարակական ցաւն է անցնուռմ, երբ հանրային գործը, ազգի գազափարն է զարնվուռմ նրանց:

Ահա ամբողջ գաղտնիքը...

Դ

Դեռ ուսանող էր Գամառ-Քաթիպան, երբ ցոյց տուեց իր տաղանդի ամբողջ այծն ու լծափը:

Ուսանո՛ղ... Ուրիշ ազգերի մէջ ուսանողը միայն սովորուռմ է, դեռ հասարակական ծառայութեան համար կազմակերպված, պատրաստ այժ չէ: Մեզանուռմ ուրիշ կերպ էր: Մենք հարուստ չէինք պատրաստված մարդկանցով, և ուսանողը պիտի և՛ սովորէր, և՛ ծառայէր իր ազգատ ու խեղճ ազգին: Գամառ-Քաթիպայի պէս ուսանողները մենք շատ քիչ ենք ունեցել, տարաբախտաբար:

Նա Պօլսատուռմ շատ չը մնաց. այդտեղից անցաւ Մոսկվա, ապա Պետերբուրգ: Ուղի տարի տևեց ուսանողական կեանքը և այդ ուղի տարուս պատմութիւնը ինքն ըստ ինքեան մի գեղեցիկ օրինակ է թէ մի վառվռուն, տաղանդաւոր, միևնոյն ժամանակ աղքատ երիտասարդ ինչքեր չէ կարող անել, եթէ միայն նրա սրտի մէջ միշտ վառված է սուրբ գաղափարը:

Հետևել այդ կեանքին մեր նպատակից դուրս է: Բայց անցողակի կը յիշենք, որ Մոսկվայուռմ նա կազմուռմ է մի գրական ընկերակցութիւն՝ գրքեր հրատարակելու համար*: Ընկերները միուռմ են Մոսկվայուռմ, իսկ նա անցնուռմ է Պետերբուրգ և այդտեղ սկսուռմ է իրագործել ընկերութեան նպատակը, հիմնուռմ է հայերէն տպարան և սկսուռմ է միմեանց հետևից զանազան գրքեր հրատարակել:

* Ընկերակցութիւնը կազմվեց երեք հոգուց, որոնց անուններուն և ազգանուններուն սկզբնատառերից յօրինվեց «Գամառ-Քաթիպա» կեղծ անունը:



Ռափայէլ Պատկանեան

Այդ ուսանողը ուրեմն, խօսքով միայն հասարակական բարիք չէր քարոզում։ Լինել գաղափարի երգիչ — այդ քիչ էր նրա համար։ Պէտք էր գործով էլ ցոյց տալ թէ ինչպէս են ծառայում գաղափարին։ Թողնենք այդ։

Ուսանողութեան ժամանակ (1852–1860) Ռափայէլ Պատկանեանը գրել է երեսուն բանաստեղծութիւն։ Շատ չէ, ինչպէս տեսնում էք։ Բայց այդ երեսուներից մէկն էլ բաւական էր, «Մայր Արաքսի»–ն, որ յաւերժացրեր բանաստեղծի անունն ու փառքը։ Այդ պատանեկութեան առաջին անգամ հրատարակվեց 1856–ին այն տետրակների մէջ, որ պարբերաբար հրատարակում էր Պատկանեանը «Գամառ–Քաթիպայի արձակ և չափաբերական աշխատութիւնները» վերնագրով։ Դժուար է մեր ամբողջ գրականութեան մէջ ցոյց տալ մի ուրիշ գործ, որ դրա չափ ահագին ժողովրդականութիւն լինի ստացած։ Նոյն իսկ հռչակաւոր Նարեկը, որ մի չարք դարերի ընթացքում հայի սրտի մրմունջն է եղել, հազիւ թէ կարողանայ համեմատվել այդ պարզ ու կարճ բանաստեղծութեան հետ։ Չեմեմատել չէ կարելի հէնց այն պատճառով, որ Նարեկը միայն սակաւաթիւ ընտրեալներին էր մինչդեռ «Մայր Արաքսի»–ն հասկանում է ամեն մէկը, որ լսում է։ Նա երգվում է գիւտակցութեամբ և սրտիկի խաւերում։ Նոյն իսկ ծխական դպրոցի երեսը հազիւ տեսած գիւղի դաշտում էլ բարձրանում է նրա ձայնը։ Պէտք էր որ բանաստեղծի տապանը ստեղծէր մի ընդհանուր, համազգային խօսք, մի մեղեդի, որին սրտներ, որով հրճվէր հայ սիրտը ամեն տեղ։ Պատկանեանի այդ երգը դարձաւ ազգային Հայր մեր, որ հաւասար չափով սիրելի ու հարազատ է Կովկասում թէ Պարսկաստանում, Թիւրքիայում թէ Ամերիկայում։ Ընդհանուր ազգային թանկագին սեփականութիւնների կողմից երկինքը մեզ չատ է զրկել, «Մայր Արաքսի»–ն այդ սեփականութիւնների մէջ մի գոհար է։

Գանք մեր երգերին։ Երիտասարդական աւիւնը մեր

դասախոսության ժէջ: Եւրոպական լայն գաղափարներով տոգորված մեր գործիչները արդէն հալածում էին այդ տեսակ հայրենասիրութիւնը: Եւ ահա Ռափայէլ Պատկանեան էլ դնում է իր խոսքա, հեգնական հարցը.

Ո՞վ է հայը. մ'թթէ նա է, որ խօսում է հայ լեզուով,
Եւ կամ որի մականունը յանգում է «եան» մանիկով,
Որ ուտում է ամենայն օր հաչին ոսլմա ու փլաւ,
Կամ պարծանօք միշտ հագնում է հայի գըդակ ու
(հալաւ:

Ո՛չ, դա չէ հայը: Ազգութիւնը ձէս չէ, արարողութիւն չէ: Ազգութիւնը կենդանի գործով պիտի արտայայտվի: Եւ բանաստեղծը խրատում է. թէ հայ եա, յարդիր հայութիւնդ, թող հայրենիդդ լինի քեզ համար յոյսի աստղ. տարածիր ազգիդ մէջ ուսում և գիտութիւն, վերացրու կրօնական անպատուղ վէճերը:

Սիրէ ազգդ ո՛չ լոկ խօսքով, սիրէ ինչպէս քու անձը,
Նորա օգտին, թէ պէտք լինի, զոհէ բոլոր քու գանձը.
Մի խնայիլ կեանքդ անգամ, արիւնդ բեր նրան զոհ,
Ո՛չ այն յուսով, որ քու ազգը իսկոյն լինի քեզնից
(գոհ:

Բնական է որ այսպիսի գաղափար քարոզող բանաստեղծը յարձակվեր օտարացած, ազգային որ և է պարտաւորութիւն չը ճանաչող հասարակութեան վրա: Եւ Պատկանեանը անխնայ հարուածում է այն հայերին, որոնք բարեկրթութեան պակասութեան, լուսաւորութեան նշան են համարում իրանց ազգն ու լեզուն մոռանալը: Երկու նշանաւոր երգիծաբանական ոտանաւորներ են նուիրված այդ երեւոյթին — «Մայրաքաղաքում կրթած հայ երիտասարդ» և «Մայրաքաղաքում կրթած հայ աղջիկ»: Ռափայէլ Պատկանեանն էր, որ առաջին անգամ մեզանում այնքան զեղեցիկ կերպով բնորոշեց, ձեւակերպեց հայի ամենավատ յատկութիւններից մեկը —

Տեղը եկաւ՝ հայ է նա, տեղը եկաւ՝ այլազգի,
Իրօք ոչ այդ և ոչ այն է, այլ ծնուելդ մի նոր ազգի:

Հրէշաւոր տիպ, և սրպիսի վարպետութեամբ է նկարել նրան մեր բանաստեղծը: Այժմ էլ, մեր օրերում, մենք չենք կարող գոնէ մի տող չնչել այդ ոտանաւորներից իբրեւ այլ եւս գոյութիւն չունեցող արատի նկարագիր: Ընդհակառակն: Այժմ որքան տարածվել է այդ տիպը. այժմ մայրաքաղաքներ չեն հարկաւոր՝ հայ երիտասարդին և հայ աղջկան այդպէս «կրթելու» համար: Այժմ այդ թոյնը մտել է մեր ընտանիքի ծոցը, հասել է մինչեւ իսկ մեր գաւառների խորքը և այստեղ կրծում ու աչնչացնում է մեր գոյութեան հիմքն անգամ — մեր ժողովուրդը: Որքան խոր էր թափանցում բանաստեղծի հայեացքը մեր կեանքի երեւոյթների մէջ, որքան մեծ է նրա մէջ հեգնութեան, երգիծանքի չնորհքը: Ծաղրով հատաչել, ծաղրի միջից արտասուք կաթեցնել — ահա ինչ էր տուած մեր բանաստեղծին:

Բարքեր մտրակող այդ հեգնանքը «Բարի խրատ» ոտանաւորի մէջ այսպէս է դիմում հայ հեղինակին.

Դեռ չի գրած՝ առաջ դու լաւ միտք արա,
Ով է խեղճիդ գրուածքները առնողը.
Յետոյ և այն մասին փոքր ինչ հոգս արա,
Որ քեզ սիրէ քու յարդելի կարդողը:

Խօսքը այն հեղինակի մասին է, որ չէ չողոքորթում ընթերցողին, որ հայի տխուր կեանքն է ճիշտ նկարագրում, որ պարսաւում, ծաղրում է հայի «տխմար գործերը», հայրենական աւանդութիւններ համարվող գործերը:

Տխուր, յուսահատական իրողութիւնն է խօսում «Անկապիչ, անձայն, խոր հուրդ ճակատիդ» հիանալի բանաստեղծութեան մէջ: Հանճարը մոռացված, աղքատութեան մատնված, ինքը նրա սուրբ ոգեւորութեան գործը, նրա վրձինի ստեղծագործութիւնը ամ-

բոխի պաչատմունք դարձած, ակներով զարդարված: Որպիսի դառն հեգնութիւն:

Բայց բանաստեղծի պայծառ դէսքը ամբողջովին նկարելու համար քիչ էլ առաջ գնանք, տեսնենք այն բանաստեղծութիւնները, որոնք գրվեցան վաթսունական թուականներին: Ահա նա նայում է իր քնած ու անշարժ հայրենիքին, և նրա սրտից հառաչանք ու կրակոտ քարոզ չէ ցայտում, այլ մեղմ, թախծալի երգիծանք: Նա օրօր է կարդում այդ քնածին:

Քընե՛ք, քընե՛ք, իմ հայրենիք,
Իմ կաթոգին Հայաստան,
Ես քեզ օր օր կասեմ մեղմիկ,
Որ չզարթիս անգութ ձան:

Ննջիր ծանր քնով, մի զարթիր դարեր: Դու արել ես անցեալում բաւական բան, դու վաստք ես ունեցել մի ժամանակ և այդ բաւական է: Պարծանքի, հպարտութեան քանի՛ քանի՛ մեծ յիշողութիւններ:

Ունիս քաջեր (թէեւ մեռած),
Ունիս գրքեր անհամար,
Սկսրալի գործք քու զաւակաց
Կանցնեն, կերթան դարէ դար:
Աստուածախօս քու լեզուն է,
Ծնգղ ղրախտ երկրաւոր,
Նայայ սերունդք են քու որդիք,
Դէհ, Հայաստան իմ, օր օր:

Բաւական է անցեալի փառքը. կարելի է հանգիստ քնել անցեալի գահիների վրա: Այս երգիծանքը ուղղած է այն ժամանակվայ մեր ինքնագոհ, գոռոզ ազգասիրութեան դէմ, որ վերանորոգութեան, կենդանութեան ոչինչ պահանջ չէր զգում: Այդ հնապաշտ չինականութեան ղեկավարները, ինչպէս յայտնի է, մեր տղէտ, անպատրաստ հոգեւորականներից էին: Եւ բանաստեղծը երգիծանքի այսպիսի սլաքներ է ուղղում դրանց դէմ: Նա խորհուրդ է տալիս քնած հայրենիքին չուռ չուռ ղրկել «սեւագլուխ, մրքատես» քարոզիչները իր սրտինների մօտ

Ուր յորդորեն ապրիլ նոցա,
Թէեւ սարսուռ, բայց անդորր:
Խաղաղաբեր կեանք քարոզեն,
Մեծ մեծ յոյսեր երկնային,
Ազնիւ ղեցմանց ցընորք ասեն,
Անօգտաւէտ քընաւին.
Չի հասկանան վախճան կենաց,
Կայր են եկել, կայր երթան,
Կրօնքն էլ ինչպէս հարք կը մեկնեն,
Նոքա այնպէս հասկանան:
Մաքսաւր կրօնն է, ասեն, պատր,
Ժամուց տալը յարգոյ հարց,
Կուշտ ուտելը, ճոխ ապրիլը –
Այն է վախճան մեր կենաց:

Ժամանակի մի ուրիշ ցաւն էլ կրօնական այն վիճաբանութիւններն էին, որոնք մրրկում էին զանազան դաւանութիւնների պատկանող հայերին: Ժամանակի առաջաւոր, ազատամիտ հրապարակախօսութիւնը արիաբար կռւում էր այդ ցաւի դէմ: Գամառ-Կաթիպան էլ իր «Դեւ-Մրուս» բանաստեղծութիւն է գրում: Դեւ Մրուսը, դժոխքի յանձնարարութեամբ, գնում է Հայաստանի մէջ դժբախտութիւն ցանելու: Եւ դրա համար հագնում է նա հոգեւորականի հոլերը, յարուցանում է վէճեր, եղբօրը հանում է եղբօր դէմ, վերացնում է խաղաղութիւնն ու միաբանութիւնը հայոց երկրից:

Սակայն գանգատները, սուր երգիծանքը չեն բաւականացնում բանաստեղծին: Նա գիտէ իր ազգի դժբախտութիւնները, գիտէ և նրանց ճարը: Նա ունի պարզ ու օրօշ իդէալ, նա, մեր միւս մեծ գործիչների նման, լոյսի վերածնութեան առաքեալ է:

1864 թուին տպվեց նրա «Քաջ Վարդան Մամիկոնեանի մահը» վիպաշքով մեծ քերթուածը: Աւարայրի դաշտը չտեսել են երդել և ամենից առաջ մեր մեծ Նահապետը, «Պատմչն Աւարայրի»ն: Բայց ոչ ոք Աւարայրի նկարագրութեան մէջ չէ դրել այն անդին գոհարը, որ դրել է Գամառ-Քաթիպան: Այդ գոհարի անունն է «Հիմի Էլ լռենք»:

Ինչ է դա: Հայի դարաւոր հեծեծանքների խտացումը: Դա միայն Վարդանի երգը չէ, ինչպէս ասնուանել է բանաստեղծը: Դա այն ժառանգական, երկար ու շատ երկար հառաչանքն է, որ դարս է գալիս հայ ստրկութեան չղթաների իբարաքանչիւր օղակից: Ինչո՞ւ ասել թէ միայն հինգերորդ դարում էր նա հասկնալի: Ո՛չ, ամբողջ դարեր չղթայված, ամբողջ դարեր հարատահարվող, արտասուող: Այդ վիճակի ամբողջ միաքն ու էութիւնը խտացած է «Հիմի Էլ լռենք»ի մէջ: Մեր ո՛ր դարի վերաբերմամբ չէ կարելի գործ ածել արտասուքով շաղախուած այդ երգը: Այդպիսի դար չէ ճանաչում հայը: Եղել է և կայ մի Հայաստան, որի այս կամ այն մասի վերաբերմամբ միշտ կենդանի ու ճշմարիտ է եղել «Հիմի Էլ լռենք»ը: Սերունդներ յաջորդեցին իրար դարերից ի վեր, սերունդներ տանջվեցին: Բայց նրանց հառաչանքը միայն տասնիններորդ դարի երկրորդ կէսում ձայնագրվեց, եթէ ներելի է այսպէս ասել: Դարեր էին նայում այդ տանջանքներին և դիտէին որ միայն մի ճար կայ.

Թող լռէ մունջը, անդամալոյծը,
Կամ որոց քաղցր է թշնամու լուծը.
Բայց մենք, որ ունինք հոգի ու սիրտ քաջ,
Ե՛կ, անվախ ելնենք թշնամու առաջ,
Գոնէ մեր փառքը մահով յետ խլենք —
Ու այնպէս լռենք:

Սակայն դժբախտութիւնը հէնց այն էր, որ մունջ ու անդամալոյծ էր հայը, և նա, ի հարկէ, չէր կարող փառքով լռել: Ուրքան դառն ու սրտամաշ է բանաստեղծի վիշտը «Չալածուում է այլազգին ինձ» ոտանաւորի մէջ: Չալածուում է աստուծուց, հալածուում է ղզուելուց: Ջզուելի է հայի ստրկութիւնը, ղզուելի է նրա վախկոտութիւնը, նրա թշուառ համբաւը ամեն տեղ ծաղրել է տալիս նրա տառապանքները: Անհայրենիք, երկչոտ, պատուից զուրկ ցիրուցան է եղած հայը ամեն տեղ: Եւ նրան հալածում են, նրան ատում են. հայրենիքը ունի՞ն, գնա հայրենիքդ: Ծանր, ծանր է այս ճակատագիրը բանաստեղծի համար: Արիւնոտ է նրա սիրտը, աղուս լեղի է նրա օրն ու կեանքը: Եւ նա վեր է կենում, իր վիրաւոր, դառնացած սրտի ամբողջ ոյժով, ամբողջ խրոխտ ու կլակատ թափով կանչում է.

Հայկ ու Լեւոնին մոռանանք, եղբարք,
Թափ տանք մեզանից փուչին հընութեան,
Վերածնենք մեր մէջ նոր կեանք ու նոր բարք,
Կերտենք շատ դարեր մանուկ Հայաստան:

Վերածնութիւն, նորոգում: Ահա փրկութիւնը: Մեր բոլոր առաջաւոր մարդիկ այս էին աղաղակում: Եւ Ռափայէլ Պատկանեանը, այդ առաջաւորներից, այդ հզօր մարտնչողներից մէկը, իբրեւ ժամանակի մարգարէ, ցոյց էր տալիս հայութեան հայրենի դաշտը, ուր նոր օրերի մշակը պիտի աշխատէ՝ մի ձեռքում բահ, միւսում՝ հրացան:

Մեր բանաստեղծի մեծ ազգութիւնը, ահագին ժողովրդականութիւնը անհատականալի գաղտնիք չէ, առեղծուած չէ: Նա այժմէութեան ներկայացուցիչն էր. նա հասաքում էր ազգի մէջ դոյութիւն առած նոր հոլերը; երգ էր պարձնում: Նա խօսում էր մարդկանց սրտից: Նրա սրտում բանկված հարցերը այրում էին ամենքին, ով զգալ գիտէր, ով տեսնում էր առաջադէմ, վերակենդանացնող ժամանակը և չորս կողմում իրանց երջանկութեան համար աշխատող ազգերը:

Կարող էր Գամառ-Քաթիպայի տեղ մի ուրիշ բանաստեղծական խոշոր տաղանդ լինել մեր մէջ այն ժամանակ, մի տաղանդ, սակայն, որ խորթ ու ցուրտ կը մնար այդ բոլոր հարցերին, հասարակական հոգսանքներին և աւելի գեղեցիկ կերպով կերգեր պատնառական նիւթեր. աէր, երկինք, զեփիւռ ու լուսին: Բայց կը թողնէր նա այնպիսի խոր ազդեցութիւն, ինչպէս Պատկանեանը: Հազիւ թէ Ռուսաց գրականութեան մէջ մենք այդպիսի մի օրինակ ունենք: Կային այնտեղ շատ ընդունակ բանաստեղծներ, որոնք վատ արուեստի երկրպագուներ էին: Բայց նրանք այն անունը չը թողին, ինչ թողեց բանաստեղծ Նեկրասովը, որ երգեց ժողովրդի ցաւերն ու դժբախտութիւնը, որի իւրաքանչիւր տողը հասարակութեան առաջաւոր մասի սրբազան գաղափարները, ակնկալութիւններն էին չարժուած: Նեկրասովը այսօր էլ ուշ հասարակութեան սիրելին է. այսօր էլ իր գերեզմանից ոգեւորում է մարդկանց, մինչդեռ նրա ժամանակակից բանաստեղծները, արուեստի երկրպագուները, համարեա մոռացվել են:

Մի և նոյնը կը լինէր և մեր մէջ:

Ե.

Այո՛ սա բոլորովին ճիշդ է: Եւ սրա երկրորդ ապացոյցն է Ռափայէլ Պատկանեանի դասընկեր և համաքաղաքացի Միքայէլ Նալբանտեանցը:

Տաղանդով, բանաստեղծական ձիրքով Նալբանտեանցը Գամառ-Քաթիպայից շատ է ցած: Ոտանաւորներ նա քիչ է գրել, այն էլ մեծ մասը թարգմանութիւններ և փոխառութիւններ են: Բայց և այնպէս, Նալբանտեանցը իր ժամանակի երիտասարդութեան փառքն էր և այսօր էլ ընդհանուրի համար մի նուիրական հասկացողութիւն է դարձել դէմոկրատական բանաստեղծ:

Նալբանտեանցը հայ գրողների մէջ այս տարօրինակ ճակատագիրն ունի, որ նրա գրական գործերը երբեք չը հրատարակվեցան առանձին, մի ժողովածուի մէջ: Ցրված են այդ գրուածքները այժմ բոլորովին հազուագիւտ պարբերական հրատարակութիւնների մէջ: Կարելի է հաստատ ասել որ նրա հրապարակախօսական յօդուածները (որոնք այնքան էլ շատ չեն, ոչ էլ շատ լուսանդակալից ու բազմակողմանի) ոչ ոք չէ կարդացել: Բայց փառքը կայ, որովհետեւ ընթերցողը գտնում է նրա առանձնաւորները երգարանների մէջ, կարդում է, ոգեւորված երգում, և Նալբանտեանը նրա սիրելին է:

Ինչո՞ւ: Դարձեալ նոյնը: Սէր ու եսական զգացմունք չէ երգել Նալբանտեանը, այլ նոյն հասարակական իդէալները – ինքնաճանաչութիւն, վերածնութիւն, ազատութիւն, հայրենիք: Նա կրակոտ մարտնչողներից մէկն էր. «Հիւսիսափայլ» ամսագրի, լոյսի, նորոգութեան, հերօպականութեան այդ քաջամարտիկ երեւոյթի մի սիւնն էր նա առաջին երեք տարիների ընթացքում: Հասարակութիւնը և նրա բախտի հարցերը – ահա ինչ է որոնում Նալբանտեանը իր չորս կողմում: Այսպէս է նա հրապարակախօսական յօդուածի մէջ, վէպի մէջ, ուսուցանութեան մէջ: Այսպէս է նա և ոտանաւորի մէջ: Ամեն տեղ հրապարակախօս, քարոզիչ: Եւ դա չէ խանգարում որ նա իսկական, ոգեւորված բանաստեղծ լինի «Հայրիկ, տատց գուստրը հօրը», «Մեր հայրենիք», «Ազատ Աստուածն» երգերի մէջ:

Իր մի բանաստեղծութեան մէջ («Մանկութեան Օրեր») ինքը, Նալբանտեանը այսպէս է նկարել իր բանաստեղծական դէմքը: Մանուկ էր, անհոգ ու երջանիկ: Եկաւ դիտութիւնը իր ծանր հայեացքով աշխարհի վրա, ամէն բան ընկաւ մտածութեան տակ:

Գիտակցութիւնը յօշորտեց սրան,
Ազգի վիճակը ծանրացաւ սրտիս...
Ապրելն տուեց ինձ իր քնարը,
Որպէս փարատիչ տրտում ցաւերիս:

Բայց ի՜նչ արաւ Ապոլլոնի տուրքը։

Աւաղ. այդ քնարը իմ ձեռքում հնչեց
Նոյնպէս լալագին, նոյնպէս վշտահար,
Ինչպէս իմ սիրան էր, իմ ղդայմունքը։
Ուրախացուցիչ չգտայ մի լար։

Եւ ճնշված ծանր բեռան տակ, նա խնդրում է Ապոլլոնին յետ վերցնել իր տուած քնարը։ Եւ, այսուամենայնիւ, բանաստեղծը, ընդունակ չեմ ղոհ բերել կեանքս սիրած աղջկան։ Դրա փոխարէն՝

Ես պիտի դուրս գամ դէպի հրապարակ,
Առանց քնարի, անզարդ խօսքերով։
Ես պիտի գոչեմ, պիտի բողբոջեմ,
Խաւարի ընդդէմ պատերազմելով։

Ներկայ սրերում ի՜նչ քնար։ «Սուր է հարկաւոր վարիճի ձեռքին, արիւն ու կրակ թշնամու վերայ, այս պիտի լինի խորհուրդ մեր կեանքին»։

Այդ խորհրդին էր ծառայում Նալբանեանը իր գրական կարճատև գործունէութեան ընթացքում։ Դեռ իր առաջին ոտանաւորներից մէկում («Հայ մարդու հայրենիքը») նա նկարում է իր փոքրն ու եռը պաշտող հային։ Գոհ ու բաւական է այդ մեծատունը. ուտում է լաւ, ունի բարեկամներ, հաճոյանքներ, համում է համպայն գինի։ Եւ ասում է այդ երջանիկ հայը.

Դուռ ի՜նչ կենդրոն ես հարցանում,
Իմ կենդրոնը է իմ փորը.
Ոակի, արծաթ, հարստութիւն,
Ահա կեանքիս լոկ խորհուրդը։
Ես սիրում եմ հայրենիքը,
Նրան միշտ ու միշտ գովում եմ
Օտար ազգի առաջեւը
Պակասութիւնքը ծածկում եմ։
... Ոգու համար ուսում պէտք չէ,
Ո՞ր սուրբերը ուսեալ էին.
Կրօնի ծէսերը պահելով,
Անշուշտ կերթամ արքայութիւն։



Մկրտիչ Նալբանդեան

Նոյն դրութիւնն է նկարում բանաստեղծը «Աւօրեայ Աչխարհ» ոտանաւորի մէջ։ Դարձեալ սոսկ մոքսի պաչտամունք, դարձեալ առերեսութիւն դէպ ի մեքը, գաղափարը։ Թրոզից պահանջում են չը վրդովել մարդկանց հոգին, հաճոյանալ նրանց, տալով թեթեւ ու ծիծաղաչարժ բաներ, որոնք վերք չեն տալիս մարդուն, որոնք անվէզ են և նպատակում են մարսողութեան։

Հանգստութեան միջոցին,
Մարսողութեան լաւ ժամին
Դու պատաւոր մի նատիր
Խրատներով մեր գլխին։
... Մի՛ լինիր դահիճ մտքերեան,
Որ չլինես դահիճ մարդերին։

Այո՛, մեր լուսամիտ այժերը ուզում էին մտքութիւնների դահիճ հանդիսանալ, բայց մարդիկ նրանց անուանում էին իրանց դահիճ։ Մտքութիւնը և մարդը այդպէս ձուլված էին իրար հետ։ Ազգային մտքութիւնների հաչիւն է տալիս Նալբանտեանը և իր երկու պատասխան — ոտանաւորների մէջ։ Նա պատասխանում էր Պատկանեանի ոտանաւորներին։ «Հիմի ճլ լռենք»ի դէմ Նալբանտեանն ասում էր. «Հիմի ճլ խօսենք»։ Եւ դուրս էր բերում հայի անմիաբանութիւնը, անզգայութիւնը։ Եւ ասում էր թէ խօսելու իրաւունք կունենանք այն ժամանակ, երբ մեր ձեռքով կը ջնջենք սարկութեան կեղտը մեզանից։ Իսկ միւս պատասխանը «Հայկ ու Տիգրանին յիշենք»ն է, ընդդէմ Պատկանեանի «Հայկ ու Լեւոնին մոռանանք» երգի։ Այստեղ Նալբանտեանը ծաղրում է երգով ու խօսքով հայրենիք ազատողներին։ Գործ է հարկաւոր, ասում է նա։ Պէտք է գնալ և անել ոչ թէ երգի մէջ, այլ իսկապէս, իրական կերպով։ Եւ այս ընդդիմախօսութիւնների մէջ մեր բանաստեղծները ակղատունքով իրարից հեռու չեն, հակառակորդներ չեն, իրար ասածները չեն ջրում, այլ միայն լրացնում են, աւելի խտացնում։

Բայց Նալբանտեանի համար իսկական փառք ստեղծողները երկու ոտանաւորներ են — « Մեր հայրենիքը » և « Ազատ Աստուածն »: Առաջինի մէջ գեղեցիկ գոյներով նուիրագործված է հայրենասիրական հերոսութիւնը, որ խրախուսում է թոյլ կինը սքանչելի ոգեւորութեամբ, ոտի է ոտանում նրա չունչից: Իսկ երկրորդի մէջ ազատութեան վեհ օրհներգն է բարձրանում: Երկու ոտանաւորներն էլ նուիրական երգեր դարձան մեր երիտասարդութեան համար: Իրանք գրական այն երջանիկ երկերից են, որոնք սերունդներ են կրթում, սգեւորում:

Նալբանտեանի համարեա բոլոր ոտանաւորները (մի երկուսի թէ երեքի բացառութեամբ) լոյս տեսան Մօսկվայի « Հիւսիսափայլի » մէջ: Այս ամսագրի գլխաւոր պճին այն էր, որ իր կողմն ունէր մեր առաջաւոր երիտասարդութեան սէրն ու համակրանքը: Բարեզուարճ նոր կեանք, վերածնութիւն, լուսաւոր առաջադիմութիւն, « Հիւսիսափայլը » իր բոլոր բաժիններն մէջ ազդի գիտակցութեան դաղափարն ունէր նշանաբան: Այսպէս էր և նրա բանաստեղծական բաժինը: Այդտեղ երեւում էին ուսանող Սաեփանէն (վերջերում Խարբէն եպիսկոպոս Սաեփանէ), որ, սակայն, բանաստեղծ չէր ծնված, Գէորգ Բաբլեանցեան, որին աչքի ընկնող ինքնուրոյն բանաստեղծական ձիրք չէր տուած, բայց որ յայտնի դարձաւ իբրեւ Շիլլերի և Լեռնինգի մի քանի մեծ երկերի թարգմանիչ, Յովհաննէս Քուչուբեկեան, որ ղրկել է շատ, և երբեմն բանաստեղծական ոգեւորութեան էր հասնում: Այդտեղ առաջին անգամ երեւաց Յակոբ Մելիք-Յակոբեանը (Րաֆֆի) իր « Զայն տուր, ով ծովակ » ոտանաւորով, որ ժողովրդական սիրելի երգ է այժմ: Վերջապէս, « Հիւսիսափայլում » մի մեծ, խորհրդաւոր բանաստեղծութիւն տպեց Րեստէնը (Բեռվոլեբ Պատկանեան) և ընթերցող հասարակութեան յայտնի դարձաւ Մանուկ Սաղաթեանը՝ ռուս բանաստեղծ Լերմոնտովի « Դեւ » Պօէմայի թարգմանութեամբ, որ վկայում էր մէկ այդ վաղամեռիկ երիտասարդին բանաստեղծական շնորհք է տուած:

Բայց « Հիւսիսափայլի » բանաստեղծների մէջ կայ մէկը, որ յայտնի տեղ է բռնել մեր գրականութեան մէջ և իր տաղանդով Ռափայէլ Պատկանեանի և Միքայէլ Նալբանտեանի հետ մի երրորդութիւն է կազմում: Դա Սմբատ Շահազիզեանն է:

Զ.

Շահազիզեանը սնվեց և մեծացաւ « Հիւսիսափայլի » դպրոցի անմիջական ազդեցութեան տակ: Ամսագրի խմբագիր Սաեփանոս Նազարեանցի մտերիմ բարեկամն էր երիտասարդութիւնից և մինչեւ այժմ էլ այդ լուսամիտ մարդուց գաղափարների երկրպագուն և պաշտպանն է: Պ. Շահազիզեան մէկն է այն հազուագիւտ մարդկանցից, որոնք իրանց ամբողջ կեանքում հաւատարիմ են մնում երիտասարդութեան հասակի գաւանանքներին:

Դեռ լազարեան ճեմարանի աշակերտ էր նա, երբ սկսեց իր ոտանաւորները տպագրել « Հիւսիսափայլի » մէջ: Երիտասարդական բանաստեղծութիւնը սեր, « սեւսրակ աչքեր » էր երգում: Բայց մի և նոյն ժամանակ տուեց « Ցառաջ Հայութիւն, յառաջ ազգութիւն » գեղեցիկ ոտանաւորը: Այնտեղ արդէն, իր բանաստեղծական գործունէութեան համարեա առաջին քայլից, Շահազիզեանը « Հիւսիսափայլի » մարդ է. նա մարտնչում է խաւարի հերոսների դէմ, անէծք ու կրակ է թափում նրանց գլխին, որ չեն թողնում հայերին ճանաչել եւրոպական լոյսը, վերանորոգել ազգային կեանքը: Եւ երիտասարդական աչխոյժը սրտիկի դառն թափով է հարուածում աւերի հերոսներին:

Առաջ մտածողն — աղաւնդաւոր է
Ճշմարիտ խօսողն — Հայի ոխերիմ:
Ինչ որ Հային է — այն երկնքից է,
Դամ արա սուցա, Տէր իմ, Աստուած իմ:
... Նզովեալ է նա և միշտ նզովեալ.

Որ քարոզել է սուտ ազգայնասիրեն,
Որ ազգի առջեւ դարըս լուսափայլ
Խաբար է կոչել և ագիտասիրեն։
... Տեսնելով ձեր գործք, ով ծնունդք իմից,
Արիւն է կաթում իմ խաբշած սրտից.
Սրբասիրեն պղծած, հաւատ կաշառած,
Ազգ ու հայրենիք անարգ վաճառուած.
Կարգ, օրէնք, պատիւ — բոլորն ոտնակոխ,
Ամէն առեղ գժոխք, մատնասիրեն ու ախ։

Այսպէս էր երգում դեռ դպրոցը չաւարտած երիտասարդը։ Նրա քնարը յաճախ դիմում էր կոպեկն, բնասիրեան. գնալով նրա մուսան ազգու և քնքոյշ չէր տեր էր հաղորդում նրա ոտանաւորին։ Բայց Շահազիզեանը չուտ զգաց իր խակական կոչումը։ Կամի գաշտում, այնտեղ, ուր նոր սերունդը պատերազմում էր գարերի հնասիրեան և խաւարի դէմ, պէտք էր ուրիշ առաւակ երգիչ, այնպիսի երգիչ, ինչպես էին Պատկանեանը և Նալբանտեանը։ Իր զգացած այդ կոչումը նա արտայայտում է հետեւեալ տողերով։

Եւ այժմ պոէտն այլ երազում չէ,
Որ նա որդի էր վերին երկնքի,
Եւ նորա հոգին պիտոյ է լսէ,
Ուր բան էր վաթխար խեղճասիրեան ազգի.
Եւ թէ ծնել էր, որ լինի թարգման
Ցաղցր մեղկոտրեան և անգործոտրեան,
Եւ, ոգեւորուած, քնարի հետ խօսէր
Երբ նա երգում էր միայն գինի և սէր, —
Ո՛չ նա փսխել է այդ ծուռ գաղափար.
Նա բաժանորդ է ազգի ցաւի հետ.
Եւ ահա այս խօսքս թնդում է ինար.
Նմին քաղաքացի, և ապրի պոէտ։

Վերածելով այդ տողերը հասարակ խօսքերի, մենք կը տանանք այն, որ Շահազիզեանը յանցանք է համարում Պատնասի գագաթին նստել մի այնպիսի



Սմբատ Շահազիզ

ժամանակ, երբ ազգի դատ կայ հրապարակում։ Նա արհամարհում է «արուեստը արուեստի համար» սկզբունքը, դէն է դնում գինին և սերը և ընտրում է նշանաբան — նախ քաղաքացի և ապա պոէտ։ Մենք պէտք է ասենք, որ բանաստեղծի համար երջանիկ էր այն րօպէն, երբ այսպիսի փոփոխութիւն կատարվեց նրա մէջ։ Երբ 1892 թւին տօնվում էր Շահազիզեանի գրական գործունէութեան երեսնամեայ յօբելեանը, բազմաթիւ չնորհաւորութիւնները եկան վկայելու որ հասարակութեան մէջ գործ կատարել են սէ թէ այն բանաստեղծութիւնները, որոնց մէջ սեւորակ աչքեր, սիրոյ հմայքներ էին երգվում, այլ նրանք, որոնք հասարակաց գործերին էին նուիրված։ Յօբելեանի օրը տօնվում էր բանաստեղծ — քաղաքացին։ Այդ օրը ամենքի բերանում մի անուն կար — «Լեւոնի Վիշապը»։

Իսկ ի՞նչ է «Լեւոնի Վիշապը»։

Ժամանակակից վէպը — այսպէս է անուանել բանաստեղծը իր այն պօէման, որ լոյս տեսաւ Մոսկվայում 1865-ին։ Եւ դա, ճիշտ որ, ժամանակակից կեանքին է վերաբերվում. ժամանակակից հասարակական խնդիրներ, իրական պահանջներ էր նա չօշափում։ Լեւոն անուանով մի երիտասարդ Մոսկվայից ճանապարհ է ընկնում Կովկաս, տեսնում է Հայաստանը և նկարագրում է իր տեսածն ու զգացածը։ Ահա այս է այդ վէպի անպաճոյճ բովանդակութիւնը։ Հարուստ չեն նրա մէջ տեսարանները, մեծ գործողութիւն, ինտրիգներ չը կան։ Վէպի հիւսուածքը չափազանց պարզ ու անարուեստ է. — մի ուղեւոր և նրա մտքերը։

Գլխաւորը հէնց այդ մտքերն են։ Խաւար հայրենիք. այնտեղ կինը ստրուկ է, ծուռ քաղաքակրթութեան չնորհիւ օտարանում է, մոռանալով իր մայրենի լեզուն։ Այստեղ չը կայ մտաւոր շահ, այստեղ միայն փորապաշտութիւնն է հասկանալի մարդկանց։ Ժողովուրդը դժբախտ, ենթարկված բռնութիւնների. չը կան դպրոցներ, չը կան լուսամիտ առաջնորդներ,

ամեն ինչ մատնված է անհոգութեան: Աւերակները, սարկութիւն, դարաւոր քուն. իշխանները հարստահարող, կղերը ագէտ:

Հասկանալի է թէ այդպիսի մի միջավայրում ինչ տրամաբանութիւն կարող է ունենալ Լեւոնի պէս մի կրթված, վառվռուն, հայրենասէր երիտասարդը: Նա չէ գնացել երկիրը՝ գործելու նպատակով: Ո՛չ, նա գործի մարդ չէ, խօսքի մարդ է և խօսում է, ամեն տեղ խօսում: Վիշտ ու հառաչանք է նրա խօսքը. հայրենի սեւ իրականութիւնը բողոք, ապնիւ բարկութիւն, զզուանք ու զայրոյթ է յարուցանում նրա մէջ: Նա յարձակվում է մեր վատութիւնների վրա, մերկացնում է մեր անճոռնի վէրքերը, մարակում է մեր արատները: Խիստ է, անողորմ է նա, թոյն ու կրակ է կաթում նրա խօսքերից: Բայց հէնց այն ազնիւ բռնկման մէջ էլ մի չաս գեղեցիկ, սիրելի տպաւորութիւն է թողնում նրա վիշտը:

Մեզանում չատերը ասում են թէ Լեւոնի վիշտը նոյն այն վիշտն է, որ կրծում էր Բայրընի Չայլդ-Հարօլդին: Որ Շահազիզեանը անգլիացի մեծ բանաստեղծի ազդեցութեան տակ է եղել, – այդ կարիք էլ չէ կայ ապացուցանելու: Բայց պէ՞տք է ասել և այն, որ հայ Հարօլդի վիշտը, ունենալով նոյն վհատ ազդիւրը – այն է՝ մաքուր ու ազնիւ սիրտը, ունի բուն ազգային դրոշմ: Դա քաղաքակիրթ աշխարհի վայելչութիւններից և աւելորդութիւններից յղփացած ձանձրացած սիրտը չէ, այլ մի դժբախտ ժողովրդի ազատասէր սրտի, որ խեղդվում է համատարած խաւարի թագաւորութեան մէջ, որ լոյսի չղերը է կանչում, չղերը այն լոյսից, որ վաղուց ծագել է բայրընեան Հարօլդի հայրենիքում: Բայրընը համամարդկային վիշտն էր երգում: Նրա հանճարի ճառագայթները ընկնում են հայ երիտասարդ բանաստեղծի սիրտը և առաջնորդում են նրան իր ազգի վիշտը երգելու: Լեւոնի վիշտը–դա հայի վիշտն է: Այսօր էլ նա դեռ մրմնջում է 1863–ին տպված փոքրիկ հատորի էջերից, այսօր էլ նրան կարելի է կարդալ նոյն հետաքրքրութեամբ և այսօր էլ ընթերցողը զգում է, որ իրան, այո՛, իրան են ուղղած բանաստեղծի այս առաջին տողերը.

Թէ ծանր պիտոյքն հասարակութեան
Դարձաւ քո համար նիւթ մտածութեան,
Թէ սրտիդ վերայ ծանրացաւ ներկայ,
Որպէս քո կեանքի մի մեծ առարկայ –
Գեղ, ազգի անդամ և ազգի սրտի,
ԼԵՒՈՆԻ ՎԻՇՏԸ առաջարկեցի:

Շահազիզեանի այդ «ժամանակակից վէպքը» մի առանձին, ինքնուրոյն տեղ է գրաւում մեր գրականութեան մէջ և մինչեւ այժմ չունեցաւ իր նմանը: Նախ և առաջ, դա առաջին հայերէն աշխարհաբար մեծ բանաստեղծական գրուածքն է: Նրանից առաջ Գամառ–Քաթիպան գրել էր մի համեմատաբար ընդարձակ «վիպասանութիւն», բայց վերցրած պատմական կեանքից – «Քաջ Վարդան Մամիկոնեանի մահը»: Այդտեղ բանաստեղծը ղրել է շատ չքնաղ կտորներ, բայց մեծ ինքնուրոյնութիւն չէ ցոյց տուել, եղիշէից հեռու չէ գնացել՝ մեծ պատերազմի հանգամանքների նկարագրութեան մէջ: Մինչդեռ «Լեւոնի Վիշտը» ժամանակակից կեանքին է վերաբերվում և նրա մէջ գաստաւորված է մեր օրվայ եղելութիւնը իրական գոյներով: Հայ բանաստեղծներից ոչ ոք չէր կարողացաւ մի այդպիսի ուղեւորութիւն կատարել մեր աշխարհում: Եւ սակայն, Լեւոնից յետոյ որքան կերպարանափոխութիւններ է կրել մեր կեանքը, վշտի որքան նոր աղբիւրներ են բացվել մեզանում...

Մենք պէտք է մի քանի խօսք ասենք և այն ժամանակի մասին, երբ լոյս տեսաւ «Լեւոնի Վիշտը»: Դա մի ախուր ժամանակ էր: 1863–ի սկզբում վերջնականապէս դադարեց «Հիւսիսափայլը» և Նալբանեանցը ընդ միշտ լռեց· վաղուց լռել էր և Նալբանեանը: Գրական փայլուն համաստեղութեան մի երբորդ ներկայացուցիչը, Գամառ–Քաթիպան, ժամա-

նակաւոր դադար էր առել և նրա քնարը այլ եւս առաջվայ նման չէր ծաղրում բարոյական անկումը: Մեր արշալոյսը, կարծես, արագ խաւարում էր: Ահա այդ միջոցին հրապարակ է գալիս «Լեւոնի Վիշտը»: Նազարեանցը «Հիւսիսափայլի» վերջին համարում խօսում է այդ գրքի մասին, սղնուում է նրան և ի վերջոյ գրում է. «Ատուած տայ, որ այդ տուրքը հոգեզմայլութեամբ յափշտակուած բանաստեղծի բարբառը չլինեը դարձեալ ձայն բարբառոյ յանապատի, ինչպես հազարաւոր այդպիսի ձայներ մինչեւ օրս անլսելի ցնդուած են հայկական կեանքի տրտում անմխիթար անապատի մէջ»:

Դա հօրիզոնից անհետացողի վերջին հառաչն էր: Նազարեանցը անհետացաւ ասպարէզից, «Լեւոնի Վիշտը» յանձնելով հայ ազգին իբրեւ կտակ: Եւ իրաւ. դա «Հիւսիսափայլի» ամբողջ դործն էր, ծրարված բանաստեղծական գեղեցիկ հիւսուածքի մէջ: Այդտեղ պիտի ապրեր նոր միտքը թռուլութեան, անչարժութեան այն չրջանում, որ եկաւ առ ժամանակ տիրելու՝ «Հիւսիսափայլի» մեռնելուց յետոյ: Մեր վերածնութեան, ինքնաճանաչութեան գադափարը չը կարողացաւ տպրիլ առօրեայ հրապարակախօսութեան մէջ, որպէս զի կարողանայ սթափեցնել, միշտ կայծեր արծարծել: Տխուր հանգամանքները հարկադրեցին որ այդ գաղափարը առժամանակ հեռանայ, լռէ. բայց նա երդ գարձաւ, մտաւ ժողովրդի մէջ. դա «Լեւոնի Վիշտն» էր: Ինչ բանաստեղծութիւնների է այսպիսի դէր վիճակվել: —

Լեւոնի հետ լռեց և բանաստեղծը: Անցան տարիներ: 1890 թուականին Շահազիզեանը յիշում է իր քնարը: Բայց ինչ է նա ասում.

Մեռաւ իմ մուզան, հանգաւ և կրակ,
Անտառը լցուեց չոր տերեւներով.
Երկինքը ծածկուեց, փախաւ արեգակ,
Էլ ես չեմ ապրում ուրախ երգերով:
Եւ աստեղազարդ բոլորակ գմբեթի,

Եւ արծաթափայլ ջրերի խոխոջիւն
Այլ եւս չէ խօսում բանաստեղծի հետ,
Եւ ոչ այցելում աւերուած իմ տուն:
Այժմ ինձ մնաց միայն փչրանքներ,
Մայր մտաւ ահա և նշոյլ վերջին. —
Հանում եմ զրահս, և զէն, և զարգեր,
Յանձնում եմ դրանց մանուկ սերնդին:

Կատարեալ աչքն: Երկու տարուց յետոյ, երբ կատարված էր բանաստեղծի յօբելեանը, դարձեալ հնչեց այդ քնարը, բայց միայն վերջին հրաժարականը տալու համար: Եւ այսօր հրաժարված բանաստեղծը մենակ ապրում է Մոսկվայում: —

Է.

Մինչեւ այստեղ մենք տեսանք հեռաւոր հիւսիսում, ռուսաց երկու մայրաքաղաքներում ծաղկած մեր բանաստեղծութիւնը: Դա հայ երիտասարդութեան բանաստեղծութիւնն է, այն երիտասարդութեան, որ երդվում էր օտար երկնքի տակ, օտար չրջաններում: Վերին աստիճանի բնորոշ հանգամանք է, որ որքան մօտենում ենք բուն հայկական կրթութիւն ստացած չրջաններին, այնքան թուլացած, վատ ենք գտնում բանաստեղծութիւնը: Այսպէս, օրինակ, բանաստեղծներ երեւան էին գալիս և թիֆլիսում, բայց ինչ համեմատութիւն նրանց և հիւսիսային երիտասարդ բանաստեղծների մէջ: Հայկական քնարը յաճախ հնչում էր և Թէոդոսիայում, ուր հայրենի մի փոքրիկ գաղութ կար, ուր Գաբրիել վարդապետ Այվազեանը հիմնել էր դպրոց, տպարան, հրատարակում էր «Մասեաց Աղաւնին» և զանազան գրքեր:

Թէոդոսիայի բանաստեղծը խորէն վարդապետ Գալֆայեանն էր: Իսկապէս նա ռուսահայ հեղինակ չէ, իր կրթութեամբ, ուղղութեամբ, լեզուով արեւմտեան հայութեան էր պատկանում: Բայց նա մեր

գրական հիւրն էր, գրուեմ էր մեր երկրում և նրա անունը տեղի ունի մեր ոչ միայն բանաստեղծութեան, այլ և թատերագրութեան մէջ։ Մի այդպիսի հիւր մենք ունինք և վիպագրութեան մէջ։ Դա Ժբրենցն է։

Խորէն վարդապետը խիստ գրաբարեան էր և իր բանաստեղծութիւնների մեծ մասը գրել է գրաբար լեզուով։ 1863 թուին նա հրատարակեց Թէոդոսիայում ոտանաւորների մի փոքրիկ հատոր՝ «Վարդենիք» վերնագրով։ «Մասեաց Աղաւնի»-ի մէջ էլ ունի մի քանի գրաբար քերթուածներ։ Բայց ոտանաւորների այդ մեծ քանակութեան մէջ մենք չատ սակաւ ենք աղողջած, զգացմունքով և ոգեւորութեամբ լերմացրած տեղերի հանդիպում։ Այստեղ էլ նոյն առաւելութիւններն ու պակասութիւնները են, ինչ մենք գտնում ենք առհասարակ Մխիթարեան բանաստեղծութիւնների մէջ։ Առաւելութիւններն են՝ ճոխ, փարթամ լեզուն, ներբութիւն, ճաշակ դասաւորութեան, յղկման մէջ, հայրենիքի, գեղեցկի գաղափար։ Պակասութիւնները աւելի շատ են — արհեստականութիւն, վերամբարձ, ճարճատիւն ոճ, մտքի խրթնութիւն, բովանդակութեան միանմանութիւն։ Խորէն վարդապետը սիրում էր դիւցազնական պատկերներ ստեղծել՝ մեր պատմութեան տուած նիւթերից և անուններից։ Բայց նրա քերթուածների մէջ էլ կան վառ պատկերներ, էլ կայ թարմութիւն։ Ընթերցողին յոգնեցնում են բացատրութիւնները, չինծու ոգեւորութիւնը, աշխարհականական այն գովասանքները, որոնք չեն յարմարում մեր պատմական իրողութեան։ Եւ վերջապէս, բանաստեղծ վարդապետը չափազանց ազգայնամոլ է։

Պէտք է խոստովանել, սակայն, որ Խորէն վարդապետը իր մի քանի աշխարհաբար ոտանաւորների մէջ ցոյց է տալիս զգացմունքի խորութիւն։ Մանաւանդ լաւ են այն ոտանաւորները, ուր հայի պանդխտութիւնն է նկարագրւում։ Խոր տպաւորութիւն են թողնում «Ի գերեզմանս պանդուխտ Հայոց»

«Խեղճ մայր մը» և ուրիշ մի քանի ոտանաւորներ։

Թէ ինչ հայեացք ունէր Խորէն վարդապետը բանաստեղծութեան վրա, երեւում է նրա «Յանգման» աշխատութիւնից։ Կամենալով դիւրութիւն տալ մարդկանց ոտանաւորներ գրելու, նա կազմեց և Թէոդոսիայում հրատարակեց յանգերի բառարան, որ պէտք է օգնէ բանաստեղծներին ոտանաւորների յանգեր գտնելու։ Այդպիսով վարդապետը արհեստ էր դարձնում բանաստեղծութիւնը։ Նրա «Յանգարանը» մի չատ դժբախտ գործ էր, որ գալիս էր ոչ թէ բանաստեղծներ ստեղծելու — բանաստեղծները ծնւում են և ոչ թէ ստեղծւում բառարանների միջոցով —, այլ բանաստեղծութիւնը սպանելու. և՛ մի գիտէ, քանի քանի տափակութիւններ բանաստեղծի փառք են երազել և երազում, հիմնելով այդ երազը Գալիքեանի այդ բառարանի վրա։ Մի լուրջ ու հասկացող մարդ չէր պիտի թոյլ տար իրան յուշարարի դեր կատարել այնպիսի մի տեղ, ուր ստեղծագործութիւնը պիտի լինի բնական, իբրեւ անմիջական արդիւնք ոգեւորութեան։

Թէոդոսիայի բանաստեղծութիւնը յիշելով, չէ կարելի մոռանալ ռուս առակախօս Կրիլովի առակների թարգմանութիւնը, որ կատարել է Գաբրիել վարդապետ Այվազեանը։ Ինուսահայերի լեզուն այդտեղ ոչինչ գործ չէ կատարել. հայկական թարգմանութիւնը ամբողջովին թիւրքահայ լեզուի յաղթանակն է։ Որպիսի չքնաղ պարզութիւն, որքան նրբութիւն՝ հեգնութիւն, ծաղր արտայայտելու համար։ Այդ գործը կարելի է համարել մեր աշխարհաբար բանաստեղծական գրականութեան պարծանքներից մէկը։ —

1860-ական թուականների երկրորդ կէսից ռուսահայ մամուլը կենդրոնանում է Թիֆլիսում։ Նրա մէջ տպւում են բանաստեղծութիւններ, բայց գրանք այնպիսի բաներ չեն, որոնց վրա կարելի լինի կանգ առնել։ Իսկական ոգեւորութիւնը, տաղանդը ձնացել էին հիւսիսում։ Դեռ այն ժամանակ, երբ կար «Հիւսիսափայլը», Թիֆլիսի «Կռունկ» ամսագիրը յա-

ճախ տալիս էր ստանաւորներ: Բոլորը թոյլ, աննշան բաներ, թէ չը հաշուենք Վրաց նշանաւոր «Ընձեռնաւորը» պօէմայի կոկիկ թարգմանութիւնը Թիֆլիսի տեղական բարբառով: «Կռունկի» էջերը մի մի անգամ զարդարողը էլի հիւսիսային բանաստեղծութիւնն էր. Գամառ-Քաթիպան Պետերբուրգից ուղարկում էր ամառգրին իր մի քանի ստանաւորները, որոնց մէջ էր և «Քաջ Վարդան Մամիկոնեանի մահը»:

Բայց ահա դադարեց «Կռունկը», դադարեց «Հիւսիսափայլը»: Ռափայէլ Պատկանեանը Յուսոստանի հիւսիսային մայրաքաղաքից տեղափոխվեց իր հայրենի Նոր-Նախիջեւանը. այդտեղ թուլանում, լռում է նրա մուսան, ոգեւորութեան զրկուներ չէ գտնում երկար տարիների ընթացքում: Վախճանված է Նալբանտեանը, լռել է Շահազիզեանը: Թիֆլիսում, «Հայկական Աշխարհ» ամսագրի և «Մեղու» լրագրի մէջ տպվող ստանաւորները բանաստեղծութեան առաւելներ են, չեն տաքացնում, չեն յուզում: 1868 թուին Միքայէլ Մինասեանը հրատարակում է իր հարուստ «Գնար Հայկական»ը, որի մէջ հանդէս են գալիս Աղէքսան, Պէշիկթաշլեան, հին երգիչներ, ռուսահայոց նոր բանաստեղծութեան բոլոր մարգարէները ու գուհարները: Սակայն այդ ստուար ժողովածուի հրատարակութիւնն էլ անհետեւանք է մնում: Չեն երեւում կայծեր: Բանաստեղծութեան անկում, որ տեւում է մի ամբողջ տասնեակ, մինչեւ 1877 թուականը:

Այդ խոնաւ ժամանակամիջոցում Բաֆֆին է փորձում հայ քնարի ձայնը բարձրացնել, հրատարակելով 1875-ին իր «Փունջի» առաջին հատորը, բազկացած ստանաւորներից: Բաֆֆին առհասարակ ազգութիւն չուներ չափական բանաստեղծութեան մէջ: Նա ինքն էլ զգաց այդ և չուտով թողեց ստանաւորը: Բայց նրա բանաստեղծութիւնների մէջ էլ նկատելի է մի և նոյն յատկութիւնը: Այնտեղ, ուր նա ուզում է սեր ու անհատական զգացմունք երգել, ստացվում են ժժգոյն, արհեստական տողեր: Մինչդեռ հասարակական խնդիրներ չօշափելիս, բարքերը ծաղրելիս նա բաւական հետաքրքրական է դառնում, ցոյց է տալիս աշխարհ ու ինքնուրոյնութիւն: «Փունջը» չուտ մոռացվեց:

Բաֆֆիից յետոյ պէտք է յիշել Գաբրիէլ Պատկանեանին, Ռափայէլի հօրը:

Գաբրիէլը, ինչպէս ասացինք, քահանայ էր: Բայց մի ինչ որ գործի պատճառով զրկվեց քահանայական աստիճանից, աքսոր ուղարկվեց: Նուազով, սակայն, նա թոյլատրութիւն ստացաւ ապրելու Պետերբուրգում: Այդտեղ 1863-ին Ռափայէլը սկսեց «Հիւսիս» չաբաթաթերթը և նրա հայրը նուիրվեց գրական գործունէութեան թէ աշխատակցելով թերթին և թէ զանազան հեղինակութիւններ գրելով: Ի միջի այլոց նա գրում էր և մեծ բանաստեղծութիւններ:

1856 թուին Պետերբուրգում հրատարակած իր «Ազգային երգարանի» առաջաբանում Ռափայէլը, խօսելով հայ բանաստեղծների մասին, աստիճ փառաբանում էր իր հօրը, անուանելով նրան հանճար: Բայց դա որդիական չափազանցութիւն էր: Գերուսնի Պատկանեանը չատ բան է գրել, բայց ոչ մի տեղ չէ հաւակնվել իր հոչակաւոր որդու հետ իբրեւ բանաստեղծ: 1863-1864 թուականներին լոյս տեսան Գերունու «Վարդան Մամիկոնեան», «Շաւարշ Բ.» քերթուածները: Այնուհետեւ լռեց Գերունին ու մեկ էլ 1875-1876 թուականներին ցոյց տուեց մի զարմանալի բեղմնաւորութիւն. Զմիւռնիայում, Կ. Պոլսում, Թօստովում միմեանց ետեւից լոյս տեսան նրա բանաստեղծական երկերը. «Անուշաւան», «Մահ Պարէտի», «Պարոյր կամ առուծն Նինուէի», «Զաւան և Փառնակ Ա.», «Սանդուխտ», «Մրմունջք Յիսուսի», «Հռիփսիմէ», հայոց պատմութիւն ստանաւորով: Բանաստեղծութիւնների մի մեծ կոյտ: Բայց այդ հատորները մեզանում անկատելի մնացին: Գերունի Պատկանեան պատմական և կրօնական նիւթեր էր վերցնում իր երկերի համար: Չէ կարելի ասել թէ նա զուտ էր բանաստեղծական էներգից. մի

քանի տեղերում, օրինակ «Զաւէնի», «Փառնակի», «Հափխմէի» մէջ նա ցոյց է տալիս հարուստ երևակայութիւն, ստանաւորը երբեմն բաւական աշխոյժ ու սահուն է: Բայց ընդհանրապէս այդ բոլոր երկերը մեռած բաներ են, վերին աստիճանի ձանձրացուցիչ երկարաբանութիւններ, թոյլ հիւսուածք, միանմանութիւն այնքան չատ կան, որ չատ դժուար է կարդալ այդ բոլորը:

Հետաքրքրական է, սակայն, որ Վերունի Պատկանեանը նշանաւոր աջողութիւն ունեցաւ թիւրքահայերի մէջ: Հիացած էր նրա բանաստեղծութիւնների վրա մանաւանդ Սրուանձտեան Գարեգին վարդապետը: Եւ զարմանալի էլ չէ: Սրուանձտեանը և առհասարակ մեր հին սերունդը այդպիսի հայրենասիրական և կրօնական խոհերով լիքը բանաստեղծութեան վրա էին սնված: Սակայն նոր սերունդը չէր կարող ոգեւորվել այդպիսի գործերով: Նոր սերունդը ապրում էր ժամանակի հետ և ժամանակի հարցերն էին նրան յուզում:

Գալիս է 1876 թուականը: Բորբոքվում է արևելեան հարցը: «Նորից — ինչպէս ասում է ռուս բանաստեղծներից մէկը — թարմ արիւնն է ծխում արեւելքում, նորից կտտարած, ամեն տեղ սպր ու ոռնոց, և նորից արդար է խնճոյքներ սարքած հիճը, իսկ զոհերը մանկած են չարախօսութեան»: Այդ քաղաքական հրդեհը, այդ խնճոյքներն ու դահիճները հեռու էին մեզանից: Բայց ժամանակը մի ահագին խորհուրդ ուներ ծածկած իր մէջ: Եւ այդ խորհուրդը ամենից առաջ տեսաւ մեզանում մի մարդ – Գրիգոր Արծրունին: Նա ձայն բարձրացրեց, նա հայի դատը դրեց հրապարակում: Ոչ ոք չը համակրեց նրան, ընդհակառակն, ամենքը յարձակվեցան նրա վրա, հայհոյեցին: Բայց ահաւոր, արիւնոտ դէպքերը եկան հաստատելու նրա խօսքը: Յուզած դատը չը լսացաւ, «Մշակի» էջերը նոր նոր ակնարկներ ժողովրդականացնել նրան: Ոչինչ պատրաստութիւն չը կար, նոր–նոր պիտի սովորէին, դասեր առնէին առօրեայ պատմութիւնից:

Ահա այդ միջոցին մի ուրիշ մեծ մարդ էլ ձայն ու ըմբռնեց ժամանակի խորհուրդը. — Գամառ–Քաթիպան նորից հնչեցրեց իր քնարը: Եւ այս անգամ որքան ուժգին, ցաւոտ ու արտասուքոտ հնչիւններ: Արդէն քսան և հինգ տարվայ բանաստեղծ էր նա, բայց չէր ծերացել: Գոնէ երիտասարդ սերունդից ոչ ոք չը դուրս եկաւ նրանից ուժեղ ու եռանդոտ: Հին էր մեր երգիչը, բայց ոչ սրտով հին: Եւ ինչպէս մենակ էր նա տարիների ընթացքում իր տաղանդի ինքնուրոյնութեամբ, այնպէս էլ այժմ մենակ վեր կացաւ իր «Ազատ երգերը» հնչեցնելու: Եւ հնչեցին նրանք գոռ ու համարձակ, տարածվեցին ամեն տեղ, տարածեցին ազգային վեհագոյն դատի ձայները — յոյս ու ակնկալութիւն, թախիծ, հառաչանք, երդում ու աղօթք:

Չը կան մեզանում հիւսուածքներ, որոնք այդքան ժողովրդականութիւն ստացած լինեն, այդքան արագ ու համատարած բերանի խօսք դարձած լինեն: Ժամանակը... Նա էր դուրս բերում իր սիրած երգչին, խօսեցնում էր նրան: Ժամանակը ուզերել էր ամենքի կոկծքը. սիրտը արտայայտութիւն էր որոնում, և Գամառ–Քաթիպան այդ համազգային սրտի արտայայտութիւնն էր: Եւ այնուհետեւ գնաց Գամառ–Քաթիպան իր ազգի սրտի հետ, խօսում էր միշտ այդ սրտից: Թող միանման լինեն այն երգերը, որոնց նա գրեց 1877–ից յետոյ մինչեւ իր մահը. թող չափերի մէջ համարեա բացակայէ բանաստեղծութիւնը: Ոչինչ են այդ թերութիւնները: Մի ժողովուրդ, որ երկունքի մէջ է, որ անմոռանալի տարիների մի շարք է անց կացնում յոյսերի և յուսախաբութիւնների, ակնկալութիւնների և հիասթափութիւնների մէջ տարուբերվելով, չէ կարող այնպէս կշռադատել բանաստեղծութիւնը, ինչպէս աշխարհի յոյզերին ու ցաւերին անհաղորդ մի պառնասական: Խօսք, չէշտ, ցնցում է հարկաւոր այդ ժողովրդին, և մեր ազգային երգիչը տալիս էր այդ բոլորը:

Նա ձուլվեց այդ պահանջի հետ, նա ժամանակի

ձայնը, մեղեդին դարձաւ։ Վառված էր նա, որով-հետեւ վառված էր հասարակութիւնը, ժամանակը։ Մեր պատմութեան մէջ մենք շատ շենք գտնի այնպիսի ժամանակներ, ինչպիսին էր 1876–1883 թուականների շրջանը։ Գուցէ միայն հինգերորդ դարը նմանվի նրան իր մտաւոր–գիտակցական չարժումով։ Մի անմոռանալի եօթնամեակ էր դա, երբ մի ամբողջ ազգ լցրել էր իր կուրծքը գործելու, բախտ ձեռք բերելու տենչանքներով։ Որքան սկզբնաւորութիւններ այդ մէջտեղ։ Ծաղկում է գրականութիւնը, դպրոցական գործը մեծ մեծ քայլեր է անում, հիմնարկվում են բարեգործական – կրթասիրական ընկերութիւններ, թատրոնը իր ոսկեդարի մէջ է։ Զբաղել են հայութիւնը բաժանող քաղաքական սահմանները. թիւրքահայն ու ռուսահայը մօտիկ են իրար, ձեռք ձեռքի տուած ղօղանջութիւն չեն խնայում սովատանջ Հայաստանը փրկելու, դպրոցներով նրան լուսաւորելու համար։ Եռում էր կեանքը...

Բայց քնած ու անկենդան է հայկական Պառնասը։ Միայն Գամառ–Քաթիպան է։ Ուրիշ ձայն չէ լսվում. բանաստեղծութիւնը յետ է մնացել, նրա փոխարէն վիպագրութիւնը, միացած հրապարակախօսութեան հետ, արծարծում է այդ նշանաւոր ժամանակամիջոցի հասարակական գաղափարները։ Եւ միայն մի երկու թեթեւ փորձեր կան հրապարակում, որոնք իբրեւ թէ բանաստեղծութեան գոյութիւնն են ուզում ցոյց տալ։ Այդ փորձերից մէկն է «Ես էլ իմ Սապը» փոքրիկ հատորը, որ հրատարակվեց ուլթռնէական թեւականների սկզբում։ Նրա հեղինակը, Սիմէօն Սաֆարեանց, ժամանակի անցքերի խիստ ազդեցութեան տակ է և այդ ոտանաւորների մի մասը խօսում է վանեցու լեզուով, գտատպարտում է քրիստոնեայ աշխարհի անտարբերութիւնը դէպի այդ իսկ թշուառ վանեցին։ Բայց Սաֆարեանցը ինքնուրոյնութիւն չուներ, ենթարկված է Գամառ–Քաթիպայի «Աղատ Երգերին», նմանվում է նրանց։ Նմանողութեան մէջ էլ կարելի է չնորհք ցոյց տալ և Սաֆարեանցը զուրկ

չէր այդ չնորհքից։ Մի ժամանակ կարդացվում էին նրա ոտանաւորները, բայց ոչ ամենքը, այլ միայն նրանք, որոնք Գամառ–Քաթիպայի երգերի լեզուով ու ձեւով ներկայացնում էին թիւրքահայերն։ Մնացածները, որոնք սէր ու այլ նիւթեր էին չօշափում, աննկատելի մնացին։ Նմանողութիւն կարող ենք անուանել և մի ամի Ֆրէյդունի «Տաւիղ Յիսնապի» վերնագիրը կրող ընդհանրապէս անչնորհք ոտանաւորների ժողովածուի մէջ եղած մի քանի կտորները, որոնք նոյն ազգային հարցն ունին ի նկատի։

Եւ այսպէս, միայն նմանողութիւն ազեւորութեան, եռանդի այդ տարիներում, երբ կեանքը այնքան շատ նիւթ էր տալիս գաղափարներ արծարծելու, բանաստեղծական տաղանդ փայլեցնելու համար։ Չը մոռանանք ամենագլխաւորը. ժամանակը ոչ միայն մեծ խնդիրներ էր ունում, այլ և խօսքի ազատութիւն ուներ։ Եւ սակայն բանաստեղծութիւնը անապատ էր ներկայացնում և այդ անապատի վրա դուրս էին գալիս հիւթերից ու կեանքից զուրկ քոյսեր, որոնց ոչ աք չէր էլ նկատում։ Այդպիսի անապատային քոյսերից մէկն է «Գնար Խօսնակ» անուանով ոտանաւորների ժողովածուն։

Բայց մենք պէտք է քիչ կանգ առնենք այս անկման շրջանում։ Մեր յիշած նշանաւոր եօթնամեակի գործերից մէկն էլ այն էր, որ առանձին աշխոյժ ոտացաւ մեզանում մանկավարժական գրականութիւնը։ Հիմնվեցին ամսագիրներ՝ ուսուցիչներին ղեկավարելու, զարգացնելու համար։ Բայց բաւական չէին ուսուցիչները, պէտք էր նիւթ տալ և հայ մանուկին։ Ու սկիզբ առաւ և առաջ քայլեց մանկական գրականութիւնը։ Ծնվեց մանկական ինքնուրոյն բանաստեղծութիւնը. Գամառ–Քաթիպան երգեր հիւսեց և հայ երեխաների համար. բայց նրա մանկական երգերը աւելի արհեստական էին, մինչդեռ հարկաւոր էր ժողովրդական ոգին մացնել այն աշխարհը, որի մէջ մանուկը առաջին անգամ ծանօթանում էր կեանքի հետ։

Ահա այդ մեծ պահանջը լրացնելու համար հրապարակ է գալիս պ. Ղազարոս Աղայեանցը, մի մարդ, որ գիւղի տաղանդն է ներկայացնում, որ ժողովրդի հարազատ զաւակն է, շատ գեղեցիկ կերպով գիտէ նրա կեանքը, սովորութիւնները, աւանդութիւններն ու երգերը: Այդ ժողովրդական աշխարհից, ազգային այդ բուն ծաղկանոցից Աղայեանցը հանեց գեղեցիկ փունջեր, զարդարեց նրանց իր տաղանդի միջոցով և տուեց հայ երեխային նմանը չունեցող երգ, բանաստեղծութիւն: Ուրիշներն էլ (օրինակ, Ալեքսանդր Արբատեան) փորձել են ոտանաւորով պատմել հայ գիւղացու օրը, նրա հանդն ու կալը, հունձն ու հօտը, բայց ոչ ոք Աղայեանց չէ եղել և այսօր էլ նա միակն է մեզանում իբրեւ մանկական բանաստեղծ, իբրեւ մի գործիչ, որ ժողովրդի սգով կրթել է հայ երեխաներին, մանկութեան հասակից գնելով նրանց մէջ սէր դէպի մայրենի բնութիւնը, դէպի ժողովուրդը, հողը, դէպի ամբողջ մեր իրական կեանքը: Այս պիսի կրթութիւն ստացած սերունդը միայն կարող է չէն պահել իր սեփական տունը: Ես կրթութեան այս եղանակով ռուսահայերը կարող են պարծենալ թիւրքահայերի առաջ: –

Թողնենք մանկական նորաբողբոջ գրականութիւնը իր հիւթալից, գեղեցիկ բանաստեղծութեամբ, շարունակենք մեր տեսութիւնը:

Ութսունական թւականների երկրորդ կէսից մեր կեանքը նոր պայմանների մէջ է մտնում. այն, ինչ նախընթաց սերնդում առաջնակարգ դեր էր կատարում և համազգային մի գործ էր ներկայացնում, այլ եւս չէր կարող հրապարակական խօսքի նիւթ դառնալ: Կեանքը մտնում է սովորական շաւղի մէջ. դարձեալ առօրեայ հարցերն են մեզ հետաքրքրում, իսկ ազգային գործը ընդունում է ուրիշ կերպարանք, ուրիշ միջոցներ է տանում իր լուծման հասնելու համար: Երիտասարդ ոյժերի մէջ խմորում է ակըստվում, զգացվում է կեանքի անհրաժեշտութիւնը: Պարձեալ Գամառ–Քաթիպայի քնարն է միայն, որ իսկոյն

անդրադարձնում է այդ նոր շէշտը, արձագանք է տալիս այդ նոր տրամադրութեան:

Նրա այդ վերջին հնչիւններով էլ վերջանում է մեր գաղափարական, կամ ուրիշ խօսքով ասած, հրապարակախօսական բանաստեղծութեան շրջանը: Գալիս է երկրորդ շրջանը: Ութսունական թւականների երկրորդ կէսում վերածնվում է մեր բանաստեղծութիւնը, բայց բոլորովին ուրիշ կերպարանքով: Դա նոր բանաստեղծների շրջանն է:

Ը.

Նոր շրջան, այո: Յանկարծ, կարծես գիւթական գաւազանի շարժմամբ, լոյս է ընկնում մի ամբողջ երեւոյթ: Հայկական ժլատ մուսան մի անսովոր բեղմնաւորութիւն է սկսում ցոյց տալ: Առանց չափազանցութեան մէջ ընկնելու կարելի է ասել, որ ոտանաւորը հեղհեղից մեր գրականութիւնը: Սկսեցին գրել, շատ գրել, չատ գրել և աւելի չատ տպագրել: Միայն պարբերական հրատարակութիւնների մէջ չէին տպւում ոտանաւորները, նրանք լոյս էին հանւում և առանձին հատորներով: Մինչեւ իսկ կանոն դրվեց ոտանաւորներ պարունակող գրքերի արտաքինի վերաբերմամբ. նրանք անպատճառ պիտի գեղեցիկ տպված լինեն, աղնիւ, թանկագին թղթի վրա:

Այսօր էլ շարունակվում է այդ բանաստեղծական կամ, աւելի ճիշտ ասած, ոտանաւորական տենդը: Շարունակ լոյս են ընկնում նոր–նոր անուններ, բայց քանիսները մնում են անյայտութեան մէջ: Ով հղել է մի հայ խմբագրատան մէջ, նա գիտէ թէ ոտանաւորների ինչ ահագին քանակութիւն է սչնչացնվում իբրեւ անպէտք, սչինչ արժանաւորութիւն չունեցող բան: Բայց խմբագրական խիստ ընտրողութիւնն էլ չէ կարողանում ազատել մեր գրական հրապարակը անչնորհք խաղքանչներից: Իւրաքանչիւր անգրագէտ մարդ, որ սկսում է անպատճառ պառնասի բնակիչների թիւը մտնել, ուղիղ դիմում է տպարան և մատուցանում է ազգին իր մտքի ծնունդը:

Երեւոյթը, ինչպէս էլ լինի, պէտք է ուշադրութեան առնել: Հայերի մասին խօսք կայ թէ նրանք առհասարակ բանաստեղծական ազգ չեն: Եւ կարծես այդ վկայութիւնը հերքելու համար է, որ մեր ժամանակակից սերունդը այնքան քրտինք է թափում ոտանաւորի վրա: 10–15 տարի է, ինչ թափվում է այդ քրտինքը: Խօսել բոլոր քրտնողների մասին, խօսել այն բոլոր մարդկանց մասին, որոնք տալագրել են իրանց ոտանաւորները, կը լինի մի անօգուտ աշխատանք: Շատերն են կանչվածները, բայց քիչերն են ընտրվածները: Մենք նկատի կունենանք այդ ընտրվածներին, կը խօսենք միայն այնպիսիների մասին, որոնց մէջ նկատում ենք ոչ թէ արհեստ, ոչ թէ ժամանակ անցկացնելու և անպատճառ «բանաստեղծ» անունով մկրտվելու անմիտ ենթականք, այլ փաքր ի շատէ ընդունակութիւն, չնորհք, երկնային կայծ, ինչպէս ասում են ահհասարակ:

Բայց նախ քան առանձին առանձին անուններին դիմելը, մենք կանենք մի քանի ընդհանուր նկատողութիւններ մեր նոր բանաստեղծութեան մասին:

Այդ բանաստեղծութիւնը մեզանում վերակենդանացաւ մի այնպիսի ժամանակ, երբ համարեա բոլոր ազգերի մէջ բանաստեղծական ճգնաժամ էր տիրում: Ոտանաւորը ընկել է ամեն տեղ: Ըը կան այլ եւս մեծ վարպետներ ոչ Եւրոպայում, ոչ մեզանից մօտ, Ռուսաստանում: Յանգաւոր, չափական բանաստեղծութիւնը տիրում էր վաղեմի ժամանակներում: Նրա տեղը բռնեց արձակ բանաստեղծութիւնը, որ գնալով անչափ զարգացաւ, կատարելագործվեց, զարմանալի նրբութիւն և ճկունութիւն ստացաւ մտքի խորութիւն, հոգեբանական բարդ երեւոյթներ արտայայտելու համար: Մի տաղանդաւոր, առաջնակարգ վիպագրող այժմ իր ձեռքում ունի նկարագրութեան, պատկերացման, նուրբ վերլուծութիւնների մի այնպիսի հարուստ, գունեղ, ղգայուն գործիք, որպիսին չէ կարող ունենալ չափերով կաշկանդված ժամենաշնորհալի բանաստեղծն անգամ: Եւ արձակ բանաստեղծութիւնը կարել է չափականի առաջը: Պէտք է առանձին աչքի ընկնող, փայլուն տաղանդ, որ իր չափական բանաստեղծութեամբ բաւարարութիւն տայ ժամանակակից ընթերցողին, այն ընթերցողին, որ արդէն շատ զարգացած ճաշակ ունի, որ գեղարուեստական երկից պահանջում է և՛ մտքի խորութիւն, և՛ գոյներ, և՛ նորութիւն, ինքնուրոյնութիւն: Չափական բանաստեղծութիւնը այլ եւս առաջվայ պէս չէ ազդում հոգու և մտքի վրա: Եւ այս համաչափ-հայկն փաստը աւելի մեծ չափով տեղի ունի ժամանակակից հայ բանաստեղծութեան մէջ:

Մենք ասացինք որ մեր նոր բանաստեղծութիւնը վերակենդանացաւ բոլորովին ուրիշ կերպարանքով: Այս էլ ուշադրութեան արժանի մի հանգամանք է: Մինչդեռ առաջին շրջանի մեր բանաստեղծութիւնը, ինչպէս տեսանք, սերտ կերպով կապված էր ժամանակի հետ, երկրորդ, նոր շրջանի բանաստեղծութիւնը դրա հակառակն է ներկայացնում: Կեանք, ժամանակ կամ բոլորովին չեն երեւում նրա մէջ կամ արտայայտւում են շատ թոյլ, վերացական կերպով: Նոր շրջանի բանաստեղծը ընդհանուր բառերի, մտքերի մարդ է, մինչդեռ կարդալով Գամառ-Քաթիպայի, Շահազիզեանի, Նալբանտեանի մի ոտանաւորը, դուք ոչ միայն կարողանում էք որոշել նրա ժամանակը, որոշել թէ ինչպիսի ժամանակում, հասարակական կեանքի ինչ աստիճանի վրա կարելի էր գրել նրան, այլ և տեսնում էք պարզ ու որոշ մտքեր. բանաստեղծը յանկեղ յանուանէ տալիս է ձեզ այն գաղափարը, որին նա երկրպագում է: Այդ խիստ որոշութիւնը, որ այնքան ազդու է դարձնում բանաստեղծութիւնը, այժմ չը կայ: Դուք յաճախ լսում էք «գաղափար» բառը, յաճախ ներկայէք թէ ինչպէս բանաստեղծը չանթահարում է չարը, վատը, բայց թէ ինչ գաղափար է դա, ինչ չարութիւն ու վատութիւն է դա, – դուք չէք իմանում, ձեզ աւելորդ են համարում բացատրել: Կենդանի, արիւն ու միս դարձած մտապատկերներ չը կան: Բա-

նատեղծը մեր ժամանակներում քաղաքացու դեմք չունի, նա չէ ուզում և չէ կարող միտք առաջնորդել, այլ միայն գնգատվում է, միայն լաց է լինում, իր սիրտը, իր անհատական զգացմունքներն է մերկացնում։

Ահա այստեղ է մեր նոր բանաստեղծության ուղղաթեան էությունը։ Սկզբից և եթե նա գրկեց այսպես անուանված մաքուր արուեստի հասկացողությունը։ Ստանաւորների մեծագոյն մասը քնարերգական է և ունի մի գլխաւոր առարկայ — սերը։ Բանաստեղծը գտել է իր տեղը. նստել մի ճիւղի վրա, կեանքից հեռու, կեանքից բարձր և երգել արշալոյս, սոխակ, վարդ ու կոյս։ Չին է այս երգը։ Հարիւրաւոր վարպետներ երգել ու գնացել են և թողնել են չսպառած բան, չարտայայտած զգացմունք մեր նորերի համար։ Ճիւղի վրա երգելը, որքան էլ մի մի անգամ ազդու ու գեղեցիկ լինի, ունի այն մեծ անյարմարութիւնը, որ մի փոքրիկ ու սահմանափակ տեղ է։ Երգել այդտեղ կարելի է մի անգամ, հինգ անգամ, բայց ոչ միշտ, մանաւանդ երբ երգիչը քնութիւնից այնքան էլ մեծ չնորհք չէ ստացել։ Երկար նստողը միշտ ենթարկված է մի վտանգի — կրկնել իր ասածը, ուրիշի ասածը և կրկնել ոչ թէ մի անգամ։ Այստեղից է մեր նոր բանաստեղծների ընդհանուր թուլութիւնը — միանմանութիւն, ձանձրալի միանմանութիւն։ Աստղապարծական այժը մանրացած է, նրա թեւերը կարուածած են, համարձակ թռիչքներ, լայն ու ազատ սլացումներ չունեն։ Եւ դուրս է գալիս այն, որ մենք ունենք լաւ, կսկիծ առանաւոր, բայց չունենք բանաստեղծութիւն, այս բառի լայն մտքով։ Շատ բանաստեղծներ արդէն տասն տարուց աւել է, ինչ յայտնի են, նրանք այդ ժամանակամիջոցում գրել են այնքան առանաւոր, որքան չէ գրել Գամառ-Քաթիպան քառասուն տարվայ ընթացքում։ Եւ ի՞նչ։ Առաջադիմութեան ոչ մի նշոյլ։ Այսօր էլ նրանք նոյնն են երգում, ինչ երգել են տասն տարի առաջ։

Այժմ տեսնենք ընթերցող հասարակութեան վերաբերմունքը դէպի մեր նոր բանաստեղծները։ Նրանց կարդում են, նրանց ճանաչում են։ Բայց ասել թէ նրանցից մէկն ու մէկը մի առաջին խոր, ցնցող տպաւորութիւն թողել է, ընթերցողի սիրելին է դարձել — չենք կարող։ Հայերէն երգը այլ եւս առաջվայ պէս անգիր չէ անում, չէ այրում։ Եւ հասկանալի չէ պատճառը։ Ժամանակակից բանաստեղծը խորթ է մնում հասարակական տրամադրութիւններին, հասարակաց սրտի զգացմունքներին և հասարակութիւնն էլ խորթ է մնում բանաստեղծի տրամադրութեան։ Բնական է, կարծեմ, դոնէ փոխադարձութեան օրէնքի տեսակէտից։

Մենք — և թող սա մեր անձնական կարծիքը համարվի — այսպէս ենք դատում։ Գրականութիւնը կեանքից հեռու ապրել չէ կարող, մանաւանդ մեզանում։ Կէս դար մենք դատապարտվել ենք այս սկզբունքի վրա։ Եւ այդ անցեալից մեզ մնացած այդ ժառանգութիւնը, մեր կարծիքով, այնքան թանկագին է, որ մենք չը պիտի ձեռքից տանք նրան։ Նորից յիշենք, միշտ յիշենք թէ ինչ է փոքրիկ ազգութիւնը և ինչ նշանակութիւն ունի գրականութիւնը նրա համար։ Մեր աչքի առջեւ զարգացաւ, ծաղկեց ռուսաց գրականութիւնը և այսօր բոլոր քաղաքակրթված ազգերի յարգանքն է վայելում։ Ինչն է նրա այժը։ Այն, որ սատարիկ լինում է նա առգրկված իր ազգի կեանքով, այնքան պինդ գրկած ունի այդ կեանքը, այնպէս ամուր կերպով ձուլվում է նրա հետ, որ չատ գրուածքներ համարեա անթարգմանելի են։ Եւ եթէ ռուսների պէս մի մեծ ազգի հոգեկան — մտաւոր այժը այդ է, որքա՜ն, ուրեմն, մեզ պէս մի փոքրիկ ազգի գրականութիւնը պիտի պինդ փարէ կեանքին, ապրէ նրա հետ, ականջ դնելով նրա զարկերին։ Տուէք գեղարուեստ — մենք ամենքս սիրում ենք գեղարուեստը, բայց թող այդ գեղարուեստը ցոլացնէ իր մէջ ձեր ժամանակը, ձեր հասարակական երեւոյթները։ Երգեցէք սեր, բայց թողէք որ նա չը լինի ամեն ինչ, սկիզբ և վերջ, միակ նպատակ։ Գրականութիւնը մի

ճանապարհով է գնում, կեանքը՝ ուրիշ ճանապարհով: Սա չատ վտանգաւոր է:

Եւ այդ վտանգը աչքի է ընկնում մանաւանդ բանաստեղծութեան մէջ: Մեզանում օր օրի վրա հրապարակ են գալիս հարիւր ու մի ծանրակշիռ, կեանքի և մահվան նշանակութիւն ունեցող հարցեր. գոյութեան կռիւը գնալով ահռելի կերպարանք է ընդունում. անհեռական հանգամանքները առեղծում են նոր տիպի դահիճներ և զոհեր. ներքաղաքականութիւնը Սոգոմի մոլութիւնները մռռացնել տուող հրէշաւոր երեւոյթներ է լոյս հանում. քանդվում են ընտանիքի հիմքերը, մամոնան իր սարսուռն է զարձրել մեր ուսումառած երիտասարդութիւնը և սրբազան գաղափարները վաճառքի են հանված հրապարակներում: Քանի՛ քանի՛ խաչոր օրինակներով է այս բոլորը երեւան գալիս. դիտող, նկարագրող, հարուածող է հարկաւոր: Բայց անուշադրութեան են մատնված կեանքի փաստերը. բանաստեղծը վարդ, կրաճ սեր, սրտի վիշտ է երգում: Կեանքը առաջ է ընթանում, գրականութիւնը յետ է ձգում:

Հայի կեանքը այս վերջին տասնամեակում ինչքա՜ն չէ տեսաւ: Սուր, կոտորած, հազարաւոր մարդիկ թափառական ընկած, մատնված էին զարհուրելի դժբախտութեան, մեռնում էին մեր փողոցներում, պատմում էին մեզ բերաւոր պատմութիւններ: Հայ բանաստեղծը համարեա միանգամայն անտարբեր մնաց, միայն լուռ դիտող, մինչդեռ վիպագրութիւնը ասելի զգայուն հանդիսացաւ, նկարագրեց, յուզեց, մեծ ազդեցութիւն թողեց: Եւ սա մի ասելորդ մեծ փաստ էր, որ գալիս էր ցոյց տալու թէ ինչպէս առանձնացել, կղզիացել է մեր բանաստեղծութիւնը, ամբողջովին նուիրվելով անձնական զգացմունքներին, հեռանալով հասարակական գաղափարներից: Մենք, իհարկէ, չենք կարող ասել թէ ժամանակակից բանաստեղծութեան մէջ միանգամայն բացակայում է մեր ազգի ճակատագրի թողած ազդեցութիւնը: Ո՛չ, հաճութեամբ արձանագրում ենք, որ չատ տեղ կա-

րելի է պատահել վշտի ու լացի հառաչանքներին: Բայց դրանք հատ հատ չեշտեր են, սրանք կպչում են ընդհանուր գոյնի, ընդհանուր տրամադրութեան մէջ: Բաց ի դրանից, այդ չեշտերն էլ դարձեալ անձնական տրամադրութեան կերպարանքն ունին: Ջը կայ վշտի աղբիւրը, չը կայ տանջվող ամբոխը և ոչ նոյն իսկ մի անհատ այդ ամբոխից. դուք չէք տեսնում հասարակաց ցաւը, դուք միայն լսում էք բանաստեղծի հեծկլտանքները և հասկանում էք թէ ինչ ապիրատ է այդ լացը: Այո՛, կայ առիթը, բայց ոչ նրա ծնողը, ոչ քաւն եղելութիւնը, բուն պատճառը:

Ահա ընդհանրապէս ինչ պակասութիւններից է առաջանում մեր նորագոյն բանաստեղծութեան թուլութիւնը: Անանց մարգարէ լինելու էլ կարելի է դուշակել որ նա ապագայ չի ունենայ, եթէ չարունակէ միշտ այս ճանապարհով գնալ. զարգացում, առաջադիմութիւն չէ նկատվում և կարծեմ որ մենք բաւականաչափ ապացուցինք որ դա քնական բան է:

Մնում է այստեղ բացատրել մեր նոր բանաստեղծութեան մի ուրիշ յատկութիւնն էլ: Դա արդէն մեծ մասամբ ազդեցութեան հետեւանք է: Եւ ազդողը, ինչպէս և միշտ, ռուսաց գրականութիւնն է:

Ութսունական թուականներին մեծ հռչակ և ժողովրդականութիւն ստացաւ ռուս բանաստեղծ Նեկրասոն: Մի երիտասարդ մարդ էր Նեկրասոն, որին կրծում էր անբուժելի հիւանդութիւնը: Եւ նրա բանաստեղծութիւնն էլ վշտոտ, ցաւոտ ու լալկան էր: Բայց միայն հիւանդութիւնը չէր այդ վշտի աղբիւրը: Ռուսաց կեանքը ներկայացնում էր այնպիսի երեւոյթներ, որոնք յետադէմ հասանքների յաղթանակը և յոյսերի, ակնկալութիւնների խորտակումն էին ցոյց տալիս: Նեկրասոնը, մի բիւրեղեայ սիրտ, մի զարմանալի մաքուր ու սուրբ բնաւորութիւն, իր երգերով այդ ժամանակի արտայայտութիւնը դարձաւ. նրան տանջում էր այն, որ չորը յաղթանակում է, գա-

զափարները աչնչանուշ են. բայց տանջուշ էր ասելի այն, որ չարութեան դիմաց չէ կարելի մեծագործութիւն կատարել: Զը կայ հաւատ, ինացել է միայն հաւատ ունենալու տանջող ծարաւը: Բայց և այդպէս, դա կատարեալ յուսահատութիւն չէ: Արտասուենքների, մռայլ գոյների, լափող թախիծի միջից նայուշ է յոյս որ կը գայ լաւագոյն ապագայ, որ լոյս կը ծագէ: Նադսոնը մի և նոյն ժամանակ իր սիրոյ առարկայից զրկված մի բանաստեղծ է. և սերն էլ նրա մէջ առյգութիւն, կենդանացնող թափ չէ առաջացնուշ, այլ նոյն վիշտը, նոյն նահատակութիւնը:

Կարելի է ասել որ ռուս բանաստեղծներից ոչ մէկը այնպիսի յափշտակութեամբ չէ կարդացվել, այնքան չէ տարածվել ընթերցող հասարակութեան մէջ, ինչպէս Նադսոնը: Նրա յափշտակիչ բանաստեղծութիւնը ազդել է և մեր երիտասարդ երգիչների վրա: Եւ նրանց ոտանաւորների մէջ շատ յաճախ կարելի է պատահել նադսոնեան չեշտերի. նոյն գանգատը, նոյն կրծող հոգեկան անկարողութիւնը: Այդ չեշտերը հնչուշ էին մեր մէջ մեծ այն ժամանակ, երբ մեր կեանքը հիասթափութեան, հասարակական վշտի շատ առիթներ էր տալիս: Այս հակասութիւնը կեանքի և բանաստեղծութեան մէջ արձանագրել են մի քանի քննադատներ, որոնք գալիս էին եզրակացութեան թէ հետեւողութիւնը միանգամայն կեղծ կերպարանք է տալիս մեր բանաստեղծութեան: Որ շատ շատերը վշտոտ տողեր էին յերիւրուշ լոկ Նադսոնի ազդեցութեան տակ, այդ մենք էլ ընդունուշ ենք: Բայց չենք կարող ասել թէ հետեւողութիւնը այդպիսի մեքենայական աշխատանք կատարել էր տալիս և նրանց, որոնք ունէին բանաստեղծական շնորհք: Մենք հասկանուշ ենք որ այսպիսիներին տրամադրութիւն հաղորդել կարող է այս կամ այն բանաստեղծը, ինչպէս Բայրընը հաղորդել է ռուսաց նոյն իսկ մեծագոյն բանաստեղծներին. բայց ազդեցութիւնը բոլորովին չէ նանգարուշ որ ինքնուրոյն ստեղծագործութիւն կատարվի երկնային ձայն ունեցող սըրտերի մէջ:

Այժմ ծանօթանանք նորագոյն բանաստեղծութեան ներկայացուցիչների հետ:

Ժամանակագրական կարգով ամենից առաջ գալիս է Յովհաննէս Յովհաննիսեանը, որ 1877 թւին հրատարակեց իր ոտանաւորների ժողովածուն: Նա սկզբից լաւ ընդունելութիւն գտաւ. կային այնպիսիները, որոնք սպասուշ էին նրանից շատ բան: Բայց յոյսերը չարդարացան և Պ. Յովհաննիսեանը այժմ մոռացված է, մոռացվել է ոչ այն պատճառով որ չատ քիչ է խօսուշ, այլ որովհետեւ խօսած ժամանակն էլ մի առանձին բան չէ տալիս: Մի ժամանակ ունէր նա, երբ անձնական տրամադրութեան մի քանի առջող արտայայտութիւններ տուեց. անցաւ այդ ժամանակը, և սերը, վիշտը, բնութիւնը, որոնց զվարճալի ձանձրոյթով էր նրա ոտանաւորը, սառան, չը կարողացան ոգեւորութիւն պահպանել նրա մէջ: Իր առաջին ոտանաւորներից մէկի մէջ նա տեսնուշ էր իր առջեւ երկու ճանապարհ. մէկը տանուշ է անձնական բարօրութեան աշխարհը, միւսը հասարակական անապատ ասպարէզը. մի տեղ կայ, «մարմարիոն կուրծք», «չամամ ծծեր», «դրախտավայել վայելչութիւն» մատակարարող վառ աչքեր. իսկ միւս տեղ — արիւն արտասուենք, «անտէր ամբոխի անվերջ տառապանք», անձնուրաց մշակի փշեայ պսակ:

Կանգնած այդ երկու ճանապարհների վրա, նա հարցնուշ է՝ երկուսից ո՞րը ընտրել: Եւ պատասխան տալ, ընտրել չէ կարողանուշ: Շատ քնարաշ հանգամանք: Բաւական չէ ոտանաւոր հիւսելը, գրել իմանալը: Գործը կանգնուշ է գրողի առաջ և հարցնուշ է. ինչ տեսակ մարդ ես դու: Եւ այդ անորոշութիւնը, այդ թուլամորթ երերումը, որ այդպէս անլուծելի է թուշնուշ կարեւոր հարցը, յատուկ է մեր այժմեան երիտասարդութեան մեծ մասին: Պ. Յովհաննիսեան մինչեւ այժմ էլ չէ կարողացել ասել թէ ո՞րն է ընտրուշ: Եւ լաւ է անուշ որ չէ ասուշ: Գոնէ նա

հարկադրված չէր լինի բառեր, գաւառկ բառեր արտասանել, ինչպէս շատերն են անում իրանց ոգու աղքատութիւնը ծածկելու համար: Կայ և այն, որ այժմ ոչ ոք չէ էլ հետաքրքրվում այն հարցով թէ ի՞նչ ճանապարհ է նա ընտրում: Պ. Յովհաննիսեան շատ լռամտքով աշխատել է, որ այդպիսի հետաքրքրութիւն չը լինի: —

1890 թուականին Պետերբուրգում լոյս տեսաւ Լեռնեցի բանաստեղծութիւնների ժողովածուն: Լեռնից — դա ծածկանունն է, որի տակ թագնված է հայ գործիչներից մէկը: Ոտանաւորներ նա գրում էր վաղուց, կարծեմ Թիֆլիսում էլ նա մի ուրիշ ժողովածու հրատարակած է եղել դրանից առաջ: Տարօրինակ տպաւորութիւն է թողնում Լեռնից: Տարօրինակ նախ և առաջ իբրեւ ոտանաւոր հնչող: Նրա մէջ երեւում է զգացմունք. շատ յաճախ էք պատահում այնպիսի տողերի, որոնք բանաստեղծական որոմադրութեան, իսկական ոգեւորութեան նշաններ են: Բայց ընդհանուր առմամբ ոտանաւորը նրան չէ սպողվում. նրա բանաստեղծութիւնը ազդու չէ, շատախօսութեան ձանձրոյթն ունի իր մէջ: Եթէ կայ դրական մի հնչուն, ուր օրէնք պիտի լինի «կարճ և ազդու», քիչ խօսքով շատ բան արտայայտելը, դա հափական բանաստեղծութիւնն է: Լեռնցի ոտանաւորները երկար են, դժուար են կարդացվում. երկար են ոչ թէ այն պատճառով, որ միտքը երկարութիւն է պահանջում, այլ այն պատճառով, որ խօսքերի մեծ քանակութիւն է հարկաւոր նրան՝ մի միտք ամբողջացնելու համար: Իսկ դժուար են կարդացվում այն պատճառով, որ տողերը ձուլածոյ չեն, այլ կարկատած, չինած, անտուչ, առանց յղկելու, բռնի կերպով շար դրած:

Եւ սակայն, Լեռնեցի մուսան բառական համակրելի է: Նա միայն անձնական որոմադրութեան երգիչ չէ: Ճիշդ է, նրա մէջ կայ սեր, կայ նաղաօնեան թախիծ, կան սրտի ցաւերի աղաղակներ, մի խօսքով չլկանութեան համարեա բոլոր շեշտերը, բայց կայ և հասարակական գաղափար, կայ այն սուրբ մարտի երգը,

որ պիտի մղվի ժողովրդի ազատութեան համար: Հայրենական գործը նրա համար այնքան անորոշ չէ, ինչպէս շատ նոր բանաստեղծների համար: Երեւում է հայրենիքի որոշ դրութիւնը, երեւում է որոշ նպատակ: Այդ կողմից Լեռնից ամենից շատ է յիշեցնում մեր առաջին բանաստեղծներին: Ըը նայած արհեստօրէն ուռցրած ոճին, մի տեղ նոյն իսկ իրական անարդարութիւնն է նայում — գիւղացին, որ իր սեփականութեան տերը չէ, որին կողոպտում են այժ ունեցողները («Հայրենիքն»): Այդ արիւնոտ անարդարութիւնը, այդ հարստահարված ժողովուրդը լցնում են Լեռնցի մի քանի ոտանաւորները մի առանձին համակրելի որոմադրութեամբ: Բայց տարօրինակութիւն կայ և այստեղ: Դեռ մարտի սկիզբն է, դեռ չը կայ հետաքրքրութիւնը, դեռ նահատակութեան վրա կարելի է մեծ յոյսեր դնել: Յիշում էք Պչիլկեաշվիլեանի «Դու գնով խնդրես»ը, ամբողջովին հաւատա, ամբողջովին կրով ու ոգեւորութիւն: Այստեղ այդպէս չէ: Լեռնից ոչ մի տեղ կրակված երգիչ չէ, այլ զարձեալ մի լալկան. հայրենական սրտութիւնը նրա մէջ մարտի գոռ փոթորիկ չէ յարուցանում, փոթորիկ, ուր լսվեր հաղարների չունչը, ուր խօսքեր ցաւերով տոգորված անցեալը: Ո՛չ, առողջ ու յուսատու չէ նրա երգը. զարձեալ ողբացող մի մարդ, նա միայն իրան է տեսնում, միայն իր զգացմունքի հետ գործ ունի: Իսկ այդ զգացմունքը բոլորովին նոյնն է, ինչ մեր նոր երիտասարդութեան մէջ — երկուսն, թուլամորթ, յոռետես:

Լեռնից մի փոքրիկ հատոր էլ լոնդոնում հրատարակեց 189֊–ին: Լա՛ւ նայեցէք այդ թուականին. մեր պատմութեան մէջ ամենազարհուրելի թուականներից մէկը: Արիւն, աւերանք, համատարած սպանդանոց: Բայց ինչի՞ մասին է խօսում Լեռնից իր այդ հատորիկի մէջ, որի վերնագիրն է «Նուագ և Մեղեդի»: Զարձեալ սէր, զարձեալ անձնական հանգստութեան ու բարեբախտութեան խորհր և միայն մի մի անգամ,

այն էլ շատ թույլ, հազիւ հասկանալի, շատ վարագուրված մրմունջներ տանջվող մարդկութեան մասին: Սա, ըստ տանջվող մարդկութիւնը, որ այդ պրերում իր հեծեծանքները երկնքին էր հասցրել, բաւական հեռու է երդչից, երկրորդական տեղ է բռնած, այնքան չէ բորբոքում նրան, որքան բանաստեղծի սիրտը, որ սովոկ զարձած երգում էր սիրուհու պատուհանի մօտ, համայված «ճոխ վարդից»...

Եսամալութեան հանող անհատականութիւնը, անտարբերութիւնը զեպի հասարակական գաղափարը հազիւ թէ սրանից աւելի սասկութեամբ երեան եկած լինի մեզանում...

Նայենք այն տեղերին, ուր վերջերս յիշատակած բանաստեղծները հրատարակել են իրանց տանտուրների ժողովածուն. Մոսկվա, Պետերբուրգ: Սա պատահականութիւն չէ: Դարձեալ կրկնվում էր հին իրողութիւնը: Մեր աշխարհիկ բանաստեղծութիւնը ինչպես սկսվեց հայրենիքից հեռու, ցուրտ հիւսիսի երկնքի տակ, այնպես էլ վերակենդանանում էր նոյն տեղերում: Պ. Յովհաննիսեան Մոսկվայում գրեց իր տանտուրները: Նոյն Մոսկվայում սկսեց և մինչեւ այժմ էլ շարունակում է իր երգերը մեր նոր բանաստեղծներից մեկը, Ալէքսանդր Պատորեան:

Նրա մի քանի տանտուրների մասկ մենք տեսնում ենք 1886 թուականը: Բայց նա սիրեց աւելի յաճախ երեսալ ընթերցողների առաջ 1889 թուականից, երբ Թիֆլիսում հրատարակվեց «Մուրճ» ամսագիրը: Բանաստեղծների համար յարմար տեղ էլ է հարկաւոր: Եւ այդպիսի տեղ սկզբից և եթէ պատրաստել են մեր ամսագիրները. «Հիւսիսափայլը», «Կռունկը», «Փորձը»: Վերջինից յետոյ մենք երկար ժամանակ մնացինք առանց գրական — հասարակական ամսագրի*: Եւ երբ սկսվեց «Մուրճը», յայտնի դարձաւ,

* «Աղբիւրը» մանկական ամսագիրը էր և մանկական բանաստեղծութեան նպատակ:

որ մեզանում կան բանաստեղծներ, որոնք տեղի են սպասում:

Պ. Պատորեան մեր նոր բանաստեղծների մեջ առանձնահատկութիւն է իր տաղանդով: Առ այժմ չենք կարող ասել թէ խոր ու մեծ է այդ տաղանդը. նա մինչեւ այժմ տուել է միայն փոքրիկ, մեծ մասամբ քնարերգական տատանումներ, որոնց մեջ կրկնվում են մի քանի նուագներ: Բայց Պ. Պատորեանի առանձնամեծ առաւելութիւնն այն է, որ երգում է առանց ինքն իրան բռնադատելու, հարթ ու պղերգ, չատ պարզ լեզուով: Նրա տատանումները կարելի է նմանեցնել համեստ, բայց վճիտ աղբիւրի. նրա մուսան ամենից առաջ գրաւում է իր մանկական պարզութեամբ, մանաւանդ արտաքսութեամբ: Մեր օրերի հասկացողութեան, ժողովրդական գրականութեան պահանջների տեսակէտից դա արդէն ինքն ըստ ինքեան մի զարդ է: Երկու հատոր բանաստեղծութիւններ ունի Պ. Պատորեանը: Գլխաւոր տպաւորութիւններից մեկը, որ դուք ստանում եք այդ հատորները կարդալուց, այն է, որ Պ. Պատորեանը երբեք չէ փորձել ընկնել արտաքին շլացուցիչ չպարեհաւելից. ոչ վերամբարձ ոճ, ոչ եղանակի չինծու ուժգնութիւն, ոչ աւելորդաբանութիւններով խճողված նկարագրութիւններ: Նա բարձրերից չէ բռնում. երգում է հանդարտ, երգում է մեղմ: Բայց այդ հանդարտութիւնը, այդ պարզութիւնը միանգամայն արտայայտիչ է. նա կարողանում է արտահայտել առանձնաձեւութիւններից և արհեստական պաթոսից աւել արտայայտիչ, աղդու, հոգեբուղխ լինել: Մեր աշխարհաբար լեզուն արդ ներդաշնակ ու քնքոյշ տողերի մեջ ցոյց է տալիս թէ ինչ գեղեցկութեան տէր է: Եւ բովանդակութիւնը համապատասխանում է արտաքինին: Զեն ու միտքը ձուլված են իրար հետ. չկան խոր ու ոլորուն կնճիռներ, մանուածապատ գործողութիւններ նիւթի մեջ, չկայ և ծանր, խըլթին, բռնաբարված լեզու:

Բանաստեղծի առաջին երգերից կարելի է եզրա-

կացնել, որ նա ճանաչում է սեր, վայելչութիւն, ճշմարտութեան դրօշակ: Այդ առաջին տարիներում նա պառնասականի հովեր չատ ունի. և հետեւելով առաջ բանաստեղծ Պուշկինին, արհամարհում է ամբոխը («Ամբոխին» ոտանաւորի մէջ) և չէ հասկանում թէ ինչ գործ ունի նա ազատ բանաստեղծի հետ, որ նրանից բարձր է, որ չէ կարող զոհել իր լանգն ու ղեպցմունքը ամբոխի հաճոյքին: Ամբոխը պիտի գնայ բանաստեղծի մօտ, որ դէպի երկինք սլացող արծիւ է, որ լողում է ամպերի մէջ, արհամարհելով «մրրիկ, որոտ, փոթորիկ»: Եւ ինչպէս վայել է պառնասեանակ պօէտին, նա չատ է երգում սէր, կայս, եար, վարդ, գարուն, մի մի անգամ ճշմարտութեան պաշտպան է կանգնում, թէեւ պարզ չէ թէ ինչ ճշմարտութիւն է դա: Մի մի անգամ էլ նա հայրենիքի կարօտն է քաշում, յիշում է որ տանջվող եղբայր ունի, որ կայ ազատութեան կռիւ հարց:

Սրանք արդէն լաւ նշաններ են: Գնալով բանաստեղծը աւելի համակվում է հասարակական վշտով, հասկանում է որ Պառնասի բնակիչ լինելը առնապն տաղտկալի է այնքան ցաւերով լի մեր աշխարհում: Եւ ահա նա, որ մի ժամանակ արհամարհում էր ամբոխը, այժմ դիմում է պօէտին այսպիսի խօսքերով.

Ինչո՞վ է, տաս, ամբոխն յանցաւոր,
Որ խորթ են նորան քո հոգու ձայներ.
Դու վարդ ես երգում, պօէտ բախտաւոր,
Երբ նորա կեանքին պատած են փշեր.
Ի՞նչ անէ ամբոխն, ինչպէս հասկանայ
Քո գողտրիկ տաղերն, երբ թեւեր առած
Դու միշտ սպրում ես ամպերի վերայ,
Կեանքից անջատուած, երեր վերացած...
Ամբոխը, պոէտ, զուրկ է երկրի,
Լուռ տաղտկութիւն զաւակ, քրտնաթոր մշակ.
Նա միշտ կարօտ է կեանքի երգերի –
Երգիր նորան հաց և արբար վաստակ:

Մեղքը լաւ էր հասկացված: Եւ ինքը, բանաստեղծը, իջնում է ամպերից, քիչ է անհանգստացնում կայսին ու սովակին, դրա փոխարէն աւելի շատ է խօսում իր ազգի, իր եղբօր մասին: Հայութեան սեւ տարիները լացացնել են տալիս նրան: Ճիշտ է, չը կայ այդ տարիների պատկերը, ճիշտ է, դարձեալ բանաստեղծի անձնական տրամադրութիւնն է լացնում, բայց և այնպէս, նա «զուրկ է երկրի» և այնպիսի երգեր, ինչպէս են «Երկու պատկեր», «Չերքէզ է, ազգ իմ», «Տ՛ուր ձեռքդ, ընկեր», «Հայ մայրերին», «Սիրելի ընկեր», «Երազ» շատ լաւ ցոյց են տալիս որ բանաստեղծութիւնը վարդով չէ միայն կենդանի, այլ աւելի շատ տանջվող, բախտի ու առաջադիմութեան համար մարտ մղող մարդկանց երգերով: Որքան սիրուն է այն բանաստեղծութիւնը, որ նուիրված է Գամառ-Քաթիպայի յիշատակին: Նա անուանված է «Անմոռաց Երգ» և Պ. Ծատուրեան շատ լաւ է հասկացել այդ երգի ոգագին այժէ գաղտնիքը: Գնդեցիկ է և «Հայ Երգչին» ոտանաւորը, որ նուիրված է բանաստեղծ Շահազիզեանի յոբելեանին: Իսկական, բարձր ոգեւորութեան ժամեր. կայ որոշ նպատակ կեանքի մէջ, կան հերոսներ, գերեզմաններ. սրեան խեղդող գեռերը, հայրենի գժբախտութեան սեւ գիշերը արտասուներ են գրգռում, բայց ոչ յուսահատութեան արտասուներ. բանաստեղծը ոգեի ու հեծեծանքի մէջ էլ հաւատում է որ կը գայ երջանկութեան օր, որ արշալոյս պիտի ունենանք: Եւ այդ հաւատը սրբքան է սփոփում սգաւորին:

Առաջադիմութիւն այդ ճանապարհով – և մեր բանաստեղծութիւնը կը կենդանանայ, դուրս կը գայ պառնասական մշուշներից, որոնց մէջ նա այնքան կաշկանդված է, այնքան տաղտկալի իր միանմանութեամբ: Կեանքի մէջ դեռ սրքան ցաւ ու վէրք կայ: Եւ Պ. Ծատուրեան գնում է այդ ուղիով: Մի տարի առաջ նա հրատարակեց իր «Գրչի Հնոցները»: Մի փոքրիկ հատոր, փոքրիկ ոտանաւորներով լիքը: Այս անգամ բանաստեղծը կեանքի քննադատն է և երգե-

ծանքը մարակի դեր է կատարում նրա ձեռքին: Կան շատ աշխատ կտորներ, որոնց մեջ նշմարում ես Գամառ-Խաթիպայի ծաղրող, հարուածող երգիծանքի թույնը: Ամբողջը ուրախալի տպաւորութիւն է թողնում: Վերջապես ահա, ասում ես դուք, մի բանաստեղծ, որ լալկանութեամբ չէ ուզում մարդկային սիրտը շարժել, այլ դառն ու անողորմ ծաղրով: Թուլամորթ, շարունակ հեծող սերունդի մեջ պէտք է բարձրանայ պատժող ու չանթահարող խօսքը, պատասխանի և դատապարտութեան հրաւիրող մերկացումը: Ռուս երեւելի բանաստեղծ Լերմոնտովը մի տեղ բացականչում է. «Բաւական է արքան մարդկանց կերակրելին քաղցրաւենիներով. դրանից փչացել է նրանց ստամոքսը. հարկաւոր են դառն դեղեր, կծու ճշմարտութիւններ»:

Այո՛, բաւական է...

Մօսկվայում սկսած նոր բանաստեղծներից է և Լեւոն Մանուէլեան: Սա ունի մի առանձնայատկութիւն. – չարունակ կաշկանդված չէ սիրոյ կապանքների մեջ, գիտէ որ առարկայի միանմանութիւնը կարող է սպանել մարքի բազմակողմանի արտայայտութիւնը, սահմանափակել զգացմունքը: Սէր ու վարդ համարեա չէ երգում պ. Մանուէլեանը: Գնահատելի առանձնայատկութիւն, որ կարող էր նրա համար մի բոլորովին ինքնուրոյն, առանձին տեղ պատրաստել մեր նոր բանաստեղծների շարքում: Նա ոգեւորութեան ուրիշ առարկաներ է որոնում, բայց յաւէն այն է, որ ինչ առարկայ էլ գտնում է նա, ամեն տեղ, ամեն բանի մեջ նրան ոգեւորում է մի բան միայն – միշտ ախ ու վախ անել, լալով – աղբալով կուրծք ծեծել: Դրա նման մի լալկան բանաստեղծ հազիւ թէ մի ուրիշը լինի մեզանում:

Եւ լալկանութիւնը աւելի աչքի է ընկնում, ընդգծվում է այն պատճառով, որ դուք առարկայ, նիւթ չէք տեսնում ձեր աչքի առաջ: Գուցէ դուք էլ լաց լինէք, եթէ աղբալու արժանի գործեր տեսնէք: Բայց ինչ էք տեսնում:

Պ. Մանուէլեանի բանաստեղծութիւնների ժողովածուն սկսվում է նրա ամենից լաւ աշխատասիրներից մէկով, որի անունն է «Նաւակ»: Խաւար, ահռելի գիշեր է, բանաստեղծի նաւակը պատառոտում է ջրերը: Շուրջը վտանգ, չուրջը սարսափներ. բայց նաւավարը չէ ընկճվում, յոյս ունի հասնել ափին, ուր համեստ լոյս է երեւում: Գեղեցիկ նախաբան մի բանաստեղծի համար: Նա տրամադրում է ձեզ սպասելու մի մարտնչողի, որ պիտի ճեղքէ սարսափները, դէպի լոյս գնայ: Սակայն իզուր սպասողութիւն. պ. Մանուէլեանը բացի իր ախ ու վախից, բացի իր արտասուքներից ու վշտից ուրիշ բան չունի ձեզ տալու: Թէեւ գիտէ որ բանաստեղծի համար կեանքը «բարոյ, գեղեցկի և ճշմարտութեան» ամբիոն է, բայց կարծում է թէ բարի, գեղեցիկ ու ճշմարտութիւն դուք կը սիրէք, եթէ նա հաղորդէ ձեզ իր անձնական տրամադրութեան ամենաանշան երեւոյթներն անգամ: Այսպէս, նաւած է նա սենեակում մենակ և լաց է լինում: Ինչո՞ւ: — Ես ինքս էլ չը գիտեմ թէ ինչու, ասում է նա: Կամ այսպիսի մի պատմութիւն: Եղել է մի ժամանակ, երբ «ներշընչումը» թողել է պ. Մանուէլեանին. դրանք տխուր օրեր էին, անկասկած. բանաստեղծը կանչում էր իր մուսային, բայց իզուր: Անցան տխուր օրերը, մուսան վերադարձաւ, բանաստեղծը կենդանացաւ, և այս մասին զեկուցանվում է ձեզ...

Ընդհանրապէս պ. Մանուէլեանի մանր ոտանաւորների մեջ մանր–մունր զգացմունքներ, բառեր ու դատողութիւններ աւելի շատ կան՝ քան իսկական, վարակող ոգեւորութիւն: Շատ քիչ են այն տեղերը, ուր բանաստեղծը կարողանում է իր արտայայտութիւնը հաղորդել ընթերցողին: Աւելի շատ են այն տեղերը, ուր ձեր աչքին երեւում է յղկած ոճով, ոսկեայ յանգերով ոտանաւոր կաղմողը. որ սրբագրութիւնից կը համարէր օրթոգրաֆիական սխալների մասին չմոռանալը, որ երգ ունի, բայց առարկայ չունի, միտք չէ չօշափում, փաստեր չէ

ընդգրկում, այլ արամագիր է ամեն ինչ լացող տեսնել, որի համար նոյն իսկ հսկայ Մասիսն էլ մի արտասվող սար է:

Պ. Մանուէլեանի առաւելութիւններից մէկն էլ այն են, որ նա փորձել է մեծածաւալ բանաստեղծական գրուածքներ տալ: Դրանցից մեզ յայտնի են. «Տիգրանուհի» (պատմական դրամա հինգ արարուածով), «Գալիլէ և Միլտոն» (պօէմա) և «Դեպի վեր» (դրամատիկական պօէմա): Մենք չատ կը ցանկայինք որ մեր չափական բանաստեղծութիւնը տար և մեծ գրուածքներ: Բայց չենք մոռանում որ մեծ բաների հետ կապված են և մեծ պահանջներ: Երբ երգիչը չորս կամ ութ տողի մէջ իր մի զգացմունքն է յայտնում, դուք կարող եք հաւանել կամ չը հաւանել բովանդակութիւնը, ձեւը, գաղափարը: Այդտեղ դուք գործ ունիք միայն մի սրտի, համեստ ու չափաւոր հոգեկանութեան հետ: Ուրիշ բան է, երբ ձեր առջեւ դնում են տեսարաններ, ուր գործողութիւն կայ, ուր հանդիպում են մարդիկ, առաջ է գալիս ընդհարում, կիրք, ձգտում և այլն: Այդտեղ արդէն բանաստեղծը մեծ պարտաւորութիւններ ունի:

«Տիգրանուհի» դրամայի վերաբերմամբ մենք պէտք է ներողամիտ լինինք, քանի որ նա բանաստեղծի առաջին գրուածքներից մէկն է: Պ. Մանուէլեանը աշխատութիւն է դարձնում ոտանաւորի վրա, մոռանալով բովանդակութիւնը: Նրա հերոսները դէմքեր չեն են, չարժուն ստուերների նման են, ամենքը միմեանց նման: «Տիգրանուհու» մէջ մոռացված է ժամանակը. Հայաստանում և Մարաստանում միեւնոյն բանը: Ամենքը — թագաւորներ, ատորադրեալներ խաղաղ ու մեղմ մարդիկ են, ուժեղ կրքեր չունեն, չեն յուզում, չեն յուզվում, միայն մեծ մեծ խօսել գիտեն: Այս կողմից «Տիգրանուհին» մեր պատմական բազմաթիւ յայտնի և անյայտ ողբերգութիւններին չատ է նման: Թորոզ անձինքները պատրաստուած են դուրս գալիս. ընթերցողի առաջ կան միայն զոպանակներով չարժվող ու խօսող մարդիկ: Մի տեսակ

հայրենասիրութիւն կայ, որ գիտէ միայն գովել ու փառաբանել: Տիգրան Երուանդեանը գոռոզ ու սառնասիրտ է սկզբից, բայց հէնց որ նամակ է ստանում Աժդահակից, վճռում է որ իր քոյր Տիգրանուհին կենդանեան գնայ Մարաստան. թախանձում է խեղճ աղջիկը, որ իրան չուղարկեն Աժդահակի մօտ, ընդդիմանում է Տիգրանի կինը, բայց ոչինչ չէ օգնում: Երկուսից մեկը. կամ Տիգրանը այնքան ուժեղ չէ, կամ Տիգրանուհին այնքան չէ խնդրել իր եղբօրը: Դրաման, ընդհանրապէս, չատ թոյլ է. արեւելեան կեանքի ոչ մի հետք չը կայ:

Աւելի աշղղած և համակրելի է «Գալիլէ և Միլտոնը»: Նա կարդացվում է հաճութեամբ, բայց Պ. Մանուէլեանը չէ պերում դժուար դրուագների մէջ դնել իր հերոսներին, ուստի և չէ կարողացել պօէմայի վերջում փոքր ի չատէ օրինաւոր դիրք տալ Միլտոնին: Ազատութեան այդ զինուորը տեսնում է թէ ինչպէս իր աչքի առջեւ ստոր թակարդի մէջ ընկաւ մեծ ծերունին, բայց ոչինչ չէ անում իր պաշտած մարդուն պաշտպանելու համար: Գործի արիւն է երիտասարդ Միլտոնի մէջ. տեղի ունեցած դաւադրութիւնը նա ընդունում է ի գիտութիւն և հեռանում է Իտալիայից ամենայն հանդարտութեամբ:

«Դեպի վեր»ն էլ մի չատ թոյլ գրուածք է: Ստեղծագործութիւն համարեա չը կայ. Պ. Մանուէլեան պատմում է թէ ինչպէս յայտնի գիտնական Պարրօտ բարձրացաւ Արարատի գլուխը, ինչպէս Խաչատուր Աբովեան այդ վերելքի ժամանակ յայտնեց նրան որ ինքը ծարաւ է եւրօպական գիտութեան և ինչպէս բազմերախտ գերմանացին խոստացաւ տանել նրան Դօրպատ: Այս բոլորը կայ, յայտնի է. Պ. Մանուէլեան իրանից այն է միայն աւելացրել, որ ոտանաւորով է պատմել եղելութիւնը, այն էլ կիսկատար, ոչ լրիւ:

Ոտանաւորը իր տեղը, իր նշանակութիւնն ունի: Մի հին, միմիտ ժամանակ մեզանում կարելի էր համավրում ոտանաւորով գրած թուաբանութիւն տալ

աշակերտին: Բայց, փառք Աստուծոյ, այժմ մենք այդ հասկացողութիւնից հո մի քանի քայլ առաջ ենք գնացել:

Այն բանաստեղծներին, որոնց հետ մենք ծանօթացանք մինչեւ այստեղ, կարելի է անուանել սեմնական բանաստեղծ: Բայց սեմնականից դուրս կայ մեծ, գեղեցիկ աշխարհ, ուր վեհ բնութիւնն է և այդ բնութեան մէջ ապրում է մարդը: Դա է այն հզօր ոյրը, առանց որի գեղարուեստական գրականութիւնը միշտ կը լինի չինծու, արհեստական: Ջերմոցների մէջ էլ խոտ է բուսնում, բայց ինչպէս համեմատենք նրան ազատ ու վայրենի բնութեան ծոցում բնական հասակ քաշող խոտի հետ: Մեր բանաստեղծութեան մէջ պակասում էր այդ բնականը. պակասում էր մեր հոգը, մեր երկիրը, մեր ժողովուրդը: Եւ այդ պակասութիւնը լրացնելու համար էր, կարծես, որ սեմնական բանաստեղծների հետ միասին երեւան եկաւ բնութեան, ժողովրդի մարդը: Դա Յովհաննիս Թումանեանցն է, որին կարելի է տալ յերան երգիչ անունը:

Միանգամից նրա մէջ երեւաց բանաստեղծական բեղմնաւոր թափը. միանգամից նա տուեց այնքան մեծ ու փոքր բանաստեղծութիւններ, որ երկու փոքրիկ հատորներ կազմվեցան: Երկրորդ հատորը լոյս տեսաւ 1892 թւին և այն ժամանակից պ. Թումանեան անշարժ է, առաջ չէ գնում, այլ ղաղվածի մի ծանր գործով — բանաբարում է իր չնորհքը, հարկադրելով իրան գրել ստանաւորներ: Գրել ինչ էլ լինի, ինչպէս էլ լինի, գրել առանց աչ ու ձախ նայելու:

Ինչո՞ւ այսպէս եղաւ: Լեռնաստանում (Լօռի) ծընված մի մարդ, պ. Թումանեանց անմիջապէս բնութիւնից առաջել է լեռնային խրոխտ աշխարհը երգով պատկերացնելու մի գեղեցիկ չնորհք: Ժողովրդական կեանքը նրա ականջին չչնջացել է իր նուագները, որոնցից համով համով երգեր էր նա կազմում: Մի մարդ էր գա, որ կապված էր իր մանկութեան միջավայրի հետ: Կարվեց այդ կապը. պ. Թումանեանց հեռացաւ իր ոգեւորութեան վայրերից, դադարեց բնութեան, ժողովրդի մարդու պէս ղղալուց, դարձաւ քաղաքացի, ուզեց սենեակի բանաստեղծ դառնալ, բարձր, վերացական նիւթերի մասին ճառել: Եւ պատժվեց: Կորաւ բանաստեղծական չնորհքը, թաղնեղով իր տեղը սառներ հիւսելու ճիգեր միայն: Գոնէ այս են ցոյց տալիս այն ստանաւորները, որ նա տուել է մինչեւ այժմ: Մի այդպիսի վիճակ էլ մեր միւս ժողովրդական երգչին վիճակվեց — պ. Աղայեանցին: Նա էլ հեռացաւ իր իսկական կոչումից, և ցամաքեց նրա ոգեւորութեան աղբիւրը: Բնութիւնը իր օրէնքներն ունի:

Լինում են, այո՛, տաղանդներ, որոնց առանձնայատկութիւնը ճոխ, բազմակողմանի հարստութիւնն է: Բայց պ. Թումանեանց իր իսկական ոգեւորութեան չորքանում էլ եղել է միակողմանի, սահմանափակ: Բնութեան, այն էլ լեռնային բնութեան նկարագրութիւնների մէջ նա շատ լաւ է, ուղղակի իր նմանը չունի իր դասակիցների մէջ. ժողովուրդը ներշնչել է նրան այնպիսի մարգարիտներ, ինչպէս «Շուշանն ու կատուն», «Գութանի երգ», «Ախթամար»: Բայց մարդը, մարդը — ահա ինչը չէ աջողվում պ. Թումանեանցին: Լեռների նկարագրութեան մէջ ամեն մի բարձր թռիչք, ամեն մի չափազանց գունաւորում ներելի է, որովհետեւ բնութիւնը, այնուամենայնիւ, այդ նկարագրութիւններից էլ բարձր ու վեհ, խորհրդաւոր, կախարդիչ է: Բայց ահա գալիս են մարդիկ: Սրանց էլ պ. Թումանեանց նկարագրում է լեռների պէս. ամեն տեղ հսկաներ, ամեն տեղ «ածգահասներ», հսկարակ, սովորական մարդիկ չը կան: Թուում է որ եթէ ժամանակակից բուեռաի հասկացողութիւնը թոյլատրէր, պ. Թումանեանց կը հաւատացներ թէ իր Լօռիում ապրող ամեն մէկը Տարք Անգելի այժն ու քաջութիւնն ունի:

Այս դեռ ներելի է. կարելի է հաշտվել այն մտքի հետ, որ պ. Թումանեանց չէ սիրում հասարակ

չավայրի հետ: Կարվեց այդ կապը. պ. Թումանեանց հեռացաւ իր ոգեւորութեան վայրերից, դադարեց բնութեան, ժողովրդի մարդու պէս ղղալուց, դարձաւ քաղաքացի, ուզեց սենեակի բանաստեղծ դառնալ, բարձր, վերացական նիւթերի մասին ճառել: Եւ պատժվեց: Կորաւ բանաստեղծական չնորհքը, թաղնեղով իր տեղը սառներ հիւսելու ճիգեր միայն: Գոնէ այս են ցոյց տալիս այն ստանաւորները, որ նա տուել է մինչեւ այժմ: Մի այդպիսի վիճակ էլ մեր միւս ժողովրդական երգչին վիճակվեց — պ. Աղայեանցին: Նա էլ հեռացաւ իր իսկական կոչումից, և ցամաքեց նրա ոգեւորութեան աղբիւրը: Բնութիւնը իր օրէնքներն ունի:

Լինում են, այո՛, տաղանդներ, որոնց առանձնայատկութիւնը ճոխ, բազմակողմանի հարստութիւնն է: Բայց պ. Թումանեանց իր իսկական ոգեւորութեան չորքանում էլ եղել է միակողմանի, սահմանափակ: Բնութեան, այն էլ լեռնային բնութեան նկարագրութիւնների մէջ նա շատ լաւ է, ուղղակի իր նմանը չունի իր դասակիցների մէջ. ժողովուրդը ներշնչել է նրան այնպիսի մարգարիտներ, ինչպէս «Շուշանն ու կատուն», «Գութանի երգ», «Ախթամար»: Բայց մարդը, մարդը — ահա ինչը չէ աջողվում պ. Թումանեանցին: Լեռների նկարագրութեան մէջ ամեն մի բարձր թռիչք, ամեն մի չափազանց գունաւորում ներելի է, որովհետեւ բնութիւնը, այնուամենայնիւ, այդ նկարագրութիւններից էլ բարձր ու վեհ, խորհրդաւոր, կախարդիչ է: Բայց ահա գալիս են մարդիկ: Սրանց էլ պ. Թումանեանց նկարագրում է լեռների պէս. ամեն տեղ հսկաներ, ամեն տեղ «ածգահասներ», հսկարակ, սովորական մարդիկ չը կան: Թուում է որ եթէ ժամանակակից բուեռաի հասկացողութիւնը թոյլատրէր, պ. Թումանեանց կը հաւատացներ թէ իր Լօռիում ապրող ամեն մէկը Տարք Անգելի այժն ու քաջութիւնն ունի:

Այս դեռ ներելի է. կարելի է հաշտվել այն մտքի հետ, որ պ. Թումանեանց չէ սիրում հասարակ

մարդկանց, որ չափազանցացրած մարդն է նրան ոգեւորում: Բայց այս տեղ հարկաւոր է առանձին ուժեղ ստեղծագործական կարողութիւն: Մեծ մեծ մարդիկ, անհերթեթութեան հասնող հսկաներ: Բայց չէ՞ որ նրանց համար հարկաւոր է կեանք, այնպիսի միջավայր, ուր նրանք կարօղանային իրանց հերոսական բնաւորութիւնը ցոյց տալ: Այդպիսի կեանք չը կայ — և դա պ. Թումանեանցի դժբախտութիւնն է: Իրականութիւնը մանր-մունր բաներ է տալիս, իսկ երեւակայել, հնարել չէ կարողանում պ. Թումանեանցը: Եւ դուրս է գալիս այն, ինչ անուանում են «լեռը սրոտաց և մուկ ծնեց»: Ահա «Անուշ» պօէման: Երկար ու ձիգ նկարագրութիւններ աղօղ և անաղող աւելորդութիւններ, թռիչներ դէպի պատմական անցեալը, ժողովրդի վիճակ, ոգեւորութիւն, հրճուանք ու փառաբանութիւններ: Դուք պատրաստված էք, դուք ամբողջովին լարված էք՝ մի սրտակարգ, մեծ, հսկայական բան տեսնելու: Բայց ինչ է գալիս այդ բոլորից յետոյ: Մի հովիւ սիրահարված է, գօտեմարտի մէջ յաղթում է իր սիրուհու եղբօրը և այդ պատճառով էլ սպանվում է նրանից: Մի սովորական պատմութիւն, որի համար ոչ «երկնահուպ լեռներ» են հարկաւոր, ոչ այդքան ձգած — ձգձգած նկարագրութիւններ ոչ էլ գերբնական ուժերի մի ցեղ:

Մի և նոյնը և «Լօռեցի Սաքօ» պօէմայի մէջ: Դարձեալ երկինք ու երկիր իրար են խառնված, դարձեալ դիւցազնական դրուագներ: Բայց գալիս է գործողութիւնը: Դիւցազնը Սաքօն մի գիշեր երեւակայութեան մէջ գեղեր է տեսնում ու գժվում, ընկնում է սարերը: Բանաստեղծը չէ նկատում որ Սաքօն իսկապէս մի սղոցմուկ վախկոտ է, որ ծխծաղ է յարուցանում: Հոգեբանութիւն չը կայ, վիթխարի հերոսի այդքան խշճուկ վերջը բաւականաչափ բացատրված չէ, արդարացրած չէ: Գոնէ պ. Թումանեանց յիշէր որ ժողովրդական առասպելների մէջ հերոսները կռիւ են սկսում գեղերի դէմ, երկար մրցու-

թիւնից յետոյ են ընկճվում: Ոչ մի աշխատանք՝ սեփական ձեռքով նկարած հերոսին պատշաճ հոգեկան աշխարհի մէջ զետեղելու համար: Մի խօսքով, պ. Թումանեանց մարդ է տեսել լեռներում և չը գիտէ թէ ինչ անէ նրան: Եւ սակայն, ժողովրդական կեանքի մէջ, մանաւանդ այդպիսի լեռնատաններում, հերոսական տպաւորիչ էլ է լինում, օրինակ աւազակութիւնը, որ միշտ ուրիշի սեփականութիւնը խլելու մի կոյր կիրք չէ, այլ յաճախ որ և է անարդարութեան դէմ բողոք է կամ պարզապէս մի գործ, որի մէջ հերոսութեան, ոչ-սովորական այժերի բանկուճն է գլխաւոր դերիչը:

Հոգի նկարելու անկարողութեան մի օրինակն էլ տալիս է «Մերժած Օրէնք»ը: Լաւ մտածված նիւթ է, թէեւ բաւական հին ու քաշքշուկ: Վանքի մի երիտասարդ աբեղայ սիրահարվում է մի աղջկայ վրա և դէն է գցում կուսակրօնութեան ուխտը: Ուշս բանաստեղծ Լերմօնտովն էլ ունի մօտաւորապէս մի այդպիսի նիւթ որից ստեղծել է «Մծիրի» անունով հիանալի պօէման: Պ. Թումանեանց անկասկած այդ պօէմայի ազդեցութեան տակ է եղել: Սկիզբը նա շատ լաւ է տանում. թէ ուտանաւորը, թէ պատմելու ձեւը գեղեցիկ են: Բայց հէնց որ գալիս է այն տեղը, ուր երիտասարդ աբեղան բացատրում է իր սրտի դրութիւնը ծեր վանահօր առաջ, ամբողջ հետաքրքրութիւնը կորչում է: Որքան հրաշալի կերպով է Լերմոնտովը պատկերացրել իր աբեղայի կրակոտ, անզուսպ սիրտը, որ չէ կարողանում տեղաւորվել վանքի անձկութեան մէջ: Իսկ պ. Թումանեանց ընկնում է ինչ-որ մանր փիլիսոփայութիւնների, պատրաստութիւնների մէջ և չէ կարողանում սիրով վառված աբեղայի տիպը ամբողջացնել:

Պ. Թումանեանց իրական կեանքի պատկեր էլ է տուել: «Մարօ» բանաստեղծութեան մէջ պատմված է մի սովորական ցաւ, որ սակայն մեր կեանքի մէջ ահագին տեղ ունի, անթիւ դժբախտութիւնների պատճառ է դառնում: Մարօն մի երեխայ է, բայց նրան

մարդկանց, որ չափազանցացրած մարդն է նրան ոգեւորում: Բայց այս տեղ հարկաւոր է առանձին ուժեղ ստեղծագործական կարողութիւն: Մեծ մեծ մարդիկ, անհերթեթութեան հասնող հսկաներ: Բայց չէ՞ որ նրանց համար հարկաւոր է կեանք, այնպիսի միջավայր, ուր նրանք կարօղանային իրանց հերոսական բնաւորութիւնը ցոյց տալ: Այդպիսի կեանք չը կայ — և դա պ. Թումանեանցի դժբախտութիւնն է: Իրականութիւնը մանր-մունր բաներ է տալիս, իսկ երեւակայել, հնարել չէ կարողանում պ. Թումանեանցը: Եւ դարս է գալիս այն, ինչ անուանում են «լեռը սրոտաց և մուկ ծնեց»: Ահա «Անուշ» պօէման: Երկար ու ձիգ նկարագրութիւններ աղօղ և անաղող աւելորդութիւններ, թռիչներ դէպի պատմական անցեալը, ժողովրդի վիճակ, ոգեւորութիւն, հրճուանք ու փառաբանութիւններ: Դուք պատրաստված էք, դուք ամբողջովին լարված էք՝ մի արտակարգ, մեծ, հսկայական բան տեսնելու: Բայց ինչ է գալիս այդ բոլորից յետոյ: Մի հովիւ սիրահարված է, գօտեմարտի մէջ յաղթում է իր սիրուհու եղբօրը և այդ պատճառով էլ սպանվում է նրանից: Մի սովորական պատմութիւն, որի համար ոչ «երկնահուպ լեռներ» են հարկաւոր, ոչ այդքան ձգած — ձգձգած նկարագրութիւններ ու էլ գերբնական ուժերի մի ցեղ:

Մի և նոյնը և «Լօռեցի Սաքօ» պօէմայի մէջ: Դարձեալ երկինք ու երկիր իրար են խառնված, դարձեալ դիւցազնական դրուագներ: Բայց գալիս է գործողութիւնը: Դիւցազնը Սաքօն մի գիշեր երեւակայութեան մէջ գեւեր է տեսնում ու գժվում, ընկնում է սարերը: Բանաստեղծը չէ նկատում որ Սաքօն իսկապէս մի սղոցմոլի վախկոտ է, որ ծխծուղ է յարուցանում: Հոգեբանութիւն չը կայ, վիթխարի հերոսի այդքան խղճուկ վերջը բաւականաչափ բացատրված չէ, արդարացրած չէ: Գոնէ պ. Թումանեանց յիշէր որ ժողովրդական առասպելների մէջ հերոսները կռիւ են սկսում գեւերի դէմ, երկար մրցու-

թիւնից յետոյ են ընկճվում: Ոչ մի աշխատանք՝ սեփական ձեռքով նկարած հերոսին պատշաճ հոգեկան աշխարհի մէջ զետեղելու համար: Մի խօսքով, պ. Թումանեանց մարդ է տեսել լեռներում և չը գիտէ թէ ինչ անել նրան: Եւ սակայն, ժողովրդական կեանքի մէջ, մանաւանդ այդպիսի լեռնաստաններում, հերոսական ասպարէզ էլ է լինում, օրինակ աւազակութիւնը, որ միշտ ուրիշի սեփականութիւնը խլելու մի կոյր կիրք չէ, այլ յաճախ որ և է անարդարութեան դէմ բողոք է կամ պարզապէս մի գործ, որի մէջ հերոսութեան, աչ-սովորական այժերի բռնկումն է գլխաւոր դրդիչը:

Հոգի նկարելու անկարողութեան մի օրինակն էլ տալիս է «Մերժած Օրէնք»ը: Լաւ մտածված նիւթ է, թէեւ բաւական հին ու քաշքշուկ: Վանքի մի երիտասարդ աբեղայ սիրահարվում է մի աղջկայ վրա և դէն է գցում կուսակրօնութեան ուխտը: Ուրս բանաստեղծ Լերմօնտովն էլ ունի մօտաւորապէս մի այդպիսի նիւթ որից ստեղծել է «Մծիրի» անունով հիանալի պօէման: Պ. Թումանեանց անկասկած այդ պօէմայի ազդեցութեան տակ է եղել: Սկիզբը նա շատ լաւ է տանում. թէ ոտանաւորը, թէ պատմելու ձեւը գեղեցիկ են: Բայց հէնց որ գալիս է այն տեղը, ուր երիտասարդ աբեղան բացատրում է իր սրտի դրութիւնը ծեր վանահօր առաջ, ամբողջ հետաքրքրութիւնը կորչում է: Որքան հրաշալի կերպով է Լերմոնտովը պատկերացրել իր աբեղայի կրակոտ, անզուսպ սիրտը, որ չէ կարողանում տեղաւորվել վանքի անձկութեան մէջ: Իսկ պ. Թումանեանց ընկնում է ինչ-որ մութ փիլիսոփայութիւնների, պատողութիւնների մէջ և չէ կարողանում սիրով վառված աբեղայի տիպը ամբողջացնել:

Պ. Թումանեանց իրական կեանքի պատկեր էլ է տուել: «Մարօ» բանաստեղծութեան մէջ պատմված է մի սովորական ցաւ, որ սակայն մեր կեանքի մէջ ահագին տեղ ունի, անթիւ դժբախտութիւնների պատճառ է դառնում: Մարօն մի երեխայ է, բայց նրան

ամուսնացնում են մի «աժդահա» (Պ. Թումանեանց առանց այս բառի չէ կարողանում գիւղացի ճանաչել) հովուի հետ: Երեխան փախչում է ամուսնու տանից, բայց նա կին է, այդպիսի իրաւունք չունի և նրա ծնողները ծեծով ու հալածանքով են ուզում հասկացնել թէ ինչ է ամուսնական պարտաւորութիւնը: Հալածական է Մարօն, նրան ոչ ոք չէ հասկանում, ոչ ոք չէ լսճնում: Եւ երկար քրքրվելուց յետոյ՝ խաւար հասկացողութիւնների զոհը ինքնապահանջութիւն է գործում: Պ. Թումանեանցի պատմութիւնը ամբողջ է արտաքուստ, կաղմճակի անտարբեր դիտողի պատմութիւն է դա: Բայց բանաստեղծը ուրիշ պարտաւորութիւն էլ ունի. նա պիտի հոգիների հետ էլ գործ ունենայ: Թշուառ Մարօի ներքին աշխարհը, նրա զգացմունքները, նրա տանջանքները գոյութիւն չունեն Պ. Թումանեանցի համար: Տանջվեց մեռաւ: Պատրաստ է ամեն ինչ և շատ հեշտ է վերջակէտ դնել:

Ահա թէ որքան խակ ու տհաս է լերան երգիչը: Անցեք այնուհետեւ ձախ ձեռքով գրած քնարական բանաստեղծութիւններին, մանաւանդ սիրայիններին, նայեցեք նրան քաղաքացիական վիշտ երգողի մուրթոյ դերում, և դուք կը տեսնեք որ Պ. Թումանեանց իր լեռներից դուրս փիկութիւն չունի: Յանուիթացեք, օրինակի համար, «Կուրծքս երբեմն եռ է գալիս» ոտանաւորի հետ. — այդտեղ Պ. Թումանեանց լիապէս քաղքենի է, իր սեռնակից պառնասական պատգամները ուղարկող: Ինչ է նա ասում: Թռչում է բանաստեղծը երկինք, «սիրատարփիկ կուսի կուրծքին է փարում», էլ ապագայ, էլ անցեալ, ոտաւանում է, եռում է: Վերջը:

Թռչում է միտքս,
Կորչում է միտքս,
Եւ չեմ հասկանում,
Ինչ եմ ցանկանում:

Այդ ճիշտ և բնորոշ խոստովանութեան տակ ջերմած է 1890 թուականը: Տասը տարուց յետոյ հրատարակված «Վտակ» ժողովածուի մէջ Պ. Թումանեանց հանդէս եկաւ «Պօէտն ու Մուզան» երկայն ոտանաւորով, որպէս զի ցոյց տայ թէ չարունակում է նոյն անհասկացողը մնալ: Դա քաղքենի բանաստեղծութեան ամենատանջող մի նմուշ է, թէեւ ունի լաւ մշակված տրտաքին ձեւ: Ձեւը, սակայն, սխինչ է. ոչ մի փայլ, ոչ մի շլացար չէ կարող փոխարինել բովանդակութիւնը: Պ. Թումանեանց այդտեղ երազում է բանաստեղծի երջանկութիւնը կատարեալ անգործութեան մէջ: Բանաստեղծը ոչ մի պարապմունք չը պիտի ունենայ, նա երկնքի քնակիչ է, նա արեւ է մարդկութեան համար: Խեղճ Պ. Թումանեանց: Եղել են կապելու գիծ անհասկացողներ, որոնք նրան ասել են թէ պէտք է կեանքի մէջ որ և է աշխատանք ունենալ. եղել են գրողներ, որոնք նրան չեն հաւանել: Եւ այս բոլորը նրա համար պարզ ապացոյց է, որ հայերի մէջ բանաստեղծ չէ կարող լինել, որ հայը ամենեւին չէ ճանաչում թէ կայ մուսայ:

Չհամաձայնվել Պ. Թումանեանցի այդ վճռի հետ մենք չենք կարող: Եթէ հայերը կամ առհասարակ որ և է ազգ չեն ճանաչում այն մուսային, որ անգործութիւնն ու ծուլութիւնն է խրախուսում, այդ ոչ միայն յանցանք չէ, այլ խելօքութիւն է: Ինչ է մուսան: — Պ. Թումանեանց պատասխանում է.

Աստուածային հրճոր ձեռքով
Այս ցած կեանքից հեշտ ու անթեւ
Թռչել երկինք – վերեւ, վերեւ,
Տաւեր, հոգսեր ողջ մոռանալ,
Դժոխք իջնել, դրախտ գընալ,
Անհաւն ըղդալ, թավիշ երգել...

Բառեր, բառեր, բառեր: Փոխառած բառեր, ծամծըմած բառեր: Մեծերը, հսկաները, ասել են, փոքրերը

կրկնում են: Իրողութիւնն այն է որ ոչ ոք մեր բանաստեղծներին չէ տեսել ոչ երկնքում, ոչ դժոխքում, ոչ էլ դրախտում: Պ. Թումանեանցին ամէն մէկը շատ լաւ է տեսնում. գիւղում, լերան վրա լաւ երգիչ, քնութեան երգիչ, միշտ հրճուղ, միշտ լաւատես, միշտ չափազանցնող: Չէք գտնի նրա մէջ որ և է ժգոհութիւն գիւղական կեանքից, թէև այդ կեանքը խաւար է, թէև նախապաշարմունքները, տգիտութիւնը տանջանքների աշխարհ են դարձնում այդ կեանքը: Իսկ քաղաքում, իր սենեակի մէջ, նոյն երգիչը ոտանաւոր գրող է, պառնասական շինծու և անհիմն գոռոզութեան բանաստեղծ, առանց խէժալի, առանց առաջնորդող աստղի, միշտ ճնշված այն ճըշմարտութեան տակ որ ինքն էլ չը գիտէ թէ ինչ է ցանկանում:

Կեանքը, իրականութիւնը վաղուց են դատապարտել պառնասական փառամոլութիւնը, որ մատուցվում է մեզ իսկական, զուտ, անխառն գեղարուեստի անուան տակ: Ակամայ յիշում ենք մի յայտնի հեղինակի խօսքերը: Բանաստեղծը, — ասում է նա իրան յատուկ համարձակութեամբ, — կամ մաքի մեծ մարդնչող է կամ թէ մի չնչին ձրիակեր, որ զուարճացնում է իր նմաններին: Մէջին տեղ չը կայ: Բանաստեղծը կամ սիսան է, որ ցնցում է զարուր չարիքի սարերը կամ մի փոքրիկ բլուճ, որ փորփրում է ծաղկի փոշին:

Ահա ինչ են այժմ ասում Պառնասից իջած մուսային:

Դեռ ուրիշ շատ անուններ էլ կան: Բայց մենք անցաղակի կը յիշատակենք ղրանցից մի քանիսին:

Թերթերով «Մուրճ» ամսագիրը, դուք 1890 թուականին կը հանդիպեք մի քանի մեծ ոտանաւորներ, որոնց տակ գրված է Արշաղոյս Միսիթարեան ստորագրութիւնը: Համեստ է այս պարոնը, մինչեւ այժմ նոյն իսկ առանձին գրքով չէ հրատարակել իր բանաստեղծութիւնները, ոչ էլ ոտանաւորի մէջ իրան

անուանել է աշխարհի արեւ կամ մի այլ այսպիսի բան: Սակայն բանաստեղծութեան մասին դրողը չէ կարող անտես անել այս անունը հէնց այն պատճառով, որ նա, իրան չըջապատողների մէջ, աչքի է ընկնում իր գաղափարականութեամբ: Պ. Մխիթարեան շատ բան չէ գրել, շատ տեսակ նիւթեր չէ ընտրել, նրա ոտանաւորը այնքան էլ հարուստ չէ, արտաքին կոկ ու մշակված ձեւ չունի: Բայց նա վերցնում է հանրային գաղափարներ, իրականութիւն, նա անհատական տրամադրութեան երգիչ չէ, այլ տալիս է երեւոյթներ, որոնք հետաքրքրական են ամենքի համար, որոնք մտածել են տալիս: Նրա ամենալաւ բանաստեղծութիւնը «Երկու ճանապարհ»ն է: Երկու համամարդկային ընկերներ, գաղափարով վառված, վերադառնում են հայրենիք՝ իրանց ժողովրդին ծառայելու: Մի ընկերը գնում է ժողովրդի մէջ, գիւղում դպրոց է բաց անում, ձուլվում է ժողովրդի հետ, սիրում է դժբախտին, ծառայում է ցաւագարին, միշտ, վշտի թէ ուրախութեան մէջ, ժողովրդի հետ է: Այդպէս ապրում է նա երկար, ապրում է աղքատ, բայց հոգով առողջ ու զուարթ, ինչպէս կարող է զուարթ լինել իր պարտքը սրբութեամբ կատարող մարդը: Միւս ընկերը մնում է մեծ քաղաքում և «հետեւելով միշտ օրինաց աշխարհի», փառք ու հարստութիւն ձեռք բերելն է կեանքի նպատակ ընտրում: Ծուռ, անարդար ճանապարհի վրա նա կեղեքում, հարստահարում է, փառասէր պալատներ է շինում և երբ ղգում է թէ պիտի մեռնէ իր յանցանքների կոյտի մէջ, կանչում է գիւղից իր վաղեմի ընկերին և ասում է նրան.

Տես կաթիլ կաթիլ այն վարագուրից
Ծորում է արիւն վերմակիս վերայ,
Տես, տես արտասուքն հեղեղում է ինձ,
Այն մերկ բազմութեան աչքերից է դա:

«Ուսուցիչ» բանաստեղծութեան մէջ Պ. Մխիթա-

բեան երկար, ոգեւորված ու տոչորված նկարագրում է հայ ուսուցչի վիճակը: Մի ժամանակ մեր կեանքում գործում էին այդ անունը կրող աննկատելի հերոսներ. կրում էին նրանք ծանր խաչ իրանց ուսերին, տանջվում էին գաղափարի համար երբեք չը յուսահատվելով, յաճախ քաղցած ու ծարաւ, արհամարհված ու հալածված. հայ եկեղեցին դաստիարակում էին մայրենի լեզուով. փոքրիկ, համեստ աստղեր էին դրանք մեր խաւար կեանքի մէջ, մեր գիւղերում, աւաններում, գաւառական փոքրիկ քաղաքներում: Այժմ այլ եւս չը կան այդ հերոսները և մեր կեանքի մէջ մի մեծ դատարկութիւն է զոյացել: Պ. Մխիթարեանի բանաստեղծութիւնը կը մնայ անձնագրի, չարքաշ, բայց իր սուրբ գործով ոգեւորված հայ ուսուցչի դէմքը պրպտող մի յուշարձան, այն էլ ոչ թէ պաղ մարմարիոնից քանդակած, այլ բանաստեղծի անկեղծ հիացմունքով և զգացմունքով ջերմացրած:

Հասարակական գաղափարներ, հանրամարդկային խնդիրներ երգող բանաստեղծներ, դժբախտաբար, չունի մեր ներկայ սերունդը: Պ. Մխիթարեան համարեա մենակ է և ուշադրութեան արժանի հէնց այդ պատճառով: Մի փոքրիկ համեմատութիւն այստեղ աւելորդ չի լինի: Մենք տեսանք Պ. Թումանեանի աբեղային, որ վանքում սիրահարվում է և թողնելով իր աբեղութիւնը, գնում է իր անձնական երջանկութիւնը գտնելու: Պ. Մխիթարեանն էլ ունի « Աբեղայ » անունով մի ոտանաւոր: Բայց ինչ տեսակ աբեղայ է դա: Մի երիտասարդ մարդ, որ ունի իր սիրած կոյսը: Նա չըլնում է աշխարհում, տեսնում է մարդկանց դժբախտութիւնը և փսխում է. եսական սէրը խլանում է, երիտասարդը մոռանում է կոյսին, զգում է որ աւելի մեծ է սէրը դէպի տանջված մարդիկ և գնում է աբեղայ դառնալու, որպէս զի իր այծերը նուիրէ հարստահարվածին, անարդվածին, որպէս զի աշխարհի անարդարութեան զոհերին սիրէ: Ո՛րքան տարբերութիւն...

Դնենք այդ լայն գաղափարը անձնական այն նեղ, հիւանդոտ բանաստեղծութիւնների հետ, որ տալիս է Արամ Զարդգ: Բայց նախ մի քանի վերապահումներ: Պ. Զարըգ խակապէս ռուսահայ չէ, այլ միայն մեզ մօտ ուսում առած, մեր գրական լեզուն իւրացրած մի թիւրքահայ: Իր բանաստեղծութիւնները նա հրատարակեց Վենետիկում 1900–ին: Սկսել է գրել շատ նոր ժամանակներում, 1897–ին և երկու ու կէս տարվայ մէջ գրել է մի ամբողջ հատոր: Բեղմնաւորութիւն է դա, բայց արդեօք ուրախալի՞ բեղմնաւորութիւն: Պ. Զարըգ Եւրոպայում է գրել իր ոտանաւորները, բայց ոչ թէ Շէյլերի, Բայրընի, Շելլիի ազդեցութեան տակ, այլ, դժբախտաբար, դարավերջյիկ այն ուղղութիւնից ներշնչված, որ յայտնի է դեկադենտ, սիմբոլիստ և այլ անուններով: Բնաւորը չնորհք կայ նրա մէջ, բայց այդ չնորհքը աղճատված է:

Բնաւորը չնորհքի գեղեցիկ նշաններ են այն երգերը, որոնք հաւաքված են « Հայրենի փնջիկ » բաժնի մէջ: Այդ փնջիկը հիւսել են Պ. Զարըգի գժբախտ հայրենիքի սոսկալի տառապանքները: Դեկադենտ ուղղութիւնը մաքուր արուեստ է ընդունում, այնպիսի արուեստ, որ կապ չունի ժամանակի, ընթացիկ կեանքի հետ: Բայց Պ. Զարըգ չէ կարողացել անտարբեր մնալ ժամանակի աղէտների վերաբերմամբ: Մեր ազգային կեանքի այն սարսափները, որոնք սկսվեցան 1895–ից, ինչպէս գիտենք, խոր արձագանք չը առաջ մեր բանաստեղծների սրտում: Սուզվի սեւ օրերում էլ մուսան իր ընտրեալների ականջում վարդ ու սէր էր չչնջում, երբեմն երբեմն, կարծես խիղճ հանգստացնելու համար, մի քանի անօրոշ, սեղմ տողեր միայն թողնելով, որոնք պէտք վկայէին որ լուսնի վրա չէ ապրում հայ բանաստեղծը:

Այդպէս չէր ժողովուրդը: Արիւնն ու արտասուքը դեռ չը դադարած, ռամկական երգը սկսեց դէնք դուռ չրջել և խեղճ աշուղների բերանով երգել

Ըղձրա աւրուաւ մըր երկիր ու ասրեր,
Կարեցին մըր քուլիթին ու ճըմեր,
Տարան ղհարոներ ու ըղհել աղըիկներ,
Ամմա էմիչ մըք կանք ու կը կենանք,
Էմիչ կապրինք ու կը մեռնինք,
Ըր դուք վըր օրուայ եք, աղբըրտանք *։

Ժողովուրդը երգեց, ժողովուրդը չատ վաղուց է ինչ իր ցաւերն ու ժպիտները երգի մէջ է դնում։ Զգայուն, փափուկ ու տպաւորվող է ժողովրդի սիրտը. նրա մէջ գրվում է այն ամենը, ինչ տալիս է ժամանակը. երկրի, չարքաշ կեանքի զաւակ, նա իր հոգու արտայդրութիւնը կապում է իր հողի, իր ճակատագրի հետ։ Եւ Պ. Զարըդ այդ ժողովրդի զաւակ հանդիսացաւ. չը գնվեց մի ուրիշը, որ նրա պէս ողբար, տար դժբախտութեան, աւերանքի պատկերներ։ Անբախտ հայրեր, մայրեր, քաղցած որբեր, փախուստ, թափառումն — կան, այո, այն արհաւիրքները, որոնք ցնցում էին ոչ միայն մեզ, այլ և մարդկութեան լաւագոյն մասը։

Այս բաժնում Պ. Զարըդ բանաստեղծ է, ամենքիս հասկանալի, համակրելի բանաստեղծ։ Բայց «Հայրենի փնջիկը» չատ փոքր տեղ է բռնում նրա հատորի մէջ։ Նրան հետեւում են բազմաթիւ ոտանաւորներ, որոնց մեծամասնութիւնը աչեր, տանջվող սիրտ է երգում մեայլ, հիւանդոտ պատկերներով։ Բաւական է կարդալ «վերջալոյսին (վերջալոյսի ցաւած ծաղիկները)» և «Կէս գիշերին (գիշերային կարմիր չուշաններ)» վերնագրերով ոտանաւորները, որպէս զի զգանք նոր բանաստեղծութեան ամբողջ խեղդող ծանրութիւնը. ինչ գոյներ, ինչ մեռելային տեսարաններ, ինչ ցուրտ ու մեայլ համեմատութիւններ։ Սակայն Պ. Զարըդ, ինչպէս երեւում է, ամբողջապէս չէ կլանված նոր ուղղութեան, դեկադեն-

* Տես «Ռամկական Մրմունջներ», տպված Ալեքսանդրօպօլում, 1901 թուականին։

տութեան մէջ. «ցաւած ծաղիկների» և «կարմիր չուշանների» մէջ պատահում են և մեր դաշտերի սիրուն ծաղիկները։ Եւ լաւ կը լինէր եթէ երիտասարդ բանաստեղծը զառանցանքների, հիւանդոտ երեւակայութեան աշխարհից դուրս գար։ Եթէ դեկադենտութիւնը Եւրոպայում մատամբ հասկանալի է, մեզանում, մեզ պէս մի խեղճ աղգի աղքատ գրականութեան մէջ, նա միանգամայն աւելորդ է։ Մեր ընթերցողը չատ ունի առողջ կերակուր, որպէս զի ներելի համարէ մի մի անգամ թունաւոր աղբատ բոյսերի համն էլ տեսնել։ Կապիկութիւնը մեր աղգի յատկանիշներից մէկն է. բայց պէտք է աշխատել մի քիչ էլ ինքնուրոյնութիւն պահպանել։ Դրա համար պէտք է կապվել ժողովրդի հետ։ «Հայրենի փնջիկները» կը տայ այդ սերտ կապը։

Ժողովրդի հետ կապվել, ժողովրդից ոգեւորութիւն քաղել։ Ահա օրինակը մեր առջեւ է — Ղազարոս Աղայեանցը իր «Տորք Անգեղ և Հայկանոյշ գեղեցիկ» բանաստեղծութեամբ։ Խօրենացու Տորքն է դա, բայց Աղայեանցի համար դժուար չէ սիրուն կերպով նկարագրել հին, առասպելական հերոսին, քանի որ նա չատ լաւ ծանօթ է ժողովրդի հասկացողութիւնների, հայեացքների հետ։ Ժողովրդի ոգով գրված, մեր դաշտերի համ ու հոտով ամբողջացրած մի դիւցազներգութիւն է դա, որի մէջ ամենից չատ գրաւողը պարզութիւնն է։ Ուժեղ գրիչը, ոգեւորութիւնը պարզութեան մէջ են երեւան գալիս։ Մեր ժողովրդական պարզ «Վաթանի երգը» աւելի ընդունակ է վիչտ ու կարօտ արտայայտելու, քան բոլոր «կարմիր չուշանները» և «ցաւած ծաղիկները»։

Ժողովրդական երգը վերջին 10—15 տարիներում չատ տարածվեց ռուսահայերի մէջ, մոռացնել տալով մինչեւ արդ գործ ածվող չատ այնպիսի երգեր, որոնք կամ թարգմանութիւն ու նմանութիւն էին, կամ ինքնուրոյն բանաստեղծական գրուածքներ։ Ժողովրդի պարզ բանաստեղծութիւնը, նրա երգի արտառուչ աւրեւելեան եղանակները աւելի սիրելի գարձան մեզ,

քան արհեստական, մեծ մասամբ օտար ազդերից փոխառած եղանակները: Հանգուցեալ երաժշտագէտ Բրիստոփոր Կարա–Մուրզա մեծ դեր է խաղացել ժողովրդական երգի այդ յաղթութեան գործում. նա հաւաքեց ժողովրդի մէջ երգվող երգերը, կանոնաւորեց նրանց, նա էր, որ զարմանալի եռանդով ամեն մի հայաբնակ տեղում խմբեր կազմեց, տարածեց սիրել առաջ այդ երգերը: Պէտք է ասել, որ բոլոր ռուսահայ, ոչ – գաղթական ժողովուրդը շատ քիչ երգեր և եղանակներ ունի. և ռուսահայերը չը տուին Կարա – Մուրզային այնքան շատ ու բազմազան երգեր, այլ Թիւրքիայից գաղթած հայերը, մանաւանդ նրբանք որոնք ապրում են Շիրակում: Ալէքսանդրոպոլը այն տեղն է, ուր ժողովրդական երգը, հին թէ նոր, տեղափոխւում է Թիւրքաց Հայաստանից և ապա տարածվում ռուսահայերի մէջ: Այդ քաղաքը աշուղների հայրենիք է. և աշուղները ոչ միայն ժողովրդական երգի ատանդապահներն են, այլ և իրանք էլ հիւսում են երգեր, որոնք աղօղ են այն դէպքում, երբ միանգամայն նմանվում են ժողովրդի երգի եղանակին և վերին աստիճանի անաղօղ ու չինծու այն դէպքում, երբ ձգտում են դառնալ ու վճռող բանաստեղծներ դառնալ, պատգամներ կարդալ:

Ժողովրդական երգի խիստ ազդեցութեան տակ է բանաստեղծութիւններ գրում Աշոտիկ Իսահակեան, որ ծնվել է Ալէքսանդրօպոլում: Նա իւրացրել է այդ երգի ձևերը, լեզուն և շատ անգամ կարողանում է զգացմունք հաղորդել իր երգերին: Փոքրիկ են այդ երգերը, խճողված ժողովրդական սճերով ու դարձուածքներով: Պ. Իսահակեան, ինչպես երեւում է, ուզում է աշուղ դառնալ: Ճիշտ է, այդ դերում նա ուժի ազատութիւն է զգում կոկ փոքրիկ բաներ ընելու: Մեր բոլոր նոր բանաստեղծներն են սիրում յաճախ դիմել ժողովրդական ձևին, բայց ոչ ոքին դա այնպէս չէ աղօղվում, ինչպես Պ. Իսահակեանին. ազգում է, կարկէ, միջավայրը, ազգում է այն հանգամանքը, որ Պ. Իսահակեան աշուղական և ժողովրդական երգերի հայրենիքում է ծնվել և մեծացել: Սակայն մենք պիտի նկատենք, որ շատ հանգամանքներ պիտի նմանվել ժողովրդին, Պ. Իսահակեան հազիւ թէ կարողանայ շատ առաջ գնալ: Նրա երգերը, որոնք հաւաքված են մի փոքրիկ տետրակի մէջ, արդէն միանմանութեան կնիքն են կրում: Աւելացնենք և այն, որ Պ. Իսահակեանի երգի մէջ տիրապետող չէշտը սէրն է: Այդ նեղ շրջանում նմանվող բանաստեղծը շատ չէ կարող բացվել: Պէտք է մտա լինել ժողովրդի զգացմունքներին, մտաւոր գանձերին, բայց ոչ թէ լոկ նմանվելու համար, այլ այդ գանձերից ինքնուրոյն ստեղծագործական նիւթեր պատրաստելու համար:

Մեզ մնում է յիշատակել «Լալուսաբի Որս» անուն պօէման, որ հրատարակվեց «Մուրճ» ամսագրի մէջ 1901 թուականին: Հեղինակը, Պ. Վահան Միրաքեան, ինչպես երեւում է, Պ. Յովհաննէս Թումանեանցի հայրենակիցն է և նրա ազդեցութեան տակ է գտնվել մի որոշ չափով: Նա էլ երգում է Լօռու լեռները, նա էլ իգիթների (քաջերի) պատմութիւն է անում: Ատանաւորը շատ էլ աղօղված չէ, բայց շատ կան կտորներ, որոնք բանաստեղծական չնորհքի լաւ նշաններ են. Պ. Միրաքեան նոյնպէս լաւ ըմբռնել է լերան ոգին, նոյնպէս կարողանում է նկարել վեհ բնութիւնը: Եթէ պօէման շատ ձգձգված չը լիներ, աւելի ամփոփ և աւժեղ տպաւորութիւն կը թողներ: Բովանդակութիւնն էլ հետաքրքրական է, բայց Պ. Միրաքեանին չէ աղօղվել ամբողջացնել գործողութիւնը, տալ մի ներդաշնակ, համաչափ հիւսուածք: Կատ – կատ գործողութիւններ են, որոնց կապողը գլխաւոր հերոսն է, որտորդ Աւազը: Կազմակերպ չեղուածներ, աւելորդ մանրամասնութիւններ շատ կան, որոնք թուլացնում են տպաւորութիւնը, շատախօսութեան ձեւ ընդունվում: Բայց և այնպէս, հեղինակը աւելի լաւ է ամբողջացրել իր գլխաւոր հերոսին, քան Պ. Թումանեանցը «Լօռեցի Սաքօի» մէջ: Յամենայն դէպս, «Լալուսաբի Որսը» մի աչքի ընկ-

նոր երեւոյթ է մեր բանաստեղծական գրականութեան մէջ։

Կան և ուրիշ բազմաթիւ անուններ, սակայն հազիւ թէ մենք այլ եւս գտնենք այնպիսիները, որոնց վրա արժէր կանգ առնել։ Պէտք է արձանագրել մի փաստ, որ բաւական ուրախալի է։ Համարեա ամեն տարի լոյս են ընկնում ռուսահայերների ժողովածուներ, որոնք ցոյց են տալիս մի բան.— որ շատերը կան մեզանում, որոնք կամենում են անպատճառ «բանաստեղծ» անուան փառքը վաստակել։ Կամենալը, իհարկէ, բաւական չէ։ Շնորհք էլ է հարկաւոր։

Կան և այնպիսիները, որոնք ուզում են շնորհքի պակասութիւնը ջանասիրութեամբ, բեղմնաւորութեամբ փոխարինել։ Այդպիսիներից մեկն է Պ. Յարութիւն Թումանեանց։ Նա գրել է բաւական բան և շարունակում է նոր նոր գրքոյկներ հրատարակել։ Գրում է և սիրային ոտանաւորներ և հայրենասիրական պօէմաներ։ Նրա առանձին ուշադրութեան արժանացել են մանաւանդ այն հերոսները, որոնք տասնուվեցերորդ դարում աշխատում էին Ղարաբաղի լեռներում պահպանել հայկական անկախութեան փշրանքները։ Բայց բաւական չէ, որ գրուածքը չափական, յանգաւոր լինի։ Պէտք է, և անպատճառ պէտք է, որ նրա մէջ լինի և բանաստեղծութիւն, մի բան, որ շատ դժուար կարելի է գտնել Պ. Յարութիւն Թումանեանցի երգերի և «պատմական պօէմների» մէջ։

Այսպէս ահա, ռուսահայոց բանաստեղծութիւնը ունեցաւ երկու մեծ չրջան. առաջինը, գաղափարական, հրապարակախօսական բանաստեղծութիւնը գերեզմանի իջաւ Գամառ-Կաթիպայի հետ (որ վախճանվեց 1892-ին)։ Երկրորդ չրջանը, որ չարունակվում է և այժմ, մաքուր գեղարուեստի պաշտամունքն է առաջ բերում. նա լաւացնում է ոտանաւորի ձեւը, աւելի ղեկուն, աւելի արտայայտիչ է դառնում,

բայց մի և նոյն ժամանակ հեռանում է կեանքից, հասարակութիւնից, ամփոփվում է այն նեղ մի վայրում, ուր անհատական փոքրիկ զգացմունքներն են խօսում բօպէի ազդեցութեան տակ։ Բացառութիւնների հետ մենք ծանօթացանք, բայց նրանք այնպէս չեն, որ կարողանանք ասել թէ մենք չարունակում ենք այն, ինչ սկսել են մեր հայրերը։ Այլ եւս չը կայ վարդապետը, առաջնորդը, մերկացնող բանաստեղծութիւնը։ Հասարակութիւնը նոր խօսքի է սպասում, բայց հասարակական գաղափարը հեռու է մեր բանաստեղծներից։

Ասում են թէ հրապարակախօսական կամ տենդենցիօզ գեղարուեստը անցողական է, միայն մի յայտնի ժամանակ կարող է ազդեցութիւն անել, երկար ապրելու այժ չունի։ Բայց մեծ հարց է — մաքուր գեղարուեստին ծառայող բանաստեղծներից քանի՞սը ապահովված են չուտ չը մոռացվելու վիճակից։ Մենք գեռ այսօր էլ չենք մոռանում Գամառ-Կաթիպային, Նալբանտեանին, Շահազիզեանին։ Իսկ չէ՞ որ սրանք մաքուր գեղարուեստի տեսակէտից իսկապէս բանաստեղծներ էլ չեն։ Եւ իսկապէս բանաստեղծներից ո՞րը կարող է յոյս ունենալ թէ գոնէ նրանց չափ կապրէ ապագայ սերունդի յիշողութեան մէջ։

Ոչ, երկարակեցութեան հարցը չափազանց խառնուած է։ Աւելի լաւ է գոնէ ժամանակակից հասարակութեան պիտանի լինել։ Ինչ էլ լինին վէճերը գեղարուեստի նշանակութեան և նպատակի մասին, կայ մի հիմնաւոր, մեծ սկզբունք, որ, ինչպէս ասում է մի գերմանացի հեղինակաւոր գիտնական, չը պիտի մոռացվի։ Դա այն է թէ գրական այս կամ այն ուղղութիւնից, այս կամ այն ճաշակից որքան է օգտվում մարդկութեան բարեկեցութիւնը, երջանկութիւնը, բարօրութիւնը։

Վերջացնելով մեր խօսքը մեր նոր բանաստեղծների մասին, չենք կարող լռութեան տալ նրանց մատուցած մի նշանաւոր ծառայութիւնը։ Նրանք տուել են մեզ բազմաթիւ թարգմանութիւններ օտարազգի բա-

նատաեղծներից: Թարգմանված են շատ խոշոր ու մանր քաներ, թարգմանութեան միջոցով հայ ընթերցողին յայտնի են դարձել շատ մեծ ու միջակ դէմքեր: Եւ այսօր մենք կարող ենք հարուստ փսնջներ կազմել համաշխարհային քանատաեղծութեան ծաղիկներից:

ԳԼՈՒԽ ԵՐՐՈՐԴ

Թատերագրութիւն

Ա.

Քանատաեղծութիւնը հայերին անծանօթ արուեստ չէր: Իւրաքանչիւր ազգերը իրանց մանկութեան օրից սկսում են երգ հիւսել, ստեղծագործել պատմուածքներ, առասպելներ: Յայտնի է, որ մենք ունենինք հեթանոսական երգեր, վիպասանութիւններ: Յայտնի է, որ քրիստոնէութիւն ընդունելուց յետոյ մեր գրաւոր քանատաեղծութիւնը կենտրօնացաւ եկեղեցում և նոյն իսկ իր սակեդարն ունեցաւ: Գրքերից հեռու մնացած ժողովուրդն էլ դարերի ընթացքում իր երգն ու ողբն ունէր, իր գաղափարներն ու յոյսերը ծրարում էր իր սիրած ձեւերի մէջ:

Ուրիշ բան էր թատերագրութիւնը: Ամբողջովին օտար հողի ծնունդ, նա պիտի պատրաստուէր մեզանում իբրեւ արուեստի մի առանձին ճիւղ: Պատրաստման փորձեր մենք շատ հին ժամանակներում ենք տեսնում: Պլուտարքոսը, պատմելով Մարկոս Կրասոսի սպանութիւնը, թողել է մեզ համար մի քանի թանկագին տողեր: Հայոց Արտաւազդ թագաւորը (Տիգրանի որդին) ողբերգութիւններ ունէր հեղինակած և այն ժամանակ, երբ Կրասոսի գլուխը բերին նրա մօտ, հայոց արքունիքում. մեծ խնճոյք կար և յոյն դերասան Յասոնն ներկայացում էր տալիս*: Բանատաեղծ թագաւոր և թատրոն Հայաստանի

* «Պլուտարքեայ Զուգակշիռք», Վենետիկ, 1854, հատ. Դ., եր. 158:

մէջ — սրանք յունական քաղաքակրթութեան պտուղներն էին: Բայց այնուհետեւ մենք ոչինչ տեղեկութիւն չունինք և չը գիտենք արդեօք Արտաւազդը մի բացառութիւն էր թէ յունական արուեստը միշտ հիւրընկալված էր մեր թագաւորների պալատներում: Հաւանական է որ բացառութիւն չէր ողբերգութիւններ գրող Արտաւազդը. յունական ազդեցութիւնը այնքան մեծ էր Հայաստանում մի ժամանակ, որ յոյն աստուածներն անգամ մտան մեր հայրենիքը:

Հայ թատրոնի մասին մեկ էլ տեղեկութիւն իմանում ենք տասնեօթերորդ դարում: Բայց նա շատ հեռու է մեր քուն երկրից: Երբ Լեհաստանի հայերի մէջ սկսվեց կաթոլիկ պրօպագանդան և Լվով քաղաքում բացվեց պապական դպրոց, կրօնափոխութեան գլուխ անցած թէատինեան կրօնաւորները, ի միջի այլոց, կրօնական քովանդակութեամբ ներկայացումներ էլ էին սարքում դպրոցի մէջ*: Գրվեցին յատուկ ողբերգութիւններ, որոնց մէջ կար և մեկը, հայոց պատմութիւնից վերցրած, «Սրբուհի Կոյոն Հռիփսիմէ» անունով: Այդ ներկայացումներին, ինչպես վկայում է Հ. Պիտու, ժողովուրդը գալիս էր հաճութեամբ, գունդ-գունդ:

Նորից լռութիւն հայկական թատրոնի մասին մինչեւ տասնիններորդ դարը: Այս դարի երեսնական թուականներին արդէն երեւում են եւրօպական թատրօնական գրուածքների թարգմանութիւններ, բայց դեռ բեմ չը կայ, ներկայացնողներ չը կան: Տեղի են ունենում բեմ ստեղծելու մի քանի փորձեր գաղտնի տեղերում: Այսպէս, 1836-ին Զմիւռնիայում, Մխիթարեան վարժարանի ուսուցիչ Անդրէաս Փափազեանը իր աշակերտներով խաղերին մի կատակերգութիւն ներկայացրեց և դրանով ահագին խռովութիւն յարուցեց տեղային աւանդապահ հայ ժողովրդի մէջ: Այդտեղ հայերը լսկ դերակատարներ էին. կա-

* «Բռնի մխութիւն Հայոց Լեհաստանի ընդ եկեղեցւոյն Հռովմայ», Պետերբուրգ, 1884, եր. 155:

տակերգութեան հեղինակը խոլացի էր, լեզուն խոլերէն: Բայց ահա երեոնական թատանների վերջնում դրվում է ռուսահայերի առաջին ինքնուրոյն թատրոնական երկը: Գալուստ Շերմազանեանը թատերագրութեան ձեռով մի պարսաւ է յօրինում, որի մէջ դուբս բերված են ժամանակակից անձինք. հայոց հոգեւոր վարչութեան գլխաւորները, նրանց զեղծումները, պետական պաշտօնեաների կաշառակերութիւնը — այս է լինում այդ գրուածքի նիւթը և նա ներկայացնում է նոյն իսկ Շերմազանեանի տանը *: Գրուածքը չատ թոյլ էր, ինչպէս ասում են. նա երբեք չէր հրատարակվեց, հասարակութեան յայտնի չէր դարձաւ, միայ մի չատ սահմանափակ, մտաւոր շրջանի մէջ: Բայց իբրեւ սկզբնաւորութիւն, չատ ուշագրաւ երեոյթի հանգամանք ունէր. նա ցոյց էր տալիս թէ ինչ ուղղութիւն պիտի ստանար թատերագրութիւնը ռուսահայերի մէջ. մեր կենցաղական կատակերգութեան նախահայրն էր դա:

Սակայն թատերական դրականութիւնը ոչ Թիֆլիսում, ոչ Կ. Պոլսում կամ Զմիւռնիայում պիտի սկիզբ առնէր: Այստեղ էլ առաջին խօսքը պատկանում էր Մխիթարեան հայրերին:

1843 թուականին վենետկում լոյս տեսաւ «Խոսրով Մեծն», ողբերգութիւն հինգ արարուածով, հեղինակութիւն Հ. Պետրոս Վ. Մինասեանի: Դա մի չատ հետաքրքրական գիրք է: Հետաքրքրական ոչ միայն այն պատճառով, որ դա, որքան մենք գիտենք, առաջին տպագրված ինքնուրոյն թատերագրութիւնն էր, այլ գլխաւորապէս այն հայեացքներով, որ նա գալիս էր մեզ քարոզելու, թատրոնի նշանակութիւնն ու միտքը բացատրելու: Ուսանելի է Հ. Մինասեանի առաջաբանը:

Այդ անդրանիկ ողբերգութիւնը գրաբար լեզուով էր, պատմական բովանդակութեամբ: Հ. Մինասեան ասում է թէ կայ երկու տեսակ թատրոն. կրթական

* «Փորձ» ամսագիր, 1879, Թ. 10, եր. 65:

և աշխարհական: Առաջինը բարիք է, երկրորդը՝ մոլութիւն, չարիք:

Կրթական են այն թատրոնական ներկայացումները, որոնք տրվում են եւրոպայի վարժարաններում աշակերտների համար, բայց որոնք հաւասարապէս սիրելի են բոլոր բարեպաշտ և բարենպատակ մարդկանց: Կրթական թատրոնը պահպանում է սուրբ միտքը վատ կրքերից, սովորեցնում է աստուածպաշտութիւն, ազգասիրութիւն և այլ այսպիսի առաքինութիւններ: Իսկ աշխարհական թատրոնը անքաղաքականացնում է նախ և առաջ այն պատճառով, որ այնտեղ բեմ են դուբս գալիս կանայք, այնտեղ հանդէս է բերվում սիրահարութիւնը:

Սաստիկ հակառակ է վարդապետը մանաւանդ սիրային տեսարաններին: «Ամուսնական սիրոյ մասին հրապարակով խօսել, — ասում է Հ. Մինասեան, — նոյնն է, եթէ մէկը արբեցողների առաջ գինի խմէ, որպէս զի գինեմոլները ժուժկալութիւն սովորեն»: Եւրոպայում աշխարհական թատրոնը ապականել է և ապականում է բարքերը: Մենք պէտք է ղդոյշ, չատ ղդոյշ լինենք: «Քանի որ մենք դեռ գործի սկզբում ենք, — շարունակում է կանանցից և սիրահարութիւնից տարտափահար դարձած վանականը — անշուշտ պարտաւոր ենք և մեզ համար չատ հեշտ է, կշռելով չարիքն ու օգուտները, չը մտցնել մեր ազգի մէջ թատերագրութեան այն տեսակները, որոնցից վնասներ են առաջ գալիս»: Նա յոյս ունի որ հայոց ազգը ազատ կը մնայ այդ մեծ չարիքից: Ժամանակ է, որ հայերն էլ ունենան իրանց մայրենի բեմը, այդ պահանջում է ժողովուրդը, որ ժամանակի հետ զարգացնում է իր ճաշակը: Բայց հայկական բեմը պիտի լինի զուտ կրթական: Եւ այդպիսի բեմի հիմքը դնում է Հ. Մինասեան. հրատարակելով իր «Խոսրով Մեծն» և խոստանալով հետզհետէ հրատարակել թատրոնական ուրիշ տեսակի գրուածքներ էլ:

Բ.

Հ. Մինասեանի այս գործը մենք առանձին ուշադրութեան արժանի ենք համարում երկու պատճառով: Նախ նա ծառայում է օրինակ մեր լայմաթիւ թատրօնական հեղինակների համար. «Խոսրով Մեծն» մեր պատմական սղբերգութիւնների ծնողն է: Երկրորդ՝ նրա քարոզած մտքերն ու հայեացքները միանգամայն համապատասխանում էին մեր ժողովրդի հասկացողութիւններին: «Խոսրով Մեծի» մէջ չը կար, իհարկէ, կին գործող, չը կար սիրահարական մի բառ անգամ: Մի տպէս, հնապաշտ ժողովրդի մէջ չէր էլ կարող ուրիշ հայեացք տիրել. կինը մեղանում դեռ անխօս արարած էր. հասարակական տեղերում նա չէր կարող երեւալ, ոչ ձեռ ձեռ բեմի վրա:

Եւ այն, ինչ պարզաբանված էր «Խոսրով Մեծի» առաջաբանի մէջ, լոկ Հ. Մինասեանի անձնական համոզմունքը չէր: Դա մի ամբողջ դպրոց էր, որ մտաւ մեր կեանքի մէջ: Թատրոնը Մխիթարեան վարժարաններում էլ գոյութիւն ունէր ինչպէս կրթական և խրատական հիմնարկութիւն: Մենք տեսանք որ նոյն նպատակին էր ծառայում թատրոնը և Լվովի Թէատինեան հայ դպրոցում: Մխիթարեանների մօտ էր ուսում ստանում թիւրքահայ երիտասարդութեան մի մասը: Վերադառնալով Կ. Պոլիս, այդ աշակերտները հայկական թատրոնի հիմքը դրին յիսունական թուականներին:

Գործը համակրութիւն է գտնում. կազմվում են դերասանական խմբեր. բեմը պահանջում է իր համար գրականութիւն և առաջ է գալիս ինքնուրոյն թատերագրութիւնը: Աշակերտները սրբագրեցմամբ են պահում ուսուցիչների խրատները. ամեն մի գրող հայոց պատմութիւնից է սղբերգութեան նիւթ ընտրում. Սրապիոն Հէքիմեանը, Մկրտիչ Պէշիկթաշլեանը բազմաթիւ հետեւողներ են ունենում: Նմանութիւնը ուսուցիչների և աշակերտների մէջ այնքան

մեծ է, որ Հէքիմեանը, Հ. Մինասեանի նման, իր պատմական սղբերգութիւնները գրում է գրաբար լեզուով: Իսկ Մարկոս Աղաբէկեանը նոյն իսկ 1860-ական թուականների սկզբում Մխիթարեան դպրոցի կատարեալ ազդեցութեան տակ է և իր «Գարեգին» պատմական սղբերգութեան առաջաբանի մէջ ասում է. «Բալորովին զանց արի նրա մէջ թագուն բանաստեղծութիւններ և սիրահարութիւններ խառնել, ինչպէս սովորական է եւրօպական թատերց մէջ, միմիայն հայրենեաց և եկեղեցւոյ սիրոյ անհնարին յուզմունք տալ կամեցայ իմ դիւցազանցս իրանց այլ և այլ մարմնաւոր և երկրաւոր սիրոյ կրեղն իրանց յաղթել տալով»:

Սակայն սխալ կը լինէր ասել թէ կրթական թատրօնը մի միայն պատմութիւնից էր կերակուր առնում: 1850 թուականին Վիեննայի Մխիթարեան հայրերը հրատարակեցին թատրօնական գրուածքների փոքրիկ ժողովածու: Նորութիւններ կային դրա մէջ. նախ և առաջ այն, որ լեզուն աշխարհաբար էր, երկրորդ՝ նիւթը պատմական չէր: Բայց այս նորութիւնները դեռ չատ քիչ բան էին մեզ համար: Վիեննացիներն էլ նոյն կարծիքի էին, որ թատրօնը պիտի մի միայն կրթական լինի. պիեսները մանկական կեանքից էին վերցրած և մանուկների համար էին նշանակված, բայց հաւատարիմ մնալով հիմնական սկզբունքին, մանուկ դերակատարների մէջ չէին դրել ոչ մի աղջիկ. ամեն տեղ տղաներ են, թէեւ կեանքի մէջ տղայ ու աղջիկ երեխաների միասին լինելը երբեք չէ համարվել մեղք, չարիք: Այսպէս էր վանականութեան խիստ պահանջը. կինը չէր պիտի երեւար բեմի վրա, թէեւ նա լինէր մի անմեղ երեխայ:

Աւրդէն այս հանգամանքը ցոյց է տալիս թէ որքան չինծու ու կեղծ, արհեստական էին վիեննական թատերագրութիւնները: Եւ պէտք է ասել որ դրանք ինքնուրոյն բաներ էլ չէին, այլ մասամբ թարգմանութիւններ (փոփոխված էին միայն անունները), մասամբ էլ փոխադրութիւններ, յարմարեցրած մեր

կեանքին: Այդ պիեսները ներկայացնում էին Կ. Պոլսում և Զմիւռնիայում, բայց մենք չենք կարող նկատել նրանց իբրեւ հայ ինքնուրոյն թատերագրութեան պտուղներ, ուստի և չենք խօսի նրանց մասին: Ինքնուրոյն գրուածքներ տեսնելու համար մենք դարձեալ պիտի դիմենք պատմական աղբերգութիւններին:

Դրանք էին տիրապետում մեզանում: Յիսուսնական, վաթսունական և եօթանասնական թուականներին ոմն ասես, որ չը փորձէր իր այժերը պատմական թատերագրութեան ասպարէզում: Կատարեալ համաճարակի կերպարանք էր ընդունել աղբերգութիւններ գրելու մոլութիւնը և չափազանցութեան մէջ ընկած չենք լինի, եթէ ասենք, որ հայոց պատմութեան մէջ, այն էլ սկսած քրիստոնէութիւնը ընդունելու ժամանակից, չը կայ փոքր ի շատէ ուշադրութեան արժանի մի անուն, որ պատմական աղբերգութեան նիւթ չը լինի գործած: Անմոռութեան կամ անուշադրութեան մասին շատ էլ մտածել չէր հարկաւոր: Բաւական էր իմանալ մի քանի բան պատմութիւնից — և ամեն ինչ պատրաստ էր. երկար ու անհամ մենախօսութիւններ, հնչիւն, ճարճատող բառեր, աղգասիրութիւն և եկեղեցասիրութիւն — որոնք այնպիսի բաներ չեն, որ առանձին դժուարութեամբ ձեռք բերէին մեր բազմաթիւ հեղինակները: Խնամ պահանջները չը կային. հանդիսատեսը զգացվում էր, արտասվում, և դրանից աւել բան բեմից չէր էլ պահանջվում:

Կանգ առնել առանձին առանձին հեղինակների, առանձին առանձին գրուածքների վրա չէ կարելի. նախ որ այդ հեղինակներն ու գրուածքները շատ են բազմաթիւ, երկրորդ որ զանազան մարդկանց գրած, զանազան անուններ կրող, պատմական զանազան ժամանակներից վերցրած աղբերգութիւնները ունին մի ընդհանուր ձեւ ու կազապար, մի բերանի մէջ են ծամած ու ծամծմած: Ռուսահայը և թիւրքահայը մի և նոյն կերպով էին թխում ու կարկատում: Թող

վերնագիրները տարբեր լինեն, թող մեկը «Սամէլ» լինի, միւսը «Արշակ Բ.»», «Շուշանիկ» թէ «Ռուզան», «Սահակ Պարթեւ» թէ «Վարդգէն», թող հեղինակները զանազան աստիճանների գրական ընդունակութիւններ ունենան. — ամենքը մի և նոյն հօր զաւակներ են, մի և նոյն պակասութիւններից են տառապում: Հայը այդ աղբերգութիւնների մէջ երկու կերպարանք կարող էր ունենալ — կամ «քաջարանց», այսինքն օդը հայրենասիրական բառերով դղրդեցնող, հայրենիքի ու եկեղեցու զոհ, կամ «վատարանց», այսինքն դաւաճան, մատնիչ: Առանց այս հակադրութիւնների չէր կարելի պիեսի հանգոյց ստեղծել: Հայ ազգը սովորաբար արդար ու խաչալան է, իսկ օտարը, օրինակ պարսիկը, թաթարը՝ անօրէն, խուժադուժ, նենգ, հեշտ յաղթելի, բայց միշտ յաղթող: Արշակ երկրորդի պէս հետաքրքրական անձնասորութիւնը, որ այնքան առատ նիւթ է տալիս երեւակայութեան և խոր հոգեբանական եզրակացութիւններ է ներկայացնում, երկու աղբերգութեան նիւթ է դարձել, բայց երկուսի մէջ էլ մի և նոյնն է — դեմքից զուրկ: Դէմք չէր պահանջվում, այլ խօսք. գործողութիւն չէր պահանջվում, այլ քարոզ:

Առաջադիմութիւն էր, իհարկէ, որ պատմական աղբերգութեան մէջ հետզհետէ մացրվեց և հայ կինը. բայց մի առաջադիմութիւն, որից չէր փոխվում աղբերգութեան ներքին արժանաւորութիւնը: Կինը չէր խանգարում որ բեմը լինի լիովին կրթական: Կնոջ դերը պարկեշտ էր, սէնջով չէր վրդովում հանդիսականների բարեպաշտական — ազգասիրական տրամադրութիւնը: Բայց դրանից, կնոջ դերը կատարում էին աղամարդիկ, որոնք կրքեր գրգռել չէին կարող...

Բայց պատմական աղբերգութեան հետ երեւան եկաւ թատերագրութեան մի ուրիշ ձեւն էլ, որ հետզհետէ գոյութեան իրաւունք ձեռք բերեց և սկսեց դուրս մղել կրթական թատրոնը: Դա մի ամբողջ մեծ երեւոյթ էր հայոց գրականութեան մէջ: Եւ այդ երեւոյթը տեղի ունեցաւ միայն այն ժամանակ, երբ թատրոնը անցաւ ռուսահայերի մէջ:

Գ.

Դարձեալ հայ ուսանողներն էին, որ հայկական թատրոնի հիմքը դրին Ռուսաստանի հայերի մէջ: Առաջին հայերէն ներկայացումը տեղի ունեցաւ Մոսկվայում, այնտեղ, ուր սկիզբ էր առել մեր հրապարակախօսութիւնը, ուր ծագկեց մեր բանաստեղծութիւնը:

1859 թուականի յունվարին մի խումբ ուսանողներ Մոսկվայում բնակվող մի հարուստ հայի տան մէջ տուին ներկայացում: Խաղացին Վանանդեցու «Արիստակէս» պատմական ողբերգութիւնը: Հանդիսականները տեսան մեկը մեր սովորական ողբերգութիւններից: Որքան էլ նորութիւնը հաճելի լիներ հայերի համար, որքան էլ հայերէն առաջին ներկայացումը ոգեւորեց, ուրախացրեց ամենքին, բայց «Արիստակէսը» չը կարողացաւ թագցնել հանդիսականներից իր ամբողջ խեղճութիւնը: «Հիւսիսափայլի» մէջ տպվեց մի փոքրիկ քննադատութիւն, որի մէջ ասված էր թէ այդ ողբերգութիւնը կատարելապէս չինծու, արհեստական մի բան է և հեղինակը կարծես թէ հարկադրանքով է գրել այդ գործը: Ազգասիրական խօսքերի կոյտեր ամեն տեղ, ուր հարկաւոր է գործողութիւն, բանաստեղծական ստեղծագործութեան կատարեալ բացակայութիւն — ահա որքան խեղճ ու չքաւոր բան է «Արիստակէսը»:

Այդ մի և նոյն վկայութիւնը կարելի էր տալ մեր պատմական միւս ողբերգութիւնների մասին էլ: Բայց Մոսկվայի հայ ուսանողները մի նորութիւն էլ ունէին: «Արիստակէսից» յետոյ նրանք ներկայացրին «Վայ իմ կորած յիսուն ոսկի» վոդեվիլը, որ գրել էր ուսանող Ալագաթեանը և որի նիւթը վերցրած էր Թիֆլիսի ժամանակակից կեանքից: Որքան էլ թոյլ ու անարուեստ լիներ այդ ծիծաղաշարժ և ծաղրական գրուածքը, բայց նա մեծ հաճոյք պատճառեց հանդիսականներին: Բեմի վրա երեւացին ժամանակից մարդիկ, որոնք բերին իրանց հետ իրանց սովորական, գործնական լեզուն, իրանց բարքերն ու հասկացողութիւնները: Դա բնական էր, դա ցոյց էր տալիս բեմին նրա իսկական մեծ նշանակութիւնը, որ է լինել կեանքի, իրականութեան արտայայտիչը: Հայոց թատրոնը Ռուսաստանում իր առաջին և երբ քայլից գտաւ իր իսկական ճանապարհը — իրական ճանապարհը:

Մոսկվային հետեւեց Թիֆլիսը: Նոյն 1859 թուականին Թիֆլիսում կան ոչ միայն հայերէն ներկայացումներ, այլ և ինքնուրոյն թատերագրութիւն: Այդ տեղ սկսվում է մրցութիւն երկու ուղղութիւնների մէջ: Պատմական ողբերգութիւնը ոգեւորում է, լացացնում է, բայց մի և նոյն ժամանակ մեծ հետաքրքրութիւն են զարթեցնում և ժամանակակից կեանքից վերցրած գրուածքները: Կան պատմական ողբերգութիւններ հեղինակողներ, բայց աւելի շատ են իրական, ժամանակակից կատակերգութիւնների գրողները: Եւ վերջիններս յաղթում են: Բեմը տեսնում է համոզ — հոտով գրված երկեր. ժամանակակիցը տիրապետում է. թատերագրողը աւելորդ է համարում հեռաւոր ճանապարհորդութիւններ կատարել դէպի յետ, դէպի պատմական անցեալը, այլ նայում է իր շուրջը, կենդանի մարդկանց, տիրող բարքերն է նկարում: Սկզբում, իհարկէ, չը կան այնպիսի տաղանդներ, որոնք մեծ գործեր գրեն: Վոդեվիլների, մի կամ երկու գործողութիւն ունեցող կատակերգութիւնների ժամանակն է. այդ փոքրիկ գործերը սկսում են աւելի և աւելի յաճախ երեւալ, ծիծաղեցնել, ծաղրել:

Դա մի կատարեալ յեղափոխութիւն է: Կրթական թատրոնը սկսում է կամաց կամաց տեղի տալ աշխարհական թատրոնին: Իզուր էր Հ. Մինասեան այնքան զգուշացնում հայերին. ժամանակը, կեանքը իրանցը վերցրին: Եւ բանից դուրս եկաւ, որ այդ բնական ընթացքի մէջ ոչինչ սարսափելի ազէտ չը կար: Ընդհակառակն. բեմը ուսուցանում էր, բեմը

անդորմ քննադատ էր դառնում, մերկացնում էր հասարակութեան արատները: Գրական ամենամեծ հետաքրքրութիւն ներկայացնողը այդ իսկ ուղղութիւնն է և մենք կը հետեւինք նրան իբրեւ մի երեւոյթի, որ հասարակութեան մէջ առաջադիմական մեծ նշանակութիւն ունէր:

Բայց նախ և առաջ մենք պիտի ծանօթանանք այն միջավայրի հետ, ուր զարգացաւ մեր ինքնուրոյն թատերագրութիւնը: Միջավայրը ահագին նշանակութիւն ունի այն գրական երկերի համար, որոնք օդում կախուած չեն, այլ ձգտում են կեանքի հայելին դառնալ, կեանքից ներշնչվել, կեանքին ուղղութիւն ու միտք տալ: Մեր կատակերգութիւնները, վոդեվիլները երկար ժամանակ Թիֆլիսի հայերի բարբառով էին գրվում և Թիֆլիսի կեանքից էին նիւթ վերցնում: Ինչո՞ւ էր այսպէս, ինչ էր տալիս Թիֆլիսի կեանքը:

Գիտէք որ գլխաւորապէս երկու խոշոր կենտրոններ են հայոց մտաւոր առաջադիմութեան օջախ հանդիսանում տասնիններորդ դարի երկրորդ կէսից. արեւմուտքում՝ Պօլիսը, արեւելքում՝ Թիֆլիսը: Այդ երկու մեծ քաղաքներում ապրում են մեծ քանակութեամբ հայեր, դրանք երկուսն էլ հայկական խոշոր գաղութներ են: Այդտեղ է պատրաստվում և խմբվում գործող երեսփոխանութիւնը, այդտեղ է հիմնվում մամուլը, կենտրոնանում գրականութիւնը: Բայց ինչ էր Թիւրքիայի և Կովկասի մայրաքաղաքների հայ ազգաբնականութիւնը:

Հայրենիքից կտրված, հեռու ընկած երկու գաղթականութիւնները էլ սաստիկ ենթարկված են օտար ազդեցութիւնների, կորցրել են իրանց ազգային շատ առանձնայատկութիւնները: Սաստիկ վտանգված է մանաւանդ մայրենի լեզուն, ազգութեան այդ ամենագլխաւոր և ամենանուիրական պահապանը: Հայրենի հող չը կայ այդ մեծ գաղութների ոտի տակ. օտարամոլութիւնը կրծում է նրանց մարմինը, տեղ-ծեղով մի դրութիւն, որ այնքան գեղեցիկ կերպով պատկերացրել է Գամառ-Քաթիպան, ասելով.

Տեղը եկաւ՝ հայ է նա, տեղը եկաւ՝ այլազգի,
Իրօք ո՛չ այդ և ոչ այն է, այլ ծնունդ մի նոր ազգի:

Հայ ազգաբնակութիւնը այդ քաղաքներում բաղկացած է երեք տարբերից. պետական պաշտօնեաներ, վաճառականներ և «ատորին» անուանված դասակարգը, որ ապրում է իր ձեռքերի աշխատանքով. այդտեղ են արհեստաւորները, այդտեղ է և այն պանդեխտ բազմութիւնը, որ գալիս է բուն Հայրենիքից՝ բեռնակրութեամբ և այլ չարքաշ ու ստոր ծառայութիւններով մի կտոր հաց աշխատելու:

Այդ երեք տարրերը ներկայացնում են այսպիսի տեսարան: Պաշտօնեաները ամենից արագ օտարացող դասն են. նրանք միւս դասակարգերի վրա տիրապետելու ձգտում ունեն, հասարակական գաղափարներից զուրկ են, անձնական բարեկեցութեան և պատուի մասին են մտածում և երջանկութիւնը հասկանում են պաշտօնական նեղ, սահմանափակ շրջանակների մէջ: Աւելի բազմաթիւ է, աւելի ազդեցիկ վաճառականների դասակարգը: Տգէտ, անշարժ մի մեծ բազմութիւն է դա, որ իշխում է հարստութեան մէջացով և որի պաշտամունքը հարստութիւն դիզելն է: Եւ լաւ ու չատ դիզելու համար նա մէջոցների խարուսիկութիւն չէ ճանաչում, հարստահարում է, կեղեքում է ինչպէս պահանջում են իր շահերը, ինչպէս նենգափոխել է գործերի հասկացողութիւնը: Մեր պատմական ճակատագրի ամենադժբախտ մի բերմունքն այն է, որ հայը ուրիշ ասպարէզ չէր գտնում իր երջանկութիւնը կառուցանելու համար, բացի վաճառականութիւնից: Այդ միակ ասպարէզում նա շատ վարպետութիւն, շատ ճարպիկութիւն ձեռք բերեց, բարոյապէս շատ այլանդակվեց: Հայ վաճառականը իր համայնքի մէջ առաջին մարդն էր, իշխանը, ինչպէս այսօր էլ անուանում է նրան ժողովուրդը: Իսկ երրորդ դասակարգը, արհեստաւորը և մշակ դասակարգը, որ բուն ժողովուրդն է, մոռացված, ընկճված, հարստահարված էր: Նրան խօսք չէր հասնում, նրա

կրթութեան մասին չէին մտածում, նա պարտաւոր էր հպատակվել իր եռամոլ, յեռադէմ, խիստ պահպանողական իշխաններին, վաճառականներին և պաշտօնեաներին:

Բացակայում էր չորրորդ տարրը, հողի մարդը, երկրագործը. նա հեռու էր իր պետերում, նստած հայրենի հողի վրա, իր մայրենի լեզուի, իր ազգային առանձնայատկութիւնների հաւատարիմ աւանդապահ: Քաղաքը կերպարանափոխում էր, ազգաբնակութիւնը ենթարկվում էր օտար սովորութիւնների, օտար լեզուների, ամեն կողմով օտարանալու ձգտման անդիմադրելի ազդեցութեան: Հայը արագ կորցնում էր իր ազգային կերպարանքը:

Վերցնենք Կ. Պոլսի հայութիւնը: Տերում է կատարեալ թիւրքութիւնը: Լեզուն թիւրքերէն է ազատ մարդկանց համար, եկեղեցում թիւրքերէն լեզուով են քարոզում եպիսկոպոսներն ու վարդապետները, նոյն թիւրքերէնն է առեւտրական թղթակցութիւնների լեզուն, նոյն թիւրքերէնով են գրքեր տպվում, լրագիրներ հրատարակվում հայերի համար: Լեզուի կորուստը բաւական չէ. թիւրքական նիստ ու կաց, թիւրքական կեանք, աշխարհայեցողութիւն, թիւրքական ղեցում, միտք, խօսք, երգ: Թիւրքերէնով ազատված մի հայերէն լեզու է մնացել ընտանիքներում, այն էլ միայն կանանց գործածական լեզուն է: Պոլսեցի հայը մի ժամանակ թիւրքի պէս առանձին հարեմ ունէր իր կնոջ համար. կինը հագնվում էր թրքուհու պէս, նրա հարսանիքն էլ թիւրքավար էր կատարվում: Եւրոպական կարգերը մտնում են Կ. Պոլիս և թիւրքանման հայը նրանց է իբրացնում, սկսում է ապրել ազատիանկա, այսինքն վերցնելով արտաքին նշանները, տարազը, սովորութիւնները և ներքուստ մնալով թիւրքամիտ ասիացի*:

Չամարեա մի և նոյն ծայրայեղ ազգասութիւնների է ենթարկված հայկական գաղութի կեանքը և Թիֆլի-

* Մարկոս Ազաբեկեան, «Փորձ», 1879, թիւ 10:

սում: Այստեղ թիւրքի և թիւրքերէնի դերերը կատարում են վրացին ու վրացերէնը: Գալիս է ռուսաց տիրապետութիւնը, և Թիֆլիսեցի հայը իր համար հոգալ է դարձնում ռուսաներէնը, այդ միջոցով եւրոպականութիւն ընդօրինակելը: Այստեղ ազատիանկա բառը չը կայ, այլ մի ուրիշ բառ — մոդա:

Ահա այսպիսի միջավայրում պիտի գործեր ազգային գրականութիւնը: Ինչ արաւ նա: Թիֆլիսում նա զինվեց այդ աղետաղումների դէմ: Նա գտաւ երկու չատ սուր զէնքեր. բեմը և Թիֆլիսի տեղական բարբառը: Ոչ մի բան այնքան ազատիկ չէ ազդում, ինչպէս թատրոնական բեմը: Եւ դժուար թէ դանվի մի այլ բարբառ, որ այնքան նուրբ ու ճկուն լինի հեղնելու, ծաղրելու համար, ինչպէս Թիֆլիսի տեղական լեզուն: Այս երկուսը միացան և սկսեցին իրական, գեղեցիկ գործ կատարել մեզանում: Մինչդեռ Կ. Պոլսի կեանքը հեռու էր մնում բեմից, նրա հրէշաւոր երեւոյթները ինքնաբոյն վէպի և թատերագրութեան մէջ չէին մտնում, եթէ չը հաշուենք Սվաճեանի «Մեզաբի» ծաղրանքը և Պարոնեանի աննըմանի երգիծաբանութիւնները:

Այստեղից է գալիս այն տարբերութիւնը, որ գոյութիւն ունի արեւմտեան և արեւելեան հայերի գրական ուղղութիւնների մէջ: Մենք հետեւում ենք կեանքին, դիտում ենք նրան, իսկ պոլսեցիները երեւակայութեան հետ գործ ունին և ֆրանսիական հին, ըսմանտիկ դպրոցին են ուղում նմանվել: Թողնենք սակայն Կ. Պոլիսը և տեսնենք ինչպէս զարգացաւ իրական ուղղութիւնը ռուսահայերի մէջ:

Ասացինք որ հայկական բեմը Թիֆլիսում հաստատվեց յիսունական թուականների վերջերում: Երեւացին բեմական գործիչներ. դրանք միայն դերասաններ չէին, այլ և ազգասարակ թատրոնը սերունդներ, որոնք հովանաւորում էին դերասաններին, ներկայացումներ էին կազմակերպում, գրում էին պիեսներ կամ թարգմանում էին օտար լեզուներից, յարմարեցնում էին հայ բեմին: Ծողովուրդը մեծ համակ-

ըսւթիւն էր ցոյց տալու. ներկայացուսիները զարմանալի աշողսւթիւն սւնէին և այն ժամանակվայ լրագրերներսւմ յաճախ կարելի է կարդալ որ այս կամ այն ներկայացման հանդիսականների թիւը հասնում էր հազարի: Կարելի է ասել որ այն ժամանակվայ մեր ուսեալ երիտասարդսւթիւնը ամբողջովին նուիրվել էր թատրոնին: Բեմը ծաղկում էր մի այնպիսի ժամանակ, երբ մենք համարեա չունէինք մամուլ, երբ հայերէն գիրք չը կար և ընթերցող էլ չը կար, երբ վիպագրսւթիւնը դեռ իր խանձարուրքի մէջ էր: Բեմական ինքնուրոյն գրականսւթիւնը բոլոր միւս գրական ճիւղերից առաջ էր անցել և հարստանում էր:

Թատրոնական առաջին գործիչներից մէկն էր Մինքայէլ Պատկանեանը, որ, ինչպէս ասացինք վերեւում, այն ընտանիքից էր, որտեղից գալիս են Գամառ-Քաթիպա, Բերովբէ Պատկանեան: Թիֆլիսում Մինքայէլ Պատկանեանը ոչ միայն թատրոնական խումբ էր պահում, ներկայացումներ էր տալիս, այլ և հանդիսացաւ աշխարհական բեմի ռահվիրաներից մէկը: Նա գրում է ինքնուրոյն պիեսներ, նիւթ վերցնելով ժամանակակից բարքերից: 1859 թուականին նա չորս մեծ ու փոքր պիեսներ է աշխարհ հանում: Այդ գրուածքները առանձին աչքի ընկնող արժանաւորսւթիւններ չունեն, բայց պատմական ողբերգսւթիւնների հետ համեմատած այն մեծ առաւելսւթիւնն սւնէին, որ փոխանակ փայլից ու թղթից չինած պատմական հերոսների, բեմի վրա մեզ են գալիս օրվայ մարդիկ. փոխանակ ազգասիրական — բարոյագիտական բառակոյտերի, բեմից հնչում են և ժողովրդականսւթիւն են ստանում ժամանակի բարքերը, անհաշիւ չռայլսւթիւնը, կապիկսւթիւնը այնքան կծու կերպով ծաղրող խօսքերն ու երգերը:

Նկատենք այստեղ կեանքից վերցրած պիեսների մի քանի ընդհանուր յատկսւթիւնները: Գլխաւորապէս վաճառական դասակարգի կեանքն է այդ երկերի մէջ: Գործողսւթիւնները պատում են գլխաւորապէս աղջիկ ամուսնացնելու շուրջը: Պատակարգային առ-

բատներից գլխաւորապէս հանդէս են բերվում. ծայրայեղ փողապաշտսւթիւն, հին վաճառականական սերունդի ժլատսւթիւնն ու անգթսւթիւնը, իսկ նոր սերունդի թեթեւսոլիկ, չռայլ ու անպիտան բնաւորսւթիւնը: Մեծ ուշադրսւթիւն է դարձնվում կանանց վրա. ընտանիքի հիմքերը քանդվում են չռայլ, նորաձեւսւթիւնների սիրահար կանանց ձեռքով. հանդէս է բերվում նրանց տգիտսւթիւնը, նրանց ամբողջ դատարկ, մտաւոր ոչ մի պահանջ չունեցող կեանքը: Աղջիկը ծախու ապրանք է, ծախվում է միջնորդների (դալալ, վրացերէն ձօցիքրալ) ձեռքով: Այդ վաճառքները, այդ միջնորդները ծաղրի են ենթարկվում: Բեմը հասարակսւթեան երեսին է խփում այն, որ նա միայն փողի, միայն հարստսւթեան իշխանսւթիւնն է ճանաչում, միայն նրան է երկրպագում. ոչինչ բարոյական հարց, ոչինչ գաղափար չէ կարող նկատի առնվել, քանի որ մէջ տեղ փող կայ և որքան շատ է փողի քանակսւթիւնը, այնքան աւելի է նա ծածկում, ոչնչացնում բարոյական սարսափելի արատները:

Մի լաւ քաղ բեմն էլ կատարում էր այն, ինչ կատարում էին առաջադէմ, մարակող հրապարակախօսսւթիւնը, գաղափարական բանաստեղծսւթիւնը: Բեմական գրուածքներն էլ քարոզսւթիւն էին անում, տենդենցիաներ էին զարգացնում:

Այդ ուղղսւթիւնը առանց ժխտողսւթիւնների, առանց դիմադրսւթեան չը հաստատվեց մեր բեմի վրա: Մեր պահպանողականները չէին մոռանում որ աղքի պակասսւթիւնները չը պէտք է մերկացնել: Պատմական ողբերգսւթիւնները այնքան հաճելի կերպով շոյում են թեթեւ ազգասիրսւթիւնը, մինչդեռ իրական կեանքից վերցրած կատակերգսւթիւնները կատարելապէս խայտառակում են հային, որ, ըստ ազգասէրների դատողսւթեան, պիտի անարատ և գեղեցիկ լինի գրականսւթեան մէջ, բեմի վրա: Այս պատճառով սիրացուական ազգասիրսւթիւնը սկզբում փորձեց կուրծք ծեծել և օձիք պատռել, բացականչելով

թէ աշխարհական թատրոնը անբարոյականութիւն է բերում: Ամենից շատ ազգասիրական յանդիմանութիւններ կերաւ խեղճ Միքայէլ Պատկանեանը: Նրա մի գրուածքի մէջ դործող անձինքներից մէկը երկու անդամ անանկացած մի վաճառական էր: Եւ պահպանողական ազգասէրները հարցնում էին Պատկանեանին. մինչ ուրիշ ազգերի մէջ չը կան անանկացած վաճառականներ, մինչ միայն հայերն են անանկանում: Մի ուրիշ դրուածքում աշակերտուհին սիրահարվում է իր ուսուցչի վրա, բերում խօսում է համբոյրների, ամուսնութեան մասին: Դա հօ կատարեալ անբարոյականութիւն է, դա հօ բարքերի ծայրայեղ անկում է ուսուցանում:

Չը նայած այսպիսի աղմուկներին, աշխարհական թատրոնը համարձակ քայլեր էր անում: Վաթսունական թւականների սկզբում պատմական ողբերգութիւնն էլ հանդէս է գալիս նրա հետ մրցելու: Յակոբ Կարինեան ազգասէր վարժապետը գրում է «Շուշանիկ» ողբերգութիւնը, որ մեծ աղողութեամբ ներկայացնւում է բեմի վրա: Նոյն աղողութեամբ պահվում է և նոյն հեղինակի «Վարդան Մամիկոնեանը»: Երկար ժամանակ այդ երկու ողբերգութիւնները մեր ժողովրդի մէջ մի առանձին սէր էին վայելում, երկար ժամանակ նրանք լացացնում էին հանդիսականներին: Բայց ինչ էր այդ մեծ աղողութեան պատճառը:

Երկու ողբերգութիւններից միայն «Շուշանիկն» է տպագրվել: Բաւական է վերցնել նրան, կարդալ մի անգամ, և դուք կը տեսնէք որ դրա պէս անհամ, արհեստական, իրրեւ պատմական և գեղարուեստական գրուածք ոչինչ արժանաւորութիւն չունեցող մի գրուածք հազիւ թէ լինի նոյն իսկ մեր պատմական բազմաթիւ թատերագրութիւնների մէջ: Եւ եթէ այդ զարմանալի միամիտ, խեղճ ու կրակ պիեսը այնքան սիրելի էր հասարակութեան, պատճառը այն էր, որ Շուշանիկը Վարդան Մամիկոնեանի դուստրն էր, որ նրա գերեզմանը գտնվում էր Թիֆլիսում և ուխտատեղի էր: Հինգերորդ դարի մեր պատմութիւնից վերցրած մի փոքրիկ դէպք է դա. և որովհետեւ ամբողջ հինգերորդ դարը վաթսունական թւականների աչքում համար մի ամենանուիրական պաշտամունք էր, ուստի Կարինեանի ողբերգութիւնը, իրրեւ այդ պաշտամունքի մի մաս, հիացմունք էր պատճառում հանդիսականներին: Նշանակութիւն չունէր այդ հանգամանքը, որ գեղարուեստի հետ էլ չը կար այդ գրուածքի մէջ. բաւական էր այն, որ ողբերգութեան մէջ ազգասիրութիւնը հասցրած էր ծայրայեղ չափերի: Այսպէս, Կարինեանը ասում էր բեմից թէ Շուշանիկը վրաց Վաղդէն թագաւորի ամուսինը դարձաւ այն պատճառով, որ թագաւորը պաշտում էր Վարդանին մայրը ուղարկել Վրաստան, որովհետեւ Վրաստանում մի հատ կարգին կին չը կայ, որովհետեւ վրացի կանանց մէջ սաստիկ տարածված է պականութիւնը: Եւ ժողովուրդը լսում էր այդ ծիծաղելի անհեթեթութիւնը ու փոխանակ ծիծաղելու՝ լաց էր լինում, այնքան հաճելի կերպով չօչափած տեսնելով իր ազգասիրութիւնը:

Նոյն պատճառներով աղողութիւն էր գտնում և «Վարդան Մամիկոնեանը»: Պատմական ողբերգութիւն գրելը ամենահեշտ միջոցն էր՝ թատերագրողի փառք ստանալու համար: Ոչ արուեստ հարցնող կար, ոչ պատմական կեանքի ուսումնասիրութիւն: Նոյն վաթսունական թւականների սկզբում Ալէքսանդր Երիցեանը, որ յետոյ յայտնի դարձաւ իբրեւ հնագէտ, գրեց «Արուսեակ» անունով մի պատմական պիես: Յիշատակում ենք այս գրուածքը այն պատճառով որ ցոյց տանք թէ որքան անշնորհք էին մեր ողբերգութիւնների հեղինակները: Ռուսահայ բեմի հին գործիչներից մէկը, Պ. Գէորգ Զամկեան, այսպիսի մի բան է պատմում Երիցեանի այդ գործի մասին իր թատրոնական յիշողութիւնների մէջ *:

Հեղինակը այնպէս էր կարդացրել, որ բոլոր գործող անձինքները պիեսի վերջում մեռնեն և կենդանի միայ

* «Փորձ», 1877, թ. 2:

միայն Արուսեակը: Արուսեակի գերը կատարող դերասանը փորձերի ժամանակ ուշադրութիւն է դարձնում այդ հանգամանքի վրա և դիմելով Մարկոս Աղաբէկեանին, որ բեմի կառավարիչն էր, հարցնում է թէ ինչը ինչ պիտի անէ, քանի որ ամենքը մեռան, իսկ ինչը միաց կենդանի: Աղաբէկեանը չէ իմանում թէ ինչ պատասխանէ, բայց երբ դերասանը մի քանի անգամ կրկնում է այդ հարցը, նա յուսահատած բացականչում է.

— Ամէն, կը տեսնես որ ամենքը մեռան, դուն ալ ընկիր ու մեռիր:

Եւ խեղճ դերասանը այդպէս էլ անում է: Խստապահանջ չէր մեր այն ժամանակվայ հասարակութիւնը. նա պատրաստ էր լաց լինել « Շուշանիկի » պէս ողբերգութեան աղերսութեան տակ անգամ: Բայց և այնպէս, « Արուսեակի » այդ վերջը նրան հարկադրում է կուշտ ծիծաղել, օրախօսութիւններ անել, բեմի վրա վերջացած ողբերգութիւնը հանդիսականների մէջ փսխվում է կատարեալ կատակերգութեան: Դրանից աւելի լաւ դնահատութիւն հազիւ թէ հարկաւոր էլ լիներ մի անշնորհք գրուածքի համար:

Մինչդեռ պատմական ողբերգութիւնը, իբրեւ օրինական ծնունդ, հալվում ու մաշվում էր անդադար, — կեանքից վերցրած թատերագրութիւնը հետզհետէ աւելի և աւելի կենսունակութիւն էր ցոյց տալիս: Պատկանեանի գրուածքների հետ համեմատած՝ արդէն մի զեղեցիկ նորութիւն է Փուշկինեանի « Դալլ Ղաչօն », որ ներկայացրվեց 1863 թուականին: Երկու գործողութիւնից բաղկացած մի փոքրիկ կատակերգութիւն է դա, բայց աւելի արժէ կը լինէր անուանել նրան կեանքի տեսարաններ: Հիւսուածքը շատ թոյլ է, նիւթը, որի վրա կառուցրած է չէնքը, շատ չէնչին, անհետաքրքրական է: Բայց որքա՜ն զեղչիկ է նա իբրեւ առանձին տեսարանների հաւաքածու: Տեսակ տեսակ դէմքեր են երեւում բեմի վրա, տեսակ տեսակ խօսակցութիւններ են լսվում. ժողովրդական առողջ, հիւթալից երգիծանքը խօսում է հանդիսատեսի սրտի հետ: Փուշկինեանը առաջինն էր, որ ծաղրեց թեթեւամիտ, անգործ երիտասարդին, որ մի քանի բառեր է անգիր արել Պարիզում և ներկայացնում է մի կատարեալ կապիկ, որ նմանվում է եւրօպացուն արտաքինով, բայց ներքուստ դատարկ է ու ողորմելի: Սակայն այդ չէ Փուշկինեանի արած ծառայութիւնը: Ամենագլխաւորն այն է, որ նա առաջին անգամ մեր գրականութեան մէջ հանդէս բերեց թիւրքահայ պանդուխտին: Գեղեցիկ է այն տեսարանը, ուր մշեցի Կիվկիվը իր հարազատ լեզուով պատմում է իր ցաւերը, երգում է իր կարօտը, իր « ձմերին », որոնց չէ տեսել եօթը տարի: Լաւ դիտող է եղել հանգուցեալ հեղինակը և նրան աջողվել է իրականութիւնից մի չատ սրտառուչ կտոր գնել բեմի վրա: Կիվկիվի տանահէրը գալիս է երկրից, նամակ է բերում: Այդ նամակը, երկրից եկածի և պանդուխտի հանդիպումը, հարց ու փորձը, ախերն ու վաշերը ճարտար ձեռքով նկարված են իրականութիւնից: Մեր գրականութիւնը նոր նոր սկսում էր այն ճանապարհը, որի վրա ապագայում այնքան պիտի փայլէին Գամառ-Քաթիպան, Արծրունին, Րաֆֆին: « Դալլալ Ղաչօի » այս տեսարանը բաւական է, որ մոռացվեն այդ կատակերգութեան բոլոր պակասութիւնները:

Փուշկինեանի հետ գալիս է և մի ուրիշ թատերագրող, բժիշկ Մ. Տէր — Գրիգորեան: Սրա գրիչը աւելի բեղմնաւոր էր, աւելի ուժեղ ու կարող: Բաւական մեծ է Տէր Գրիգորեանի երախտիքը մեր թատրոնական գործում: Գրել է նա մի չարք մեծ ու փոքր բեմական երկեր. « Փլատ », « Նինոյի նշնուիլը », « Խոտորնակին խոտորնակ », « Իմ էլ քի մօցիքլութին », « Վո՞ւյ քի իմ վէչէր », « Ո՞վ է մեղաւոր », « Պառաւ-ներուն խրատ »: Տարաբախտաբար, ժամանակին չէն մտածել այդ գործերը տպագրելու մասին և նրանցից մի փոքրիկ մասն է հրատարակված: Բայց վաթսունական և եօթանասնական թուականներին Բժ. Տէր Գրիգորեանցի պիեսները պատուաւոր տեղ էին գրա-

ւում մեր թատերագրութեան մէջ և յաճախ էին ներկայացվում:

Այժմ նրանք համարեա բոլորովին մոռացված են: Եւ այդ մոռացութեան պատճառը դժուար չէ հասկանալ, կարդալով գոնէ տպագրված գործերը: Բժիշկ Տէր Գրիգորեանցը սիրում էր ծաղրել, սիրում էր մարդկանց տուները քանդող մոլութիւնները, նորաձեւութիւնները մերկացնել: Միջավայրը գարձեալ Թիֆլիսն է, լեզուն գարձեալ Թիֆլիսի բարբառն է: Աչխոյժ գրիչ ունի հեղինակը, կարողանում է ծիծաղելի գրութիւններ ստեղծել իր վոդեվիլների մէջ: Բայց նրա համար առաջին բանն է հանդիսականներին ծիծաղեցնելը, իսկ երկի գեղարուեստական մշակումը երկրորդական նշանակութիւն ունի: Խոր մտածված գործեր չեն գրանք: Ականատեսներից մեկը վկայում է որ մի կամ երկու գիշերվայ մէջ Տէր Գրիգորեան գրում վերջացնում էր մի պիես: Եւ այդ չտապողականութիւնն է, երեւի, պատճառ, որ նրա պիեսների մէջ մենք տեսնում ենք խոսակցութիւններ, տեսնում ենք և շարժվող մարդիկ, բայց չենք տեսնում տիպեր, բնաւորութեան զարգացում: Կարելի է լաւ դիտել կեանքը, լաւ իմանալ նրա բոլոր կողմերը. բայց այդ դեռ բաւական չէ գեղարուեստական մի գրուածք ստեղծագործելու համար: Հարկաւոր է և տաղանդ, որ կարողանայ մարդու հոգին պատկերացնել, հաւաքել այն բոլոր գծերը, որոնցից կազմվում ամբողջանում է հերոսների ներքին պատկերը: Բժիշկ Տէր Գրիգորեան չունէր այդպիսի տաղանդ. նա միայն ընդօրինակում էր իրականութիւնը՝ առանց դէպքերի ու դէմքերի վրա աչխատելու այնպէս, ինչպէս քանդակագործը աչխատում է անպատրաստ նիւթի վրա՝ մի գաղափար արտայայտելու, մի միտք չօշափելի դարձնելու համար:

Բնական է որ Տէր Գրիգորեանի պէս գրողներ միայն մի կարճ միջոցում ուշադրութիւն գրաւեն և ապա մոռացվեն: Միայն իր բեղմնաւորութեամբ է աչքի ընկնում այս թատերագրողը. սակայն որքան քիչ է

բեղմնաւորութիւնը, երբ բացակայում է ամենագլխաւորը — տաղանդը: Հայ թատրոնի պատմութիւնը միշտ չնորհակալ կը լինի Տէր Գրիգորեանից մի յայտնի չափով, բայց հայոց գրականութեան պատմութիւնը կանգ չի առնի նրա գրուածքների վրա: Բաւական է և այս յիչատակութիւնը:

Բայց հայ թատերագրութիւնը երկնքի խորթ զաւակը չէր: Գրականութեան միւս ճիւղերը ունէին տաղանդաւոր ներկայացուցիչներ. քանաստեղծութեան մէջ կար Գամառ-Քաթիպան, վիպագրութեան մէջ՝ Աբովեանը: Մեծ թատերագրութիւնը պիտի զուրկ մնար մի այդպիսի անունից:

Դ.

1863 թուին, այն իսկ տարին, երբ Հասարակութեան յայտնի գործչ Փուլինեանի «Դալալ Լաչօն» և Տէր Գրիգորեանի «Ժլատը», Թիֆլիսի հայոց բեմի վրա ներկայացրվեց մի փոքրիկ, ընդ ամենը մի արարուած ունեցող կատակերգութիւն, որի անունն էր «Գիչերվան սաբրը լեր է»: Այդ բանը գրել էր հայոց բեմի համար աչխատող երիտասարդներից մեկը, Տէր-Գրիգորեանի և միւս հոգաբարձուների ընկերակիցը: Բեմը պահանջ է ծնեցնում, ոչ միայն խաղացողների, նայողների պահանջ, այլ և գրողների: Նա արծարծում է ոգեւորութիւն, նա խօսեցնել է տալիս սիրտը, միտքը, հոգին: Եւ ահա նրան մօտիկուց ծանօթացողներից մեկի սիրտը ընկնում է հեղինակելու կայծը:

Այդ մեկը, յիչատ փոքրիկ կատակերգութեան հեղինակը, Գաւրիիէլ Սունդուկեանցն է:

Նա միանգամից չէ ցոյց տալիս իր համակրելի տաղանդը: Նրա այդ առաջին գրուածքը վաճառականական ատրին դասի կեանքից վերցրած մի անմեղ պատկեր է, մի հանաք, որի մէջ դեռ չատ թոյլ են երեւում գրողի քննագատող, մտրակող տաղանդի յատկութիւնները: «Գիչերվան սաբրը լեր է» մի առանձին

երեւոյթ էր կազմում Պատկանեանի, Փուշկինեանի, Տէր Գրիգորեանի դրուագքների շարքում։ Կեանքի տեսարան, առանց մրցութիւնների, առանց ճիրանների ու զոհերի. — երիտասարդ թատերագրողը միայն մի փոքրիկ նկար էր տալիս. ամենաշատը՝ գա վերնէնի մի շարժում էր միայն։ Վաճառականի մի ընտանիք. հայրը փող աշխատելու մասին է մտածում, իսկ նրա կինը նոր, թանկագին շորերի մասին. մի աղջիկ ուներ, ուզում է մարդու տալ և լաւ փեսան նրա համար պատրաստ համազգեստ հագած, թագաւորից ոսկիկ ստացող պաշտօնեան է։ Նախապաշարուած, ագէտ է այդ կինը. և աղջիկը նրա հարազատ կատրն է։ Ամուսնացնել է հարկաւոր նրան. բայց պէտք է օժիտ տալ, իսկ հայրը չունի մեծ փող։

Կեանքի հանգամանքներ են սրանք. բայց զարմանալի է որ վաթսունական թւականների համարեա բոլոր թատերագրողները շարունակ այս հանգամանքներն են ընտրում իրանց գրուագքների համար. չէ կան սովիչ դերքեր. ինքը, Սունդուկեանցը իր բոլոր գործերը ամուսնութեան շուրջն է պատեցնում։ Սա փոքր ինչ միանմանութիւն է մտցնում այդ գործերի մէջ։ Բայց Պ. Սունդուկեանցի տաղանդը զանազան բնաւորութիւններ ստեղծելու մի գեղեցիկ կարողութիւն ունի և այդ պատճառով միջավայրի, գործող հանգամանքների միանմանութիւնը աչքի չէ ընկնում։ Վաճառական դասակարգի մէջ նա քանի քանի տիպեր է գտել. ամուսնութեան շուրջը նա քանի քանի հասարակական հարցեր է զարգացրել։

Ահա նրա «Խաթաբալան», երկրորդ թատրօնական գրուագքը, որ ներկայացրվեց 1866–ին։ Այստեղ արդէն աւելի մեծ պատկեր է. կեանքի վէվէուկ, խաբող, խաթվող, զոհ, հիանալի կերպով մշակած, թրաշած տիպեր։ Կենտրօնական անձնաւորութիւնը այս գրուագքի մէջ հարուստ վաճառական Գարասեմ Եաղկալիչ Զամբախօվն է։ Կեանքի դպրոցի մէջ եփված մի մարդ է դա, որ գիտէ թէ աշխարհը մրցութեան դաշտ է և այդ մրցութեան մէջ երջանկութիւնը նրան



Գաբրիել Սունդուկեանց

է պատկանում, ով կարող է իր համար յաղթանակ պատրաստել:

Այդ իմաստութիւնը Զամբախովը Դարվինից, գրքերից չէ սովորել: Ոչ, նա մի սովորական վաճառական է, սաղմսից ու աւետարանից հասկացողութիւն ունի, ճանաչում է եկեղեցու ճանապարհը: Այդ ճանապարհը, սակայն, արգելք չէ որ նա լիուլի իմանայ թէ ինչ է պահանջվում կեանքի մէջ մրցող մարդուց: Նա գիտէ որ պէտք է խաբել: Խաբել, որովհետեւ դա միջոց է մարդկանց մէջ աշողութիւն ձեռք բերելու համար. որովհետեւ դա աշխարհի կարգ է: Դու չես խաբի, չես ուզի այդ զէնքով ոտի տակ գցել ուրիշին, քեզ կը խաբէ ուրիշը և քեզ կը գցէ իր ոտի տակ: Եւ Զամբախովը գործով ցոյց է տալիս թէ ինչպէս լաւ գիտէ խաբել: Նա ունի մի տգեղ աղջիկ: Աշխարհի կարգ է, որ տգեղ աղջիկը, օրքան էլ նա գեղեցիկ հոգեկան յատկութիւններ ունենայ, պիտի նստէ տանը, պիտի դատապարտված լինի յաւիտեան ձեռ աղջիկ, պառաւած աղջիկ, թշուառ ու անարգված ամենքից: Տգեղութիւնը յանցանք է համարվում, բայց Զամբախովը չէ ուզում որ մարդու սահմանած այդ օրէնքը ծանրանայ իր վրա: Աշխարհը անողոք է, բայց Զամբախովն էլ իր միջոցն ունի աշխարհը յաղթելու համար. դա խաբէութիւնն է: Եւ նա ամեն արհեստական միջոց գործ է դնում որ իր տգեղ աղջիկը գեղեցիկ երեւայ երիտասարդ Մասլենեանցին. այդ խաբէութեան մէջ նա հանճարեղ է: Եւ ինքն իրան Զամբախովը շատ լաւ պատկերացնում է մի ժենախօսութեան մէջ, որից մենք մի քանի կտոր կը բերենք*:

«Բանս լաւ է գնում, — ասում է նա. — ամեն կողմից երակները ձգված են. սարդի ստայնի պէս

* Զամբախովը խօսում է Թիֆլիսի բարբառով և մենք թարգմանում ենք նրա խօսքերը, խոստովանելով որ գրական լեզուով չի աղողվի այդ բարբառի բոլոր նրբութիւնները արտայայտել:

ուռկանս գործած է... Կը գայ հիմա պարոն փեսացուս, ճանճի նման բզզալով, թրչնակ (Ձեռքը ձեռքին է խփռում) կընկնի ուռկանիս մէջ։ Յետոյ չատ բզ–զզ կանէ, բայց էլ իմ ճանկերից ոչ ոք չէ կարող գնալ... Չէ, հիմա որ ասում են թէ սարդը գարշելի անասուն է, ինչո՞ւ, ձեզ եմ հարցնում. չան պէս մարդի՛կ է կտոր կտոր անում, թէ գայլի ու առիւծի պէս մարդի՛կ է կլանում. ինչո՞վ է նա վատ. Աստուած ինչ չնարհք տուել է, այն չնարհքով էլ նա ապրում է... Չէ՞ որ գազանի պէս ատամներ չունի նա, որ կծելով իր կերակուրը գտնէ, թռչունի պէս թեւեր չունի որ թռչելով ապրէ. հապա ինչ անէ խեղճը, որ սենեակի անկիւններում ոստայններ չը սարքէ ու նրանցով ճանճեր չը բռնէ... Ուզո՞ւմ էք որ ոտներով մանգայ ու այնպէս ճարէ իր կերակուրը. բայց չեմ սեռնում, իսկոյն և եթ գուբ կը թռչէք որ մանգայ, չէ՞... (Լուռ մտածում է) ճշմարիտ, չատ որ մտածում եմ, այս աշխարհը միմեանց ուտելու համար է ստեղծված։... Ամենքը միմեանց ուտում են. մի թռչուն միւսին է ուտում, մի անասուն միւսին, մարդս աչքն էլ հօ միայն հողը կը կշտացնէ. ինչ տեսակ տեսակ անասուն, թռչուն ասես, որ մեր փորի մէջ չը գնայ։ Հանդերձեալ կեանքից եթէ վախենալիս չը լինենք, միմեանց էլ կուտենք։ Եւ կարծես թէ չենք ուտում. այս աշխարհում ով ում յալմում է, նա է քաջը. յալմելն ու ուտելը մէկ է։ Բայց մեր հերթն էլ է գալիս, մեզ էլ հողն է անուշ անում, գառնում ենք հող, «հող էիր և հող դարձիր»՝ ասում է (Լուռ գլուխը շարժում է)։ Էհ, փուչ աշխարհ...

«Հիմա ուրեմն ես խաբեբա՞յ եմ, բայց ո՞մ եմ վատութիւն անում, եղբայր. թող ինձ ոչ ոք չը խաբէ, ես էլ ոչ ոքին չեմ խաբի... Եթէ այժմ այսպէս չը շարժւիմ, գո՞ւբ պիտի ուզէք աղլկաս։ Ի՞նչպէս չէ, չեմ տեսնում, դռներս կը կոտրատէք»։

Ահա ձեր առջև մի գիշատիչ իր ամբողջ հասակով։ Գիշատիչ, որ ճիրաններով ու ժանիքներով չէ զինուած, որ յարձակվող, յափշտակվող չէ ապատ հրապարակի վրա, այլ անկիւններում, կամացուկ, ճարտար հիւսած ցանցերի մէջ է բռնում իր զոհերին։ Եւ եթէ Պ. Սունդուկեանցի գրուածքի մէջ այդ գիշատիչն վերջ ի վերջոյ չէ հասնում իր նպատակին, վերջ ի վերջոյ խայտառակվում է ամենատուր կերպով, այդ չէ ցոյց տալիս թէ կեանքի մէջ ամեն տեղ նա նոյն անաչառութեան պիտի հանդիպէ։ Ո՛չ, մի կամ երկու դէպքում գուցէ այդպէս լինի, բայց հարիւրաւոր հազարաւոր դէպքերում Ջամբազովի փիլիսոփայութիւնը կատարեալ յաղթանակ կը տանէ։

Այս խոշոր պատկերի չուրջը Պ. Սունդուկեանց տեղաւորել է մի քանի հատ՝ գեղեցիկ կերպով մշակած և ամբողջացրած տիպեր։ Ահա մի ուրիշ վաճառական, Իսային, համեմատաբար մեղմ ու բարեհոգի մի մարդ, որ սակայն նոյնպէս մեղք չէ համարում խաբելը։ Նա էլ խաբում է իր մտերիկ ծանօթին, որովհետև խաբելը նրա համար մեղք չէ, քանի որ մի աղջիկ մարդու տալու հարց կայ. խաբում է, որովհետև Ջամբազովը այդ համեմատաբար բարի մարդուն հազըրպակից է անում իր փիլիսոփայութեան, հաւատացնում է թէ առանց խաբելու աշխարհի մէջ ոչ մի գործ գլուխ չի գայ։ Բայց Իսային միայն յայտնի չափով, յայտնի սահմանների մէջ է կարողանում իրագործել Ջամբազովի խրատները. նա այնքան անվստահելի աշակերտ է, որ Ջամբազովը հարկ է համարում թագցնել նրանից իր խաբեբայական ծրագիրները։ Եւ խարուսւնք ունէր։ Երբ վերջում բացվում է խարդախութիւնը, Իսային այլ ևս չէ կարողանում խաբողի դերում մնալ և արդէն Ջամբազովի դէմ է գնում։

Կայ մի երրորդ՝ լաւ գծագրված դէմք էլ։ Դա Խամբերին է, մի կին, որ արհեստով մէջնորդ է, մանանութիւններ սարքող։ Պ. Սունդուկեանցին գեղեցիկ կերպով աջողվել է այդ վաճառական կնոջ նկարը։ Վաճառական է դա, բայց խանութ ու գրասենեակ չունի, նրա ապրանքը քաղաքի երիտասարդներն ու աղջիկներն են։ Կատարեալ լրբութեան է

հասցրել նա իր այդ արհեստը: Փո՛ղ — ահա նրա ամենանուիրական պաշտամունքը: Փողի համար, ինչպէս ասում են, նա պատրաստ է իր ծնողներին անգամ վաճառել: Այն երիտասարդը, որ ուզում էր ամուսնանալ Զամբախովի աղջկայ հետ, այդ խամբերիի քրոջ որդին է: Բայց ոչինչ է այդքան մօտ բարեկամութիւնը. խամբերին զգում է որ կարելի է լաւ վարձատրութիւն ստանալ և մոռանում է ամեն ինչ. հանդիսականների առջև, չը քաշվելով նոյն իսկ իր քրոջ որդու ներկայութիւնից, նա մի սաստ սակարկութիւն է սկսում խայտու հետ, առնում է մեծ կաշառք և հաւատացնում է իր քրոջ որդուն թէ Զամբախովի աղջիկը իսկ որ գեղեցիկ է, թէ և շատ լաւ ճանաչում է այդ աղջկան, գիտէ որ նա տգեղ է:

«Իմ քրոջ որդին հօ չէ գժվել, — ասում է այդ սարսափելի կինը. — կարող է լինել որ նա Մարգարիտին (Զամբախովի աղջկան) է տեսել ու հաւանել. փող ու բաժինը կատարելապէս կապել են նրա աչքերը: Եւ ճիշտ, այնքան փող, այնքան բաժինք կը լինի, մամ աչքեր չեն կուրացնի. ես էլ լինեմ, կուզամ. բայց ետին ինքը հաւանում է և ուզում է, ես ինչ հոգս պիտի անեմ. էլ ուրիշ դարտ չունեմ: Մենք էլ մեզ տեղ կը լվվանք»:

Ինքը, խամբերին չէ մեղ այնքան վրդովում, որքան հասարակական այն կարծրերը, որոնք ծնունդ են տալիս այդպիսի հրեշաւոր տիպին: Ամուսնութեան պէս մի սուրբ ու վեհ բանը դարձել է ղժուելի առ ու ծախի առարկայ. երիտասարդը աղջիկ գնել է ուզում և դիմում է խամբերիի օգնութեան. աղջիկը պիտի ծախվի, և դարձեալ հարկաւոր է նոյն հրեշաւոր միջնորդը: Կեանքը այդպէս է կարգադրել, և մինչև խամբերին է մեղաւոր, որ կան այդ կարծրերը: Հայոց բեմը շատ է փորձել կուեղու այդ հասարակական մեծ չարիքի դէմ: Բայց երբեք առ ու ծախի խայտառակութիւնը այնպէս պարզ ու ցնցող կերպով չէ բեմ հանվել, ինչպէս Պ. Սունդուկեանցի «Խաթաբալայի» մէջ. ոչ ոք չէ կարողացել այնպէս ներ-

կայացնել իր արհեստից փչացած, անբարոյականացած միջնորդին, ինչպէս Պ. Սունդուկեանցը: Նրա այդ խամբերին մեր գրականութեան մէջ գոյութիւն ունեցող բացառական տիպերի առաջին կարգումն է կանգնած:

Ահա և վաճառքի առարկան, Մարգարիտը, խեղճ, տգեղ աղջիկը: Բնութիւնը նրան զրկել է արտաքին սիրուհութիւնից, բայց զարդարել է նրա հոգին գեղեցիկ բարեմասնութիւններով: Ոչինչ է հոգին, պահանջում են որ կաշին գեղեցիկ լինի: Եւ դժբախտ աղջիկը լաւ հասկանում է իր դրութիւնը: Նա գիտէ որ սիրտը ոչինչ է. նա կարող է սիրել, կարող է մի լաւ ամուսին դառնալ, բայց արտաքին տգեղութիւնը նրան զրկում է երջանիկ լինելու բոլոր իրաւունքներից: Նա թոյլ է տալիս որ իրան չպարեն, որ իր մարմնի պակասութիւնները ծածկեն զանազան արհեստական միջոցներով: Եեմի վրա ցոյց են տալիս յատկապէս նրա համար կարել տուած կօշիկները: Խեղճ աղջիկը կարճահասակ է, բայց պէտք է որ բարձրահասակ երևայ. դրա համար կարել են տուել անչափ բարձր կրունկներ ունեցող կօշիկներ. և նա հագնում է դրանց, դուրս է գալիս իր շինծու «գեղեցկութիւններով» երիտասարդին խաբելու: Բայց բնութիւնը իրանն է վեցնում. Մարգարիտի մաքուր սիրտը չէ կարող հաշտվել այդ ստութեան, այդ կեղծիքների հետ: Ամբողջ ժամանակ նա արտասուքներ է թափում, և դուք պատրաստ եք լոյս լինել նրա հետ: Իսկ երբ նա տեսնում է որ իր հօր խարդախութիւնը բացվեց և երիտասարդ փեսացուն յայտնում է որ գիտէ ինքը թէ ինչպէս են իրան խաբել, թշուառ աղջիկը ուշաթափվում է. վայը ընկնում: Պ. Սունդուկեանցը կատակերգութիւն է գրել, նա չպարտաւորուեցաւ ծիծաղեցնում է. բայց ինչ ծիծաղ է դա. ամբողջովին արտասուք, ամբողջովին թոյն ու լեղի: Կայ ուրիշ ահռելի դրամա, քան այդ բարբարոսական, գազանային բարքերի տեսարանը: Որքան յուզիչ է բարբարոսութեան զոհ այդ խեղճ աղջիկը. նա

անխօս է, նա չի համարձակվի ընդդիմանալ, բողոքել: Եւ տեսնելով նրա ողբալի դրութիւնը, դուք, խեղդող իրականութիւնից ճնշված, պատրաստ եք համոզվել, որ միայն իսկական կրթութիւնը կարող է Մարգարիտներին ազատել բարբարոսութեան ճանկերից, տալ նրանց միջոց՝ կռւելու իրանց մարդկային իրաւունքների համար:

Ահա յանկարծ ինչ գանձ էր պատանուհի մեր բեմական գրականութիւնը: Պ. Սունդուկեանցը իրական թատրոնի ամենաբարձր արտայայտութիւնն է դառնում: Եւ այսօր էլ նա մենակ է իր տաղանդով, ոչ ոք դեռ չէ կարողացել հասնել նրան:

«Խաթաբալայից» յետոյ Պ. Սունդուկեանց գրեց մի փոքրիկ կատակերգութիւն՝ «Օհկան Պետրովիչը էն կինքն ա» վերնագրով: Այստեղ մեր հեղինակը ներկայացնում է գժախքը, ուր իրար հանդիպում են նրա բացասական հերոսները: Տարտարոսի կրակների առաջ դուրս են գալիս զանազան խաբեբաները, տգրուկ վաճառականները, անհաւատարիմ ամուսինները, որ Պ. Սունդուկեանց նորից մերկացնէ նրանց արատները, նրանց գարշելի պաշտամունքը: Եւ նա մերկացնում է: Բայց մենք չենք կարող չը խոստովանել, որ դրա համար հարկաւոր չէր գժախքը իջնել, դուրս կանչել սատանաներին ու դեւերին, բեմի վրա տպաւիններ արծարծել: Մեզ համար աւելի գնահատելի, աւելի խոր ազդող են այն մերկացումները, որոնք կատարվում են մեր առօրեայ կեանքի մէջ, մեր արեգակի տակ: Սատանաներ, դժոխային բոցեր օգնութեան կանչելը նշանակում է չը հաւատալ մերկացնող տաղանդի այժին: Բայց մենք հաւատում ենք Պ. Սունդուկեանցի տաղանդին, երբ նա գործում է իրական հողի վրա: Ուստի աւելորդ ենք համարում այդ գժախքի տեսարանները, թէ և նրանք կարողացան էլ տպրտահաս դարձնել այս աշխարհի յանցաւորներին: Պ. Սունդուկեանցի այս գործը մենք համարում ենք անաղարտ: Եւ համարում ենք դէպի ստորագէս այն պատճառով, որ առանց երևակայական

տրատիպերի, առանց նախապաշարմունքների ու սատանաների մենք կարող ենք ասել հատարակութեան այն, ինչ պէտք է ասել:

«Էլի մեկ ղահ» կոմեդիայի մէջ Պ. Սունդուկեանց նկարագրել է հին և նոր սերունդների ընդհարումը: Հին սերունդը հաւատարիմ է իր աւանդութիւններին, թէ և ապրում է նոր ժամանակի մէջ, հասկանում և գործադրում է նոր ժամանակի պահանջները: Հարուստ վաճառական Սարգիսը բարձր ուսում է տուել իր որդի Միքայելին. զնդապետ Սարաթովը և նրա կինը Սալոմէն նոյնպէս լաւ կրթել են տուել իրանց աղջկան, Անանիին: Բայց հին սերունդը չէ ընդունում որ նորերը, կրթութեամբ և ժամանակի գաղափարներով զինված, կարող են ազատ լինել իրանց համար: Հին սերունդը դարձեալ այնպէս է իր որդիների վերաբերմամբ, ինչպէս հին ժամանակներում, երբ ոչ բարձր կրթութիւն կար, ոչ նոր աշխարհայեացք: Նա դարձեալ չարունակում է բռնանալ իր որդիների վրա, դարձեալ համարում է իրան անսխալական, ընդունում է որ միայն ինքը կարող է հասկանալ թէ ինչն է լաւ՝ որդիների բարեբախտութեան և երջանկութեան համար:

Այստեղից անխուսափելի կերպով առաջանում է և ընդհարում: Դա հնի և նորի կռիւն է, դա երկու աշխարհայեացքութիւնների կատաղի մրցութիւնն է: «Էլի մեկ ղահը» առաջին անգամ ներկայացրվեց 1870 թուականին: Նա վերցրված էր 60-ական թուականների կեանքից և նրա նիւթը ժամանակակից հրատապ մի հարց էր: Այն, ինչ Պ. Սունդուկեանց նկարել է այս կատակերգութեան մէջ, հզօր չէ տեղով, կրակոտ եռանդով արծարծում էր Գրիգոր Արծրունին 1872-ին, երբ սկսեց հրատարակել իր «Մշակը»: Նա մի մեծ պատերազմ հրատարակեց հին սերունդի բռնակալութեան դէմ, ինչպէս և նոր սերունդի այն մասի դէմ, որ հպատակվում է հին սերունդին, չէ պաշտպանում իր ազատութիւնը, իր իրաւունքները*:

* Նկատենք այստեղ որ Գրիգոր Արծրունին իր փայ-

Կախը, այո, կար, և մեր բեմը, կեանքի ուշադիր ականատես, պատկերացրեց նրան։ Նոր սերունդի ներկայացուցիչները, Մխքայել և Անանի, սիրում են իրար, ամուսնութեամբ կապվելու խօսք են տալիս միմեանց։ Բայց նրանց ծնողները ընդդիմանում են. Մխքայելի հայրը և Անանիի մայրը գիտեն որ իրանց որդիների երջանկութիւնը սիրոյ մէջ չէ, այլ փողի։ Մխքայելը չատ բախտաւոր կը լինի, եթէ ամուսնանայ մի միլիոնատեր վաճառականի թեթեւամիտ, կեղծ քաղաքակրթութիւնից փչացած աղջկայ հետ. իսկ Անանին իր երջանկութիւնը կը գտնէ նոյն այդ միլիոնատիրոջ անառակ որդու հետ ամուսնանալով։ Ահա այստեղ հները և նորերը իրար չեն հասկանում։ Նորերը համզված են որ առանց փողի և հարստութեան կարող են երջանիկ լինել իրանց աշխատանքով. մինչդեռ հները ցաւանում են որ առանց հարբուստութեան բախտ չէ կարող լինել։ «Էլի մեկ զոհի» մէջ երկու աշխարհայեացքների ընդհարումը այն իրական, ցաւալի ճշմարտութիւնն է երևան հանում որ նորերի մէջ չը կան հզօր մարանչողներ, որ ծնողական բռնակալութիւնը յաղթող ե հանդիսանում։ Թոյլ է Մխքայելը, աւելի թոյլ է Անանին։ Առաջինը դեռ կարողանում է հեռանալ հայրական տանից, որպէս զի պահպանէ իր ազատութիւնը։ Բայց Անանին չէ կարողանում մի այդպիսի քայլ անել. ճիշտ է, նա գրքեր է կարդում, ճիշտ է նա գիտէ չատ բան, բայց հոգով դեռ հին հայ աղջիկ է. «Խաֆտաբալայի» Մարգարիտի հարազատ քոյրն է։ Նա միայն աղաչել գիտէ, նա չէ փորձում իր անողոք մօր դէմ մրցել, թէ և ունի մի համակրելի, բայց չատ թոյլ,

լուն գրական քննադատութիւնների մէջ չատ անգամ է խօսացել Պ. Սունդուկեանցի գրուածքների մասին, պարզելով դրանց արժանաւորութիւնները և ցոյց տալով պակասութիւնները։ Այդ քննադատութիւններից մէկի ազդեցութեան տակ Պ. Սունդուկեանց փոխեց իր «Էլի մեկ զոհի» վերջը։

կամքից զուրկ հայր։ Եւ վերջ ի վերջոյ համաձայնում է միլիոնատիրոջ անառակ որդու կինը դառնալ, վճռելով ազատութիւն գտնել մահվան մէջ։

Այս նոր կատակերգութեան մէջ Պ. Սունդուկեանց այնքան էլ մեծ այժով չէ ստեղծագործել նոր տիպեր։ Ամենից չատ աչքի ընկնող տիպը Անանին է, իբրև թոյլ, անպատրաստ մի աղջիկ, որի վրա բռնացած են հնութեան նախապաշարմունքները։ Մխքայելը տարօրինակ տպաւորութիւն է թողնում նրանով, որ միայն խօսել գիտէ, որ կատարի ընդունակութիւններ չէ ցոյց տալիս։ Անելով մի քայլ իր սեփական ազատութեան համար, նա չէ կարողանում աւելի առաջ գնալ՝ իր սիրած աղջկայ համար էլ նոյն ազատութիւնը ձեռք բերելու նպատակով։ Նա խոշոր դէմք չէ, այլ սովորական, փոքր ի չատէ օրինաւոր մարդ, միջակութիւն։ Եւ սակայն, խեղճ Անանիները իրանց համար նեցուկներ, առաջնորդներ են որոնում։ «Ինձ այժ է հարկաւոր, Մխքայել, — ասում է Անանին այն օրհասական րոպէին, երբ զգում է որ չէ կարող դիմադրել իր մօր բռնութեան, — և այն այժը ես քեզանից եմ խնդրում, քեզանից, Մխքայել. դու ես իմ բարի հրեշտակը, իմ եղբայրը, իմ հայրը... Ասա, ինչ անեմ, ինչպէս ազատուեմ ես այս յուսահատ դրութիւնից»։ Ողբալի դրութիւն։ Թոյլը, անկարողը գիմում է նրան, որ աւելի պատրաստված, աւելի ուժեղ պիտի լինի։ Հերոսութիւն է հարկաւոր՝ զոհ ազատելու համար։ Բայց Մխքայելը հերոս չէ, ոչ կարող է կուրծքը բաց գնալ բռնութեան դէմ, ոչ այնքան կրակ ունի, որ ոգևորէ այդ թոյլ արարածին, գրաւէ նրան, տանէ դէպի յանդուգն, քաջարի գործերը, դէպի հերոսութիւն։ Եւ երբ Անանին յայտնում է որ վճռել է կատարել իր մօր կամքը, Մխքայելը բաց աչքով տեսնում է իր բախտի խորտակումը և միայն բացականչում է. «Օ՜, ես թշուառս»... Այո՛, թշուառութիւն է նրա անունը։

Հինգերորդ տեղը Պ. Սունդուկեանցի թատրոնական գրուածքների շարքում բռնում է «Պեպո», որ ա-

առջին անգամ ներկայացրվեց 1871 թւի ապրիլի 30-ին: Դա մեր հեղինակի ղուբա գործոցն է և ռուսահայոց գեղարուեստական գրականութեան առաջնակարգ, հազուագիւտ գոհարներից մեկը: Մինչև այժմ Պ. Սունդուկեանց մեծ աշխատութեամբ նկարում էր բացառական տիպեր վաճառականական կեանքից: Դրանք բոլորը մեր իրականութեան հարազատ զաւակներ են. առնում են, խաբում են, փող են պաշտում, բուռական կեանք են վարում, ոչինչ բարձր բարոյական հակացողութիւն չունեն: Բայց միայն բացառական տիպեր տալը չէ գեղարուեստի նպատակը. պէտք են և դրական, համակրելի դէմքեր, իրանց մաքուր հնգով, իրանց աղնուութեամբ ոգեւորող հերոսներ: Մինչև մեր կեանքը միայն հրէշներ ու այլանդակութիւններ է ծնում: Մինչև չը կան մեզանում էլ իսկական մարդիկ, որոնցով կարելի կը լինի մխիթարվել, նոյն իսկ պարծենալ:

Իր նախկին գրուածքներում Պ. Սունդուկեանց փորձել է տալ վաճառականական կեղտոտութիւններին անհատերդակից տիպեր: Բնական էր սպասել որ հարստահարող, դիշատիչ վաճառականի դէմ կուռզի դերը կատարէին ուսում առած, կրթված կամ, ինչպէս մեզ մօտ են ասում, ինտելիգենտ երիտասարդները: Բայց այդպէս չէ: Պ. Սունդուկեանց «Խաթաբալայի» մէջ ունի մի Գէորգ Մասխեան, «Էլի մեկ ղահի» մէջ մի Միքայէլ, բայց դրանք թոյլ, անկերպարան մարդիկ են. նոյն իսկ նրանց խօսակցութիւնների մէջ դուք չէք գտնի եռանդի թափ, պողպատ, կայծ: Եւ դրական տիպեր գտնելու համար Պ. Սունդուկեանց պիտի իջներ ժողովրդի ամենաստորին խաւերը: Այդտեղ նա գտաւ մի այնպիսի գոհար, ինչպիսին է ձկնորս Պէպօն:

Այստեղ էլ գործում էր նոյն խորհրդաւոր հանգամանքը, որ այնքան մեծ նշանակութիւն ունի ռուսահայոց գրականութեան համար: Խաչատուր Աբովեանը անմահացաւ նրանով, որ կարողացաւ ժողովրդի ցաւերի մի պերճախօս թարգման հանդիսանալ: Պ. Սունդուկեանցն էլ իր տաղանդի ամենաբարձր արտայայտութիւնը գտաւ նոյն ժողովրդի հարազատ զաւակների շրջանում: Ինչ էր քանաքեռցի Աղասին Աբովեանի համար, նոյնը դարձաւ Թիֆլիսեցի ձկնորս Պէպօն Պ. Սունդուկեանցի համար: Մի հրրորդ տաղանդ, Բաֆֆին, իր նշանաւոր «Կայծերի» մէջ նոյն ժողովրդի հասարակ մարդկանցից էր կազմում հերոսների այն խումբը, որ պիտի մարմնացներ ազատված հայրենիքի ապագին խորհուրդը: Ինչ է եղել բուն ժողովուրդը մեր գրականութեան համար: Մի հզօր տարր, որ ներշնչել է սահմանափակ հզօր կարողութիւն: Այդ տարրի ներկայութիւնը հրաշակերտում է մի «Պէպօ»: Կարդացէք Պ. Սունդուկեանցի բոլոր գրուածքները. ամեն տեղ դուք տեսնում եք մի շնորհալի հեղինակ, որ բարակ ու նուրբ գծերով պատկերներ ու դէմքեր է նկարում. դուք տեսնում եք գեղարուեստական համաչափութիւն, դուք վայելչութիւն եք զգում այդ աշխատող, յղկող գրչի գործերից: Այդ բան է «Պէպօն». այդտեղ խորաքնին տողը ցնցում է ձեզ, արձանագրվում է ձեր սրտի և ուղեղի մէջ: Դուք գործող անձինքների հետ եք. և այս անձինքները անչունչ կամ կիսաշունչ չեն, այլ կենդանի, զարմանալի կենդանի և աշխոյժ, տպաւորվող: Դուք նրանց չէք մոռանայ: Անթիւ անգամ «Պէպօն» ներկայացրվել է Թիֆլիսի և մեր գաւառական բոլոր բեմերի վրա, բայց չէ հնացել. մի տեսակ ասացուածք է դարձել այդ կոմեդիան և նրանից շատ նախադասութիւններ անդիր են արված և գործ են ածվում խօսակցութիւնների մէջ, մամուլի մէջ: 1901 թւականին գեղեցիկ կերպով տօնվեց «Պէպօի» երեսնամեակը: Ալէքսարդ հեղինակը ընդհանուր հրճուանքի առարկայ դարձաւ. նրան աղջունեցին ոչ միայն հայերը, այլ և վրացիները, ռուսները*: Գաւառներից էլ բազմաթիւ շնորհաւորութիւններ ստացաւ հեղինակը:

* Պ. Սունդուկեանցի պիեսներից մի քանիսը թարգ-

Այս բոլորի ազբիւրը ժողովուրդն է: Ինքը, Պ. Սաւնդուկեանցը, մի շատ հետաքրքրական առաջաբան է գրել «Պէպօի» սկզբում, որ ունի վերտառութիւն Զմշկեանին ուղղած նամակի ձեւ: Այդ տեղ նա պատմում է թէ ինչպէս գրվեց «Պէպօն», պատմում է թէ ժողովրդի հասարակ, աղքատ գաւակները ինչ մտքեր, ինչ զգացմունքներ էին զարթեցնում իր մէջ: Եւ նա վերջացնում է ժողովրդի մարդկանց ազգած մտքերի պատմութիւնը այսպիսի խօսքերով. «Երբ մարդ ապրելով ժողովրդի մէջ, նրա ուրախութեան հետ ուրախանում է, նրա տրտմութեամբ տրտմում, և այս զգացմունքները նա կարողացել է փոքր ի շատէ պատկերացնել. դա էլ արդարև մեծ բաւականութիւն է»:

Այո՛, ստեղծագործութիւնը ուրիշ գաղտնիք չունի. — ուրախանալ ժողովրդի հետ, համակվել նրա տըրտմութեամբ, ուրիշ խօսքերով՝ ձուլվել, միանալ ժողովրդի հետ:

Զկնորսի խեղճ, անյայտ ընտանիքի մէջ ենք: Գառն աշխատանք՝ մի կտոր հաց գտնելու համար. Պէպօն, նրա մայրը, քոյրը իրանց ալքատիկ յարկի տակ միացած են, իրանց ոյժերը հաւաքել են միասին: Ամէնքը մէկի համար, մէկը ամէնքի համար. — այս սկզբունքի վրա է դրված ձկնորսի տունը: Խեղճութիւնը այսպիսի մի տեղ դեռ դժբախտութիւն չէ. Պէպօն ուրախ է, պաշտում է իր արհեստը, ապրում է վաղվայ մասին չը մտածելով. նա գիտէ որ ուժեղ բազուկներ ունի, իսկ կուր դեռի պղտոր ալիքները միշտ ապրում են չատ քաղցրահամ ձկներ, որոնք կընկնեն նրա ուռկանի մէջ և հաց կը տան:

Բայց խեղճութեան դիմաց, խեղճութեան հաշուով ապրում է փարթամ վաճառականութիւնը: Պէպօի հայ-

մանված են վրացերէն և չատ են ներկայացնում վրաց բեմի վրա. իսկ «Պէպօն», բացի դրանից, թարգմանված է ռուսերէն և ներկայացրված է ռուսաց բեմի վրա:

րը մեռնելիս մի գումար է պահ տուել հարուստ վաճառական Արութին Զիմզիմովին. այդ գումարը նշանակված է իբրև բաժինք, որ պիտի տանայ Պէպօի քրոջ հետ ամուսնացողը: Այժմ պատրաստ է ամուսնացողը, բայց հայրական փողը չէ դուրս գալիս հարուստ Զիմզիմովի գրպանից: Ինչո՞ւ: Նա մուրհակ է տուել Պէպօի հօրը, բայց այդ մուրհակը կորել է: Հարուստը ուրանում է իր պարտքը, երդվում է որ ոչինչ պարտական չէ: Իսկ այստեղ Պէպօի քրոջ նշանածը պահանջում է խոստացած բաժինքը. առանց դրան նա չի պսակվի աղջկայ հետ և արդէն լուր է եկել որ վեհան իր համար ուրիշ հարսնացու է որոնում: Դա մի կատարեալ խայտառակութիւն է Պէպօի քրոջ համար. խեղճ աղջիկը ողբում է բախտը, նա այլ ևս չէ կարող նայել մարդկանց երեսին, նա դէն չպրտված մի խեղճութիւն է:

Ի՞նչ անել: Պէտք է աղաչել Զիմզիմովին, պէտք է մի կերպ կակղեցնել նրա սիրտը: Պէպօն չէ կարող թոյլ տալ որ իր քոյրը անուանարկվի. նա չէ կարողանում մի կտոր հաց ուտել և գնում է Զիմզիմովին խնդրելու. որ սա ճանաչէ իր պարտքը: Գնալուց առաջ այդ ազնիւ ձկնորսը արտասանում է մի մեծ խօսութիւն, որ «Պէպօի» ամենագեղեցիկ էջն է կազմում: Ահա ինչ է ասում այդ ազնիւ սիրտը:

«Գնա, Պէպօ, գետինը լիվիր, մարդկանց ոտները համբուրիր, նրանց ոտի ցեխը կեր: Ո՛վ ես դու, ինչ ես դու, մարդկանց հաշուում ինչ ես դու, ինչ անուն ունիս դու. երբ կուզեն, ոտի տակ կը գցեն քեզ, վրատ մեն կը գան, հողի հետ կը հաւասարեն. ինչ ըլաս, ճանճից ինչով ես ուժել: Դու հօ մարդ չես, մարդկանց համար քեզ կերակուր է ստեղծել Աստուած: Գիշերը չարչարվիր, ցերեկը չարչարվիր, երկնքի տակ լուսացրուս, անձրեւի ու քամու հետ կուռիր, ձմեռը ցրտից ոռնաս, ամառը արեգակի չքոմ այրվիր ու խորովվիր. գնա այդպէս մի կտոր հաց ճարիր ու այդ կտոր հացով մորդ ու քրոջդ պահիր... Այս ինչ, ինչ մարդութիւն է... այսպէս չուենն

էլ է ճարուժ մի պատառ, որ տուընը պահուժ է, դուէլ, ասես, չուն ես. քանի աչխարհիս երեսին մանես գալիս, դուս էլ չան պես կերակրվիր. այս ինչ մարդուվթիւն է։ Մարդ էիր ուզում դառնալ, կը գըտնայիր մարդիկ կը կողոպտէիր, գողուվթիւն կանէիր, ինձ նման խեղճերին կը ղրկէիր, քսան ու հինգ հազար տեղ արիւն արտասուևնք թափել կը տայիր, այն արտասուևնքները փող կը չինէիր ու այն փողով ոսկի տներ. մէջը փառաւոր ման կը դայիր. կառքեր, ձիաներ կը սարքէիր, քսան ու հինգ ինձ պէսին ծառայ կը կանգնեցնէիր. այ, այդ ժամանակ կասէի քեզ մարդ ես, Պէպօ, ինչ հարկաւոր է մարդուն, ինչ քէֆդ կուզէր, նայն ժամին կը ճարէիր. այն ժամանակ ամենքը քեզ գլուխ կը տայինի, կը ժեծարէին, պատիւ կը տային ու մխիթանց գլուխ կը կոտրէին, որ քո աչքը նրանց վրա քաղցր լինի *»։

Պէպօն Զիմզիմօվի տանն է. Պ. Սուենդսեկեանց չատ է տուել վատ, անաղնիւ վաճառականի դէմքեր, բայց ոչ մէկը այնքան զզուելի չէ, ինչպէս այս 60 տարեկան մարդը, որ ունի 30 տարեկան գեղեցիկ կին, որ վայելում է այդ կնոջ գգուանքները, իրան երիտասարդացած է համարում և ոչինչ չէ խնայում կնոջ քմահաճուվթիւնները կատարելու և նրա չղոքըմթուվթիւններից չատ լսելու համար։ Ապրիլ, վայելել է ուզում նա։ Եւ նրան ապրուսթի միջոցներ տուողները պիտի լինեն Պէպօները։

Առանց առարանալու, առանց արժանապատուվթիւնը կորցնելու, ինչպէս վայել է ազնիւ աչխատանքով ապրող տղամարդին, ձկնորսը մտենում է Զիմզիմօվին և խնդրում է տալ իր պարտքը։ Հարուստը իր մուրհակն է պահանջում և երբ իմանում է որ կուրտ է այդ մուրհակը, սկսում է երդվել որ ոչինչ պարտ չէ։ Բայց լըրիւ ազորմուվթիւն նա տալիս է Պէպօին մի փոքրիկ դուժար որ քրոջը մարդու տայ։

* Ա.յս կտորն էլ մենք փոխադրում ենք Թիֆլիսի բարբառից։

Պէպօն այդ ազորմուվթիւնը խփում է Զիմզիմօվի երեսին։ Անպատուած է փառահեղ հարուստը. իր ծառաներին վկայ է կանչում և դանդաղում է դատաստանին, որ վճռում է բանտարկել Պէպօին։

Բայց այդ միջոցին գանվում է Զիմզիմօվի մուրհակը։ Եւ գերերը խակին փոխվում են։ Փառաւոր աղան իր ոտներով Պէպօի խրճիթը գնալ և բարեհաճում. նա այլ ևս չէ կարող ուրանալ, նա պիտի խայտառակվի մարդկանց մէջ։ Ուսաի չատպում է գործը հաշտուվթեամբ վերջացնել. այժմ նա ոչ միայն վերադարձնում է իր պարտքը, այլ և աւելորդ մի մեծ գումար է տալիս, խոստանում է ազատել Պէպօին բանտից։ Բայց իզուր։ Պէպօն պահանջում է հաշիւը վերջացնել դատարանում, այնտեղ, ուր Զիմզիմօվը ուրացել էր իր պարտքը։ Եւ ոչինչ չէ թուլացնում այդ աղքատ, անօգնական մարդուն — ոչ մօր ու քրոջ արտասուալից աղաչանքները, ոչ չրջապատողների թախանձանքը, ոչ նրան ազատող բանը, ոչ Զիմզիմօվի խոստացած աւելորդ խոչոր գումարը։ Վրդովված է մարդկային մաքուր, պղինձ սիրտը. նա այժմ իր իրաւունքը կը պաշտպանէ և վճռում է գնալ բանտ, որպէս զի յետոյ մերկացնէ հարստ աղայի անգթուվթիւնը, ստախօսուվթիւնը և այլ ղղուելի յատկուվթիւնները։ Զիմզիմօվի ատոր արարքի պատճառով Պէպօի քոյրը տանն է մնացել, փեսան հրաժարվել էր ամուսնանալուց։ Ահա այդ վերաւորանքը չէ մոռանում Պէպօն։ Եւ երբ հարուստը թախանձում է նրան հաշտվել, նա բռնում է թշուառ աղջկայ ձեռքը, առաջ է բերում նրան և ասում է Զիմզիմօվին։

«Հիմա հաշտվենք, հիմա։ Բայց սրանն ինչ ես ասում, սրա մտ ի՞նչպէս ես հաշտվում։ Ողջ ողջ գերեզմանը գրիր, օրն ու կեանքը խաւարեցրիր, ի՞նչպէս ես հաշտվում սրա հետ, ի՞նչպէս... ի՞նչպէս ես վերադարձնում սրան այն, ինչ խլեցիր, ի՞նչպէս։ Ոչ ամբողջ հարստուվթիւնն էլ չէ կարող բժշկել այն վերքը, որ բաց ես արել սրա սրտի մէջ։ Գնա, գնա,

Էլ մենք հաշտվելու բան չունենք: Գնա, քանի ողջ ես այս աշխարհում, սրա արտասուքները միտդ բեր, որ գուցե այլ եւս ուրիշներին չանես այն, ինչ սրան արիր »:

Գիշատիչ հարստութիւնը ընկճված է, գլուխ է կորցրել: Վերջապէս. վերջապէս նրա անթիւ զոհերից մեկը, մի խեղճ, անօգնական ձկնորս, վեր է կացել պատժելու այդ վամպիրին: Եւ թէպէտ մենք չենք տեսնում խեղճութեան յաղթանակը, թէպէտ Պ. Սունդուկեանց վերջացնում է իր պիեսը՝ իր հերոսին բանտ ուղարկելով, բայց վարագոյրը իջնելուց յետոյ մենք, հանդիսականներս, լիովին բաւարարուած ենք սառնում, լաւ իմանալով որ հերոսը չի թողնի գիշակերին, կը կռւէ նրա հետ մինչեւ վերջ:

Բացի Պէպօի և Զիմզիմովի խոշոր տիպերից, Պ. Սունդուկեանց այս պիեսի մէջ հրաշալի կերպով մշակել է երկու ուրիշ տիպեր էլ — Գիքօ և Կակուլի: Գիքօն հին, դանդաղաշարժ, չը շտապող, երկարախօս մի մարդ է, խիկարի իմաստութիւնների վրա կրթված մի ժողովրդական փիլիսոփայ, որ հաւատում է թէ չարը չի յաղթանակի, որ Աստուած չի թողնի խեղճերին: Աղնիւ ու արդար է Գիքօն: Նրան է Պէպօի հայրը յանձնել Զիմզիմովի մուրհակը. ոչ ոք չը գիտէ այդ, բայց Գիքօն, կորցնելով մուրհակը, լուռ ու մունջ գրաւ է դնում իր հին տանակը որ փողը տայ Պէպօին, քանի որ մուրհակ կորցնողը ինքն է:

Իսկ Կակուլին Պէպօի ընկերն է: Թիֆլիսում գոյութիւն ունի մարդկանց մի ամբողջ դասակարգ, որ կոչվում է Կինտօ: Այդ մարդիկ ժողովրդի զաւակներն են, պարապում են մանր մունր բաներ ծախելով, անհոգ ու զուարճասէր են, կոպիտ ու անտաշ են, հայհոյող, շատ սրախօս, կատակներ սիրող: Կինտօ — արհամարհական անուն է. Թիֆլիսում այդպէս են անուանում կոպիտ, անկիրթ, վայրենաբարոյ մարդկանց: Մեր Պէպօն և Կակուլին այդ արհամարհված տարրի ներկայացուցիչներն են. Պ. Սունդուկեանց ցոյց տուեց թէ ինչ բիւրեղեայ սրտեր կան ժողովրդի այդ

խաւի մէջ: Եւ իրաւ, Կակուլին աննման է իբրեւ անխարդախ, արտակից, անձնազոհ ընկեր: Լսելով Զիմզիմովի սուր արարքը, նա բացականչում է. պէտք է ծեծել, ջարդել: Խեղճ. նրա աղնիւ սիրտը միայն այդ միջոցն է ճանաչում: Բայց Պէպօն աւելի հասունացած է, աւելի տպաւորական ոգի ունի, ամուր է իր համոզմունքների մէջ:

Այսպէս ահա, բուն, հասարակ ժողովուրդը « Պէպօի » մէջ բեմ դուրս գալով, այդ հռչակաւոր տիպերն էր բերում իր հետ: Դա մի մեծ տօն էր մեր գեղարուեստական գրականութեան, մեր աշխարհական բեմի համար: Պ. Սունդուկեանցի գրական փառքի համար բաւական էր մի միայն « Պէպօն »: Այդ պիեսը մեզանում նոր սկսվող մի խոշոր երեւոյթի նշանն էր: Հասարակ ժողովուրդը շատ քիչ էր երեւում մեր գրականութեան մէջ. հայ ասելով հասկացվում էր գլխաւորապէս վաճառականը, աղան, ազդեցիկ պաշտօնեան: Բայց դրանք ոչ միայն հայ ժողովուրդ չէին, այլ և այդ ժողովրդի թշնամին: Եւ ահա եօթանասնական թուականներից հարստահարում է մեզանում նոր ուղղութիւն, — կուլտ վաճառականի, հարուստի, պաշտօնեայի դէմ ժողովրդի իրաւունքները պաշտպանելու համար: Այդ նոր ուղղութեան առաքեալը Գրիգոր Արծրունին էր: Անխնայ հարուածելով աղայական դասակարգը, այդ դասակարգին սարկացած իլուեզիգենցիան, նա հարցնում էր. էլ ո՞վ մնաց: Եւ պատասխանում էր. — ժողովուրդը: Աշխատել ժողովրդի համար, նրան օգնութեան հասնել — այս էր քարոզում և « Պէպօն »: Պ. Սունդուկեանցը մի հղկնակ էր, որի միջոցով ժամանակը իր խորհուրդներն էր արտայայտում: Մեր բոլոր առաջնակարգ գրական գործիչները այդպիսի միջնորդ, ընտրեալ անօթ են եղել ժամանակի համար: —

« Պէպօից » յետոյ Պ. Սունդուկեանց տուեց երկու թատրոնական գրուածք եւս. և այդ արաւ, կարծես, ցոյց տալու համար թէ հեղինակները ինչպէս են իրենց ստեղծագործութեան բարձրութիւնից դէպի ցած:

Զարմանալի հանգամանք: Պ. Սունդուկեանց գրել է հինգ հատ թատրոնական մեծ գործեր, գասաւորելով դրանց ժամանակագրական կարգով, ստանում ենք այսպիսի տեսարան. «Խաթաբալայից» մեր հեղինակը «Էլի մեկ ղոհի» վրայով բարձրանում է մինչեւ «Պէպօն» ստեղծագործելը և ապա իջնում է: Իջնելու առաջին աստիճանը «Խանդած Օջախն» է, ապա «Ամուսինները»: Այս վերջին գործը ցոյց է տալիս որ պատկառելի թատերագրողը վերջ է դրել իր ստեղծագործական այժին:

«Խանդած Օջախ» կոմեդիայի մէջ (1873) Պ. Սունդուկեանց չատ քիչ նոր բան է ասում: Չամարեա չը կան պատկերներ և գաղափարներ, որոնք կրկնութիւն չը լինեն: Տաղանդը ուրուագծում է երկու հատ փոքր ի չատէ ինքնուրոյն նոր դէմքեր. դրանցից մեկը վաճառական Օսէփն է, միւսը՝ Գիժ–Մօզին: Օսէփը ունի մի չռայլող կին և նորաձեւութիւնների սիրահար մի աղջիկ. այս երկուսը իրանց անչափ չռայլասիրութեամբ քանդում են Օսէփի տունը, հասցնում են նրան անանկութեան: Այդ խորտակման մէջ Օսէփը հանդիսանում է իբրեւ բաղդաղդ անմիտ չռայլութիւնների, կեղծ քաղաքակրթութեան դէմ. բայց մի բաղդող է նա, որ ոչինչ չէ կարողանում անել. լաւ հասկանալով դրութիւնը, նա միայն խօսում է, իսկ խօսքը, ի հարկէ, ոչինչ չէ կարող անել այնպիսի մի միջավայրում, ուր չռայլութիւնը մի սոսկալի մոլութեան կերպարանք է ընդունել:

Վաճառականական դասակարգի արատները այստեղ նոր–նոր ղէրքերի մէջ են երեւան գալիս, բայց նրանք ոչինչ չեն աւելացնում այն ամենի վրա, ինչ տուել է հեղինակը մինչեւ «Խանդած Օջախը»: Զգուելի է վաճառական փարիսիի դէմքը, բայց չը մոռանանք որ Պ. Սունդուկեանց տուել է Չիմչիմով: Օսէփի կին Սալօմէն պէնասէր է, բայց այդպիսի կանայք կան «Էլի մեկ ղոհի», «Պէպօ» մէջ եւ: Օսէփի աղջիկ Նատօն նորաձեւութիւնների մի խզճալի ղոհ է, բայց այդպիսի աղջիկ կայ և «Էլի մեկ ղոհի» մէջ: Նոյն

իսկ Գիժ–Մօզին, որ մերկացնում է փարիսիի խարդախութիւնները ու խաբեբայութիւնները, յիշեցնում է Պէպօին և Կակաւիին: Չը նայած, որ մեծ մասամբ կրկնութիւնների ենք հանդիպում «Խանդած Օջախի» մէջ, Պ. Սունդուկեանց գեղեցիկ կերպով գասաւորել է տեսարանները, որոնք պատկերացնում են ժամանակակից հայ ընտանիքի անկումը, քայքայումը: Դա մեր ընտանիքի մարտիրոսագրութիւնն է, նրա սղեն է:

«Խանդած Օջախը» վերջին պիեսն է, որ գրված է Թիֆլիսի բարբառով, վաճառականական թեւականների ուղղութեան վերջին ներկայացուցիչն է: Վերջացնելով այդ գործը, Պ. Սունդուկեանց դադարեց վաճառականական թեւականների մարդ լինելուց: Մօտ քսան տարի լռում է նա և 1890–ական թեւականների սկզբում երեւան է գալիս «Ամուսիններ» կոմեդիայով: Բայց այստեղ էլ կարելի ճանաչել «Պէպօ» հեղինակին: Նա թողել է Թիֆլիսի բարբառը, գրում է գրական լեզուով. թողել է և վաճառականական աշխարհը, կենցաղագրութիւնը, ուզում է լուծել մի ընդհանուր հարց, – ապահարզանի հարցը:

Անսովոր միջավայր, տաղանդին խորթ չըլան: Եւ հետեւանքը յայտնի է թէ ինչ կը լինի. թոյլ, անկենդան գրուածք է «Ամուսինները»: Բազմաթիւ են գործող անձինքները, բայց դրանց մէջ փոքր ի չատէ աշխուժած է միայն կնամոլ Արկադի Սամսոնեանի կերպարանքը: Մնացածները չատ թոյլ գծագրութիւններ ունեն: Պ. Սունդուկեանց էլ ստեղծագործել, այլ սարքել է. տաղանդի փոխարէն այստեղ գործել է դասաղրութիւնը, չափով ու կշռով միտքը: Սառն, անկենդան են խօսակցութիւնները, ինչպէս մեր պատմական պղերգութիւնների մէջ. կայ յղկված, մշակված լեզու, բայց չը կայ նրա մէջ եռանդ, կրակ: Կան աբզատներ. անառակ ամուսին, վաճառվող կին: Բայց տեսարանները խոր չեն ազդում. այլ եւս դառն ճշմարտութիւնների, պղինձ զոհերի և անգութ գայլերի տեսարաններ չեն դրանք, որոնք այնքան յուզում են «Պէպօի», «Խաթաբալայի» մէջ: Ուրախութիւնների

ու ցաւերի, վէրքերի ու ապերջանիներուն, անխնայ խաղալու բեմ ներկայացնող, կենդանի իրականութեան թատրոնի ամենատաղանդաւոր հիմնադիր Պ. Սունդուկեանցը բացակայում է « Ամուսիններուն » մէջ։

Ի՞նչ տեսակ ամուսիններ են տեսնում մենք։ Տղամարդը անառակ է, կինը մաքուր։ Վերջինս չէ կարողանում ապրել իր ազնուաշունչ, բայց ապականված ամուսնու հետ և հեռանում է նրա տանից։ Այս են տեսնում բեմի վրա։ Կայ մի շատ հետաքրքրական հարց — ապահարզանը։ բայց հեղինակը դրան չէ մտնում, թողնում է որ ուրիշները լուծեն այդ հարցը։ Կը լուծե՞ն արդեօք։ Յամենայն դէպս, լուծողը խաբված կինը չը պիտի լինի. նա չափազանց թոյլ ու խեղճ է, միակ հերոսութիւնը, որ գործում է նա, ամուսնուց հեռանալն է. այնուհետեւ նա միայն գիտէ լաց լինել, լռելեայն տանջվել։ Ճիշտ է, նա ասում է թէ արհամարհելով խոչընդոտներն ու արգելքները, այսուհետեւ բարձրացնում է իր ձայնը թէ իր անձը և թէ միւս իր նման տառապող կանանց պաշտպանելու համար. բայց ասում է այդ այն ժամանակ, երբ պիտի վարագոյրը իջնէ։ Իջնում է վարագոյրը այն րօպէին, երբ նոր է սկսվում մրցութիւնը, երբ ազատութիւն որոնող կինը նոր պիտի ցոյց տայ թէ ունի՞ հերոսութիւն, կարո՞ղ է կռւել, պաշտպանվել...

Այս անաւարտ պիեսը, ի հարկէ, չէ կարող նսեմացնել Պ. Սունդուկեանցի նշանակութիւնը մեր բեմի և դրականութեան պատմութեան մէջ։ Այդ նշանակութիւնը կը շարունակէ մնալ խոշոր, անմոռանալի։ Հայ բեմը Պ. Սունդուկեանցի պէս մի այլ տաղանդ չէ ճանաչում. իսկ մեր դրականութեան մէջ նա առաջնակարգ դէմքերից մէկն է։

Ալէքզարդ թատերագրողը « Ամուսիններից » յետոյ այլ եւս ոչինչ չէ գրել և այժմ իր գրուածքների նոր հրատարակութիւններով է զբաղված։

Ե.

Սունդուկեանցը, ինչպէս տեսանք, վաթսունական թւականների թատրոնական չարժման ծնունդն է։ Բեմը դրաւում էր, բեմը կենդանի գործ էր և առաջ բերեց հեղինակներ։ Հաւատարիմ մնալով ժամանակի ոգուն, նրանք մերկացնող ուղղութեան էին հետեւում, զարմանալի համարձակութեամբ ծաղրում էին մեր բարքերը, հասարակական գաղափարներ էին արծարծում, քարոզչի, խրատուի դեր էին կատարում։ Այդ ուղղութիւնը մեծ աջողութիւն ունեցաւ։ Ապացոյց՝ Պ. Սունդուկեանցը։

Ռուսահայոց թատրօնը մէկ էլ վերակենդանանում, փայլում է այնինչ անաւար տարեշրջանում (1878–1885), որի մասին մենք խօսեցինք բանաստեղծութեան բաժնի մէջ։ Թիֆլիսում հաստատվում է մշտական, մեծածախս խումբ։ Պօլսից գալիս են տաղանդաւոր դերասաններ և դերասանուհիներ, որոնք մի չը տեսնված փայլ են տալիս մայրենի բեմին։ Հասարակութիւնը ոգեւորված, արուեստը ծաղկած. մեր թատրօնի երկրորդ շրջանն էր սա, որ մոռացնել տուեց առաջին շրջանը, վաթսունական թւականները։ Բնական էր սպասել, որ ոգեւորութեան այդ տարիներում, Ադամեանի և նրա չնորհալի ընկերների ու ընկերուհիների խաղի ազդեցութեան տակ կը զարգանայ մեր ինքնուրոյն թատերագրութիւնն էլ։ Բայց նա, ընդհակառակն, նոյն վիճակին է ենթարկվում, ինչին ենթարկված էր մեր բանաստեղծութիւնը։ Շնորհքով օժտված նոր հեղինակներ չեն երեւում, բեմը մեծ մասամբ թարգմանութիւններով էր կերակրվում։ Եւ այդ ժամանակից միայն երկու բնական գրուածքներ են մեզ յայտնի, երկուսն էլ թոյլ բաներ — Պ. Մուրացանի « Ռուզանը » և Պ. Քիշմիշեանի « Օրիորդ Բերոյեանը »։

« Ռուզանը » անուանված է պատմական դրամա։ Բայց նրա մէջ պատմական ճշմարտութիւն չը կայ. մեր պատմութիւնը այդ անունով հերոսուհի չէ ճա-

նաչեւմ: Իսկ իբրեւ գեղարուեստական գրուածք, նա ունի մեր պատմական ազգերգութիւնների պակասութիւնները. ճառական ոճ, խիստ արհեստականութիւն, չափազանց ձգձգած գործողութիւն, կեղծ գրութիւններ, ծիծաղաշարժ բացականչութիւններ: «Ռոզանը» մինչեւ այժմ էլ պահվում է մեր բեմի վրա և տպաւորութիւն թողնում է: Բայց մենք տեսանք որ կարիներացի «Շուշանիկ» էլ յաղթում էր, լացացնում: Այսպես է մեր ազգասիրական պահանջը: Յիշատակենք մի հետաքրքրական հանգամանք: Պ. Մուրացանի Ռոզանը ակզբնական խմբագրութեան մէջ ապատում էր հայրենիքը՝ թաթար իշխանի կինը դառնալով: Երկար ժամանակ նա ներկայացնում էր այդպես և բաւականութիւն պատճառում հանդիսականներին: Սակայն «Մուրճ» ամսագիրը կարծեմ մի տասը տարի առաջ նկատեց որ հայրենիքի ազատութիւնը աւելը գաղափար է և պիտի աւելը միջոցներով ձեռք բերվի, մինչդեռ Ռոզանը ազատում է հայրենիքը իրան անպատուելով, իր կուսութիւնը և գեղեցկութիւնը ծախելով հայրենիքի թշնամուն: Այս նկատողութեան հետեւանքն էր, կարծեմ, որ Պ. Մուրացանը մի թեթեւ փոփոխութիւն մտցրեց, այն է՝ իր հերոսուհու ձեռքը թոյն տուեց, որպէս զի նա քան թաթար իշխանի անկողինը մանելը նա վերջ տայ իր կեանքին: Կարկատանը ազատեց գրամեն մի անհեթեթութիւնից, բայց միայն մեկից...

Գալով «Օրիորդ Բերոյեան» կոմեդիային, այդտեղ մենք տեսնում ենք ժամանակի թեթեւ հոլերը. խօսում են թիւրքաց Հայաստանի մասին, փող են ժողովում բարեսիրական և կրթական նպատակով: Այո, ուխտաւորական թուականների ակզբում կային մեզանում այդ բաները: Բայց հասարակական այդ խնդիր հարցերը չեն. Պ. Ինչմիչեանի գրուածքի գլխաւոր առարկան. գրանք միայն յիշատակվում են ի միջի այլոց, երկու — երեք խօսքով: Կոմեդիայի էութիւնը մի սիրահարական պատմութիւն է, որ զարգանում է և իր լուծման հասնում շատ միամիտ կերպով:

Գործող անձինքները մի շարք չինծու գրութիւնների միջով են անցնում, որպէս զի հեղինակը կարողանայ նրանց մի ինչ որ պատճառով վշտի, ախորժեցնի, նոյն իսկ լալկան դրութեան մէջ նկարել: Այդ վիշտն ու դառնութիւնները շատ թոյլ, անբնական պատճառաբանութիւն ունեն: Երեւակայեցէք մի զարգացած մարդ, մի բժիշկ, որ համարեա ամեն օր այցելում է այն օրիորդին, որին սիրում է վաղուց, բայց չէ ուզում յայտնել իր սէրը, մինչեւ որ հեղինակը պատրաստէ մի գրութիւն, որի մէջ պիտի դնէ իր զըլխաւոր հերոսուհուն, օրիորդ Բերոյեանին:

Այս օրիորդի պատկերը մտածված է լաւ, բայց նկարված է թոյլ: Իր գործին նուիրված մի վարժուհի է դա, սովորած չարքաշ կեանքին, աշխատանքին. սիրում է գործել ժողովրդի մէջ, համարձակ ու ինքնավստահ է իրեն մի կին, որ իր սեռական աշխատանքով անկախ կեանք է վարում: Այսպիսի մի մարդ կարող էր լաւ նիւթեր տալ հեղինակին: Բայց, տարաբախտաբար, ոչ մի տեղ գործով չէ արտայայտվում այդ զուարթ, անկախ բնաւորութիւնը: Ընդհակառակն, երբ մի վաւաշոտ, անբարոյական մարդ առաջարկում է նրան իր սիրուհին դառնալ, օրիորդը ոչ միայն մի լաւ դաս չէ տալիս այդ լրբին, այլ մինչեւ իսկ թագցնում է իր կրած ծանր վիրաւորանքը և լաց է լինում: Օրիորդ Բերոյեանի մէջ կայ մի գեղեցիկ յատկութիւն. նա խեղդում է իր սեռական զգացմունքը, որպէս զի նրա սիրած ընկերուհին ամուսնանայ բժիշկի հետ, որին սիրում էր և ինքը, Բերոյեանը: Խորտակված սեռնդով իր սէրը, Բերոյեանը մոռանում է իր անձնական երջանկութիւնը և գնում է Հայաստան, ուր տարածված է մի համաճարակ հիւանդութիւն, մարդկանց ծառայելու, նրանց ցաւերը մեղմացնելու համար: Հասարակական այս համակրելի գաղափարը լաւ չէ զարգացրած կոմեդիայի մէջ, նա համարեա անհասկանալի է մնում: Այդ է, երեւի, պատճառը որ «Օրիորդ Բերոյեան» մոռացված պիես է այժմ:

Սակայն այդպիսի թույլ պիեսներն էլ մեզանում գնալով հազուագիւտ են դառնում: Տարիներով ինքնուրոյն թատերագրութիւն չը կայ: Հայկական բեմը յուսահատ մաքառումների մէջ է իր գոյութիւնը պահպանելու համար. մերթ կազմվում են դերասանական կանոնաւոր խմբեր, որոնք մի քանի ժամանակ կենդանի են պահում թատրոնի գաղափարը, մերթ կատարեալ մեռելութեան է մատնվում բեմը: Դերասանները ցրվում են, յետոյ էլի հաւաքվում, ամեն մի ջոց գործ են դնում, բայց ոչ արուեստն է բեմի վրա կենդանանում, ոչ հասարակութիւնն է ուշադրութիւն դարձնում մայրենի թատրոնի վրա: Մասյլ ժամանակներ. նրանք բերում են և մասյլ գործեր: Այն բեմի վրա, ուր մի ժամանակ այնքան փայլել էին Աչամեան, Մնակեան և ուրիշներ, տէր ու տիրական հանդիսացան այնպիսի փոքրիկ մարդիկ, որոնք հասկացողութիւն չունէին դերարուեստի մասին և սկսին գրաւել հասարակութիւնը փողոցային միջոցներով: Գրվեցին պիեսներ, որոնց մէջ այս կամ այն կենդանի մարդու մասնաւոր, ընտանեկան կեանքն էր դէրս բերված: Հասարակութիւնը գնում էր տեսնելու թէ ինչպէս են դերասանները այս կամ այն դանօթի մարդուն ներկայացնում, խայտառակում: Խայտառակողները, ճիշտ է, փող աստնում էին, բայց դժբախտ բեմը աւելի և աւելի կորցնում էր իր պատիւը, խրվում էր ցեխի մէջ, ամբոխի հաճոյքներին էր ծառայում:

Ինքնուրոյն թատերագրութեան պակասը լրացնելու համար դիմում են մուրացկանութեան մի ձեւին: Երզնիկեան Յակոբ Պարոնեանի «Մեծապատիւ Մուրացկանները» և «Բաղդասար Աղբարը» փոխադրվում են թատերախաղի, դառնում են պիեսներ: Նոյն վիճակին է ենթարկվում և Աբովեանի «Վէրք Հայաստանին», դառնալով «Ախլան – Բալասի» անունը կրող դրամա: Անշնորհք կարկատաններ են դրանք: Դժուար է վերցնել մի հեղինակի գրուածքը, կարատել, ծամռել նրան և գարձնել թատրոնական պիեսա:

Այդպէս անողը պիտի լինի ինքը հեղինակը կամ նրա չափ ընդունակութիւն ունեցող մի այլ հեղինակ: Մեզանում երկար ու բարակ չը մտածեցին այդ հանգամանքի վրա. կամեցան որ «Բաղդասար» կատակերգութիւն դառնայ, և նա գարձաւ: Բայց ի՞նչպէս: Երզնիկեանին նիրելի է չափազանցութիւնների դիմել, խտացել գոյները՝ ծաղրելու համար: Այդպիսի ազատութիւն թոյլատրվում է և թատրոնական փոքրիկ գրուածքների մէջ, որոնց նպատակն է միայն ծիծաղելի դիրքեր ստեղծել և ծիծաղեցնել հանդիսականներին: Բայց Պարոնեանի յիշեալ երկու գործերից չինվել են երկար, մի քանի գործողութիւն ունեցող կատակերգութիւններ, որոնց մէջ ծիծաղեցնողը դերասանների ճամածուռթիւններն են, յաւակատոցները, գալարուռիները: Վայելուչ և լուրջ կոմեդիա չը կայ. արուեստը ոտնակոխ է արված և երկու գործերը աւելի կրկեսներին ու ժողովրդի համար ոտն օրերին սարքվող խեղկատակութիւնների վայրերին են արժանի: Այս յատկութիւններն ունի մանաւանդ «Բաղդասար Աղբարը»: Իսկ «Ախլան – Բալասին» բուռնական յաճախ ներկայացնվում է բեմի վրա. ժողովուրդը սիրում է նրան, որովհետև Աբովեանի Աղասին է նրա աչքի առաջ. կան տեսարաններ, որոնք հայրենասիրական յույզեր են առաջացնում: Բայց և այդպէս, կարկատանը մնում է կարկատան և մեր թատերագրութիւնը երբէք չի պարծենայ որ ունի «Վէրք Հայաստանի» աղբատիկ կարկատանը: Ցիշենք և այն, որ նոյնպիսի գործողութիւն էլ կատարված է «Ղարաբաղի Ասողագէտ» վէպի վրա, որ թարգմանել է Բաֆֆին ռուսերէնից:

Մեր բեմի վերածնութիւնը երրորդ անգամ տեղի ունեցաւ ինտուիտիւական թատրոնների երկրորդ կէսից, բայց այս անգամ ոչ թէ Թիֆլիսում, այլ «նաւթային մայրաքաղաք» պատասխանուն Բաքուի մէջ: Այդտեղ կազմվում է բեմը սիրողների ընկերութիւն, որ յանձն է առնում բեմի նիւթական ապահովութիւնը: Որոշ ռոճիկներով հաւաքվում են դերասան-

ներն ու դերասանուհիները, Պօլսից հրաւիրուում է տաղանդաւոր տիկին Սիրանոյշը և սկսւում են կանոնաւոր ներկայացումները: Գործը կենդանանում է, հայոց բեմը նորից արուեստի աշխարհն է մտնում: Բագուն մի քանի տարի պահպանում է թատրոնը, մինչեւ որ Թիֆլիսում, ուր հայ բեմը համարեա մեռած էր, կազմւում է «Դրամատիական Ընկերութիւնը», որ սկսում է իր գործունէութիւնը 1902–ի սեպտեմբերից և բաւական աշխուժութեամբ փակում է իր առաջին թատրոնական տարին:

Կան նպաստաւոր չատ հանգամանքներ. դերասանական լաւ ոյժեր, ժողովրդի հետաքրքրութիւն, նիւթական ապահովութիւն մի յայտնի աստիճանով: Բայց կայ և մի մեծ պակասութիւն, որ չատ է զգալի: Բեմը տիպված է համարեա միայն թարգմանական գրուածքներ ներկայացնել: Ինքնուրոյն թատերագրութիւն չը կայ ու չը կայ: Մեր կեանքը, մեր հարցերն ու ձգտումները հեռու են բեմից: Հրատապ հարց է դառնում. կարող է համարեա ամբողջովին թարգմանական բեմը կապվել ժողովրդի հետ, մշտական պահանջ դառնալ: Եւ այս հարցը վաղեցնում է և դեռ չատ պիտի վաղեցնէ հայ բեմի բոլոր բարեաւիներին:

Այդ մեծ պակասութիւնը լրացնելու փորձեր անում են մեր այժմեան գրողները: Վերջին տարին դերասանական խումբը ներկայացրեց վիպագրող Պ. Շիրվանզատէի երկու պիեսները — «Եւգինէ» և «Ունէր իրաւունք»: Շիրվանզատէ նոր չէր լրան փորձում թատերագրութեան ասպարէզում. 1891 թուականին ներկայացրվեց նրա առաջին թատրոնական գրուածքը, որի անունն էր «Իշխանուհի»: Այդ երեք պիեսները չեն տպագրված և տաղերս գրողը նրանց չէ տեսել բեմի վրա ներկայացնելիս: Բայց որպես զի ցոյց տանք թէ Պ. Շիրվանզատէ որքան կարողութիւն ունի թատրոնական պիեսներ գրելու, մենք կը դիմենք այն քննադատութիւններին, որոնք եղած են այդ երեք գրուածքների առիթով:

«Իշխանուհի» պիեսը մանրամասն քննադատել է այնպիսի մի ձեռնհաս և բազմակողմանի գործակից գրող, ինչպիսին էր Գրիգոր Արծրունին*: Արծրունին մի կատարեալ ոչնչութիւն համարեց Պ. Շիրվանզատէի այդ հեղինակութիւնը: Նա ասում էր որ «Իշխանուհին» զուրկ է մի գեղարուեստական գործի բոլոր յատկութիւններից, «Նա մեր կեանքից վերցրած բիշէ պատկեր չէ. նա նպատակ չունի, իդեալացնելով տիպերը և նրանց յաղթող դուրս բերելով փտած հասարակութեան վրա, կրթիչ ներգործութիւն ունենալ հասարակութեան վրա. վերջապես նա հասարակութեան առջեւ չէ դնում մի որ և է նոր հասարակական խնդիր, բարոյական պարտք դնելով հասարակութեան վրա՝ լուծել այդ խնդիրը...»: Հեղինակը, ինչպես ապացուցանում էր Արծրունին, չատ քիչ տեղեկութիւններ ունի գիտութիւնից, չափազանց քիչ ծանօթ է այն դասակարգի հետ, որի կեանքն է իբրեւ թէ նկարագրում և իր գրուածքի համար վերցրել է մի բացառիկ դէպք, որ կեանքի ընդհանուր երեւոյթներից մեկը չէ կարող համարվել:

«Իշխանուհին» ոչինչ ազդեցութիւն չունեցաւ, այնպէս որ նոյն իսկ մեր այնքան աղքատ թատերագրութեան մէջ տեղ բռնել, գոնէ երկու — երեք տարի տպրել չը կարողացաւ: Տասը տարուց յետոյ Պ. Շիրվանզատէն պատրաստեց բեմի համար «Եւգինէ» դրաման: Այս անգամ նա աւելի ազդակ է իբրեւ թատերագրող. այս նոր գրուածքը նախկինի համեմատութեամբ ունի արժանաւորութիւններ. բայց սըրանք աւելի մանրամասնութիւնների, երկրորդական տեսարանների և գործող անձինքների մէջ են երեւում: Գլխաւորը, ի հարկէ, գրուածքի կենտրոնական մասն է, հոգին է: Ի՞նչ է ասում այդտեղ Պ. Շիրվանզատէն:

Մի քանի ժամանակ առաջ, կարծեմ 1900 թուին, Թիֆլիսի դատաստանական հիմնարկութիւններից մե-

* «Մշակ», 1891, Թ. 143, 144, 145:

կում քննվում էր մի քրէական գործ։ Մի նոր ամուսնացած բժիշկի կին ինքնասպանութիւն էր գործել։ Կնոջ մայրը մեղադրում էր բժշկին թէ նա է հասցրել իր ամուսնուն այն դրութեան, որ վերջացել է ինքնասպանութեամբ։ Դատարանի մէջ պարզվեցին մի շարք հետաքրքրական հանգամանքներ։ Նախ քան ամուսնանալը՝ բժիշկը երկար խոստակցութիւն է ունենում իր նշանածացուի հետ։ Նա ամենայն անկեղծութեամբ պատմում է իր երիտասարդական բոլոր մեղքերը և խնդրում է օրիորդին որ նա էլ լինի նոյնպէս անկեղծ, նոյնպէս պատրաստ լինի առանց քաշվելու, ի հարկէ եթէ որ և է մեղք ունի։ Փեսան կամենում է միանգամայն օրինաւոր մարդ լինել։ Թող ամեն ինչ պարզված լինի երկու ապագայ ամուսինների մէջ, թող երկուսի անցեալ կեանքը ոչ մի կերպով վարագուրված չը մնայ, որպէս զի ընտրութիւնը երկու կողմից էլ միանգամայն ազատ լինի։ Օրիորդը, լսելով իր փեսացուի բոլոր մեղքերի պատմութիւնը, հնարաւոր է համարում ամուսնանալ նրա հետ, հաւատացնելով մի և նոյն ժամանակ թէ ինքը միանգամայն անմեղ է։ Սակայն ամուսնութիւնը բոլորովին այլ բան է ասում։ փեսան տեսնում է որ իր հարսը կուսութիւնից զրկված է։ Ի նկատի առնելով վերեւում պատմած հանգամանքները, հասկանալի է դառնում բժիշկի հոգեկան դրութիւնը։ Գլխաւորը այն չէ որ խախտած է կուսութիւնը, այլ այն, որ թագցրվել է այդ հանգամանքը, որ հարսնացուն խաբել է իր փեսային մի այնպիսի ժամանակ, երբ խաբելու ոչինչ հիմք չը կար, երբ նրանից միայն անկեղծութիւն էին խնդրում։ Շատ բնական է, որ այս հանգամանքը չափազանց ծանր, չափազանց անտանելի լինէր բժիշկի համար։ Եւ նա տանջվում է, հարկաւորում է կնոջը խոստովանել թէ ով է եղել նրան խաբողը։ Սակայն խեղճ կինն էլ չէ կարողանում տանել իր ամուսնու խիստ հարկաւորութիւնները և թոյն է ընդունում։

Ահա այս դէպքի աղբիւրութեան տակ Պ. Շերվան-

զատէն գրում է իր պիեսը։ Եւ գինն էլ ահաւոր է որ ամուսնացել է. լսում է վերոյիշեալ դատաստանական գործի նկարագրութիւնը, յիշում է որ ինքն էլ բժիշկի կնոջ դրութեան մէջ է եղել, այսինքն կուսութիւնից զրկվել է նախ քան ամուսնանալը։ Այսպէս ահա մի դէպքի առաջացրած հարցը դնվում է բեմի վրա և Պ. Շերվանզատէ յանձն է առնում վերջնական լուծում գտնել այդ հարցի համար։ Նա ասում է որ տղամարդը պիտի ներէ իր յանցաւոր կնոջը։ Պարզ և կարճակ է վճիռը։ Բայց նոյն իսկ բժիշկի դէպքը ցոյց է տալիս թէ որքան փափուկ հարց է դա, որքան նրբութիւններ և հոգեբանական հանգոյցներ ունի իր մէջ։

Դեռ « Իշխանուհու » ժամանակ Գրիգոր Արծրունին բացատրել էր հեղինակին, որ գեղարուեստական երկի նիւթ չէ կարելի դարձնել ամեն մի դէպք, որ տեղի է ունենում կեանքի մէջ. պատահում են շատ դէպքեր, որոնք բացառիկ, առանձնացած, պատահական բաներ են և չեն կարող երեւոյթ համարվել։ « Կեանքի ճիշտ պատկերը — ասում էր Արծրունին — կարելի է տեղծել միայն այն ժամանակ, երբ հեղինակը խոր կերպով դիտելով, ուսումնասիրելով կեանքը, և միանելով նաև բազմաթիւ անցքեր ու տիպեր գտնելով իր ուսումնասիրած շրջանում՝ ամփոփում, ընդհանրացնում է իր դիտածը և ուսումնասիրածը մի ճիշտ պատկերի մէջ, որը կեանքի մի շարք երեւոյթների վիճակի երեւոյթ է կազմում »։

Այս դիտողութիւնը անտես է արված և « Եգինեի » մէջ։ Վերցրված է մի բացառիկ դէպք։ Գուցէ այդ բացառիկ դէպքի վերաբերմամբ, — ինչպէս ճիշտ նկատում է « Մշակի » բարեխիղճ քննադատ, այժմ հանգուցեալ Վահան Նալբանդեանը, — ճիշտ լինի այն վճիռը, որ տալիս է Շերվանզատէն. բայց մի թէ նա ճիշտ կը լինի բոլոր այդ տեսակ դէպքերի վերաբերմամբ։ « Այս եզրակացութեան հետ, — շարունակում է քննադատը, — բացառիկ, անհատական դէպքում գուցէ կարելի ճիշտ հաշվել և պէտք է հաշ-

տըվել, բայց ընդհանրացնել և իբրեւ սկզբունք պաշտպանել մենք ոչ մի դեպքում չենինք վստահանայ, որովհետեւ խնդիրը թէ հասարակական, թէ հոգեբանական և թէ նոյն իսկ բնախօսական տեսակէտից շատ փափուկ է և վիճելի: Մեզանում, միւս կողմից, նահապետական մաքրութեան ոգին դեռ շատ զօրեղ է, կայուն, և կուսութիւն կրօնականների տակոսը շատ չնչին: Եւրօպայում թէեւ կեանքի հասանքը համարեա իր սեփական լուծումն է տուել այդ խնդրին, բայց դա դեռ յայտնապէս դրված և իբրեւ սկզբունք լուծված չէ * »:

Եւ հարց է. ինչ կարիք կայ այնպիսի մի նիւթը դնել բեմի վրա: Մենք մեր այս աշխատութեան մէջ տեսանք մեր ամբողջ թատրոնական դրականութիւնը. տեսանք թէ որքան քիչ են իրական կեանքից վերցրած գրուածքները, մանաւանդ թէ որքան քիչ հասարակական հարցեր կան արծարծված եղածների մէջ: Մի՛թէ, ճշմարիտ, մենք սպառել ենք բոլոր առաջնակարգ հարցերը, բոլոր գաղափարները և այժմ մեզ մնում է լուծել կուսութեան հարցը, մի բան, որ եւրօպայում էլ դեռ չէ արված:

Շատ բնաբոշ է այս հանգամանքը: Կեանքը բիւրաւոր տանջալ պահանջներ է ներկայացնում, իսկ մի հայ հեղինակ ինչո՞վ է զբաղվում: Դա ցոյց է տալիս որ մենք անսկզբունք մարդիկ ենք, որ որոշ հասարակական գաւանանքներ չունենք: Հին սերունդի մարդը, օրինակ Սունդուկեանցը, գեղարուեստի նշանակութիւնը տեսնում էր հասարակական վէհ գաղափարների մէջ. ուսուցանել, առաջ տանել մարդկանց, բարոյապէս դաստիարակել նրանց — ահա նպատակը, ձգտումը, ոգեւորութեան առարկան: Եւ յանկարծ այդ բոլորի տեղ կանգնում է գաղափարազուրկ գեղարուեստը, որի ուշադրութեան գլխաւոր առարկան սեռական յարաբերութիւններն են:

Այդ անսկզբունք ուղղութիւնը ողբալի դրութիւն

* «Մշակ», 1901, Թ. 245:

է ստանում մանաւանդ այն ժամանակ, երբ հեղինակը ճիգ է թափում անպատճառ մի նոր խօսք ասելու, մի բարդ հարց լուծելու համար: Պ. Շերվանզատէն այդ դրութեան մէջ ընկաւ, գրելով «Անէջը իրաւունք» դրաման, որ ներկայացրվեց 1902 թ. հոկտեմբերին և ենթարկվեց թէ հայ և թէ ռուս մամուլի միահամուռ դատապարտութեան: Դարձեալ եսական զգացմունքներ, դարձեալ բարեբախտութիւն սեռական ազատութեան մէջ: Դրամայի կենտրոնական անձնաւորութիւնը մի կին է, որ վեց տարի իր ամուսնու հետ ապրելուց, երեխաներ ունենալուց յետոյ՝ զրաւվում է մի դատարկախօս, անգործ երիտասարդի ճաւերով և հեռանում է իր ամուսնուց, թողնելով երեխաներին: Ինչո՞ւ: Որովհետեւ այդ կինը ապրել է ուզում, որովհետեւ նա գեղեցկութիւն է սիրում, իսկ գեղեցկութիւնը նրա համար սիրելի է մինչեւ անգամ այն դեպքում, երբ յանցանքի մէջ է երեւում: Որպիսի հրեշաւոր հասկացողութիւն: Զբաղաղ է այս հայուհին, չէ՞. լաւ խրատ, լաւ օրինակ է տալիս, չէ՞: Խեղճ հայոց բեմ...

Աւելորդ համարելով երկար խօսել այս դատապարտված գրուածքի մասին, մենք կը բերենք Պ. Ա. — ի մի գեղեցիկ քննադատութեան վերջաբանը, որից ընթերցողը կը հասկանայ թէ ինչ բան է Պ. Շերվանզատէի այդ նոր խօսքը: Ահա ինչ է ասում քննադատը *:

«Եթէ նիւթը վերցրած է մեր կեանքից, հայ միջավայրից, ապա պիտի զարմանալ հեղինակի այս ծայրայեղ և դատապարտելի անծանօթութեան վրայ, որովհետեւ նրա երեւակայած, արուեստական ձեւով յերիւրած տիպերը ոչ մի առընչութիւն չունեն հայ կեանքի հետ, նրանց հայ անուններն հեգնութիւն են միայն: Գուցէ նա կամեցել է տալ հայ հասարակութեանը նրա միջավայրից անկախ մի իտէալական, ցանկալի դրութեան պատկեր, որին պիտի ձգտել,

* «Մուրճ» ամսագիր, 1902, հոկտեմբեր, եր. 181:

որի համար պիտի աքնել. այդ դէպքում նրա փորձը մի տխուր գրական կատաստրոֆ է միայն, որովհետեւ այդ պիեսի մէջ, ինչպէս տեսանք, մոռացութեան են մատնուած բարոյական ամենատարրական հասկացողութիւնները մարդկային պարտաւորութիւնների մասին, մարդկային հոգին իր տրամաբանական արտայայտութիւնների մէջ ցաւալի կերպով խեղաթիւրուած է, գործող անձինք մի մի մանեքեններ, մի մի մեքենաներ են, որոնք ոչինչ չեն ասում ոչ ղլխին և ոչ սրտին »:

Ահա ինչ անկման է հասել, ինչ ճգնաժամի մէջ է մեր ինքնուրոյն թատերագրութիւնը: Եւ այսպէս է նա մի այնպիսի ժամանակ, երբ մենք ունենք մշտական թատրոն, կանոնաւոր, բարեխիղճ, նոյն իսկ չնորհալի գերասանական խումբ: Բեմը պիտի կրթէ հասարակութիւնը, բայց ինչո՞վ և ի՞նչպէս: Մայրենի գրականութիւնը նրան այլանդակութիւններ է տալիս, ուստի նա դիմում է օտար գրականութիւններին: Եւ մեր այս կատարեալ անկարգութեան ժամանակ ռուս գրողները տալիս են այնպիսի գեղեցիկ թատերագրութիւններ, որոնք մեր նախանձն են շարժում: Ինչո՞ւ է նրանց այդպէս աջողվում պիեսներ գրելը: Որովհետեւ նրանք դիտում են կեանքը, որովհետեւ գաղափարը ոգեւորում է նրանց. վառում է նրանց սրտի մէջ առեղծագործական կրակ...

Ինքնուրոյն թատերագրութեան այս անապատի մէջ փոքր է չատ ուշադրութեան արժանի երեւոյթ չէ կազմում և Պ. Լեւոն Մանուէլեանի « Դօկտոր Եբրուանդ Բօշայեան » կոմեդիան, որ լոյս տեսաւ բաղում 1900 թւին: Հեղինակը ունեցել է չատ համակրելի դիտաւորութիւն. նա կամեցել է նկարագրել հարուստ դասակարգի բարքերը, համեմատութիւն դնել ասկիներից յղփացած մարդկանց և սեփական աշխատանքով համեստ ապրող մի ընտանիքի մէջ: Բայց նրա դիտաւորութիւնը մնացել է անկատար: Գրուածքը տպաւորութիւն չէ թողնում, մոռացվում է իսկոյն: Դա կեանքից վերցրած պատկեր չէ, այլ

մի երկար խրատական խօսակցութիւն, որի մէջ խօսողները այն են ասում, ինչ ուզում է հեղինակը:

Հարուստ ընտանիքի զաւակ է բժիշկ Բօշայեանը, նա սիրում է մի աղքատ վարժուհու, և որովհետեւ հայրը չէ կամենում որ նա ամուսնանայ իր սիրած աղջկայ հետ, ուստի նա թողնում է հօր հարստութիւնը, հեռանում է հայրական տանից՝ որպէս զի ազատ լինի իր սրտի գործերը կարգադրելու մէջ: Որտեղից է գտել Պ. Մանուէլեանը մի այդպիսի խոհակական անձնաւորութիւն: Բժիշկի եղբայրը և քոյրը հարստութեան մէջ այլանդակված դէմքեր են. ինչպէս է որ նոյն այդ փողապաշտ և փորապաշտ ընտանիքում ծնվել է և մի հրեշտակ: Հետաքրքրական հարց, դժուար հարց: Բայց մենք պատասխան չենք ստանում. հեղինակը պարտաւոր չէ համարում այսպիսի հարցերով զբաղվելու. նրա հերոսները պատրաստ են դուրս գալիս մեր առջեւ. բեմը միայն նրանց խօսակցութիւնների տեղն է, իսկ թէ ինչու գործողներից մէկն այսպէս է, միւսն այնպէս, այդ արդէն դուք ինքներդ պիտի հասկանաք ինչպէս կամենում եք: Բայց հասկանալ հեշտ է: Նայելով բժիշկին, դուք մի րոպէ մտածում եք. գուցե պէտք է ենթադրել թէ համալսարանը այդպէս հրաշակերտեց միլիոնատիրոջ որդուն. բայց Պ. Մանուէլեան չէ թոյլ տալիս որ դուք այդպիսի ենթադրութեամբ մի կերպ բաւականանաք. նրա անօրինակ բժիշկի եղբայրը « այդ մարմնացած նիւթապաշտութիւնը », նոյնպէս բարձր ուսում ստացած մարդ է: Առեղծագործական այնքան թուլութիւնն է պատճառ, որ նոյն իսկ այդ մարդասէր, գաղափարական բժիշկը ստուերի է նման, թողնում է կեղծիքի տպաւորութիւն:

Եւ ամբողջ գործի մէջ չը կայ մի հատ լաւ գծագրված դէմք, որ տիպի նմանութիւն տար: Չը կան պատկերների մէջ գոյներ, չը կան գրութիւններ, որոնք լարէին ընթերցողի կամ հանդիսատեսի ուշադրութիւնը, գրոչմէին սրտի մէջ: Նոյն իսկ հարուստ միջավայրի նկարագրութեան մէջ հեղինակը թոյլ է, ինքնուրոյնութիւն չունի, նոր բան չէ ասում:

«Դոկտոր Բօշայեան», որքան գիտենք, բեմի վրա չէ ներկայացուած։ Եթէ ինքնուրոյն գրուածքների այժմեան սուվի մէջ այդ գործը այդքան վիրաւորական անուշադրութեան է մատնուած, պատճառը, մեր կարծիքով, այն է որ դերասանը նրա մէջ չէ կարող գտնել ոչինչ նիւթ՝ բեմի վրա մի բան ստեղծելու համար։ Պ. Մանուէլեան գրել է ձանձրալի խօսակցութիւններ և ոչ թէ դերարուեստական գործ։

Ափսոս որ այդպէս է։ չէ կարելի չը խոստովանել որ հեղինակը բարի դիտաւորութիւն է ունեցել ներկայացնելու բեմից հասարակական համակրելի գաղափարներ։

Զ.

Մինչեւ այստեղ մենք տեսանք այն թատերագրութիւնը, որ ծնվեց ու մեծացաւ Թիֆլիսում և դէպի արտաքին Թիֆլիսի կամ առհասարակ մեծ, կենտրոնական քաղաքի կեանքն ունի ի նկատի։ Բայց Թիֆլիսից դուրս էլ կայ հայկական կեանք։ Գաւառների հայ ժողովուրդը անչուշտ աւելի մեծ չափերով, աւելի բազմակողմանի կերպով է ցոլացնում մեր ազգային կեանքը. այնտեղ է հողը, այնտեղ է պատմական հայրենիքը, այնտեղ է ազգի բուն արմատը։ Անկարելի է որ նա ոչինչ չասէր հայ գրողի մտքին ու սրտին։ Երբ հայկական բեմը այնքան հետաքրքրութիւն, կենսունակութիւն էր վաստակում շնորհիւ այն հանգամանքի, որ տեղային վարք ու բարքով էր ղբաղվում, պէտք էր սպասել որ գաւառն էլ իր տեղայինը հրապարակ կը հանէ։

Եւ իրաւ, Թիֆլիսի քաղաքային կեանքի հետ համարեա միաժամանակ գաւառական կեանքն էլ մըտնում է թատերագրութեան մէջ։ Դեռ 60-ական թուականների սկզբին «Կռունկ» ամսագրի մէջ երեւում են գաւառական կեանքի տեսարաններ. թատրօնական ձեւով ներկայացնվում են հարսանիքի և նշանադրութեան ծէսերն ու սովորութիւնները։ Այսպէս, Գալուստ Շերմազանեանը նկարագրում է Թարվիզի հարսանիքը, իսկ Սենեքերիմ Արծրունին – Նոր Բայազետի նշանադրութիւնն ու հարսանիքը։ Նոյն Շերմազանեանը տալիս է և «Ասրի բէկ և Գիւլի», «Իմ նշանածը Արագն ա» թատերագրութիւնը։ Խեղճ, անրուեստ բաներ են դրանք, բայց բովանդակութիւնը զուրկ չէ հետաքրքրութիւնից։ Ուշադրութիւն է գրաւում մանաւանդ «Ասրի բէկ և Գիւլին», որի նիւթը 1820 թուականներին պատահած մի եղելութիւն է։ Այդտեղ հանդէս են գալիս մի բուռն ղարաբաղցի քաջեր, որոնք աւազակութիւն են անում լեռներում, բայց աւազակութիւն ոչ թէ ուրիշների կայքը սեփականացնելու համար, այլ իրանց ազգի վրէժը հանելու համար, թուրք խաների բարբարոսութեան դէմ կռուելու համար։

Շերմազանեանից աւելի ընդունակ մի գրող կարող էր աւելի դեղեցիկ կերպով մշակել այդ նիւթը, ժողովրդական կեանքի տուած այդ գոհարը։ Գործողութիւնը կատարվում է Հին – Նախիջեւանի շրջակայքերում։ Ասրի բէկը զրկվածներից մէկն է. Նախիջեւանի խանը խլել է նրա կնոջը, ամուսնացրել մի թուրքի հետ, քարուքանդ է արել նրա տունը, ծախել է նրա քոյրերին։ Զրկված հայը գնում է լեռները, հաւաքում է չորս-հինգ ընկերներ և սկսում է իր գործը։ Կողոպտում է հարուստ թուրքերին, կողոպուտը բաժանում հարուստահարված հայերին, յարձակումներ է գործում, կռիւներ է մղում և մեծ անուն է հանում։ Մի անգամ Ագուլիսից մի վաճառական մի բեռն փողի հետ ճանապարհվում է դէպի Շուշի իր առևտրական գործերով։ Նախիջեւանի խանը մարդիկ է ուղարկում որ կողոպտեն նրան. բայց խանի աւազակները վաճառականի տեղ հանդիպում են Ասրի բէկի խմբին. կռիւ մէջ սպանվում է թուրք աւազակապետը, որ մի սէիդ է։ Նախիջեւանի թուրքերը կատաղում են, յարձակվում են քաղաքում ապրող հայերի վրա։ Խանը վճիռ է դնում որ հայերը պիտի բռնեն և իրան յանձնեն Ասրի բէկին, հակա-

ակ դեպքում պիտի վճարեն մեծ տուգանք և բացի դրանից քսան հատ հայ երեխաներ պիտի մահմեդականացնվեն: Ասրի բեկը լռում է այդ վճիռը և գնում է խանի մոտ. իրան յանձնում է խանի բարբարոսությեան, որպես զի ազատե քսան անմեղ երեխաներին: Խանը նրան ողջ ողջ այրել է տալիս խարույկի վրա: Ասրի բեկի հետ է և նրա քույր ընկերակից Գիլքին:—

Աբովեանի Աղասին հազիւ թէ հաւասար լինի այս անվախ հերոսին, բայց աւելի բախտաւոր է Ասրի բեկից, քանի որ նրան Աբովեանն է նկարագրել, իսկ Ասրի բեկը Շիրմազանեանի այս խղճուկ ու թոյլ թատերագրութեան մէջ է թաղվել: Յիշեցինք Աղասիին այն պատճառով, որ նոյն «Կռունկի» մէջ տպված է և Պ. Պերճ Պռոշեանցի «Աղասի» ողբերգութիւնը, որ վերցրած է Աբովեանի «Վէրք Հայաստանի» վէպից: Պռոշեանց իրանից էլ աւելացրել է մի քանի բաներ: Այս ողբերգութեան մէջ էլ գաւառական, բնաշխարհի կեանքն է հանդէս բերվում:

Այսքան խոշոր, աւժեղ նուագներ աւներ մեր ժամանակվորդը: Միայն հերոսութիւնները, ստրկական ժամանակների տանջանքները չեն խօսում նրանց մէջ. կան և ուրիշ անթիւ ցնցող, իրական չէշտեր: Բայց նիւթերի այս առատութեան դիմաց չը կան տաղանդներ, որոնք ստեղծագործեն: Եւ մեր գաւառական թատերագրութիւնը չատ աննշան է, չատ ազքատ ու մտացված: Նրա խեղճութեան նմուշներից մէկն է Գէորգ Բարխուդարեանի «Սէր կամ Մահ» դրաման, որ լոյս տեսաւ 1869 թուին: Նիւթը վերցրած է Հին Նախիջեւանի կեանքից: Բայց այնքան միամիտ, այնքան զուտարկ ու ձգձգված է այդ գրուածքը, որ նրան կարդալն անգամ նահատակութիւն է, ուր մնաց բեմի վրա ներկայացնելը: Կայ և մի այլ գիւղական թատերագրութիւն, հրատարակված 1870-ական թուականների սկզբում. նրա անունն է «Դաւի – Դաւաբա», հեղինակութիւն Ղազախեցու: Դա գիւղական հարսանիքի նկարագրութիւն է և կարող է փոքր ի չատէ հետաքրքրութիւն շարժել լոկ իբրեւ ազգագրական նիւթ:

Բայց գաւառական թատերագրութիւնը միշտ ազքատ ու անճար չը պիտի մնար. նա կարողացաւ այնքան այժ ստանալ, որ տարածվեց համարեա բոլոր հայաբնակ տեղերում և տեղ գրաւեց մեր բեմի վրա: Այս գործի մէջ մեծ դեր կատարեց Երեւանը: Թիֆլիսից յետոյ Երեւանը առաջին քաղաքն է իր տուած թատերագրութիւնների կողմից: Այս տեղ տպագրվել են մի չարք թատրոնական գրուածքներ, որոնց մէջ գլխաւորապես Արարատեան աշխարհի կեանքն է ցոլանում:

Երեւանեան թատերագրութեան մի յատկանիշն այն է, որ նա տուել է մեծ մասամբ փոքրիկ կատակերգութիւններ, վոդեվիլներ, մի խօսքով այնպիսի գրուածքներ, որոնց պէտք է դնել հանգիստ ընդհանուր վերնագրի տակ: Այդ տեսակ դրականութիւնը ունի մի չատ խոշոր պակասութիւն: Հեղինակի միտքը մրոզչ ժամանակ կենտրոնացած է այն հոգսի վրա, որ պէտք է ծիծաղեցնել հանդիսականներին: Ծիծաղեցնել կարելի է, սակայն ստեղծելով սրքան կարելի է չատ ծիծաղաչարժ դրութիւններ գործող անձինքների համար: Ծիծաղ... ուրիշ նպատակ չունի հեղինակը. նա ամեն ինչ զոհում է ծիծաղին, նա, ինչպես ասում են, պատրաստ է իր հօրն էլ ծախել մի հատ ծիծաղելի դրութիւն գտնելու համար: Գեղարուեստութիւնը այդ տեսակ գրուածքներից մեծ պահանջներ անել չէ կարող. բեմի մի նպատակն էլ ծիծաղ, թեթեւ զուարճութիւն պատճառելն է, ուստի սովորաբար նեղսրտութեամբ են վերաբերվում այդ գրուածքներին, որոնց մէջ միտք չը կայ, բայց կայ ծիծաղ:

Սակայն Երեւանի հանաքների մէջ կան մի քանիները, որոնք ուշադրութեան արժանի են: Դրանց մէջ առաջին տեղը բռնում է Պ. Վ. Մագաքեանի «Կըռթ – Կըռթ» անունով վերին աստիճանի սրամիտ կատակը, որ զանազանվում է բոլոր մեր հանաքներից նրանով, որ իր մէջ գեղեցիկ կերպով ցոլացնում է իրական կեանքը: Այդտեղ երեւան են գալիս երեք ազգութիւններ – հայ, թուրք և ռուս: Հայն ու թուրքը

ռուսերէն չեն իմանում, իսկ ռուսը — ոչ մէկը տեղական լեզուներից: Եւ դուրս է գալիս մի չատ ծիծաղելի դրութիւն: « Կըռթ — կըռթը » մի ժամանակ չատ մեծ ժողովրդականութիւն էր վայելում մեր բեմի վրա, մանաւանդ գաւառներում: Այժմ նա համարեա միայն թուրքերէն ներկայացումների մէջ է երեւում:

Նոյն Պ. Մադաթեանը ունի, կարծեմ, և ուրիշ հանաքներ: Բայց դրանք, ինչպէս և Պ. Փառնակէսի մի երկու փոքրիկ կատակերգութիւնները աչքի ընկնող բաներ չեն, թէեւ Պ. Փառնակէսի « 200000 » անունով վոդեվիլը այժմ էլ չատ երեւում է գաւառական բեմերի վրա:

Երեւանեան թատերագրութիւնը հարստացնողը եղել է մի երեւանցի, Պ. Էմին Տէր Գրիգորեան: Այս պարոնը գրում է վաղուց, կարծեմ եօթանասնական թուականների վերջից: Մինչեւ այժմ նա աւել է, ինչպէս երեւում է նրա գրքերի վրայ տպած թուահամարից, 11 հատ ինքնուրոյն թատրոնական երկեր: Բայց դրանց ահագին մեծամասնութիւնը պատկանում է հանաքների այն կարգին, որի մասին խօսեցինք քիչ վերեւ: « Խէչօյի Թուզը », « Մօզա », « Կռուատպատճառը ես էի », « Էլ չարէս ինչ », « Սէր կամ Մահ », « Զարք » — սրանք այնպիսի կատակերգութիւններ են, որոնք երբէք չեն արժանանայ լուրջ քննադատութեան ուշադրութեան: Պ. Տէր Գրիգորեան սրանց մէջ բոլոր ներելի և աններելի միջոցները գործ է դրել՝ գրծող անձինքներին ծիծաղաշարժ դրութեան մէջ դնելու համար: Այդ բոլոր գրուածքները թողնում են աստիճ արհեստական, զօռով յերիւրած, կարկատած գործերի տպաւորութիւն: Շատ թոյլ և արհեստական է նմանապէս « Զրկանքի Զոհ » դրաման, որի մէջ հարցեր վճռողը ատրճանակն է, յանցանքները չափազանց բացառիկ կերպարանք ունեն և կեանքի երեւոյթներ չեն կազմում:

Սակայն այդ անջող, ջուրը գցելու գործերի մէջ կան երկուսը, որոնք բաւական են, որ Պ. Տէր — Գրիգորեան տեղ բռնէ մեր թատերագրութեան մէջ:

Դրանք « Դամոկլեան Սուր » և « Բարեգործութեան դիմակի տակ » դրամաներն են: Այստեղ Պ. Տէր Գրիգորեան ինքնուրոյն ստեղծագործող է, այնքան ինքնուրոյն, որ կարողացել է նոյն իսկ նոր խօսք էլ ասել:

« Դամոկլեան Սուր » դրամայի միտքը չատ լաւ մտածված է և բաւական աջող կերպով արտայայտված: Երկու սեռերի դիրքի յարաբերութեան յաւիտենական հարցն է այդտեղ: Երկու ամուսիններ են. տղամարդը նախ քան ամուսնանալը սիրային կապ է ունեցել մի աղջկայ հետ, որին յետոյ թողել է հակառակորդի կամքին, անտես անելով նոյն իսկ այն հանգամանքը, որ այդ կնոջից երեխայ էլ ունի: Միւս ամուսինը, կինը, ի հարկէ միանգամայն մաքուր է և անարատ: Կորցնելով իր մի ուչատ որդուն, նա իր տղամարդի սիրոյ մէջ է որոնում սփոփանք իր վիրաւոր սրտի համար: Մի երիտասարդ առաջարկում է նրան սէր, բայց նա աստիճ վրդովված է այդ առաջարկութիւնից և մերժում է երիտասարդին մի առաքինի կնոջ ամբողջ քաջութեամբ: Տղամարդը աստիճ գոհ է, խնամքով ծածկում է իր արատաւոր անցեալը և առաքինութեան տիպար է ձեւանում:

Բայց գալիս է այդ փարիսեցիութեան մերկացման ժամը: Տղամարդը կարծում էր թէ իր նախկին սիրուհին մեռել է, ազատելով իրան ասելիքից հոգսերից: Բայց խաբված կինը մեռած չէ. նա պահել մեծացրել է իր որդուն, պահել է սեպհական ջրհանքներ կրելով և մահվան դուռը հասնելով: Երեխայի ապագան ապահովելու համար այդ թշուառը գալիս է օգնութիւն պահանջելու իրան խաբողից: Նա ամեն ինչ պատմում է այդ խաբողի կնոջը: Վերջինս վճռում է փորձել իր տղամարդին: Նրան ասում է թէ ինքը, այսինքն տիկինը, ունի մի ապօրէն զաւակ, որին պէտք է որդեգրել: Տղամարդը իր իրաւունքների մէջ է. գոռոզ, վեհ իբրեւ անարատ մարդ, նա պատասխանում է իր կնոջը, անուանում է նրան խայտառակ, մերժում է նրա յանցանքի պատուղը ընդունելը: Այս բոլորը բաց է անում նրա կնոջ աչքերը. երբ

ամեն ինչ պարզվում է, երբ տղամարդը տեսնում է որ իրն է ապօրէն զաւակը, ակռում է յանձն առնել իր յանցանքը: Բայց այլ եւս ուշ է. նրա կինը այլ եւս չէ կարող սիրել նրան և ապաննելով իր մէջ մայրենական սէրը, խեղճը ամբողջապէս նուիրւում է իր ամուսնու ապօրէն զաւակին, որ սատիկ նման էր իր մեռած երեխային:

Դրամայի մէջ առատ են իսկական պղերգութեան տարրերը, տեսարանների մէջ հոգեբանական արտայայտութիւնները ղօրեղ են: Ընդհանուր գաղափարը չափազանց համակրելի է, գեղարուեստական համաչափութիւնն ու ամբողջութիւն խանգարող կեղծիքներ շատ չը կան:

Աւելի ազդու և իրական է «Բարեգործութեան դիմակի տակ» դրաման: Այստեղ արդէն տիպեր էլ կան: Կենտրօնական անձնաւորութիւնը մի զզուելի կեղեքիչ է, որ Կեղեքեան էլ կոչւում է: Սովորաբար մեր գրականութեան մէջ կեղեքիչի դերում դուրս է բերւում հայ վաճառականը: Պ. Տէր Գրիգորեան թողել է այդ սովորական դէմքը և դիշատիչի պատկերը վերցրել է ուրիշ շրջանից. դա մի հին պաշտօնեայ է, ժողովրդի արիւնը ծծող վամպիրներից մէկը. այժմ հեռացել է պաշտօնից, կալուածատէր է, ունի գիւղ: Վերին աստիճանի գնահատելի է այն հանգամանքը, որ Պ. Տէր – Գրիգորեան իր դրամայի մէջ մացրել է և հայ գիւղացիներին, մեր ոչ մի թատրօնական գրուածքի մէջ, որքան յիշում ենք, չը կայ կալուածատիրոջից անկնայ հարստահարվող այդ իրաւազուրկ տարրը: Գիւղն էլ իր հերոսն է տուել: Դա գիւղացի Մելքօն է, մի չիտակ ու համակրելի մարդ, որ գիւղի ցաւերի պերճախօս ներկայացուցիչն է, չէ վախենում հզօր Կեղեքեանից, նրա ճակատին ասում է ամեն ինչ, մերկացնում է նրա արարքները քաղաքի մէջ և այդպէսով խայտառակում է աղա Կեղեքեանին, որ իր յանցանքները ծածկում էր զանազան մանր–մունր բարեգործութիւններով: Մելքօն վտանգաւոր մարդ է. Կեղեքեանը նախ աշխատում է նրան իրրեւ ա-

պրստամբութիւն տարածողի մատնել կառավարութեան ձեռքը և աքսորել տալ: Բայց երբ այդ չէ աջողվում, աղան դիմում է մեր երկրում տարածված մի շատ սովորական միջոցի. փղշով կաշառում է մի քրդի, որ սպանում է գիւղականների պաշտպան Մելքօնին: Մելքօն իրական տիպ է. մեր գիւղական աշխարհում, այո՛, կան այդ տեսակ ուժեղ ու կեանք մարդիկ:

Բայց դրամայի մէջ կայ մի աւելի հետաքրքրական անձնաւորութիւն: Դա Կեղեքեանի կրթված և լաւ դաստիարակած աղջիկն է, Հեղինէն: Նա գիտէ իր հօր զզուելի արարքները, հասկանում է թէ որքան ատոր ու մտրդի են դրանք: Բայց իմանալն ու հասկանալը բաւական չէ: Մեր թատերագրութեան մէջ հայ աղջիկը հանդէս է գալիս իբրեւ կամքից և կարողութիւնից զուրկ, ճնշված մի էակ: Յիշեցէք Սունդուկեանցի «Էլի մեկ զոհը»: Բայց Սունդուկեանցի հերոսների ժամանակը ուրիշ էր: Այս ժամանակից հայ կինը շատ առաջ գնաց կրթութեան և հասարակական գործունէութեան ասպարէզում: Պէտք էր որ հայ կինն էլ սովորեր ոչ միայն լաց լինել, խոստովանել իր թուլութիւնը, այլ և գործել: Եւ Պ. Տէր Գրիգորեանի Հեղինէն չատ հետաքրքրական ու համակրելի է հէնց այն պատճառով, որ նա գործում է, որ նա «Էլի մեկ զոհի» թշուառ Անանին չէ: Հեղինէն դիմադրում է, իր պաշտպանութեան տակ է առնում իր հօր զոհերին: Մի տեղ միայն նա զարհուրել թոյլ է. հայրը նրան թոյլ չէ տալիս ամուսնանալ իր սիրած երիտասարդի հետ և Հեղինէն առ ժամանակ ընկճվում է, իսկ իր նպատակին հասնելու համար վերջը դիմում է խորամանկութեան և խաբեբայութեան, միջոցներ, որոնք ատոր ու արհամարհելի պիտի լինէին մի այդպիսի դաստիարակի համար: Այս տեղերը դրամայի մէջ անանձող են, բաւականաչափ պատճառաբանված չեն և մոլորութեան մէջ են թողնում ընթերցողին: Առհասարակ, վերջին գործողութիւնը անբնական, չինծու բաներ չատ ունի. և

եթէ Պ. Տէր Գրիգորեանին աջողվէր մի լաւ մշակել ու փոփոխել այդ գործողութիւնը, նրա դրաման կարող էր մեր թատրոնական լաւագոյն դրուագքների չարքն անցնել:

Բացի մեր յիշած սիպերից, կայ Ակիմ Իվանիչի շատ աջող պատկերացրած սիպը. դա փոզոցային մի փաստաբան է, մի արբեցող, որի համար չը կայ սրբութիւն և որի սրտում մարդկային զգացմունքը տեղ չունի: Այդպիսի մեռի հերոսներին են կեղեքեանները գործիք ընտրում՝ իրանց աւազակային գործերը արէնքի հովանու տակ հասարակ ժողովրդի մէջ աջողեցնելու համար: Իբրեւ սիպ աչքի է ընկնում և Սարօն, կեղեքչի գործակատարը, որ դիտէ թէ ինչպես պէտք է գործել և քծնել՝ գիշատիչ աղայի բարձր բարեհաճութիւնն ու վստահութիւնը գրաւելու համար:

Ահա որքան կեանք, որքան թարմ ճշմարտութիւններ կան Պ. Տէր Գրիգորեանի այս դրամայի մէջ: Մի կողմից հասարակական առաջաւոր գաղափարները, միւս կողմից լաւ դիտված կեանքի իրականութիւնը այնքան ուժեղ տարրեր են մացրել գաւառական հասկատ գրողի գործի մէջ, որ մեզը չէր լինի նրան իբրեւ օրինակ ցոյց տալ այն մարդկանց, որոնք հաւըստատարում են, տանջում են իրանց միտքը՝ ինչ–որ նոր խօսք, նոր վարդապետութիւններ քարոզած լինելու համար և տալիս են հիւանդատ վիճակագրներ, որոնք կապ չունեն մեր կեանքի հետ և հրեշաւոր են իրանց գաղափարներով:

Բայ ի երեւանից, մեր գաւառական մի երկու հրեք քաղաքներն էլ տուել են տեղական թատերագրութիւններ, բայց դրանց մէջ ուշադրութեան արժանի չատ քիչ բան կայ: Բաւական մեծ է « Կացինը քարին կպաւ » դրաման, հեղինակութիւն Հայկունու, տպված Բագուում 1899–ին: Նիւթը, ինչպես երեւում է, վերցրած է Ախալցխայի կեանքից: Սակայն ինչպես գեղարուեստական գրուագք՝ այդ դրաման միանգամայն անպէտք է. ձանձրալի, կարճլիկ խօսակցութիւնների, հարց ու փորձերի մի ամբողջ կոյտ՝ մի չնչին, փոքրիկ գաղափար արտայայտելու համար: Գրուագքի ամբողջ միտքն այն է, որ մի աղա ուզում է խաբել մի արհեստաւորի կնոջ, բայց չէ կարողանում և վերջը սպանվում է այդ արհեստաւորի ձեռքով: Որպիսի ողբերգական հանգամանքների և գեղարուեստի մասին:

Նոյն Բագուում զանազան ժամանակ տպվեցին Պ. Ալէքսանդր Աբելեանցի երեք վոդեվիլները – « Նաֆթի ֆանտան », « Մկիճի Չարսանի.քը », « Մկիճի Ապահարզանը »: Փոքրիկ, աշխոյժ գրուագքներ են դրանք. հեղինակը ամեն մէկից գործ է գնում մարդկանց ծիծաղեցնելու համար, ինչպես վայել է վոդեվիլներին: Բայց մենք կարող ենք մի կողմ թողնել հեղինակի ոտքքած ծիծաղաշարժ դրուագները և սրանել այդ գրուագքների մէջ աջող և ճիշտ պատկերացրած իրականութիւն: Այդպիսի տարր կայ Պ. Աբելեանցի հանաքների մէջ և դա Բագուի իրականութիւնն է:

Բագուն իբրեւ խոշոր արդիւնագործական մի կենարօն, իբրեւ միլիոնների մի դիւթական հռչակ վայելող քաղաք, ուր բացառութիւնների կարգից չէ տեսնել երեկվայ սայլապանին և արհեստաւորին այսօր միլիոնատէր գործած, ահագին գեր է կատարում համբողջ կովկասում, մանաւանդ հայ ժողովրդի համար: Մեր երկրի զանազան կողմերից հազարաւոր մարդիկ գիմում են այնտեղ՝ փող աշխատելու, հարբուհատանալու համար: Այնտեղ է թափվում և մեր գիւղական ժողովուրդը: Օտար երկինք, արդիւնաբերութեան հսկայական ոգի, մեքենաներ, կատարելագործութիւններ, բանակցութիւն կեանք – սրանք այն ընդհանուր պայմաններն են, որոնք ստեղծում են մի բոլորովին ինքնուրոյն, անասելր միջավայր: Այդտեղ գաւառները խառնված են իրար հետ, այդտեղ ժողովրդի միամիտ հասկացողութիւնները ընդհարվում վիթխարի գործարանական աշխարհի կարգերի, կանոնների և պահանջների հետ: Իւրաքանչիւր հասարակ բանուոր իր երկրից, իր գիւղից բերում է իր

ինքնուրոյն դէմքը, իր աշխարհայեցողութիւնը, իր արտայայտութեան առանձին եղանակը: Գաւառների, բարբառների այդ մեծ զանգուածի մէջ մեր ժողովրդական կեանքը օրքան հետաքրքրական պատկերներ ու գծեր է տալիս: Տարաբախտաբար, նա կորչում է մեր գրականութեան համար բոլորովին աննկատելի կերպով: Այդ կեանքը գիտող, գեղարուեստօրէն նկարագրող համարեա չը կայ: Պ. Աբեղեանց այդ գծերից մի քանիսը գրել է իր գրուածքների մէջ և նրանք չատ հետաքրքրաշարժ են, իսկական ղուարճութիւն են պատճառում իրրեու անսովոր պայմանների մէջ ընկած մեր երկրագործ ժողովրդի կեանքի արտայայտութիւն:

Մենք վերջացրինք ռուսահայ թատերագրութեան տեսութիւնը: Ընթերցողը անշուշտ նկատեց որ այստեղ էլ ներգործում են նոյն օրէնքները, որոնց մենք տեսանք բանաստեղծութեան մէջ: Այստեղ էլ նոյն պատճառները, որոնք բարգաւաճում, ծաղկում են առաջացնում և անկում պատրաստում:

Իր սկզբնական շրջանում թատերագրութիւնը ոգեւորված է ժամանակի գրական գաղափարներով: Նա գիտէ որ կենդանի գործի համար պէտք է ապրել, և հասարակութեան համար հանդիսանում է մի անողոք ուսուցիչ, որ անխնայ մերկացնում, ծաղրում է արատները, իւրաքանչիւր տեսարանի միջից, իւրաքանչիւր գործող անձի եռեւից կանչում է հասարակութեան. «դու այսպէս չը պէտք է լինես, դու պիտի լաւանաս»: Այդ քարոզչական — հրապարակախոսական գործունէութեան շրջանում էլ ստեղծվեցին մեր լաւագոյն թատերագրութիւնները:

Անցնում է այդ շրջանը: Գալիս է ազգային կեանքի ամենաեռանդուն, ամենագաղափարական ժամանակամիջոցը, բայց նա սչինչ ազդեցութիւն չէ անում մեր թատերագրութեան վրա: երեւում են անկման նշանները. բեմական գրականութիւնը հեռացած է կեանքից, ժամանակի ոգին չէ ներշնչում իր մէջ: Հասարակական գաղափարների պաշտամունքը հետ-

ըզհետէ տեղի է տալիս «արուեստը արուեստի համար» կանոնին, անկեղծութիւնը, անգաղափարական ուղղութիւնը սկսում է կերակրվել գլխաւորապէս սեռական յարաբերութիւնների հին, մաշված նիւթերով: Ցամաքում է իսկական ստեղծագործութեան աղբիւրը, որովհետեւ կեանքը մոռացվում է, մի կողմ նետվում, իսկ նրա տեղ առաջ է գալիս հնարող, արտաքոյ, օտարներից փոխ առնող երեւակայութիւնը:

Մենք չենք ասում թէ ամեն մէկին տաւած է ստեղծագործելու ընորհք, չենք ասում թէ ամեն մէկը կարող է գեղեցիկ և լաւ գրել. եթէ հետեւի կեանքին, ժամանակին, եթէ գաղափարներով տոգորվի:

Ո՛չ: Բայց կայ մի հանգամանք: Ենորհալի, տաղանդաւոր գրողներ աւելի չատ լինում են հասարակական կեանքի այն շրջաններում, երբ հանրային գաղափարներն են տիրապետում, երբ ամեն մէկը պարտաւոր է համարում նուիրել իրան իր նման մարդու, իր ժողովրդի մտաւոր և բարոյական շահերին: Հասարակական առաջաւոր շարժումները կենդանութեան աղբիւրներ են. իսկ այդպիսի շարժումները ամենից չատ պատրաստվում են և արտայայտվում են գրականութեան մէջ: —

Ահա ինչ չը պիտի մոռանայ մեր գրականութիւնը...

ԳԼՈՒԽ ՀՈՐՈՐԴ

Վիպագրչիւհի

Ա.

1857 թուականին Մոսկվայում լոյս տեսաւ Մինքայէլ Նալբանդեանցի «Մինին խօսք, միւսին հարս» աշխատութիւնը: Դա առաջին տպագրուած վէպն էր ռուսահայերի մէջ, որ գալիս էր մի շատ խեղճ ու կրակ պատմութիւն անելու: Մի հայր, ասում էր նա, խօսք էր տուել մէկին թէ իր աղջիկը նրան կը տայ, բայց խօսքը չը պահեց և աղջիկը ամուսնացրեց մի ուրիշի հետ:

Թոյլ, շատ թոյլ մի գործ. նոյն իսկ ներողամիտ քննադատութիւնն էլ չէր գտնի նրա մէջ փոքր ի շատէ աչքի ընկնող գեղարուեստական արժանաւորութիւններ: Վէպը ուշադրութիւն չը գրաւեց, մոռացվեց: Բայց նրա մէջ, այնուամենայնիւ, երեւում էր մի գնահատելի յատկութիւն:

Նալբանդեանցը մեր նոր գրականութեան հիմնադիրներից մէկն էր: Ի՞նչպէս էր նա հասկանում նոր գրականութիւնը: Իր հրապարակախօսական յօդուածների մէջ նա ասում էր թէ այդ գրականութիւնը պիտի լինի կենդանի, պիտի հայելու պէս ցոլացնէ իր մէջ կեանքը, իրականութիւնը: Եւ իր այս վիպական գրուածքի մէջ նա ցոյց տուեց թէ ինչ է ուզում ասել: Նա նկարագրեց Ժողովրդի (Նոր–Նախիջեւանի) նիստ ու կացը, սովորութիւնները, հաւատալիքները, նախապաշարմունքները: Սկզբունքը այստեղ վիպագրութեան մէջ էլ, մի և նոյնն էր, ինչ նոր բանաստեղծութեան և աշխարհական թատերագրութեան մէջ — իրականութիւն, կեանք: Եւ եթէ «Մինին խօսք, միւսին հարս» գրուածքը ոչինչ էր իբրեւ վէպ, կար գոնէ այն, որ նա տալիս էր կեանքի տեսարաններ, ազգագրական պատկերներ:

Բայց Նալբանդեանցը այդ ուղղութեան վերաբերմամբ առաջին խօսք ասողը չէր: Նրանից առաջ կար մի աւելի փայլուն, աւելի մեծ օրինակ:

Հեռուհեռու տարին, 1858ին, Թիֆլիսում, Ներսիսեան դպրոցի տպարանից լոյս տեսաւ մի շատ նշանաւոր գիրք. անունն էր «Վէրք Հայաստանի, ողբ հայրենասիրի»: Հեղինակները կան, որոնց ճակատագիրը շատ սրատեսչ է: Այդպիսի ճակատագիր ունէր և այս գրքի հեղինակ Խաչատուր Աբովեանցը: Այն ժամանակ, երբ նա կենդանի էր, ապրում էր մեր մէջ, նրան ճանաչում և յարգում էին օտարազգիները: Հաքստհաուզէն, Վագներ, Բօդինէյեէդ գերմանացիները իրանց ճանապարհորդական նկարագրութիւնների մէջ խօսում են Աբովեանցի մասին իբրեւ մի փայլուն երեւոյթի մասին: Իսկ ինչպէս էինք մենք վերաբերվում մեր մեծ ու մաքի կեանքի մէջ վառված այդ երգին: Նա միանգամայն աննկատելի էր մնում մեզանում: Ոչ միայն այդքանը: Մենք նրան ասպարէզ չը տուինք, մեր դժբախտ հասկացողութիւնների տեսակէտից նա մի խորթացած մարդ էր, որովհետեւ ուզում էր տացել գերմանացիների մէջ. ամուսնացել էր գերմանուհու հետ: Միայն այն ժամանակ, երբ լոյս տեսաւ նրա «Վէրք Հայաստանին», մենք հասկացանք թէ ինչ մարդ ենք ունեցել մեր մէջ:

Բայց երբ լոյս տեսաւ «Վէրք Հայաստանին»:

Յայտնի է Աբովեանցի ողբերգական, խորհրդաւոր վախճանը: Յայտնի է որ նա յանկարծակի անյայտացաւ 1848 թուականին և նրա դիակն անգամ անկարելի եղաւ գտնել: Ուրեմն նրա մահից տասը տարի էր անցել, երբ Հայ ընթերցողի առաջ բացվեցին նրա կրակոտ սրտի թելադրած տողերը: Կարդացին, յա-

փըշտակվեցան, բայց, առաջ, հեղինակը չը տեսաւ իր գրչի յաղթանակը, չը տեսաւ թէ ինչպէս իր այնքան սիրած ազգը պաշտում է իրան այդ աննման տաղանդաւորութեան համար:

Բայց այս բոլորը չէ Աբովեանի զարմանալիճակատագիրը պատկերացնելու համար: «Վէրք Հայաստանին» գրվել է, ինչպէս ենթադրում են, 1840–1841 թուականներին: Ուրեմն նա ամբողջ երեք–չորս տարի ձեռագիրը մնաց հեղինակի տանը, չը տպագրվեց, մինչդեռ տպագրվում էին հարիւր ու մի անպէտք գրքեր: Աբովեանցի հեղինակութիւններից ոչ մէկն չէ տպագրվել նրա կենդանութեան ժամանակ: Ի՞նչպէս չը զարմանալ մի այսպիսի ճակատագրի վրա, որի նմանը չը կայ մեր նորագոյն գրականութեան մէջ:

Այսպէս, սրեմն, «Վէրք Հայաստանին» մեր անդրանիկ ինքնուրոյն վէպն է, որ գրվեց այն ժամանակ, երբ աշխարհաբար գրականութիւնը դեռ իր առաջին քայլերն էր փոխում: Բայց տարօրինակ ճակատագրի զմայհաճութեամբ այդ անդրանիկը հասարակութեան սեփականութիւն էր դառնում մի այնպիսի ժամանակ, երբ աշխարհաբար գրականութիւնը արդէն գոյութեան իրաւունք էր նուաճում, երբ մեծ ուշեիներ Գամառ–Ֆաթիպայի բանաստեղծութիւնները, ուշեիներ պարբերական մամուլ: Որպիսի խաղ ճակատագրի կողմից: Բայց գոնէ կայ այն մխիթարութիւնը, որ «Վէրք Հայաստանին» իսկոյն գնահատվեց, ստացաւ իրան արժանի մեծարանքները: Մեր ախտւր իրականութիւնը գոնէ շատ չուշացրեց իր երախտագիտութիւնը:

«Վէրք Հայաստանին», իսկ որ, շատ խոշոր գրական երեւոյթ էր մեզանում: Նա անուանված է «պատմական վէպ», բայց առաջին բառը շատ էլ ճիշտ չէ: Աբովեանցը նկարագրել է այն դէպքերը, որոնք տեղի էին ունեցել 1820–ական թուականներին: Ինքը, հեղինակը, այդ դէպքերի ականատեսն է եղել, հետեւաբար այն կետերը, իրողութիւնները դեռ պատմութիւն չէին կազմում այն միջոցին, երբ նա գրում էր



Խաչատուր Աբովեան

իր վեպը։ Ուզում ենք ասել որ «Վերք Հայաստանին» քառասնական թվականների համար աւելի ժամանակակից վեպ էր, քան պատմական։ Ճիշտ է, մահմեդական տիրապետութիւնը և նրա հետ կապված աղէտները այդ միջոցին արդէն անցեալի սեփականութիւն էին, բայց մարդիկ, կեանքը չէին փոխվել։ Աբովեանը գրել էր երեկվայ պատմութիւնը, իսկ պատմական վեպը, ինչպէս յայտնի է, աւելի հեռաւոր ժամանակի հետ գործ ունի։

Շատ բարդ չէ Աբովեանի վեպի բովանդակութիւնը։ Արարատեան աշխարհի վրա ծանրացած էր մահմեդական բռնակալութիւնը։ Ժողովուրդը դարերից ի վեր սովորել էր հպատակվել իշխողների բարբարոսութիւններին։ Բոլոր խելօքները, ամբողջ հոգեւորականութիւնը քարոզում էին այն միտքը, որ տարուկները պիտի լուռ ու մունջ ճնան, համբերեն, տանին, ամեն ինչ, որպէս զի հանդերձեալ աշխարհում արքայութեան ժառանգները դառնան։ Շահագործվում էր Աստուածաշնչի այն նախադասութիւնը թէ տուր վերցնողը սրից կընկնի։ Տարուկի համար ապրելու մի միջոց կար միայն — լինել չաղ-քորթող, աղերսող, հլու կամակատար. եւթէ խորամանկութիւնը, խաբեբայութիւնը, կաշառքը կարող են փոքր ինչ ազատել տարուկին հարստահարութիւններից, կարելի է այդ միջոցին էլ դիմել։ Բայց առհասարակ ամենից լաւը խաղաղութիւնն է։

Տարկութեան այդ գարաւոր բարոյագիտութեան հետ չէ կարողանում հաշտվել Քանաքեռ գիւղի քաջ երիտասարդ Աղասին։ Նա գիտնական գրագէտ չէ, գրքեր ու փիլիսոփայական հարցեր չէ քննել. գիւղի մի անտաչ զաւակ, նա միայն հասկանում է որ հայն էլ արիւն ու սիրտ ունի։ Դիմադրել բռնութեան, զէնքով պաշտպանել մարդկային իրաւունքները — ահա նրա դաւանանքը։ Նա մի վերին աստիճանի բարերար քաջութիւն է։ Համակված է հասարակական գաղափարներով, պատրաստ է իր անձնական երջանկութիւնը զոհել՝ իր ազգայինների համար բարօրութիւն ստեղծելու համար։

Երեւանի Սարգարը գիտեր որ Քանաքեռում կայ մի գեղեցիկ Հայուհի: Առանց երկար ու բարակ մտածելու նա հրամայում է գեղեցիկ աղջկան յափշտակել ընտանիքի ծոցից և բերել իր կանանոցը: Նրա մարդիկ գնում են Քանաքեռ այդ հրամանը կատարելու համար: Բարբարոսական լրբութիւնը գործում է անպատիժ. օր ցերեկով Սարգարի մարդիկ գործ են քաշում աղջկան: Ամբողջ գիւղը ականատես է, բայց ծպտա հանել չէ համարձակվում: Որբ է առեւանգվող աղջիկը, նա միայն մայր ունի. և մօր յուսահատ աղաղակները ընդունակ են քարերը լացացնելու, բայց ոչ այն ամբոխը, որ հաւաքված է գիւղի մէջ, տեսնում է, լսում է և գիտէ, շատ լաւ գիտէ որ տարուկի գործը լռելն է:

Տաճնապի միջոցին առաջ է գալիս Աղասին: Նա ունի հայր, մայր, ամուսին, բայց մոռանում է ամենքին և ամեն ինչ և չողջունում է իր սուրը: Յարձակվում է կայծակի պէս, սպանում է Սարգարի երկու մարդկանց: Բռնութիւնը արիւնով է լուացվում: Բայց Աղասին այլ եւս չէ կարող մնալ գիւղում. նա հետապնդում է, քաջերի խումբ է կազմում և տեղից տեղ թափառելով, սկսում է վրէժ հանել թուրքերից, աղատել բարբարոսութեան զոհերին, յարձակվել անակնկալ կերպով կոտորել իր ազգի թշնամիներին: Այսպէս չարունակում է նա տարիներ, մինչեւ որ ծագում է 1826 թ. ռուս–պարսկական պատերազմը: Աղասին մընում է ռուսաց բանակը, վարձատրվում է իր քաջութիւնների համար: Երբ ռուսները նուաճում են Երեւանը, Աղասու առաջին գործն է լինում որոնել և գտնել իր ծերունի հօրը, որին Սարգարը բանտարկել էր բերդում: Այդտեղ, օր կրծքին վարած ժամանակ, նրան սպանում են:

Նիւթը, ինչպէս տեսնում եք, մի չը տեսնըված նորութիւն էր մեր գրականութեան մէջ: Առաջին անգամ էր որ մեր ժողովրդի համար գրվում էր հերոսականի վէպ, վերցրած նոյն այդ ժողովրդի կեանքից: Բայց չարչը այնքան նիւթին չէ վերաբերվում: Աբովեանը

վեպից յետոյ չատերն են այդպիսի նիւթ ընտրել, բայց ոչ ոք չէ կարողացել Աբովեան գտնալ: Աբովեանը բոլորովին ուրիշ տեսակի պատմող է: Իբրեւ հեղինակ, նա մինչեւ այսօր էլ բոլորովին առանձնակի դիրք ունի գրուած մեր հեղինակների մէջ և հասկանալի է, որ նա միշտ կը մնայ այդ դիրքի մէջ: Ինչո՞ւ է այսպէս: Աբովեանը ինքը մեզ օգնում է հասկանալ այս գաղտնիքը: Նա գրել է մի առաջաբան, որի մէջ պատմում է թէ ինչպէս է ստեղծագործել իր վէպը. և այդ առաջաբանը, միացած վէպի ամբողջութեան հետ, բաց է անում մեզ առջեւ մի զարմանալի սրտի հրաշալի աշխարհը:

«Վէրք Հայաստանին» վէպ է անուանված: Բայց իսկական վէպ է դա արդեօք: Ո՛չ. իսկական վէպ լինելուց առաջ նա «հայրենասէրի ողբ» է: Այս բառերը ինքն ըստ ինքեան չատ լաւ բնորոշում են գրուածքը: Աբովեանը վերցրել է մի սեւ գիծ հայ ազգը պատմական սեւ ճակատագրից և դրա վրա թափել է իր սրտի ամբողջ կրակը. իր ծովացած զգացմունքները: Իբրեւ իր հայրենիքի ցաւերով տանջվող մի մարդու հառաչանք՝ «Վէրք Հայաստանին» անունն է: Նա զուտ ժողովրդական մի արտայայտութիւն է: Եւրօպական կրթութիւն ստացած, Գէօթէի և Շիլլերի գործերով անուած Աբովեանը, վերցնելով այն թուղթը, որի վրա պիտի գրէր «Վէրք Հայաստանի» առաջին տողերը, հեռու գրից եւրօպականը, գեղարուեստի կանոններն ու չափերը, զարձաւ ժողովրդի հարազատ զաւակ, գիւղացու սրտին, ու սկսեց գրել ոչ իբրեւ Գօթայաի ուսանող, այլ իբրեւ գաւթաբոյծ, իբրեւ մեկը այն ժողովրդական երգիչներից, որոնք ուսում և գիտութիւն չունին, բայց լցված են աստուածային շնորհքով:

Մեր ժողովուրդը ասում է. «Գարդ ունեցողը աչուղ կը կարի»: Այս ասացուածքի մէջ մի նահատակ ազգի ամբողջ հոգեբանութիւնն է գրած: «Աչուղ կտրել» նշանակում է խօսել, անվերջ խօսել ու կրկնել, նկարագրել մի ցաւ, մի արկած, սրտի մի գործ: Եւ

Աբովեանը ճիշտ մի այսպիսի աշուղ էր: Գերագոյն յափըշտակութեան մի առարկայ ունի նա, և այդ առարկան – արիւնոտ, հարստահարված, դարաւոր խեղճութիւնից այլանդակված ժողովուրդն է:

Այդ առարկան խօսեցնում է Աբովեանին մի տարերային այժմեայ նա պատմում է երկար, անվերջ, նկարագրում է, գոյներ, բառեր է կուտակում, ժողովըրդական չափազանցութիւնների է դիմում: Բազմաթիւ են այն էջերը, որոնք չատախօսութիւն են ներկայացնում, սակայն մի չատախօսութիւն, որ կրակոտ զգացմունքների բուռն արտայայտութիւն լինելով, աւելորդ չէ համարվում ընթերցանութեան ժամանակ: Ով մի անգամ կարդայ «Վէրք Հայաստանին», նա չի մոռնայ արաի արիւնով գրած այդ պատմութիւնը: Բայց մի անգամ կարդացողը հազիւ թէ կարողանայ երկրորդ անգամ կարդալ նրան ծայրէ ծայր, այնքան չատ են աւելորդութիւնները: Գեղարուեստական համաչափութիւն չը կայ, զգացմունքները, լեռնային յորդ վտակի պէս աչքին արգելք ու սահմանափակում չը ճանաչելով, ողողել են երկար էջեր, կուտելով չատ աւելորդաբանութիւններ, աշխարհական ազատութիւն, շեղումներ:

Մեզ համար դրանք թանգ են, որովհետև հոգու խորքից են բղխած և մեր հոգու խորքն են թափանցում, մեր սեփական զգացմունքներն են: Բայց գեղարուեստի պահանջների տեսակէտից դրանք արդէն ֆունկցիաներ են, միամիտ ու անտեղի աւելորդութիւններ, որոնք ի զուր ծանրաբեռնում են պատմուածքը, վնասում են ամբողջութեան: Երեւանի բերդի հայակապ նկարագրութիւնը մենք կարդում ենք մեծ ախորժանքով. բայց մի և նոյն ժամանակ խոստովանում ենք որ չափազանց երկար է նա մի վէպի համար: Եթէ «Վէրք Հայաստանին» իր բոլոր պակասութիւններով հանդերձ ոգեւորում ու յուզում է, դրա պատճառն այն է, որ նրան ստեղծողը գտնվել է իսկական յափըշտակութեան մէջ, ամբողջովին գերի իր մտքուր, աքանչելի հայրենասիրական զգացմունքներին, որոնք տարածվել, լայնանալ, ծավանալ են ուղեցել և դարձել են այնքան երկարաբան, կրկնութիւններով, բառակոյտերով այնքան հարուստ: Յափշտակող, վերացնող ոգեւորութեան անմիջական, կուռ ական, համարեա տարերային արտայայտութիւն – ահա դիւթող ոյժը: Բայց դա մի դրութիւն է, որին միշտ չէ արժանանում ստեղծագործողը:

Ապացոյց – Աբովեանի մի ուրիշ վէպը, որ կրում է «Օվսաննա» անունը: Դժուար է հաւատալ թէ այդ խեղճ ու կրակ գործը Աբովեանի ղրչից է ծնվել. այդտեղ կրակված սիրտ չը կայ, այդտեղ ամեն ինչ սառքըված է: Բառերը, նկարագրութիւնները, չատախօսութիւնը մի և նոյնն են, բայց տպաւորութիւն չեն գործում: Ինչո՞ւ: Որովհետև «Օվսաննան» մի հասարակ սիրային արկածի պատմութիւն է. չը կայ այդտեղ և չէ կարող լինել հայրենիքի, ժողովրդի, ազատութեան գաղափարը, որ այնքան սիրուն էջեր, այնքան բուռն քարոզներ է հրաշակերտել «Վէրք Հայաստանիի» մէջ: «Օվսաննան» մանաւանդ մարդկանց պատմութիւն է, իսկ «Վէրք Հայաստանին» մի ամբողջ ազգի հոգին է, հառաչող, սիրող, իր համար բանտ ստեղծելու տենչանքով լցված մի ազգի հոգին, «Օվսաննայի» մէջ Աբովեանը զեղազրող է, իսկ «Վէրք Հայաստանիի» մէջ հրապարակաւոր, քարոզիչ, ուղղութիւն ցոյց տուող: Դարձեալ մենք հանդիպում ենք այն երեւոյթին, որի մասին երկարօրէն խօսեցինք բանաստեղծութեան բաժնի մէջ: Տենդեցիան և այսպէս ոգեւորում, հրաշունչ դարձնում մեր առաջին վէպը: Նրա մէջ մեզ կախարդողը գաղափարն է, որ ոգեւորել, հրդեհել է հեղինակին և ստացել է այնքան վեհ ու աքանչելի կերպարանք:

Եւ այսպէս, «Վէրք Հայաստանին» իր ամբողջութեան մէջ դեռ իսկական վէպ չէ եւրոպական մտքով, այլ հայրենասիրական զեղումների մի եռացող յորձանք է, զարերով լացած մի ժողովրդի ազգն ու կածը, որի համար հարկաւոր էլ էր չատախօսութիւնը, քանի որ անհուն տառապանքները մի ասիացի ժողովրդի

բերանուժ չեն կարող կարճ նկարագիրը ունենալ, առանց չափազանցութիւնների, առանց խիտ, վառ վառուն գոյների: Դա մի կրակված մեխեր էր, որ յանկարծ երեւաց մեր հորիզոնում և այլ եւս չի կրկնվեց: Չեր էլ կարող կրկնվել, որովհետեւ այնպիսի բարձր, սրբազան յափշտակութիւն, որ թեվադրեց Աղասու պատմութիւնը, չատ բացառիկ երեւոյթ է. նա միւս անգամ չայցելեց նոյն իսկ Աբովեանին, ոչ մեզ մեզ ուրիշներին: Իբրեւ այդպիսի բացառիկ դրւութեան արգասիք, « Վէրք Հայաստանին » մինչեւ այժմ էլ մի հատիկ է մեր գրականութեան մէջ — բանաստեղծական մի քմբասա, հրաբղխային զնդմունք, որ կապրէ միշտ իր պակասութիւնների հետ, բայց իբրեւ գեղարուեստական գործ անմշակ և թոյլ կը մնայ:

Որ Աբովեանը բացառութիւն էր, — այդ ցոյց է տալիս և այս հանգամանքը, որ « Վէրք Հայաստանիից » յետոյ երկար ժամանակ մեր վիպագրութիւնը թոյլ, աննշան գրուածքներիմէջ էր երեւում: Աբովեանի վերին ժամանակագրական կարգով հետեւում է Միքայէլ Նալբանդեանցի « Մեռելահարցուկը », որ տպվեց « Հիւսիսափայլ » ամսագրի մէջ ու կիսատ էլ մնաց: Պէտք է նկատել որ « Հիւսիսափայլը », չը նայած որ իր չուրջը հաւաքած ուներ մեր այն ժամանակվայ երիտասարդ, կարող գրական ոյժերը, չը կարողացաւ աչքի ընկնող դեր կատարել մեր ինքնուրոյն վիպագրութեան զարգացման գործում: Վեց տարի գոյութիւն պահպանեց Նալբանդեանցի ամսագիրը և այդքան ժամանակի ընթացքում նա կարողացաւ տալ միայն երկու հատ ինքնուրոյն վիպական գրւուածք, երկուսն էլ կիսատ. — « Մեռելահարցուկ » և « Տէր-Սարգիս »:

Նալբանդեանցի գործը գարձեալ թոյլ էր, աննշան: Վեպի արատների նշաններ « Մեռելա հարցուկի » մէջ կան: Կան նկարագրութիւններ, խօսակցութիւններ, կայ ինտրիգ, մի քանի կարներ ցոյց են տալիս թէ հեղինակը միտք է ունեցել ժամանակակից քաղաքային կեանքից պատկերներ հանել: Բայց դրանք բոլորը խոտորուկ նշաններ են. ամբողջութիւնը մի վայր ի վերոյ դրուածք է, որ արժանի չէ վեպ կոչվելու: Գործողութիւնը անվերջ ձգձգված, անկապ, բազմաթիւ չեղուածներով և մանրամասնութիւններով ձանձրալի դարձրած: Ամբողջ գլուխներ նուիրված են կախարդական գործերի նկարագրութեան, երկար դատողութիւններ կան փիլիսոփայական քարի, Ալխիմիայի մասին: Այս պակասութիւնները դեռ ոչ մեծ են: Վատն այն էր, որ Նալբանդեանցը չէր կարողացել զսպել իր կրքերը և նկարել էր իր վեպի մէջ կենդանի դէմքեր: Այսպէս, մենք տեսնում ենք այդտեղ Մօսկվայի մի յայտնի հայ հարուստի ընտանեկան կեանքը, ներկայացրած հրեչտաւոր գոյներով: Հայկական վիպագրութիւնը, դեռ իսկական գեղարուեստի ծաղիկներ չը տուած՝ աճեցնում էր պատկվելի, պարտաւագրութեան որսիները:

Բ.

Քաղաքային կեանքից վերցրած վեպը կատարեալ անաջողութեան հանդիպեց. այս են վկայում Նալբանդեանցի վերոյիշեալ երկու վեպերը: Մնում էր գիւղական կեանքը: Գիւղական վեպի ճանապարհը բաւական հարթել էր Աբովեանը: Եւ այդ ճանապարհով առաջին գնացողը Պերճ Պռոշեանցն էր, որ 1860ին « Կռունկ » ամսագրի մէջ տպեց իր « Սօս և Վարգիթերը »:

Այս « ազգային վիպասանութիւնը » լաւ ապացուցանում է այն, ինչ վերեւում ասացինք « Վէրք Հայաստանիի » մասին: Պռոշեանցը հետեւում էր Աբովեանին, բայց դա մի վտանգաւոր ճանապարհ էր: Աբովեանին նմանվելու համար պէտք էր լինել Աբովեան, այն էլ « Վէրք Հայաստանիի » Աբովեան: Իսկ աշակերտը չունէր ուսուցչի յափշտակութիւնը, հայրենասիրական բուռն, կրակոտ տենչերը: Աբովեանը իր հիմնական, մեծ գաղափարը — ազատասիրութիւնը

զարգացրել էր զինվական աշխարհի մեջ, սրը նկարագրել էր մանրամասնօրէն, իբրեւ մի ջավայր: Պռոշեանցը կարծեց թէ ամենագլխաւորը հէնց այդ միջավայրն է և մի կողմ թողնելով իր ուսուցչի գլխաւոր, կենսաբանական գաղափարը, սկսեց ամենայն բարեխղճութեամբ նկարագրել զինվական նիստ ու կացը, սովորութիւնները, ծէսերն ու հաւատալիքները: Այդ չատախօսութիւնն է միակ նմանութիւնը Պռոշեանցի և Աբովեանի մէջ: Թէ որքան ողբմալի հասկացողութիւն ունէր Պ. Պռոշեանցը 1860 թուականին վէպի և զեղարուեստի մասին, այդ երեւում է նրա առաջաբանից, ուր, ի միջի այլոց, կարդում ենք հետեւեալ տողերը:

«Կարդալով մեր նախնեաց պատմութիւնները և գտնելով նրանց մէջ ժողովրդեան կենաց մի քանի նկարագիրը, աչքներիս առաջին աւենահալով մեծաքանքաբ Աբովեանի «Վէրք Հայաստանին» սիրաշարուեցանք մեր հարց մեզ թողած աւանդութիւններուն վրայ և կամելով ծառայել ազգիս, իբրեւ յանձնէ ելեալ, երգեցինք ըստ մեր տկար կարողութեան մեր հայրենեաց սովորութիւնքն, վարքն ու բարքն և այլ այսպիսի արտաքին ձեւերը· բայց դիտաւորութեամբ մեր գրուած քաղաքացուը անելու համար սիրելի ազգիս թէ մեծին և թէ փոքրին և տեսնելով կայս սիրոյ սրբութիւնը, երկու կուսից միջնորդութեամբ պատմեցինք Աշտարակ զինւոր սովորութիւնքը, ի մէջ բերելով ամենափոքր և չնչին համարուած արարողութիւններն անգամ առանց զանազանելոյ լաւն ու վատը»:

Այս ղարմանալի միամիտ հասկացողութեան արդիւնքն այս էր, որ վէպը դարձաւ ազգագրութեան տարուկ: «Սօս և Վարդիթերը» բառական առաւար մի տատոր է կազմում: Բայց գուցա վիպական տարրը այդտեղ մի ողբմալի, աղքատիկ սերտհարական արձագանք է, որի վրա բեռնաւորված է ժողովրդի կեանքի մանրամասն տարեգրութիւնը: Ծանր է այդ բեռը, աչինչ կապ չունի վէպի հետ, և ընթերցողը մի խեղճ

Սօսի սերտհարական պատմութիւնը իմանալու համար պիտի կուլ տար զատկի, վարդավառի, մի խօսքով բոլոր ժողովրդական տոների երկար, ձանձրանալի նկարագրութիւնը: Հեղինակը առաջաբանի մէջ ծանուցանում էր որ «Սօս և Վարդիթերի» մէջ ինքը տալիս է «Ծաղկազարդից սկսած մինչեւ յետի բարեկենդան չորեքշաբթի օրը», իսկ մնացածը կը տեղեկ մի ուրիշ գրուածքի մէջ: Ինչու պէտք է այսպէս լինէր: Ինչու ազգագրական նիւթերը չը պիտի այնպէս հաւաքվէին, ինչպէս հաւաքում էր մի Սրուանձտեան, այլ պիտի ծանրանային վէպի վրա, խեղդէին նրան, — այդ չը գիտենք: Իրողութիւնն այն է, որ Պ. Պռոշեանցը հետեւողներ ունեցաւ և կան մեզանում ուրիշ զինվական վէպեր էլ, որոնց գլխաւոր նպատակն է նկարագրել ժողովրդի սովորութիւնները:

Երբ միանգամից այսպէս աղճատված էր զեղարուեստի միտքն ու կոչումը, այնուհետեւ էլ զարմանալի չէ որ նկարագրութիւն գործնել զուտ վիպական մասի վրա: Դա գլխաւորը չէր, հեղինակը այդ մասի վրա չէր աշխատում, նրան հարկաւոր էր միայն լաւ նկարագրել թէ ինչպէս է կատարվում զինվական հարսնիքը կամ տօնվում Ծնունդը: Պ. Պռոշեանցի վէպը չէ զիմանում քննադատութեան: Սօսը և Վարդիթերը սերտհարված են իրար վրա, բայց չեն կարողանում ամուսնանալ, որովհետեւ աղջկայ եղբայրը չէ թողնում: Ինչ է ձեռք անել: — Մեռնիլ, ի հարկէ: Եւ երկուսն էլ մեռնում են հէնց, բայց անբնական մահով: Հեղինակն ասում է թէ նրանք մեռան, փակում է իր ջուխտ հրեշտակների աչքերը, փորձում է աթոռ վեհական մի աղբ յօրինել այդ զիակների վրա, բայց դուրս է գալիս մի շատ ջրալի բան: Աննորելին մանաւանդ այն է, որ Պ. Պռոշեան, առատիկ սերտհարված լինելով ժողովրդական սովորութիւնների վրա, հաւատում է և նախապաշարմունքներին: Երկու սերտհարների թշնամիները ինչ – որ կախարդական թալիսման են գրել տալիս և խաբէութեամբ դնում

աղջկայ ծագումն: Հեղինակը բացականչում է. «Ա՜խ կապագ, քու ղրկողին բան չեմ ասել, քու չինողի ձեռները կոտրի. քանի՜ մարդի արենտեր ես էլել, անց որ հիմի Սօսինը պտի ըլնես»: Իսկ որ երկու սիրահարների տանջանքներն ու անջողուվթիւնը այդ թալխամանից էր, հաւատացնում է հեղինակը և երբ մեռնում է Վարդվթերը, նա հանում է նրա ծոցից այդ թալխամանը և պատմում է թէ ինչ կար գրված նրա մէջ: Վէպը փոխանակ նախապաշարմունքներ արմատախիլ անելու, աւելի մթնացնում էր անպատասխանելի ընթերցողի միտքը...

Բոլորովին սուրբ բան էր «Տէր Սարգիս» անուանով գիւղական վէպը, որի հեղինակն էր, Գաբրիէլ Տէր-Յովհաննիսեանց և որ տպվեց «Հիւսիսափայլ» ամսագրում 1861թ-ին:

Գողվրդական վէպը մի շատ ցանկալի ու գեղեցիկ երեւոյթ էր, բայց նա պէտք է լինէր վէպ և ոչ ազգագրութիւն, գեղարուեստ և ոչ արհեստական վարքագրութիւն: Գիւղի կեանքը միայն սովորութիւններ ու ծէսեր չէ. գիւղում էլ ապրում են մարդիկ, որոնք տալիս են տիպեր, քնաւորութիւններ: Պ. Տէր-Յովհաննիսեան, որ այն ժամանակ ուսանող էր Մոսկվայի համալսարանում, այդպէս էլ հասկացել է գիւղական կեանքը: Նրա «Տէր Սարդիսը» պատկերների մի շարք է, որ պատում է գիւղի քահանայի և ժամկոչի չարքը: Երեւում են որոշ գծագրված, հետաքրքրական դէմքեր ծայլ, ազէտ գիւղական տեսարանը, որի համար այս աշխարհում ուրիշ շահ ու ձգտում չը կայ. բացի ուտելուց, խմելուց և փող կորզելուց. նրանից աւելի կենդանի ու ճարպիկ ժամկոչը, որ չը նայած իր ստոր պաշտօնին, իր մարմնական արատներին, կարողանում է իր համար մի լաւ ապրուստ ստեղծել գիւղական աշխատութեամբ:

Ափսոս որ հեղինակը իր ուշադրութիւնը միայն եկեղեցական պաշտօնեաների վրա է կենտրոնացրել: Այն տեսարանները, ուր գիւղական միամիտ ու

ազէտ, բայց մի և նոյն ժամանակ կեանքի փորձից խորամանկութիւն, ատութիւն, հաճոյախօսութիւն և գողութիւն սովորած քահանայ Տէր Սարգիսը հանդիպում է իր կաշառակեր, մեծամիտ իշխանատեր գործակալին, նկարվում են զարմանալի գեղեցիկ ու բնական կերպով: Հեղինակի նուրբ հեգնանքը ամեն տեղ ընդգծում է հոգեւորականութեան ընկած դրութիւնը:

«Տէր Սարգիսը» վերջացրած չէ, բայց և այդ կիսատ դրութեան մէջ էլ ուշադրութիւն է գրաւում: Եւ դրա պատճառն այն է, որ հեղինակը ունեցել է ղեկավարող սկզբունք, մի յայտնի գաղափար անցկացնելու ձգտումը: Նրա մէջ երեւում է «Հիւսիսափայլի» մերկացնող, խարազանող ոգին: Պերճ Պռոշեանցը մերկացնելու ոչինչ չուներ, որովհետեւ նա ինքնագոհ, ազգամոլ «Կռունկի» մարդն էր, որ սիրահարված էր հայրենի սովորութիւնների և նախապաշարմունքների վրա: Նրա համար սիրելի են յայն համազգիները, «որոնց համար հայրենեաց փուչն անգամ նուէշ կը համարուի»: Այսպէս չէր կարող մտածել «Հիւսիսափայլի» մարդը: Եւ մենք տեսնում ենք թէ որքան տարբերվում են այդ երկու մարդկանց գրուածքները:

Իր առաջին վէպից կամ, աւելի ճիշտն ասած, ազգագրական նկարագրութիւնից յետոյ Պ. Պռոշեանց լռեց երկար ժամանակ: Նորից նա հանդէս եկաւ եօթանասնական թուականների վերջերում «Փորձ» ամսագրի մէջ, ուր մի-մեանց ետեւից լոյս տեսան նրա երեք վէպերը — «Կռուածաղիկ», «Հայի խնդիր» և «Շահէն»: Ամենից շատ ուշադրութեան արժանի է «Հայի խնդիրը», որ իսկական վէպի շատ յատկութիւններ ունի և համարվում է Պռոշեանցի «գլուխ գործոցը»:

Երիտասարդական անփորձութեան պտուղ էր «Սօս և Վարդվթերը»: Նրանից յետոյ հեղինակը զարգացաւ թէ իբրեւ դրող և թէ իբրեւ մտածող: Նա հասկացաւ վէպի պահանջներն ու էութիւնը, բայց ալատ

չը Ճաց խոչոր պակասութիւններից : « Կռուածաղիկ » և « Հացի խնդիր » վէպերի մէջ պ . Պռօշեանց Ճաց գիւղական վիպագրող , ինչպէս եր իր առաջին գործի մէջ : Գործողութեան տեղը նոյն Աչտարակ գիւղն է , հեղինակի ծննդավայրը : Հայրենի երկիրը , ժողովուրդը , անշուշտ , շատ բան են տուել Պռօշեանցին : Այդ պարգեւների մէջ առաջին տեղը բռնում է գեղեցիկ ու պարզ ժողովրդական լեզուն : « Կռուածաղիկի » և « Հացի խնդրի » մէջ պ . Պռօշեանց այլ եւս իր գիւղի տեղական բարբառը չէ գործածում իր կողմից պատմելու ժամանակ . նա գրում է գրական լեզուով , բայց այնպիսի լեզուով , որի աղբիւրը մեռած գիրքը չէ , այլ կենդանի ժողովուրդը : Պ . Պռօշեանցի վէպերի գեղարուեստական արժանաւորութիւնները այնքան քիչ են , որ նրանք համարեա մոռացվել են և պիտի մոռացվեն : Բայց այդ վէպերի անվիճելի վարպը – լեզուն կը մնայ , չատ չի մոռացվի : Նա ցոյց կը տայ թէ որքան ինքնատիպ , աժեղ , անուշահոտ կը լիներ մեր գրական լեզուն , եթէ մեր գրողները Պռօշեանց լինէին , այսինքն այնքան մտիկ ժողովրդի կեանքին , այնքան գեղեցիկ կերպով իւրացրած նրա լեզուի գանձերը :

« Հացի խնդրի » հեղինակը ցոյց է տուել թէ ինչպէս կարելի է ժողովրդից լաւել սովրել : Բայց այդքան միայն : Բանաստեղծ չէ պ . Պռօշեանց , ոգեւորվել , յափշտակվել չը գիտէ , այլ ծանր ու բարակ , երկարաբան պատմող է . Աքովեան չէ , չէ յուզվում և չէ յուզում : Նրա գրուածքների մէջ ժողովրդական պարզ ու վճիռ լեզուն կարծես ասում է մեզ թէ ինքը , այդ լեզուն , միայն հասարակ , գոյներից , կրակից ու խոնարհներից զուրկ նկարագրութեան , պատմուածքի մէջ կարող է տեղ ունենալ : Բայց կասկած չը կայ որ եթէ պ . Պռօշեանց գրագէտ բանաստեղծ , գրագէտ լինէր , եթէ նրա մէջ եռային նկարներ տալու բարդ ու նուրբ պահանջներ , այն ժամանակ ժողովրդական լեզուն աւելի սիրուն մշակութեան կենթարկվէր , աւելի բարձր ստեղծագործական թափ ու կարողութիւն

ցոյց կը տար : Դրա ապացոյցն է մեր մեծ ժողովրդական գրող Աղայեանցը , որ իրրեւ բանաստեղծ կարողացել է մի աստիճան էլ բարձրացնել ժողովրդական լեզուի ստեղծագործական ոյժը :

պ . Պռօշեանցի վէպերը պատուաւոր տեղ են բռնել մեր գրականութեան մէջ : Դրա ամենագլխաւոր պատճառը այդ ժողովրդական լեզուն է , հայրենի գիւղի տուած այդ ամենախոշոր ընծան : Գիւղը ուրիշ բաներ էլ է դրոշմել պ . Պռօշեանցի մէջ : Լեզուից յետոյ երկրորդ ուշագրաւ , թանդագին պարգեւն է այն , որ պ . Պռօշեանց շատ հարուստ տեղեկութիւններ ունի ժողովրդի կեանքից : Նրա յիշողութեան մէջ տպաւորվել են գիւղական աշխարհի բազմաթիւ երեւոյթներ , խոչոր ու մանր հանգամանքներ , փաստեր : Վիպագրողը , ուրեմն ունի հարուստ նիւթերի մեծ պաշար : Բայց ափսոս , որ այդ նիւթերը հնամաշ , անմշակ մնում են և վէպերի մէջ , հեղինակը ճնշված է իր բազմաթիւ տեղեկութիւնների տակ , միանգամայն անօգնական է , չը գիտէ ինչ անէ նրանց , որովհետեւ չունի զտելու , ընտրելու , միմեանց հետ կապելու կարողութիւն : Ուստի անկարգ ու անկանոն թափում է նրանց թղթի վրա , կազմում է կուտակումներ , որոնք ծանր ու անճոռնի են , քանի որ տեղ չը կայ նրանց համար պատրաստված , քանի որ նրանք ծամված ու մարսված չեն : Դուք ափսում էք , ձեռք առնելով , օրինակ , « Կռուածաղիկը » : Ձեր առջեւ մի գրող է , որ հասկացողութիւն չունի գեղարուեստական չափի մասին : Նա գիւղի մանրամասն նկարագրութիւն , վարքագրութիւն է տալիս , բայց մի և նոյն ժամանակ ուզում է որ վիպագրութիւն էլ տուած լինի : Խեղդող մանրամասնութիւնների , չատախօսութեան մի ծովը ընթերցողը հազիւ հազ է կարողանում գտնել պատմութեան թելը և երբէս զի իմանայ թէ ինչ է ուզում ասել պ . Պռօշեանց իրրեւ վիպագրող , պիտի թերթելով անցնէ անհարկիւսար տեղերի վրայով :

Իսկ այդպիսի տեղը չափազանց շատ են : « Կռուածաղիկ » և « Հացի խնդրի » մէջ կարելի է տասնեակ

գլուխներ ջնջել, առանց մաղի չափ վերասելու ամբողջութեան: Ահեղացրեք այս բոլորի վրա այն, որ պ. Պռոշեանց մի տարօրինակ սովորութիւն ունի. վեպի հիւսուածքը նա կարատում է և յետ ու առաջ է դասաւորում այդ կտորները, այնպէս որ դուք չեք տեսնում գործողութեան աստիճանական զարգացում: Եւ նկատեցէք, որ վիպական հիւսուածքի մէջ պ. Պռոշեանց աղբատ է, միակողմանի: Նա իր բոլոր վէպերի մէջ մի առարկայ է միայն ճանաչում — սիրահարութիւն արգելքներով: Նիւթի միանմանութիւնը մանրամասնութիւնների միանմանութիւն էլ է բերում: «Հացի Խնդիրը» իր վիպական բաժնի մէջ նման է «Սօս և Վարդիթերին», ինչպէս սա նման է «Ցեցերին»: Անասելի տաղտկութիւն է սիրում ընթերցողի վրա, երբ նա սկսում է կարդալ պ. Պռոշեանցի վէպերը միմեանց հետևից: Մարդը ամբողջ ժամանակ զբաղված է երկրորդական, երրորդական հարցերով. հայրենի գիւղի մի որ և է անկիւնը, որ և է աւանդութիւնը, որ և է տեղական բառը աւելի շատ է գրաւում նրա ուշադրութիւնը, քան գործող հերոսները, որոնք և ժժգոյն միանգամայն են դուրս գալիս համարեա բոլոր նրա վէպերի մէջ:

«Հացի Խնդիրը» Պռոշեանցի լաւագոյն վէպի համբաւն ունի: Ինչն է տեղծել այդ համբաւը: Ան, որ հեղինակը այդտեղ տենդենցիոզ է, այն, որ հասարակական կեանք է նկարագրված այդտեղ: Վէպի ամբողջ արժանաւորութիւնը այն է, որ բառական վառ գոյներով նկարագրում է պաշտօնեաների կաշառակերութիւնը, մի սոսկալի խոց, որ ատերմուն է գործում մանաւանդ գիւղական խեղճ ու մտացված աշխարհում: Հասարակական հարցերի այդ հոլի վրա պ. Պռոշեանցին աջողվել է նոյն իսկ մի տիպ ստեղծել: Դա Մխիթան Աթօն է, մի ճարպիկ գիշատիչ գիւղացի, որ միացած է գաւառամասը կառավարող պաշտօնեայի հետ և կեղեքում է ժողովուրդը ատելի յանդգնութեամբ: Հեղինակը գոյներ չէ խնայել այդ բացասական տիպը պատկերացնելու համար. շատ տեղ նա ընկնում է չափազանցութիւնների մէջ; շատ տեղ նրա նկարագրած դէպքերը բացառիկ, անբնական են երեւում: Բայց կեղեքիչի գծերը ընդհանրապէս ճիշտ են և կազմում են մի ամբողջ, ուժեղ տիպ:

Մխիթան Աթօն, միայն կաշառակերութեան ատարանները բաւական հին որ «Հացի Խնդիրը» մեր լաւ վէպերից մեկը դառնար: Սակայն պ. Պռոշեանց նման է մի ծնողի, որ իր ձեռքով խեղդում է իր երեխաներին: Նա կարծես ամեն միջոց ձեռք է առել որ իր այդ համակրելի վէպը սրբան կարելի է քիչ կարդացողներ ունենայ: Կարելի է ասել որ վէպի կէսը բաղկացած է աւելորդութիւններից: Պ. Պռոշեանց հէնց այստեղ է կամեցել լրացնել այն, ինչ պակասեր թողել «Սօս և Վարդիթերի» մէջ. նա չէ մտածել որ բարեկենդանի, մեծ պասի նկարագրութիւնները չէ տալ: Բայց գոնէ այսքանով բաւականանար: Ո՛չ, Աշտարակը ինչպէս վարձատրել է նրան, այնպէս էլ պատժել է. նա այնքան յափշտակել, այնքան մոլորեցրել է պ. Պռոշեանցին, որ սա հաւատացած է թէ Աշտարակի տեղագրական մանրամասնութիւնները, երկար ու երկար խօսակցութիւնները զարմանալի հետաքրքրական բաներ պիտի լինեն ամբողջ հայութեան համար: Ու միամտաբար բեռնել է այդ բոլորը իր վէպի վրա, բոլորովին աւելորդ համարելով մտածել թէ արքան յարմար է այդ ահագին բեռը:

«Փարձի» մէջ տպված երեք վէպերը ցոյց են տալիս որ «Սօս և Վարդիթերի» հեղինակը տարիների ընթացքում ըմբռնել էր թէ վէպից ինչ է պահանջվում: Զը կարողանալով ազատվել չատախօսութեան մեղքից, պ. Պռոշեանց գոնէ այն արաւ, որ աւելի զարգացրեց վիպական բաժինը: Այնուհետև լուռ մնալով մօտ տասը տարի, պ. Պռոշեանց 1899ին 1889
[illegible] «Մուրճ» ամսագրում իր «Ցեցեր» վէպով, որին մի տարուց յետոյ հետևեց «Բղդէ» վէպը: Այստեղ էլ երեւում է հեղինակի ձգտումը աւելի եւս մօտենալու իսկական վէպին, այնպէս որ «Ցեցերն»

ու « Բղդէն » համեմատաբար պակաս չատախօսու-
թիւններ ունին, քան նախորդ վէպերը: Համեմատա-
բար ենք ասում, որովհետեւ պ. Պռօշեանցի մէջ երկա-
բաբանութիւնը մի անբաժանելի ախտի նմանութիւնն
ունի: Օրինակ, « Բղդէն » մէջ մի արծաթագործ երկու
խօսք ունի ասելու, երկու անկարեւոր խօսք, բայց
հեղինակը երկար ու բարակ բացատրում է մէզ այդ
արծաթագործի ծագումը, պատմում է թէ ինչ է ղա-
բաղդի գալթակոնը և այլն: Բղդէն պիտի տեսնվի
մի գնչու կախարդի հետ. և այդ բանը հեղինակը
պատմում է 26 երեսների վրա: Զարմանալի չէ որ
պ. Պռօշեանցի վէպերը մեծ են դուրս գալիս:

« Ցեղերի » մէջ հեղինակը փորձել է ներկայացնել
գիւղական վաշխառուներին, գիւղացու արիւնը ծծող-
ներին: Շատ համակրելի միտք, չատ հետաքրքրա-
կան նիւթ: Բայց պ. Պռօշեանց աշղուութիւն չէ ու-
նեցել սրովհետեւ բնական դէմքեր, իրականութիւն
չատ քիչ կան վէպի մէջ: Փոխանակ մէզ տալու գիւղա-
կան առօրեայ կեանքը, հեղինակը տալիս է ան-
հաւատալի պատմութիւններ: Վէպը փոխվում է
հեքիաթի, հեղինակը հազիւ հազ է կարողանում
խեղճ ու կրակ պատճառաբանութիւններ յերիւրել՝
այդ հեքիաթը փոքր ի չատէ հաւատալի դարձնելու
համար: Առասպելական հրեշաւոր հերոս մի վանեցի
հայ, որ կեղծիքների և խաբեբայութեան մէջ կա-
տարելագործութեան է հասել: Եւ այդ հրեշը իբրեւ
թէ Խրիմեան Հայրիկի աշակերտներից մէկն էր: Այս
առիթով մամուլի մէջ բաւոք ապվեց պ. Պռօշեանցի
դէմ: Միակ աչքը գծագրված, հետաքրքրական դէմքը
վէպի մէջ Մէլիք-Բաղալն է, մի բարեհոգի գիւղացի,
որ սակայն չէ կարող ապրել առանց հայհոյանքների:
Մեր ժողովրդի մէջ չատ կան մարդիկ, որոնք ամենա-
խայտառակ հայհոյանքները գործ են ածում իբրեւ
զուարճութիւն, իբրեւ մի տեսակ հոգեկան պահանջ:
Մէլիք-Բաղալը այդպիսիներից է:

Աւելի հետաքրքրական է « Բղդէ » վէպը: Պ. Պռօ-
շեանց կամեցել է պատկերացնել թէ ինչպէս ենթադրում,

մեծանում, զարգանում գիւղական ցեղը: Սկսում է
նա չատ գեղեցիկ կերպով: Ամբողջ գլուխներ կան,
որոնք հմուտ նկարչի վրձինի մի մի համարձակ
չարժուձեւեր են, որոնք խոշոր գծերով նկարում են մի
վաշխառուի տիպը: Այդ գլուխները կարդացվում են
հիացմունքով: Բայց պ. Պռօշեանց, ափսոս, չատ է
թուլանում. նա չատ դուրս է գալիս իրական փաս-
տերի չրջանից, նրա սկսած գեղեցիկ նկարը թուլա-
նում է, անհետաքրքրական դառնում, վէպը դար-
ձեալ փոխվում է հեքիաթի, մէջ տեղ են գալիս կա-
խարդական թալիսմաններ, հեղինակը դէս ու դէն է
ընկնում մի հետաքրքրաշարժ պատմութիւն սարքե-
լու համար, նոյն իսկ հանդէս է հանում « Չացի
խնդրի » Միկիտան Սաքօին: Ձիշտ է, այդ տեղերում
էլ մի մի անգամ երեւան են գալիս Բղդէի ընտա-
նութիւնը որոշող ուժեղ փաստեր, բայց պատկերը
փչացրած է, պատահական հանգամանքներն են գալիս
հեղինակի օգնութեան և այնքան լաւ սկսած պատկերը
վերջանում է մի չատ ցաւալի, անբնական քաոսով:

Բղդէն մի թշուառ հովիւ որդի է: Մանկութիւնից
նա սիրում է փողը և կրակոտ յափշտակութեամբ
նուիրվում է փող աշխատելու մտքին: Հիանալի է
այն պատկերը, ուր փոքրիկ փողապաչը առաջին
անգամ իր ձեռքի ափի մէջ տեղմում է իր աշխատած
երեք կոպեկը: Հիանալի կերպով նկարված է այն ճա-
նապարհը, որով յետոյ գնում է Բղդէն, դառնալով
գիւղական չրջիկ մանրավաճառ, չարչի: Մարդը ու-
զում է հարստանալ և պիտի հարստանայ, քանի
որ ունի քաշկռտուք, ծծկռտուք, քերթկռտուք բոլոր ընդու-
նակութիւնները: Եթէ պ. Պռօշեանց կարողանար
այդպէս տանել իր հերոսին աստիճան աստիճան դէ-
պի առաջ, դէպի հարստութիւն, նրա Բղդէն կը լիներ
մի այնպիսի տիպ, որի նմանը մեր գրականութեան
մէջ չէինք գտնի: Բայց ահա հեղինակը թուլանում
է. Բղդէն մի ինչ – որ թալիսմանի օգնութեամբ գնում
է գտնում մի հին աւերակի մէջ ու այդպէս հարստա-
նում: Վէպի ամբողջ հետաքրքրութիւնը կորու-

այնուհետեւ մենք տեսնում ենք մի փողապաչոի տանջանքները միայն : Այդ փողապաչոը սիրահարւում էլ է մի աղջկայ վրա և սկսվում են մի շարք անբնական դրուքթիւններ , որոնցմով և վերջանում է այնքան ցաւալի կերպով փչացրած այդ վէպը , որ , բացի դրանից , ճնշված է երկար ու ձիգ աւելորդութիւնների տակ : « Բղդէի » մէջ պ. Պռօշեանցը աւելի շատ է վիպագրողի շնորհք ցոյց տուել, քան նոյն իսկ « Հացի խնդրի » մէջ : Բղդէն նոյն իսկ հոգեբանական երեւոյթներ էլ է տալիս մեզ , մի բան , որ առհասարակ բացակայում է պ. Պռօշեանցի վէպերի մէջ : Բայց ինչ արած, որ հէքիաթաբանութիւնը խուժել է այս գրուածքի մէջ և չէ թոյլ տուել որ պ. Պռօշեանց գոնէ մի հատ իսկապէս գեղեցիկ, տաղանդաւոր վէպ տայ մեզ...

« Բղդէից » յետոյ հեղինակը տուել է մի ուրիշ ա-նաջող վէպ — « Սկիզբն երկանց » : Այստեղ պ. Պռօշեանց միանգամայն խորթ շրջանի մէջ է . կենցաղագրական վէպից դուրս է նա , փորձում է թիւրքահայերի դրուքթիւնը ներկայացնել և քաղաքական գործունէութեան ծրագիր տալ : Բայց նա սէ փեսել է թիւրքայ Հայաստանը , ոչ որոշ գաղափար ունի այն գործի մասին , որ առաջարկում է : « Սկիզբն երկանց »ը մի թոյլ նմանութիւն է Րաֆֆիի « Կայծերին » : Հեղինակը կարծես կամեցել է քաւել այն մեղքը , որ գործել է « Ցեցերի » մէջ խրիմեան Հայրիկի վերաբերմամբ և այստեղ արդէն ներկայացրել է նրան մի վեհ ու սրբազան դերում: Այնքան քիչ առնչութիւն ունի հեղինակը թիւրքահայերի գործերի հետ , որ կարծում է թէ խրիմեան այն ժամանակ վարագայ վանքում դպրոց հիմնեց , երբ Պօլսում գոյութիւն ունէր « Միացեալ Ընկերութիւնք »ը : Վէպի կեղծութիւնը արտայայտվում է մանաւանդ այն հանգամանքի մէջ , որ պ. Պռօշեանց թիւրքահայերի գործի առաջին կարապետներից մէկի դերում դուրս է բերել իր դպրոցական ընկերին, որ մի ժամանակ նրա հետ « Կռունկ » ամսագրի աշխատակիցն էր : Նա

կամեցել է մի և նոյն ժամանակ մի աւելորդ անգամ էլ փառաբանել իր ուսուցիչ Շանչեանին : Սակայն յայտնի է, որ այդ մարդկանցից ոչ մէկն էլ թիւրքահայաստանում « սկիզբն երկանց » չէ տեսել: Այնքան կողմնակի հանգամանքները բնական են որ այս վէպը թոյլ ու արհեստական լինի :

Մեզ մնում է երկու խօսք ասել պ. Պռօշեանցի վերջին վէպի մասին , որ լոյս տեսաւ 1901 թուին : Դա « Կանոն » է , որ իսկապէս վէպ չէ , այլ աւելի նման է հանդիսարհարդական յիշատակարանի : Հեղինակը մեզ տանում է Սեւանի լճի ափերը , Գեղարքունիքի լեռները : Շրջելով նրա հետ , մտանալով որ գիրքը վէպ է , ընթերցողը հաճութեամբ կարդում է հեղինակի նկարագրութիւնները , մի կերպ հաշտվում է Պռօշեանցի աւելորդաբանութիւնների հետ : Նրան գրաւում է անծանօթ լեռնաստանը իր ինքնուրոյն նահապետական , կիսավայրենի կեանքով : Նկարագրութիւնները մեծ մասամբ աշխոյժ ու կենդանի են, բնութեան և մարդկանց տեսարանները ուշագրաւ :

Այստեղ , այդ աշխարհում է ապրում Յուսնօն, հայ աւազակապետը, մի ժողովրդական հերոս , պ. Պռօշեանց հաղորդել է շատ համակրելի գծեր : Կեանքի պայմանները դարձրին Յուսնօին աւազակ: Ակամայ մարդասպան դառնալով իր սրտած աղջկայ պատճառով, քաջ երիտասարդը փախչում է օրէնքից և աւազակային մեծ հռչակ է ստանում իր գաւառի մէջ: Բայց աւազակի տարօրինակ արհեստը այդ երիտասարդին գազան չը դարձրեց. նա խաղաղ ազգաբնակութեան պաշտպանն է, կողոպտում , սպանում է ժողովրդի արիւնը ծծող գործերին և աւազակներին և ինքը միշտ աղքատ է :

Կովկասում տասերիկ զարգացած աւազակային կեանքը այսպիսի անհատներ ճիշտ որ տալիս է. ասպետական զգացմունքներով լցված այդ ազնւաբարոյ անհատները ժողովրդի սիրելիներն են դառնում: Պ. Պռօշեանց ներկայացնում է իր հերոսին մի քիչ անբնական դիրքով. քաջ աւազակապետը չափազանց

խեղճ մարդու կերպարանք ուներ այն տեղերում, ուր նա հանդիպում է հեղինակին: Շատ անբնական է և վեպի վերջաւորութիւնը: Լեռների ազատ որդին, արկածների մէջ պողպատ գարձած մարդը չափազանց անբնական կերպով է ընկճւում, ինքն իրան յանձնում իշխանաւորների ձեռքը: Հոժարակամ բնաւորութիւնները հոժարակամ հոգեբանութիւն են ստեղծում: Պ. Պռոշեանց չէ կարողացել այդպիսի հոգեբանութեան նշոյլն անգամ տալ:

Մենք չենք խօսի պ. Պռոշեանցի մի քանի վէպիկների և պատմուածքների մասին («Նա», «Մի քէչ աղջնց Աբգիւլը», «Աբջիւլի», «Մեր խէչօն»), քանի որ դրանք աչքի չեն ուղեցրնում նրա գրական դէմքի վրա: Մինչեւ այժմ մեր ասածներից այն կարող ենք եզրակացնել, որ Պռոշեանցի վիպագրական երկերը մեծ արժէք չուենեն, եթէ նրանց քննենք գեղարուեստի տեսակէտից: Ստեղծագործական ոյժը այս հեղինակի մէջ չափազանց աննշանափակ է, մնում կաղմանի, անգոյն. նրա նկարագրած մարդիկ իսկոյն մոռացվում են, գաղափարական մասը նրա գրուածքներում առանձին փայլուն պատկերներ չէ տալիս:

Բայց և այդպէս, պ. Պռոշեանց մի տեղ ունի մեր գրականութեան պատմութեան մէջ, որ պատուաւոր է: Գեղարուեստական տաղանդ չուենալով նա աչքի է ընկնում իբրեւ ժողովրդական կենցաղը նկարագրող: Աբովեանցից յետոյ մեզանում աղգագրական վէպը հասատատվեց: Թոյլ ու անկենդան էր նա իբրեւ վէպ, բայց ընթերցողը նրա մէջ տեսնում էր հայրենի պատկերներ, գիւղական աշխարհ, աղգային ինքնուրոյն սովորութիւններ, և որ գլխաւորն է — ժողովրդի լեզուն: Այդ տեսակ վէպի ամենախոշոր ներկայացուցիչը պ. Պռոշեանցն է: Եւ հայ հասարակութիւնը չը մոռացաւ ծերունի հեղինակի մատուցած ծառայութիւնները. 1899 թուին պ. Պռոշեանց տօնեց իր գրական գործունէութեան քառասնամեակը և ստացաւ հասարակութիւնից ընծայ 10 հազար րուբլի: Գնահատելի է մանաւանդ պ. Պռոշեանցի աշխատասիրու-

թիւնը. չը նայած իր հասակին, նա չարունակում է դրել: Թէեւ իր գրուածքների մէջ նա նոր հորիզոններ չէ բաց արել և հաղիւ թէ այսուհետեւ էլ կարողանայ բաց անել, թէեւ փայլուն, վառող ու ազդեցիկ տաղանդ նա երբեք էլ ունեցել, բայց մեր գրական աշխատութիւնը այնքան մեծ է, որ նրա աշխատութիւնները անհետաքրքիր չեն մնայ: Պ. Պռոշեանց դեռ շատ յարգելի է իր լեզուով, իր այն հարուստ տեղեկութիւններով, որոնց մէջ մեծ գիւղն է երեւում:

Գ.

Մենք տեսանք որ քաղաքային կեանքը մեր վիպագրութեան սկզբում չը կարողացաւ փոքր ի շատէ չնորհալի, աչքի ընկնող երեւութիւնն նիւթ դառնալ: Նալբանդեանցի փորձերը միանգամայն անհաջող էին. գիւղական վէպը սկզբից եւեթ մեր ուշադրութիւնը գրաւեց չնորհիւ Աբովեանցի և մանաւանդ այն հանգամանքի, որ վէպ գրողները գիւղից դուրս եկած մարդիկ էին:

Բայց քաղաքային կեանքը չարունակեց իր փորձերը: Վաթսունական թւականների առաջին կէսում Թիֆլիսի կեանքը երեւան է գալիս փոքրիկ պատմուածքների մէջ, որոնք տպագրվում էին «Մեղու Հայաստանի» և «Վաճառական» լրագիրների մէջ: Ինչպէս գիտենք, դա այն ժամանակն էր, երբ քաղաքների բարքերը այնքան աչքընդլութեամբ պատկերացնելում էին թատերագրութեան մէջ: Վիպագրութիւնը նոյն աչքընդլութիւնը չունեցաւ. և մեզ էլ է վիպագրութիւն անուանել այն փոքրիկ պատկերները, որոնց մէջ պատմվում էր մի սր և է դէպք, որ այս կամ այն պատճառով կարող էր ծիծաղաշարժ կամ ուշադրութեան արժանի համարվել: Թոյլ, խեղճ ու անդգյն բաներ էին այս պատկերները: Գրողները ի նկատի ունէին մէյն մի տեսարաններ տալը. երեւում էին տղամարդիկ ու կանայք, բայց ոչինչ գրաւիչ հասարակական գաղափար, ոչինչ գեղարուեստական ամբողջու-

թիւն, մտածված, սահեցված ոչ մի բան: Այս թույլ ու աննկատելի պատկերներն էլ առատ չէին մեր աղքատ ու օր – պակաս մտմտուքի մէջ: Վաթսունական թուականների երկրորդ կէսում նրանք համաբերա բոլորովին դադարեցին և այն ժամանակ, երբ թատերագրութիւնը «Խաթաբալայի» պէս մի գոհար ունէր, վիպագրութիւն համարեա թէ գոյութիւն չունէր: Փոքրիկ պատկերները կամ պարզապէս տեսարանները մէկ էլ կենդանացան հոթանանական թուականների սկզբում, երբ լոյս եկաւ «Մշակ» լրագիրը և վերանորոգվեց «Մեղուն»: Բայց նրանք չարունակ կեցին ձեռ թոյլ ու աննշան, մինչեւ որ երեւան եկաւ Րաֆֆին:

1867 թուականին, այն ժամանակ, երբ վիպագրութիւն չէր կար և մեզ մի մի անգամ կերակրում էին թարգմանական վէպերով, Թիֆլիսում լոյս տեսաւ Ղազարոս Աղայեանցի «Արուեստիւն և Մանուէլ» աշխատութիւնը, որ անուանված էր «ազգային վիպատանութիւն»: Գրքի վրա տպված էր թէ դա առաջին հատորն է. բայց երկրորդ հատորը երբեք լոյս չէ տեսաւ: 1888ին պ. Աղայեանց հրատարակեց իր այդ վէպի երկրորդ տպագրութիւնը և այդ ժամանակ երեւաց որ նա երկրորդ հատոր երբեք չէ էլ գրել. երկրորդ տպագրութիւնը մի և նոյն բանն էր, փոփոխած ու սրբագրած: Ուրեմն ամենից առաջ նկատենք այն, որ «Արուեստիւն և Մանուէլը» կիսատ, չէ վերջացրած գործ է:

Սա էլ մի գեղարուեստական վէպ է, որ ժամանակին ուշադրութիւն գրաւեց և կարդացվում էր սիրով: Աղայեանցն էլ, Պռոշեանցի պէս, մի օրինակ է ունեցել իր առջեւը – խաչատուր Աբովեանցը: Երկու աշակերտների – Պռոշեանցի և Աղայեանցի – մէջ նմանութիւն կայ, բայց տարբերութիւնը աւելի մեծ է: Նախ և առաջ Աղայեանցը իր այս անպրանիկ գրուածքում աւելի հասուն խելքի տէր հեղինակ է, քան Պռոշեանցը իր «Սօս և Վարդիթերի» մէջ: Աղայեանցը անհամեմատ չափաւոր է իր նկարագրութիւնների մէջ, նա

անց է կացնում առաջնորդող գաղափար, որ ազգային գիտակցութիւնն է, հիմնված լուսաւորութեան և կրթութեան վրա: Եւ եթէ մենք չը մոռանանք, որ Աբովեանցի ամբողջ ուշադրութիւնն էլ նուիրված էր այդ մի և նոյն մեծ գաղափարին, այն ժամանակ կարող կը լինինք ասել որ Աբովեանցի իսկական աշակերտը Աղայեանցն է:

«Արուեստիւն և Մանուէլը» իսկապէս վէպ չէ, այլ անցքերի մի շարք, որոնք թելերով կապակապված են իրար հետ: Արուեստիւնը գիւղացի մի պատանի է, գիւղի քահանայի մօտ ուսում է առացել, այն ուսումը, ինչ կարող էին տալ մեր վանքերն ու խեղճ հոգեւորականները: Նախապաշարմունքների, քերականութեան և բառակերութեան մէջ չատ լաւ վարժված Արուեստիւնը գալիս է Թիֆլիս, մտնում է Ներսիսեան դպրոցը, այդտեղ, ի հարկէ, նոր բարոյական մկրտութիւն է ստանում, հասկանում է թէ ինչ է նորութիւնը և վերադառնում է գիւղ: Չը կարողանալով իր կամակոր և հնապաշտ հօր հետ հաշտվել, նա հեռանում է տանից և սար ու ձոր ընկնում: Այստեղ էլ վէպը վերջանում է, տարակուսանքի մէջ թողնելով ընթերցողին: Այս ձեւով գրված վէպը կարող էր վերջանալ ամեն տեղ. օրգանական կապ բոլոր մասերի մէջ, ամբողջացնող միութիւն ու համաչափութիւն չը կայ:

Ուրիշ բան է որ «Արուեստիւն և Մանուէլը» կարդացվել է, կարդացվում է: Աղայեանցը չատ շնորհալի, տաղանդաւոր պատմող է. – ահա պատճառը: Բայց նա մի և նոյն ժամանակ մի չատ միջակ, նոյն իսկ թոյլ ստեղծագործող է:

Պատմելը – դա չոկ բան է: Ընդունակ, տաղանդաւոր պատմողին հարկաւոր են գեղեցիկ, քաղցր լեզու, հարուստ տեղեկութիւններ կեանքից, սուր միտք: Պ. Աղայեանցը ունի այդ բոլորը: Նրա լեզուն օրինակելի է իր պարզութեամբ, կանոնաւորութեամբ: Աղայեանցը ամենից չատ լաւ է ցոյց տուել թէ մեր գրական լեզուն ինչ անգին հարստութիւններ կարող է քաղել ժողովրդի լեզուից: Մենք արդէն ասացինք որ Աղայ-

ժանրը պուօշեանցից լաւ է հշակել ժողովրդական լեզուն, իբրեւ բանաստեղծական չնորհքով օժտված հեղինակ աւելի շատ կարողացել է մի ինքնուրոյն, աննմանելի ճկունութիւն և նրբութիւն հաղորդել իր լեզուին:

Բայց պատմողը, երբ նա լոկ պատմող է և ոչ ստեղծագործող, ունի և պակասութիւններ: Նա տալիս է տեղեկութիւններ, նա ձեզ ասում է, ասում և չէ զգում, չէ կարող զգալ՝ որ կան իր տեղեկութիւնների մէջ երկրորդական նշանակութիւն ունեցողներն էլ. նրա համար բոլոր տեղեկութիւնները լաւ են, հետաքրքրական են, և նա պատմում է կարեւորն ու անկարեւորը, այն՝ ինչ իսկապէս ուշադրութեան արժանի է, և այն ինչ կարելի է և պէտք է զանց անել: Կայ աւելի ախորալի հանգամանք. պատմողի տաւած տեղեկութիւնների մէջ յաճախ կորչում են, ոչնչանում են իսկական գոհարները: «Արութիւն և Մանուէլի» մէջ դուք կը տեսնէք մի քանի կոխկռտած, ջարդած դէմքեր, որոնք պահ են գնացել պատմողին յատուկ անփութութեան:

Նայեցէք Արութիւնի հայր Աւետիքին: Ինչ հետաքրքրական դէմք, ինչ տիպիքական գծեր: Իսկական, ստեղծագործող արուեստագէտը դէն կը գցէր վէպի մէջ կատակած միամիտ փիլիսոփայութիւնները, Արութիւնի անվերջ գաղտնութիւնները, խորամանութիւնները, աշուղական վարժութիւնները և այլ ջրալի մանրամասնութիւններ ու լաւ կաշխատեր Աւետիքի վրայ, կը դարձներ նրան մի կենտրոնական անձնաւորութիւն, մի խոշոր տիպ, որ աւելի ահագին տեղ կը բռներ ընթերցողի մտքում քան ամբողջ դերքը իր ներկայ դրութեան մէջ: Բայց Ալայեանցը ծծաւխով մի քանի թեթեւ գծեր է քաշում, դրանց էլ տրտրում է, ջնջում է իր Արութիւնի քարտէների տարափի տակ: Եւ այսպիսի անմշակ, անակնկալ արած տեղեր քիչ չեն վէպի մէջ: Խառը դիպուկ և լաւաւարուած քաղաքի ազդեցութիւններն ու հասանքները ընդհարուում են «Արութիւն և Մանուէլի» մէջ, բայց շատ թոյլ



Դազարոս Աղայեան

է արտայայտված այդ ընդհարումը, ասելի դատողութիւններ է ներկայացնում, քան կեանքի փաստերը։

Ընթերցողը տեսնում է թէ որքան սերտ եղբայրակցութիւն կայ Աղայեանցի և Պաշտեանցի մէջ։ Երկուսն էլ մի դպրոցի աշակերտներ են, երկուսն էլ պատմողներ են, ինչպէս պատմող էր նրանց ուսուցիչ Աբովեանցը։ Այդպէս էին բոլոր մանր ու խոշոր վիպագրողները մինչեւ Րաֆֆին։ Տիպեր չէին մշակվում, ընթերցողը որոշ գծագրված, ամբողջացրած դէպքեր ու բնաւորութիւններ էր տեսնում, այլ տեղեկութիւններ հայոց աշխարհից։

Ի՞նչ է ներկայացնում ինքը, գլխաւոր գործող անձը, Արութիւնը։ Լայսի ետեւից ման եկող, բայց իսկապէս անպատրաստ, խակ մի մարդ։ Իբրեւ այդպիսի անհատ՝ նա հետաքրքրական կը լինէր։ Բայց ցաւն այն է, որ հեղինակը չափազանց իտեալացրել է նրան, չափազանց մեծութիւն է դրել բարի զգացմունքներով ոգեորված մի խեղճ պատանու մէջ։ Արութիւնի մէջ չը կայ մի հերոսութիւն, մի նորութիւն նոյն — իսկ այն ժամանակների համար։ Բայց որքա՜ն բարձրացրել, փառաբանել է նրան հեղինակը։ Այդ գազանիքը բացատրել է Աղայեանցը իր ինքնակենսագրութեան մէջ։ Արութիւնը ինքը, Աղայեանցն է։ Իսկ Աղայեանցը իր մասին, ինչպէս երեւում է այդ ինքնակենսագրութիւնից, չափազանց մեծ կարծիք ունի։ Նա ասում է թէ ինքը արտասովոր շնորհքի և ընդունակութիւնների տէր էր երեխայութիւնից սկսած։ Մի յայտնի չափով ճշմարտութիւն, ի հարկէ, կայ այդտեղ. գիւղացի մի մարդ, ոչ մի տեղ կանոնաւոր ուսում չը ստացած, Աղայեանցը անուն է հանել մեզանում իբրեւ առհասարակ գրող և չունի իր նմանը իբրեւ մանկական գրող։ Բայց և այնպէս, այդ կենսագրութեան մէջ մեծ չափերով ինքնագովութիւն կայ։ Այդ ինքնագովութիւնն էլ այնքան անտեղի կերպով ուռցրել է Արութիւնին վէպի մէջ։

Նոյն միամտութիւնը Աղայեանցը ցոյց է տալիս և իր երկրորդ վիպական գրուածքի մէջ, որ լոյս տեսաւ

1872ին «Երկու Բոյր» վերնագրով։ Վիպական հանգամանքները այդտեղ դասաւորված են այնպիսի արհեստականութեամբ, այնքան թոյլ ստեղծագործական ոյժ են ցոյց տալիս, որ ամբողջ դէպքը, չը նայած որ բոլոր գլխաւոր գործող անձինքները կոտորվում են սարսափելի հանգամանքների մէջ, տպաւորութիւն չէ թողնում։

Բայց այստեղ էլ Աղայեանցը լաւ պատմող է. հաճախութեամբ կարելի է կարդալ առանձին առանձին տեսարանները, օրինակ վարդավառը լեռներում։ Այստեղ էլ ոտնակոխ են արված այնպիսի դիւցազական դէմքեր, որոնցից կարելի էր լաւ տիպեր մշակել։ Այսպէս է գիւղական վամպիր Թաթոսը։ Հեղինակը իր ձեռքին լաւ նիւթեր է ունեցել այդ անշշուկ աւերմուղի, այդ հասարակական ցեցի ամբողջ հասակը նկարելու համար, բայց չէ իմացել թէ ուր և ինչպէս տեղաւորել այդ նիւթերը, որպէս զի նրանք ձուլվեն ամբողջ պատմուածքի մէջ, անբաժան մասնիկներ դառնան այնտեղ. ուստի վերցրել է դրել այդ նիւթերը առանձին, վրան էլ գրել. «Մինչանկեալ պատմութիւն.— ով ուզենայ կարող է չը կարդալ»։

Ինչպէս լաւ է ցոյց տուել այստեղ Աղայեանցը թէ ինքը պատմող է, թէ գիտէ, շատ բան գիտէ, բայց տեղաւորելը, ամբողջացնելը, քաղհան անելը իր գործը չէ։

Մի երրորդ վէպիկ էլ ունի Աղայեանցը, «Սէրը արտաքսված» անունով, որ տպված է «Մշակի» մէջ։ Նոյն պատմելու վարպետութիւնը, նոյն անհամաչափութիւնը։ Որքան սիրուն հում նիւթ է այդ վէպիկի հերոս գիւղացին, որ չը գիտէ թէ ինչ է սէրը, բայց յանկարծ իմանում է, յանկարծ թաթախվում է ընտանեկան երջանկութեան մէջ, բայց վերջը զոհում է այդ բոլորը կրօնական նախապաշարմունքին։ Հում նիւթ է, չը մշակված։ Սկիզբը չափազանց ձգձգված է, իսկ գլխաւոր միտքը միայն չոչափված է, պարզ ու խնամքով չէ մշակված։

«Սէրը արտաքսվածն» էլ գիւղական վէպ է։ Եւ

Աղայեանցը բացի այս երեք գործերից ոչինչ չէ տուել, որ կարելի լինէր վիպագրութեան մէջ զետեղել։ Մատանեիչ անենք և մի այլ առանձնայատկութիւն։ Հեղինակը չատ լաւ գիտէ մոցնել ընթերցողին գիւղական աշխարհը, չրջապատել նրան գիւղական իրականութեամբ։ Եւ այդ իրականութիւնը խեչալացրած չէ, ինչպէս Պռօշեանցի վէպերում։ Աղայեանցը աւելի բողոքող է գիւղի խաւար երեւոյթների դէմ. նա չատ ցաւեր, չատ վէպեր է յիշատակում, բայց միայն յիշատակում։ Գիւղի ինքնաբոյս տաղանդին այդքանն է տուած։

Ո՛չ, Աղայեանցի իսկական տեղը վիպագրութիւնը չէ։ Այդ նա ցոյց է տուել դեռ «Արութիւն և Մանուելի» մէջ։

Արութիւնը իսկապէս մի աշուղ է։ Որքան չատ բան գիտէ նա ժողովրդական բանաստեղծութիւնից, ինչպէս է նա սիրում ժողովրդի խօսքն ու երգը։ Էջեր կան «Արութիւն և Մանուելի» մէջ, որոնք ուղղակի ցոյց են տալիս մեզ, որ հեղինակը, վէպ գրած լինելու համար, բռնաբարել է իր բնութիւնը, ճիգեր է թափել իր իսկական կոչումը վիպագրութեան պահանջներին զոհելու համար։ Շատ տեղ, սակայն, բնութիւնը ըմբոստացել է այդ պահանջները զսպող կապանքների դէմ, կոտորել է սանձերը, և հեղինակը, աղատութիւն տալովիր սրտին ու զգացմունքներին, դարձ է վազել արուեստի քաշած չերջագծից, ընկել է ժողովրդական երգի, աւանդութեան, զրոյցների աշխարհը։

Ահա այստեղ այս, աշուղական աշխարհում էր Աղայեանցի իսկական կոչումը։ Նրա ստանաւոր գրուածքների մասին խօսելիս մենք ասացինք որ մեր մանկական գրականութիւնը համարեա ամբողջովին Աղայեանցի գործն է։ Այժմ կաւելացնենք, որ արձակ մանկական բանաստեղծութիւնների մէջ էլ Աղայեանցը նոյն փայլն ու հմայքն ունի։ Նա տուել է այն, ինչ առել է ժողովրդից. բայց նրա տուածը այլ եւս հում նիւթ չէ, այլ մշակած, յղկած, թրաշած,

մի քանի տեղերում բիւրեղացրած գործեր: Պատմելու տաղանդը արձակի մէջ հասցրած է կատարելութեան աստիճանին: Ժողովրդի հանճարը ստեղծագործել է պատկերներ, մտքեր, խորհուրդներ, բայց դրանք ցրված են ժողովրդի մէջ ինչպէս խոպան, մացառատ դաշտում չաղ տուած մարգարիտներ: Աղայեանցը հաւաքել է դրանց, չարաններ է կազմել և տուել հայ երեխային: Օրքան հարազատ է նա իրերու ժողովրդի սրտի և հոգու թարգման. որքան լաւ կարողացել է նա խտացնել իր պատմուածքների մէջ ժողովրդական հանճարի ոգին: Երեխան մտցնում է մի հարուստ պարտիզի մէջ, ուր ծաղիկները արհեստական կերպով չեն աճեցրած, այլ պարթեւ հասակ են քաշել մեր արեւի և անձրեւի տակ: Դրանք դաշտի, անտառի, լեռնային ազատ տարածութիւնների բոյսեր են, միշտ կայտառ ու զուարթ, միշտ լի սուր անուշահոտութեամբ:

Առաջին փունջը, որ հանեց Աղայեանցը ժողովրդական բանաւոր ըրոյցների բուրաստանից, «Անահիտն» է: Սիրուն ըրոյց է և սիրուն, շատ սիրուն պատմել է նրան Աղայեանցը: Մեր ժողովրդական բանահիւսութեան մէջ ես միայն մի քան եմ ճանաչում, որ «Անահիտի» չափ հարուստ լիներ մտքի կողմից. դա «Սասունցի Դաւիթն» է: Այստեղ, «Սասունցի Դաւիթի» մէջ, բարերար, առաքինի քաջութիւնն է ազանչելի կերպով իտեալացրած, իսկ «Անահիտի» մէջ գուբս է բերված նոյնպիսի գեղեցիկ գոյներով մի ուրիշ դիւցազնութիւն, նոյնպէս վերկարար, նոյնպէս աշխարհաչէն — աշխատանքի դիւցազնութիւնը: «Անահիտը» պատմված է կէս — հեքիաթական ձեւով և նշանակված է պատանիների ընթերցանութեան համար: Բայց նրան կարդացել են և կարդում են մեծերը: Ռամիկ գիւղացու աղջիկ է Անահիտը. նրա վրա սիրահարվում է Աղաւանից թագաժառանգ Վաչագանը: Բայց Անահիտը չէ համաձայնվում թագաւորի որդու կինը դառնալ, մինչեւ որ նա որ և է արհեստ չի սովորի: Սիրահարը սովորում է. և արհեստը

ազատում է նրա կեանքը վերահաս վտանգից: Թագաւորի համար էլ աւելորդ չէ արհեստ սովորելը, ազատում է արհեստի սիրահար մեր Ժողովուրդը: Աքանչելի ռամկավարական սկզբունքներ կան այս ըրոյցի մէջ և նա անդուլական մի գիրք է պատանիների համար:

Աղայեանցը գրել է հեքիաթներ, որոնք այնքան կարեւոր տեղ են բռնում մանկական գրականութեան մէջ: Այդ հեքիաթների մէջ նշանաւոր է «Արեգնազանը», Աղայեանցի կազմած մի երկրորդ շքեղ փունջը, որ հմայիչ է իր քնքոյշ ու ժպտուն գոյներով: Կախարդական, դիւցազնական աշխարհը, ուր լօսում են կենդանիները, ուր հրաշքներից է հիւսված կեանքը, ուր ածգահաներ են ապրում, այն տեղն է, ուր Աղայեանցի գրիչն ու վարպետութիւնը աննման են:

1902 թւականի մայիսին ասնվեց հայ Անգերսէնի, գիւղի տաղանդի գրական — մանկավարժական գործունէութեան քառասնամեայ յօբելեանը: Պ. Աղայեանցը այդ օրը ստացաւ զանազան կողմերից չրամական նուէրներ, որոնց գումարը հասնում է 10 հազար րուբլու: Վերուների ուսուցիչը բաւական ժամանակից ի վեր հեռացել է գրականութիւնից, ոչինչ չէ գրում:

Դ.

1872 թւականին Գրիգոր Արծրունին սկսեց հրատարակել իր «Մշակ»ը: Արտասահմանից նոր վերադարձած երիտասարդը Թիֆլիսում գտաւ մեծ ընդունելութիւն, անչարժութիւն: Հայերը մի քանի քայլ էին արել մտաւոր առաջադիմութեան գործում և կանգնել: Արծրունուն չը գոհացրեց ոչ զարգացական գործը, ոչ թատրոնը, ոչ էլ գրականութիւնը: Ամեն ինչ կազմում էր մեղանում, ամեն ինչ մտանված էր անշարժութեան: Ողորմելի էր մանաւանդ հայոց մամուլի դրութիւնը: Թիֆլիսում կիսակենդան գոյութիւն էր պահպանում միայն մի լրագիր, որ միայն մի փոքրիկ, ամսմանափակ չրջանի էր յայտնի:

Լճացած, բորբոսնած կեանքի մէջ Արծրունու երեւան գալը մի ահագին երեւոյթ էր: Նա սկսեց շարժուձեւ առաջ բերել, մի շարժուձեւ, որ պիտի տակնուվրա անէր մեր հասկացողութիւնները, մի նոր կերպարանք պիտի հաղորդէր մեր գրականութեան: 1871ին, ներկայացնելով կառավարութեան խնդիրք «Մշակ»ը հրատարակելու թոյլտւութիւն ստանալու համար, Արծրունին սկսեց իր տանը գրական երեկոյթներ կազմել: Նրա մտ հաւաքվում էր այն ժամանակի երիտասարդութեան այն մասը, որ հետաքրքրվում էր հասարակական և գրական գործերով: Այդտեղ քննվում էին հարցեր, երկար վիճաբանութիւններ էին տեղի ունենում: Ապագայ լրագրի ուղղութիւնը, կերպարանքը պարզվում էին կարծիքների այդ եռանդուն փոխանակութեան մէջ: Արծրունին իր ժողովների հոգին էր. նա էր ղեկավարում, նա էր վճռի ու քննադատութեան յարմար նիւթեր գնում իր հիւրերի առջեւ:

Այդ գրական երեկոյթներին յաճախում էր մի պարսկահասանցի երիտասարդ, մօտ 30 տարեկան որ ծառայում էր Թիֆլիսի վաճառականներից մէկի կառնուվում և որի հետ Արծրունին ծանօթացել էր մի ուրիշ տան եղած գրական երեկոյթում: Համեստ լուռ մարդ էր այդ պարսկահասանցին. նա չէր մասնակցում վիճաբանութիւններին, նա միայն ունկնդիր էր, լսում էր թէ ինչ են խօսում ուսում առած, բարձր կրթութեան տէր երիտասարդները: Ինքը, այդ առեւտրական գործակատարը, չէր կարողացել նոյն իսկ կանոնաւոր միջնակարգ ուսում ստանալ, նա պատրաստութիւն չունէր, բայց իր մէջ թագցրած ունէր երկնային այն բնատուր շնորհքը, որ տաղանդ է կոչվում:

Յակոբ Մելիք Յակոբեանն էր դա, որ յետոյ հռչակվեց Րաֆֆի կեղծ անունով:

Նա ունէր չատ գրուածքներ, որոնց, սակայն, չէր վստահանում հրապարակ հանել: Արծրունին առանձին ուշադրութիւն դարձրեց նրա վրա, մօտեցրեց



Գրիգոր Արծրունի

նրան իր շրջանին: Մելիք – Յակոբեանը համբագրական ժողովներից դուրս էլ յաճախ լինում էր Արծրունու մօտ, կարդում էր իր գրուածքները, լսում էր երիտասարդ համբագրի խորհուրդներն ու ցուցմունքները: Այս մասնաւոր խօսակցութիւնների ժամանակ շատ բան մշակվեց, անյայտ պարսկաստանցու համար շատ բան պարզվեց: «Այն րոպէին սկսած, – ասում է Արծրունին իր յիշողութիւնների մէջ – Րաֆֆիի վիճակը կապվեցաւ «Մշակ»ի վիճակի հետ»:

Արծրունուն շրջապատող խումբը աշխատում էր «Մշակ»ի մէջ բայց ոչ մէկը այդ խմբից այնքան բեղմնաւոր աշխատակից չէր, ինչպէս Րաֆֆին: Խումբը երկար ժամանակ չը մնաց «Մշակ»ի շուրջը. նա քայքայվեց, շատերը Արծրունու անհաշտ թշնամիները դարձան և միայն Րաֆֆին էր, որ հաւատարիմ մնաց «Մշակ»ի գործակին, նրա գաղափարների եռանդուն քարոզիչը դարձաւ: Րաֆֆին գրում էր զանազան նիւթերի մասին, բայց այստեղ մենք միայն նրա վիպական գրուածքները ի նկատի կունենանք:

Իբրեւ վիպագրող Րաֆֆին երեւան եկաւ «Մշակ»ի առաջին տարվայ համարներում փոքրիկ պատմուածքներով, որոնց նիւթը վերցրած էր Պարսկաստանի կեանքից: Այսպէս են «Գեղեցիկ Վարդիկը», «Կուսապագուհին», «Սով», «Անբաւա Հոփփոխէն»: Այդ առաջին պատկերները իսկապէս շատ բանով չեն զանազանվում այն պատկերներից, որոնք այդ ժամանակ երեւում էին մեր լրագիրներում. բովանդակութիւնը աղքատ, միամիտ, նիւթի մշակումը շատ թոյլ: Բայց այդ անարուեստ պատմուածքների մէջ երեւում է և աչքի ընկնող նորութիւնը. Րաֆֆին քնութեան սիրուն նկարագրութիւններ է տալիս, ունի հարուստ երեւակայութիւն: Բացի դրանից, նրա գրուածքների մէջ արդէն լավում է մի հզօր շունչ – հարատեւարված, երաւազուրկ հայը մահմեդական աշխարհում: Աքսուվեանից յետոյ այս շունչը անծանօթ էր մնացել մեր գրականութեան մէջ: Եւ Րաֆֆին հանդիսանում է Աբովեանի ամենահարազատ շարունակողը, քանի որ

«Վէրք Հայաստանեայ» ամենագլխաւոր, հիմնական գաղափարը հայի քաղաքական սարկաւագութեան սկիզբների բըռնապետութեան տակ։ Բաֆֆին էլ պարսիկ տիրապետողների կամայականութիւնը պատկերացնում է հայ աղջիկներ առեւանգելու մէջ, նա էլ հայ կարիճ երիտասարդներ է հանում, որոնք զէնքով դիմադրում են, ազատում են գոհերին։

Ծնված և մեծացած բռնութիւնների աշխարհում, պարսկաստանցի գրողը իր առաջին իսկ քայլերից պատրաստվում էր դուրս գալու իբրեւ մի տաղանդ, որի ամենաթոյն այժն էր բողոք բռնութեան դէմ։ Բայց նա դեռ թոյլ էր իբրեւ վիպագրող, նրան դեռ պակասում էր իսկական ոգեւորութիւնը, նրա առջեւ դեռ մարմնացած, միս ու արիւն դարձած գաղափար չէր կար։

Բաֆֆին Թիֆլիսում չէր սկսեց գրել վէպիկներ ու վէպեր։ Դեռ Պարսկաստանում եղած ժամանակին էր նա փորձեր արել գրական այն ճիւղի մէջ ուր այնքան պիտի հռչակվէր ։ Սակայն Պարսկաստանում գրվածների մէջ աջողվածները չատ չէին։ «Մշակ»ի մէջ լոյս տեսածներից մենք մատնացոյց կանենք միայն «Սովը», մի պատկեր, որ չատ ազդու տպաւորութիւն է թողնում իբրեւ սուլի և գազանացած մարդկանց ուժեղ նկարագրութիւն ։ Պարսկաստանում է գրել Բաֆֆին և «Չարեմը», որ լոյս տեսաւ 1874ին «Փունջ» հատորի մէջ։ Այստեղ հեղինակը արդէն իր տաղանդի կարողութիւնն է ցոյց տուել գեղեցիկ կերպով ներկայացնելով մահմեդական Արեւելքը իր մեղկութեամբ, իր վառ գոյներով, սարուկներով, ոսկէ վանդակների մէջ փակված կանանցով։

Բայց միայն Պարսկաստանը չէր նոր սկսող վիպագրողին նեղթեր, պատկերներ տուողը։ Բաֆֆին ուսումնասիրեց և Թիֆլիսի կեանքը, չէ նայած որ այդ քաղաքում երկար չէր ապրել։ Թիֆլիսը նրան բաւական մաքեր է տուել թէ առանձաւոր բանաուհղութիւնների, թէ վէպիկների համար։ Նշանաւոր հանգամանք է, որ Թիֆլիսի կեանքից վերցրած պատկերներն ու վէպերը գրվել են 1872–1875 թուականներին, այսինքն այն խիստ մէջոցում, երբ Բաֆֆին մտերիմ էր Աւետիք Նազարեանցին։ Բնաւորը չնորհքը կար արդէն տեղել էր Արծրունեանց։ Բայց նրան պակասում էր լայն կրթութիւն, ղեկավարող չէրքան ։ Այդ պակասութիւնները վերացրեց «Մշակ»ի դըպրոցը։ Այդտեղ մկրտվեց Բաֆֆին, այդտեղ յղկվեց, ուղղութիւն ստացաւ նրա տաղանդը։

Շրջանը ահագին նշանակութիւն ունի գրողի համար։ Մեզանում մանաւանդ, ուր գրականութիւնը համարեա ամբողջովին ամփոփված է մամուլի մէջ, մեծ նշանակութիւն ունեցը այն հանգամանքը թէ ինչ ազդեցութիւնների տակ է գտնվում բանաստեղծը, վիպագրողը, ինչ սկզբունքների է նա ծառայում և իր համոզմունքներով ինչ բանակի է պատկանում։ Ռուսահայոց գրականութեան պատմութիւնը անհերքելի փաստերով ցոյց է տալիս թէ ինչ ուժեղ ազդեցութիւն է արել ինքնուրոյն, տաղանդաւոր հրապարակախօսութիւնը ամբողջ գրականութեան վրա։ Կան երկու փայլուն օրինակներ, որոնք այդ իրողութեան ապացոյցներ են — «Հիւսիսափայլը» և «Մշակ»ը։ Սրանք ոչ միայն հանդէս եղրին գրական այժեր, այլ և կրթեցին նրանց, ուղղութիւն տուին։ Բաֆֆին ամբողջապէս «Մշակ»ի տուած պաուղն էր։ Գրիգոր Արծրունու թշնամիները ամեն կերպ աշխատում էին անակնկալ անել այս հանրածանօթ իրողութիւնը, բայց Բաֆֆին չատ անգամ է հաստատել որ ինքը, այո, «Մշակ»ի արդիւնքն է։ Այս մասին նշանաւոր վկայութիւններ է տալիս Բաֆֆիի մի յօդուածը, որ տպվեց նրա մահից յետոյ։ Նշանաւոր են այդ վկայութիւնները մանաւանդ այն պատճառով, որ նրանց Բաֆֆին գրել է այն ժամանակ, երբ հեռացել էր «Մշակ»ից։

Մենք պէտք է որոշենք վիպական այն նոր ուղղութիւնը, որի հիմնադիրը Բաֆֆին էր։ Եւ այս պատճառով նախ և առաջ կը դիմենք իրան, Բաֆֆին, որպէս զի նրանից իմանանք թէ գրական և հասարակական ինչ հոսանքների մէջ ղրվեց այդ նոր ուղ-

ղութեան սկիզբը : Վերայիշեալ յօդուածի մէջ Բաֆֆին ասում է :

« Հիւսխաւսիայը հայոց վիպագրութեան չը նպաստեց, և անկարող էր նպաստել, որովհետև նա հայոց կեանքից անջատված էր : Նա նպաստեց միայն բանասեղծութեան, և սեպհ գրաբարական բանաստեղծութեան :

« 1872 թուին սկսեց հրատարակվել « Մշակ »ը :

« Մինչեւ այս լրագրի լոյս տեսնելը, հայկական աշխարհի հօրիզօնը այնքան նեղ էր, որ մի փոքր հետաքրքրութեան վրա ոչ ոք չը գիտեր թէ ինչ է կատարվում : Կեանք, կարծես թէ, չը կար, կամ եթէ կար, նրա վրա ոչ ոք ուշադրութիւն չէր դարձնում : Հարցերը ինքնաբերաբար զարթնում էին, և դարձեալ ինքնաբերաբար քնում էին : Ամեն ինչ մրափում էր մի տեսակ խաւար, մեռելային թմրութեան մէջ . .

« Մշակը իր մոգական հարուածով միանգամից շարժեց հասարակական թմրած մարմինը : Մարդիկ յանկարծ աչքները բաց արին, սկսեցին մտածել իրանց գործերի վրա, սկսեցին մտածել իրանց պէտքերի վրա : Լրագիրը գարձաւ հասարակութեան դաստիարակ և մի և նոյն ժամանակ նրա ընդհանուր կարիքների արտայայտութիւն :

« Մշակը ընդարձակեց, լայնացրեց հայկական աշխարհի նեղ հօրիզօնը : Ոչ միայն ուսանողացի հայի, այլ ամենուրեք, ուր հայեր էին ապրում, — բոլորի գործերն ու կեանքը նրա քննադատութեան առարկան դարձան : Նա առաջինը եղաւ, որ ծանօթացրեց ուսանողներին իրանց տանկատանացի, պարսկատանացի, հնդկատանացի և երկրագնդի զանազան կողմերում ցրված եղբայրների հետ, որոնք առաջ մոռացված և մինչեւ անգամ արհամարհված էին :

« Իր բոլորվին թարմ, երիտասարդ խմբագրի ղեկավարութեան ներքոյ « Մշակ »ը հեղեղեց հասարակութիւնը մի նոր, կենդանացուցիչ հոսանքով, որ ամենափոքր ժամանակում արգասաւոր արդիւնք ունեցաւ : Վաղեմի աւանդական ինքնախաբէութեան փոխարէն սկսեց տիրապետել կրիտիկական հայեացքը : Ինքնաքննութիւն և ինքնաճանաչութիւնը, — ահա այն դրդող և առաջ մղող սեռակէտը, որով սովրեցրեց նա հայ հասարակութեանը մտածել իր պէտքերի և իր թերութիւնների վրա :

« Մշակի ուղղութիւնը խիստ բարերար ազդեցութիւն ունեցաւ և վիպագրութեան վրա : Նրա օրերում վիպագրութիւնը աւելի լայն շրջանակի մէջ դրեց իր պահանջները : Նա դուրս եկաւ Աբովեանի չիմալյի գեղջկական նեղ շրջանից և սկսեց հետազօտել ժողովրդի կեանքի ամեն կողմերը : Նա աւելի խոր թափանցեց զանազան դասակարգերի բոլոր ծալքերի և բոլոր խաւերի մէջ և երեւան հանեց նոր տիպարներ, նոր երեւոյթներ : Քննադատական ոգին բացաւ աչքերի գեղեցկութեան հետ, և վիպագրութիւնը աւելի բեղմնական հողի վրա դրվեցաւ :

« Մշակի օրով գաւառական բարբառները ընկան, և գրականական լեզուն առաջին անգամ համարձակութիւն ստացաւ վեպի լեզու լինելու : Գեղարուեստի հետ՝ սկսեց գեղեցկանալ, նա և նիւթի բազմակողմանիութեան հետ՝ սկսեց մշակվել և հարստանալ :

« Այս լրագրի հէնց սկզբից՝ նրա մշտական աշխատակիցը լինելուս բախտն ենք ունեցել, և շատ շուտնակ տասնուչորս տարի նրա չծակի ծանրութեան մի կողմը մեր ուսերի վրա ենք տարել » :

Ապա պատմելով իր կատարած դերը մեր վիպագրութեան մէջ, Բաֆֆին այսպիսի ամփոփում է տալիս .

« Մենք չենք ուսնեցել մեր նախորդը, այլ մեր ետեւից քարշ ենք տուել նոր դրողներին : Մենք առաջինն ենք եղել, որ վստահութիւն ենք ունեցել հայոց գեռ անմշակ, աղքատ գրական լեզուն վեպի լեզու դարձնելու, և մեր աշխատութիւնների մէջ պահպանել ենք մեզ յատուկ ինքնուրոյնութիւնը :

« Իրրեւ մի նոր ուղղութեան կարապետ, շատ բնա-

կան էր որ մենք պէտք է թշնամիներ և նախան-
ձորդներ վաստակէինք։ Եւ վաստակեցինք...[1]»

Այս բոլորը չատ հին է։ 1874 թուականին հրա-
տարակվեց Րաֆֆիի «Փունջի» երկրորդ հատորը, բաղկացած գլխաւորապէս վէպիկներից։ Ահա այդ փոքրաքիր հատորը այն անկիւնաքարն էր, որից սկսվում էր նոր ուղղութիւնը մեր վիպագրութեան մէջ։

Չորս հատ վէպիկներ լոյս տեսան այդ հատորի մէջ. «Անմեղ վաճառք», «Ուխտեալ միանձնուհի», «Տնային փեսայ» և «Հարեմ» (առաջին մաս)։ Նրանցից ամենից մեծ նախ և առաջ լեզուն էր. պարզ, թեթեւ լեզուով Րաֆֆին տալիս էր քնարերգական տարրանների, մարդկանց քնաւորութեան նկարագրութիւններ։ Րաֆֆին ստեղծում էր վիպական լեզուն. նրա ոճը, նրա գործածած բառերը, արտայայտութեան ձեւերը, դարձուածքները մի մի նոր գիւտեր էին, որոնք այնուհետեւ մեր վիպագրութեան սեփականութիւնը դարձան, Րաֆֆիից անցան բոլոր նոր վիպագրողներին։ Մենք ունէինք բանաստեղծութեան լեզու, հրապարակախօսութեան լեզու, թատերագրութեան լեզու։ Անլեզու էր միայն վիպագրութիւնը։ Աբովեանը և նրան հետեւողները գեղարուեստական բարբառներ էին գործածել, որոնք հասկանալի կարող էին լինել այս կամ այն գաւառի բնակիչներին։ Րաֆֆին մի յղկած, ճկուն, գեղարուեստական լեզու ստեղծեց վիպագրութեան համար։ Այդ լեզուն յուզում էր, վառում էր, ոգեւորում էր։ Արտաքին ձեւը, արտայայտութեան գեղեցիկ միջոցը գտնված էր։ Մնում էր ներքինը ստեղծագործելու չնորհքը։

Այս կողմից էլ Րաֆֆին մի գեղեցիկ օրինակ հանդիսացաւ։ Նրա «Անմեղ վաճառքի» և «Ուխտեալ Միանձնուհու» մէջ կեանքի իրարանցումն էր հանդէս բերված։ Պարսկական բռնութիւնների դէմ բո-

1. «Մշակ», 1889, թ. 9։

ղոքող Րաֆֆին մեզանում էլ, մեր խաղաղ կեանքի մէջ էլ, գտաւ չատ բռնակալներ, չատ հարստահարիչներ։ Դրանք խաներ և այլ մանր մունր վայրենի իշխողներ չէին, այլ հազար ու մի անարդարութեամբ հարստացած մարդիկ, որոնք խեղդում էին թոյլերին, որոնց գոհերը պակաս արտասուելի չէին, քան Պարսկաստանի հայ գիւղի աղջիկները, որոնց առեւանգում էր իրաւունքի և օրէնքի մասին ոչ մի հասկացողութիւն չունեցող մահմեդականը։

«Անմեղ վաճառքի» մէջ Րաֆֆին առաջին անգամ նկարագրեց ծայրայեղ աղքատութեան դժբախտ զոհերին։ Այդտեղ է վաշխառուն իր զարհուրելի տոկոսներով, այդտեղ է անգթական այրին իր երկու երեխաներով, այդտեղ է մաքուր սիրով վառված, բայց խեղճ ու աղքատ մանրավաճառը։ Կայ և աւելի սոսկալին։ Վերեւից, հարստութեան բարձունքներից այդ աղքատութեան է նայում գիշատիչը։ Դա վաւաչուտ, բռնաւոր մեծատունն է, որ գեղեցիկ կոյսեր է գնում իր անասնական կրքերի համար։ Աղքատութիւնը տանջում է, աղքատութիւնը ապրեցնել չէ տալիս. հողի տակ ապաստանված մերկութիւնը ոռնում է անճարութիւնից, սեւ գերեզման է ցոյց տալիս իր զոհերին, և ահա այդ ժամանակ հարուստի գործակալը, մի կատաղի կին, ներս է մտնում թշուառութեան փոսը, զղջալի սակարկութիւն է սկսում։ Գեղեցիկ աղջիկը — մի միամիտ, անհասկացող երեխայ — գնվում է փողով. նա հարուստ աղայի գրկումն է։ Եւ այդ անմեղ հրեշտակին պղծելը, նրա հետ մի ժամ անցկացնելը, նրա կուսական ամթոնքը ուժով խլելը և ապա փողոց նետելը ու մի ուրիշին որոնելը աղայի համար այն հաճութիւնն է, որին հասնելու ձգտումը միայն առանց դժուարութեան բաց անել է տալիս նրա առիւծոտ քսակի բերանը...

«Ուխտեալ Միանձնուհին» էլ մի ուրիշ տեսակ բռնութիւն է հանդիսացնում — ծնողական բռնութիւնը։ Այստեղ դուրս է բերված մի ուրիշ դէպք կե-

ղեքիչ: Նա ակրոբեթան ատորին պաշտօնեայ էր. գաղացաւ, կաղապեց, խեղճերի արտասուքը փող դարձրեց իր համար, ապա խաբէութեամբ, կեղծիքներով, կաշառքներով, բազմապատկեց իր այդ հարստութիւնը և դարձաւ ջերմեռանդ քրիստոնեայ, եկեղեցի, աղօթք սիրող մի փարիսեցի: Նա մի դեղեցիկ աղջիկ ունի, բայց կրօնական յափշտակութեան րոպէներին ափսոսել է զրկել նրան աշխարհի վայելչութիւններից, վանք ուղարկել նրան: Աղջիկը սիրահարված է մի երիտասարդի վրա, բայց անգութ հայրը հաստատ է իր ուխտի վրա և հարկադրում է որ իր զաւակը աղջ–աղջ թաղվի իբրեւ քահանութեան ղոհ, իբրեւ հայրական արատների քաւութեան նշան:

Ահա ինչ ցնցող չհաւատ էր բերում նոր վիպագրութիւնը: Դա այլ եւս «Սօս և Վարդիթերի» նման գիւղական անարիւն, սուսերային հովուերգութիւն չէր, ոչ էլ «Արութիւն և Մանուէլի» այնքան միամիտ, այբուբենական փիլիսոփայութիւնը: Դա կեանքի պատկերն էր. դա այն հայելին էր, որ մերկացնում էր մեր չարքը կատարվող հարիւրաւոր ու հազարաւոր արիւնոտ և անարիւն դրամաներից մի քանիսը: Վէպը գառնում էր ինքնաքննութեան, գիտակցութեան մի հզօր գործիք. նա զուարճութեան համար չէր գրվում, նա ժամանակ անցկացնելու մի միջոց չէր, նա աչքեր էր բաց անում, մատնել էր տալիս, կեանքի երեւոյթների առաջ յուզմունք, ատելութիւն, համակրանք, զզուանք և հիացմունք էր ներշնչում ընթերցողին: Րաֆֆին «Մշակ»ի էջերում կռիւ էր մղում առաջաւոր գաղափարների համար. նա մշակականութեան զաւեշանքներով տոգորված մի հրապարակախօս էր, մի քննադատ էր: Եւ իր վէպերի մէջ նա չէր կարող մոռանալ այդ զաւեշանքները, չէր կարող նոյն դերը չը կատարել, ինչ կատարում էր իր հրապարակախօսական և քննադատական յօդուածների մէջ...

Ա.յսպիսով Րաֆֆին հանեց վէպը ազգագրութեան,

պարզ կենցաղագրութեան չրջանից և տուեց նրան այն կերպարանքը, որ ունէին մեր քահանայութիւնն ու թաւերագրութիւնը. վէպն էլ կապվեց հասարակական գաղափարների, առաջադէմ հրապարակախօսութեան հետ. նա էլ սկսեց հետեւել կեանքի հոսանքներին: Նա էլ, ուրեմն կենսունակութեան մեծ այժ ստացաւ: Այդ այժը նրան տուեց Րաֆֆին: Մնում էր որ այնուհետեւ վէպը առաջնայ, զարգանայ այդ ուղղութեամբ: Նէ առաջացնողը, զարգացնողը դարձեալ Րաֆֆին էր:

«Մշակ»ը Րաֆֆիին գաղափարներ տալիս էր սկզբից եւեթ, այն րոպէից, երբ Րաֆֆին, թողնելով Պարսկաստանի պատկերները, սկսեց մեր կեանքով զբաղվել: «Մշակ»ի այդ աղդեցութեան, այդ ղեկավարութեան ապացոյցներն են Րաֆֆիի երեք պատկերները, որոնք, ինչպէս երեւում է, գրված են եօթանասնական թուականներին, «Մշակ»ի հրատարակութեան առաջին տարիներում: Արծրունին «Մշակ»ի առաջին իսկ համարներից մի խիստ արշաւանք սկսեց Ռուսաստանում բարձրագոյն ուսում ստացած երիտասարդների դէմ, անուանելով նրանց ծայլ, անղարգացած, պառաւած: Րաֆֆին իր «Թալիսոններ» վէպիկի մէջ, որ կիսատ է մնացել, նկարագրում էր Ռուսաստանի հայ ուսանողներին ամենամռայլ գոյներով. գրանք արբեցողներ են, գրանք մոռացած ուսումն ու գիտութիւնը, թղթախաղով են զբաղված, ուսու աղջիկների եռեւից են ընկած: Արծրունին, հարուածելով Ռուսաստանի ուսանողներին, քարձրացնում, իդեալացնում էր արտասահմանում և գլխաւորապէս Գերմանիայում սովորող հայ երիտասարդներին, նրանց էր համարում լուսաւորութեան և առաջադիմութեան առաքեալներ, նրանց վրա էր դնում մեր փրկութեան յոյսը: Եւ ահա Րաֆֆին գրում է «Ով է մեղաւորը» վէպիկը, որի հերոսը արտասահմանեան կրթութիւն ստացած մի գաղափարական, ազնիւ երիտասարդ է: Շատ տեղեր կան այդ վէպիկի մէջ, որոնք ցոյց են տալիս թէ Րաֆֆին Արծրունուն ունէր աչքի առաջ իր այդ

հերոսին նկարագրելիս։ Հերոսը ուզում է Թիֆլիսում հայերէն լրագիր հրատարակել «Գաւեշիկ» անունով, նուիրուած մշակ գասակարգին։ Թէ այդ անունը, թէ այն հարցերը, որոնց պիտի մշակէ նոր լրագիրը, վկայում են որ Բաֆֆին է նկատի է ունեցել, իբրեւ կենդանի օրինակ, «Մշակ»ը։

1872 թուականին պէտք է գրուած լինի և Բաֆֆիի հերոսի պատկերը որի անունն է «Գաւեթաւ»։ Այդ թուականին «Մշակ»ը շատ տաք բանակռիւ սկսեց «Մեղու Հայաստանի» լրագրի դէմ՝ Ներսիսեան դպրոցի առիթով։ Եւ ահա այդ բանակռիւ հանգամանքները մենք տեսնում ենք «Գաւեթաւ» մէջ, որ թէեւ այլաբանութեան ձեւով է գրուած, բայց պարզ ցոյց է տալիս թէ ում մասին է խօսում։ Այսպէս, Զինաստանի Թին-Թին-Թըվիզ քաղաքը, ուր որպէս թէ կատարվում է գործողութիւնը, մեր Թիֆլիսն է. «Մի-ջամ Զինաստանի» լրագիրը, որի չուրջը խմբված են խաւար այժերը, «Մեղու Հայաստանին» է։ Մեղուականները անուանված են իշամեղուներ և դրանց դէմ գործելու համար առաջ է քաշվում Զաքուչը, որ «Մշակ»ի սրամիտ աշխատակիցն էր։

Խօսելով «Թաթոսներ», «Ով է մեղաւոր» և «Գաւեթաւ» պատկերների մասին, մեր միտքը չէ ասել թէ դրանք առանձին գեղարուեստական արժանաւորութիւններ ունեն։ Ընդհակառակն, մենք համարում ենք դրանց թոյլ, արհեստական գրուածքներ[1]։ Բայց դրանք նշանակութիւնն ունին իբրեւ վաւերագրեր, որոնք պարզում են այն հանգամանքը թէ Բաֆֆին իբրեւ վիպագրող սկզբից եւեթ անտարբեր չէ եղել դէպի առօրեայ հարցերը և գաղափարական վէպերով նա արձարծել է այն հարցերը, որոնք քննվում էին «Մշակ»ի մէջ։

Բաֆֆիի առաջին վէպերից մէկն է և «Ջահրուա-

1. Երեք պատկերներն էլ լոյս տեսան Բաֆֆիի մահից յետոյ, 1891ին, «Վէպիկներ և պատկերներ» ժողովածուի մէջ։

մարը», բայց նա հրատարակվեց Հեղինակի մահից յետոյ։ Դա մի բաւական մեծ աշխատութիւն է, որ գրված է 1871ին և եթէ լոյս տեսնէր այն ժամանակներում, անշուշտ կը թողնէր ազատարութիւն, քանի որ դա էլ նոր ուղղութեան պատկանող մի վէպ է և Բաֆֆին այդտեղ էլ նկարագրել է քաղաքային կեանքի իրարանցումը իր յաղթողներով ու յաղթվողներով։ Բայց 1895 թուին, երբ տպագրվեց «Ջահրուարը», ընթերցող հասարակութիւնն ունէր սեղանի վրա «Խենթ», «Դաւեթ-Բէկ», «Կայծեր». Բաֆֆին այնքան զարգացել էր ընթերցողի ճաշակը, որ նրա «Ջահրուարը», իբրեւ ընդհանրապէս թոյլ մի գործ, ոչինչ տպատարութիւն չը թողեց։ Իր այդ վէպի համար Բաֆֆին բացատրական առաջաբան էլ էր գրել, ուր կարդում ենք այսպիսի տողեր.

«Ջահրուարի մէջ ընթերցողը կը տեսնէ պատկերներ բարի և չար անձերի. նա կը տեսնէ տարապայման կրթութեան (մանաւանդ օտարազգեաց ուսումնարաններում) վնասակար հետեւանքները, բարքերի ապականութիւն, բարոյական փտութիւն ժամանակիս չոպայլութիւնից և վերնութիւնից և հայութեան գաղափարի օր ըստ օրէ ջնջուելն ժողովրդի մտքից, և ձգտողութիւն ժողովրդի դէպ օտարամոլ նորաձեւութիւնները»։

Ուրեմն գաղափարակռական — խրատական մի վէպ։ Երեւի այդ խրատական ձգտումն է, որ հարկադրել է Բաֆֆին այնքան խոցոտել գոյները, այնքան չափազանցութիւնների դիմել անհամակրելի գործող անձնքների նկարագրութեան մէջ։ Այդ պատճառով էլ իրական դէմքերի տեղ մենք յաճախ տեսնում ենք ծաղրանկարներ։ Հեղինակը, երեւում է, դեռ դրական խակութեան շրջանի մէջ էր գտնվում, երբ գեղարուեստի մասին դեռ թոյլ հասկացողութիւն ունէր։ Նա չը գիտէր, որ գիտաւորեալ խոտորումները, չափազանցութիւնները երբ սպանում են վէպի վէջ գեղարուեստական ճշմարտութիւնը, հեղինակը ոչ միայն չէ հասնում իր նպատակին, այլ և

ցել ռուս–թիւրքական պատերազմը, դեռ բոլոր մըտքերը այդ սրբենահեղընդհարման փաստերով էին զբաղ-ված, երբ Բաֆֆին Ադաբէմից ուղարկեց «Մշակ»ին իր «Ջալալէդդինը»։ Այդ վէպիկը պատերազմական տագնապների մի նկարագիրն էր, ապվեց «Մշակում» 1878ին և ահագին ապատարութիւն թողեց։ Սկսում էր մեր վէպի փառաւոր յաղթանակը։

«Ջալալէդդինի» հեղինակին Արծրունին չը թողեց գաւառական խուլ անկիւնում. կանչեց նրան Թիֆլիս, ոռճիկ նշանակեց և Բաֆֆին, առաջինը հայ հեղինակների մէջ, սկսեց ապրել իր գրչի աշխատանքով և միայնց եռանդից վէպեր գրել «Մշակ»ի համար։ «Ջալալէդդինին» հետևեց «Խենթը», գրաձեռ ռուս–թիւրքական պատերազմի անցքերից վերցրած։

Տպաւորութիւնը այս անգամ աւելի սաստիկ էր. «Խենթը» կարդացվում էր յափշտակութեամբ, Բաֆֆին միանգամից կանգնեց այն բարձրութեան վրա, ուր դեռ ոչ մի հայ վիպագրող չէ եղել։ Երիտասարդութիւնը միանգամայն դիւթված էր. «Խենթը» մի անգամ, երկու անգամ չէր կարդացվում, այլ շատ-բունակ, մինչեւ կշտանալը։ Ձը կայ վէպի մէջ մի գործող անձ, մի նախապատութիւն, որ առանց ուշադրութեան մնացած լինի։ Ընթերցող հասարակութեան խօսքն ու զրոյցը այդ վէպի շուրջն էր պտտում։ Տողերիս գրողը գաւառական մի քաղաքում ականատես է եղել այսպիսի մի դէպքի։ Յուրա Ֆեոդորովիչ դիշեր էր, չուկայում դիշերապահը վառել էր մեծ խարոյկ և նրա լուսով կարդում էր «Խենթը», դանդաղելով որ չէ կարողանում բաժանվել այդ գրքից, ընդհատել ընթերցանութիւնը՝ չուկան չըլսպայելու և իր պաշտօնը կատարելու համար։ Վէպը առանձին գրքով արտատպվեց «Մշակ»ից և սպառվեց մի քանի ամսվայ ընթացքում...

Ի՞նչ էր այդ անօրինակ աջողութեան, այդ ծայրայեղ զմայլմունքի, յափշտակութեան պատճառը։

— Տաղանդը, որ ժամանակի ոգին է մարմնացնում։ Դա այն ժամանակն էր, երբ մեր ժողովուրդը լցված

էր բուռն զգացմունքով, երբ հասարակական գաղափարն էր՝ ճանաչել նոր իրերի դրութիւնը, հասկանալ թէ ինչ ենք և ինչի պիտի սպասենք։ Վէպը մեզ պատարում էր թիւրքահայի տունը, ծանօթացնում էր այդ տան մէջ ապրողների, այդ տան ցաւերի հետ։ Երեւակայութիւն չէր դա։ Դանաէի դժոխքը չէր, երեւակայութեան պտուղը։ Երկնքի տակ, դարերից ի վեր աշխարհի օդով ապրող, կենդանի մարդկանց դժոխքն էր դա, որ տեսել ու չօշափել է Բաֆֆին անձամբ։ Մենք այդ խեղճ աշխարհի մասին պատմուկ, կցկտուր տեղեկութիւններ ունէինք. և հասկանալի է թէ ինչ յափշտակութեամբ պիտի ընդունէինք այն տողերը, որոնք նկարագրում էին մեր եղբօր նիստն ու կացը, սիրտն ու միտքը։

Բաֆֆին նկարագրեց այդ բոլորը մեծ հարտարութեամբ, յափշտակող ոյժով։ Նրա լեզուն, նրա պատկերները կախարդում էին։ Միանգամից նա մեծացել էր, բարձրացել էր իբրեւ կեանքի նկարիչ, իբրեւ վիպագրող։ «Փունջից» յետոյ «Ջալալէդդին» — սա մի ահագին թռիչք էր։ Եթէ ժողովրդական իւրաքանչիւր գաղափար, իւրաքանչիւր նոր օրը ունի իր երգիչը, Բաֆֆին երգիչ էր մի գաղափարի, որի նմանը հայերը չեն ունեցել իրանց նորագոյն պատմութեան մէջ, երգիչ էր մի ժամանակի, որի նմանը գուցէ պիտի որոնենք մեր ամբողջ անցեալի մէջ, սկսած վեցերորդ դարից։ Դեռ ոչ մի հայ վիպագրող չէր ճաչակել այն ոգեւորութիւնը, որ վառված էր Բաֆֆիի մէջ ժամանակակից անցքերի արտաւորութեան տակ։ Աքսորեանցը մենակ էր իր ծով զգացմունքների հետ։ Իր աղբերն ու հառաչանքները յօրինելիս՝ նա գիտեր որ դրսում ոչինչ չը կայ — ոչ գաղափար, ոչ ընթերցող։ Իսկ Բաֆֆիին դրսում սպասում էր ոգեւորութիւնը, սպասում էին հազարաւոր սրտեր, որոնք որոնում էին օրվայ հարցի լուծումը։

Դեռ ոչ մի ժամանակ մեր արձակ բանաստեղծութիւնը այնպիսի չքեղութեան չէր հասել, ինչպէս «Ջալալէդդինի» և «Խենթի» մէջ։ Նոր օրը, նոր գա-

բազմութիւնը իր յատուկ լեզուով, իր գոյներով էր երեւան գալիս մեզանում: Բանաստեղծութիւնը նկարում էր դժբախտութիւնները, հարստահարութիւնները, որոնց մասնըված էր ոչ թէ մի անհատ, այլ մի ամբողջ ժողովուրդ. ամբողջապէս ցնցող չեչոտներ, ազնիւ, սրբազան զգացմունքներ վառող ու ամրացնող էր այդ բանաստեղծութիւնը:

Բայց Րաֆֆին սոսկ ողբացող չէր դժբախտութիւնների դիմաց: Նա բացատրող էլ էր, նա քարոզիչ, հրապարակախօս էլ էր: Հրաշալի պարզութեամբ նա միմեանց կողքի էր դնում երկու հարեւաններին — հարստահարող քրդին և նրա անլեզու զոհ հային: Մէկը մանկութիւնից մոր կաթի հետ ծծում էր գաղանային կեղեքիչ հակումներ, միտք — խանարհութիւն, հլու հպատակութիւն դժբախտ ճակատագրին: Եւ ստացվում էր յաւիտեան ողբալի, բայց և յաւիտեան բնական դրութիւնը — գայլի և գառան դրացիութիւնը:

Այս ահաւոր իրականութիւնը հեղեղում էր Րաֆֆիի վէպերը: Բայց բաւական էր իրականութիւնը, որ « Ջալալէդդինն » ու « Խենթը » այնքան թանգդին ու սիրելի գառնային: Ո՛չ, բաւական չէր: Մեր խորին համոզմունքն է, որ թէ Րաֆֆին լոկ իրականութեամբ բաւականացած լինէր, լոկ տարեգրութիւններ տար, նրա վէպերը այն տպաւորութիւնը չէին յարուցանելի, այնքան տերրաբար չէին նուաճի մտքերը: Տխուր իրականութիւնը Րաֆֆին զարդարել է երեւակայական, ինքնատեղծ չատ պատկերներով և դէմքերով. — և ահա այդ հանգամանքն է տալիս նրա երկերին մի աննման հզօրութիւն: Միշտ տանջվող, միշտ արնաքամ ժողովուրդը — դա միջավայրն է, դա պատկերի ընդհանուր տեսարանն է, որի վրա բարձրանում են հերոսական տեղծած մտապատկերները, ապագայի հերոսները: Րաֆֆին նկարում էր երկու տեսակ մարդկանց. մի տեսակը հողի վրա ապրողներն են, կենդանի, չքնա են ու խօսուն մարդիկ, իսկ միւս տեսակը դեռ օդի մէջ, երեւակայութեան մէջ ապրողներ: Առաջին տեսակի մարդիկ գործող անձինք են, նկարները,

են, երկրորդ տեսակինը՝ հերոսներ, գաղափարներ: Սրանք, այս հերոսներն են ստեղծագործական աշխատութիւն դնում ընթերցողի սրտի մէջ, որոնք են եռանդ, գործունէութիւն դնում զգայուն կրծքի մէջ: Միշտ երկու հարցեր կան Րաֆֆիի համար: Ինչ կայ — հարցնում է նա և տալիս է առաջին տեսակի մարդկանց պատկերները: Ինչ պիտի լինի — հարցնում է նա, և երկրորդ տեսակի մարդկանց, հերոսներին է ցոյց տալիս:

Ահա « Ջալալէդդինը »: Եղել է քուրդ ցեղապետ Ջալալէդդինը, եղել է նրա այնքան գեղեցիկ կերպով նկարագրված քարոզը, արշաւանքը, եղել է Բարդուղիմէոս առաքեալի վանքը, եղել է նրա վանահայր եղիազար վարդապետը, սարսափահար ամբոխի այդ քաջարի զոհը: Բայց եղել է Սարհատը իր աւազակային խմբով: — Ի հարկէ, ոչ: Բարդուղիմէոս առաքեալի վանքը, ինչպէս և չատ ուրիշ վանքեր ու եկեղեցիներ Հայաստանում, տեսել էր իր կամարների տակ քսամեայի կատարած, նահատակվող քահանաներ. դրա մէջ նոր, զարմանալու բան չը կար: Բայց լսել էր նոյն վանքը այն բաժակաճառերը, որ արտասանում էին Սարհատի խմբի մարդիկ: — Ոչ, չէ լսել: Այդ ճառերը չը կային իրականութեան մէջ, նրանք վիպագրողի հոգու մէջ էին կերպարանաւորվում իբրեւ ապագայի ձայներ:

« Խենթի » մէջ աւելի չատ են այդ ձայները: Ռուս-թիւրքական պատերազմի ժամանակ ռուսաց մի զօրաբանակ մտաւ Ալաշկերտի հովիտը: Հայերը ուրախացան, բայց պատերազմական բախտը փոփոխվող է. ռուսները ստիպված եղան նահանջել դէպի իրանց սահմանները: Հայ ազգաբնակութիւնը սարսափահար եղաւ. Ալաշկերտի հովիտը լցվել էր տասնեակ հազարաւոր զինված քրդերով, որոնք սոսկալի կոտորած էին սկսել Բայազիտում: Ցայտնի էր թէ ինչ պիտի լինեը հայերի ջրութիւնը ռուս զօրքերի հեռանալուց յետոյ: Եւ ժողովուրդը, ինչպէս տասում են՝ մօտ 3000 տուն, թողնում է իր տեղն ու բնակութիւնը,

գեներալ Տէր Դուկասովի զօրքի հետ գալիս է ռուսաց հողը:

«Խենթը» այդ փախստականների կեանքից է վերցրած: Ինչ տեսակ մարդիկ էին փախչողները: Ահա Ներսէսի նահապետ խալխոն, ահա նրա ահագին ընտանիքը. աշխատասէր առաքինի գիւղական օջախի մի հիանալի պատկեր: Մարդիկ հերկում են հողը, աշխատում են մեղուների պէս, բայց ճնշված են գարաւոր սարկութեան տակ: Եւ երբէ կամենանք իմանալ թէ ուրնից այդ խաղաղ երկրագործները որ և է գլուխ, որ և է առաջնորդ, գիւղում միայն մի մարդ կը գտնենք — շարունակ իր ապաւինեալների մասին մտածող քահանան, Տէր–Մարուքը: Մի թշուառ հովիւ: Ովքեր են ~~Ներսէսը~~ նրա հօտը: — Ռուբդ Ֆաթթահ–բէկը, մի յանդուգն և խիզախ աւազակ, և Թոմաս էֆենտին, գիւղերի հոգեհան մանր տզրուկը, ապականված ատրին պաշտօնեան, որ մի ամբողջ հրեշաւոր տիպ է ներկայացնում և նկարված է վէպի մէջ շատ գեղեցիկ կերպով:

Սրանք բոլորը իրական մարդիկ են: Սրանք բոլորը բաւական են որ մենք հասկանանք Ալաշկերտի մեծ գաղթականութեան պատճառները: Ապահովապէս կարելի է պնդել, որ գեներալ Տէր–Դուկասովի Ռուսաստան բերած հայերի ամբողջը միմիայն խաչօներից և Տէր–Մարուքներից էր բաղկացած: Բայց ահա այդ իրական խեղճերի շարքում երեւում են հնարած. կեանքի մէջ դեռ գոյութիւն չունեցող գործիչներ. Վարդան, Դուդուկչեան, Մելիք–Մանասէր:

Եւ «Խենթի» այս նորերը այն չեն ինչ «Ջալալէդդինի» Սահրատն ու նրա ընկերները: Սահրատը դեռ էլ մի քանի քայլ մօտ է հասանականութեան, իրականութեան: Մի այդպիսի հերոս կարող էր գոյութիւն ունենալ իբրև ժողովրդի մարդ, որ քաղքը արտայայտում է գործով, որ պիտդրութիւն է ցոյց տալիս, զրկված այնպիսի չարժասիթներից, որոնք կարող են միանգամայն հասկանալի լինել մի ագէտ, անպատրաստ ժողովրդին: Այ է «Խենթը»: Այստեղ արդէն խօսքն է գործում այստեղ քարոզչութիւն է, ընդհանուր, համայնական գաղափարի թէօրիաներն են բացատրվում, այստեղ մի ամբողջ ծրագիր իսկ, որ հիմնված է փիլիսոփայութեան, ինքնաքննութեան վրա: Գիւղական յարկի տակ ծանրակշիռ դատողութիւններ են լսվում գոյութեան կռւի մասին, գիւղի փողոցներում տպագրված տետրակներ են բաժանվում, տեղներ ու այլ մանրուքներ վաճառող Մելիք–Մանասէրի խորհրդաւոր արկղերի մէջ պահվում են ազատասիթեան այնպիսի գործիքներ, որոնց ձեռք առնելը դեռ նոր պիտի սովորէ ժողովուրդը:

Թէ որքան նոր ու անորոշ է այդ վերացական պրօպագանդան, թէ որքան ատութերային են, դեռ մարմին ու արիւն չեն ստացել նոր գործիչները, — այդ ցոյց է տալիս Դուդուկչեանի պատկերը: Բաֆֆին մի հայկական օրինակ չէ ունեցել իր առջեւ, և Դուդուկչեանին փոխ է առել ռուս նշանաւոր վիպագրող Տուրգենեվից: Դուդուկչեանը ճիշտ և ճիշտ Տուրգենեվի «Նով» («Новь») վէպի հերոս Նեժդանովն է, տողեր կան Դուդուկչեանին նկարագրող էջերի մէջ, որոնք ուղղակի նման են արտագրութեան: «Խենթից» երեք տարի առաջ էր Տուրգենեվը հրատարակել իր վէպը. նրա մէջ ռուս յեղափոխական Նեժդանովը գնում է քարոզչու ժողովրդի մէջ, բայց չը գիտե ժողովրդական լեզուն, չէ կարողանում հասկանալի լինել մարդկանց, կամենալով հասարակ գիւղացիներին բան սովորեցնել, նրանց հետ գնում է գիշեռուն, տարբում է, ապա գործում է որ այդպէս գործել չէ կարելի: Այսպէս է և մեր Դուդուկչեանը, լուրջ, իրական, ներկայի, գործի հայրենասիրութեան այդ քարոզիչը: Թէեւ օտար պատկերից վերցրած մի պատճէն է նա, բայց շատ լաւ յարմարվում է այն գաղափարական չրջանի մէջ, որ դրել է Բաֆֆին Բագրեւանդի թշուառ իրականութեան ծոցում:

Այդ գաղափարական չրջանը կախարդիչ էր մանաւանդ այն պատճառով, որ Բաֆֆին նրա մէջ խտացրել էր մեր լաւագոյն գործիչների մեծ հատուածը դեպի

ապագան: Մի ոգեւորված սերունդի ամբողջ սրբութիւն սրբոցն էր խօսում այդտեղ: Դեռ կեանքը հիասթափութիւններ չէր առաջացրել, մենք դեռ սկզբունք էինք, դեռ կարծում էինք թէ հեշտ է բախտ գտնելը: Եւ մեր մանուկ ու վառ հաւատը մեր հոգու տեսութեան առջեւ նկարում էր Վարդանի երազը, որով վերջանում է «Խենթը»: Դա մի չքնաղ մտապատկեր էր, ծիածանի բոլոր գոյներով զարդարված մի ցնորք, մի ուխտ, մի տեսիլ: Ազատութեան գարի այդ օրհներգը, ռամկավարական — համայնական սկզբունքի, գիտութեան, աշխատութեան յաղթանակի այդ ամուսնացումը միշտ կը մնայ հայ մտքի աքանչելի էջերից մէկը, միշտ վկայ կը լինի թէ ինչ յոյսերով ու ակնկալութիւններով մի ժողովուրդ ու զուտ էր թափանցել մութ ապագան: Այդ երազը Վարդանը տեսաւ իր սիրած աղջկայ հողագամբարանի վրա: Բայց նա անհատական ցնորք չէր, նա հանրային մի երազ էր, որ գործի դիւնաւորներ հանեց ժողովրդի միջից: «Խենթի» գաղափարական, վերացական մասը օդի մէջ էր մնայ, այլ անմիջապէս մտաւ կեանքի մէջ, գործի և իրողութեան փոխվեց: Դա միակ օրինակն էր, երբ վէպը այդպէս արագ ու հուժկու կերպով ներգործում էր: Ինչո՞ւ: — Որովհետեւ, ինչպէս ասացինք, Րաֆֆին մենակ չէր, նրան զրսում սպասում էր հանրային տրամադրութիւնը:

Այս բոլորը շատ լաւ: Սակայն «Խենթը» վէպ էր, և մեր առջեւ դեռ կայ այն հարցը՝ թէ ինչ էր նա իբրեւ վիպական գրուածք: Արժանաւորութիւնների մասին մենք արդէն խօսեցինք, բայց պակասութիւններն էլ քիչ չեն:

Րաֆֆին գրաւում, յափշտակում էր ընթերցողին ամենից առաջ իր փարթամ, վառվռուն երեւակայութեամբ: Մենք արեւելքի ժողովուրդ ենք և սիրում ենք երեւակայութեան համարձակ թռիչները, չլացնող գոյները: Րաֆֆին ծնվել էր այդ թռիչների, այդ գոյների հայրենիքում, Պարսկաստանում և իր գրուածքների մէջ աւելի ասիացի հեղինակ էր, քան եւրո-

պական ճաշակով կրթված մի գեղարուեստագէտ: Նա գրում էր մի այնպիսի ժամանակ, երբ վէպը հասատված էր իրական կեանքի խղճմտաւոր ուսումնասիրութեան վրա և երեւակայութիւնը նրա մէջ շատ աննշան, երկրորդական տարր էր դարձել: Բայց ժամանակը շատ քիչ ազդեցութիւն արաւ Րաֆֆիի վրա: Նա սիրում էր զարդարել իր վէպերը այնպիսի մանրամասնութիւններով, որոնք մեծ կասկած են յարուցանում ընթերցողի մէջ թէ որքան բնական, հնարաւոր են նրանք: Իր վէպերին նա տալիս էր բարդ, մանուածապատ հիւսուածք. ամեն քայլում մենք հանդիպում ենք կենդանիների, անակնկալութիւնների, պատահականութիւնների: Մենք խորապէս չենք համոզվում, թէ մեր առջեւ դրված է կեանքը, այլ հաշվում ենք նրա հետ մեր այն հատկացուղութեան միջոցով, որ աշխարհում են ամեն տեսակ պատահականութիւններ:

Րաֆֆին վէպի մէջ այնքան իրականութիւնը չէր ղեկավարում, որքան միտքը: Նա քարոզիչ է ամեն մի տողի, ամեն մի նախադասութեան ետեւից. նրա համար ընթերցողը մի աշակերտ է, որին պէտք է շարունակ թելադրել, բացատրել, հասկացնել: Գրիչը ստեղծում է մի ամբողջ տիպ, դիցուք չարագործի տիպ: Ընթերցողը շատ լաւ տեսնում է այդ չարագործին, շատ լաւ նկատում է նրա բնաւորութեան յատկութիւնները. բայց Րաֆֆին բաւական չէ համարում որ իր հերոսը գործողութեան մէջ աւելի քան պարզ դէմք է ստացել, նա դեռ յաճախ բացատրում է ընթերցողին թէ այդ հերոսը չարագործ է, ունի այս և այն յատկութիւնները: Ահա օրինակ մի Թոմաս Էֆէնտի. կը լինի՞ ընթերցող, որ տեսնելով նրա գործունէութիւնը դիւղական ժողովրդի մէջ, չը հասկանայ թէ ինչ է նա. բայց Րաֆֆին քանի՜ տող է ստում մեզ թէ Թոմաս Էֆէնտին մի ստոր չարագործ է, մի պատիժ է ոգեւ ու անպաշտպան մարդկանց համար: Այսպէս է հեղինակը իր բոլոր հերոսների վերաբերմամբ: Նա կարծես յոյս չունի ընթերցողի վրա և

ստեղծելով պատկերներ, տալով գաղափարներ տալիս է և մանրամասն բացատրութիւններ թէ ինչեր են դրանք, ինչ միտք են ցոլացնում իրանց մէջ:

Սա մի խոշոր պակասութիւն է, որ թուլացնում է ստեղծագործութիւնը: Ընթերցողի միտքը համարեա անշարժ է. նա չէ գործում, աշխատանք չունի իր առջեւ դրած կեանքն ու մարդկանց հասկանալու համար: Ամեն ինչ արել է հեղինակը, ամեն քայլափոխում կայ յուշարարը, որ չննջում է ընթերցողի ականջին թէ ինչը այս կերպ է հասկանում այս երեւոյթը, թէ այս ինչ մարդուն այսպէս պէտք է հասկանալ: Եւ Բաֆֆին այնքան անձնատուր է եղած այդ քարոզչութեան, յուշարարութեան, որ նրա գործող անձինքները չատ տեղերում անբնական են, չեն դիմանում քննադատութեան: Այսպէս, Թոմաս Էֆենտին չատ լաւ է իբրեւ հարստահարիչ, իբրեւ անբարոյական ու անառակ մի մարդ: Բայց երբ գալիս է այն տեղը, ուր հեղինակը ուզում է նրան սիրոյ զոհ դարձնել, այդ հրէշը մի չինծու, արհեստական կերպարանք է ընդունում: Ինչպէս էր որ այդ անառակ, փչացած մարդու մէջ, տեղ գտաւ իսկական, մաքուր սէրը, մի՞թէ այդ տեսակ մարդիկ ընդունակ են սիրելու, ընդունակ են տոգորվելու բարոյական վեհ գաղափարներով: Հեղինակը մեզ չէ բացատրում: Մենք միայն տեսնում ենք հրէշին մի այսպիսի խեղճ հանգամանքի մէջ. Ծերունի Խաչօն մերժում է տալ նրան իր աղջիկը, և այդ մերժումը չանիմաստում է էֆենտիին, գեաուն գլորում: Հրէշը պիտի այդ բոպէին զգար մրցելու, լսելու, ուժով առնելու մի տենչանք. չէ որ նա չարագործ է. չէ որ գժբախտ Խաչօն այդ բոպէին բոլորովին թուլացած մի մարդ է, մի կալանաւոր: Բաֆֆին չատպում է մի կերպ լուծել այդ կնճիռը. նա ասում է թէ կարծես ամբողջ երկինքը փուլ եկաւ էֆենտիի գլխի վրա: «Դէպը երբ սիրում է, հրեշտակ է դառնում, իսկ էֆենտին սիրելով, սկսեց զղջալ», հաւատացնում է նա: Բառեր են սրանք, անհամոզեցուցիչ բառեր: Եթէ սէրը

այնքան հրաշագործ է, Թոմաս էֆենտին վաղուց պիտի հրեշտակ դարձած լինէր, քանի որ Խաչօի աղջկան վաղուց էր սիրում: Հոգեբանական ճշմարտութիւն չը կայ, համոզիչ փաստեր չը կան:

Եւ այսպէս թոյլ է վէպը չատ տեղերում: Նոյն իսկ Ալաչկերտի գաղթականութիւնը պատմված է չատ վայր ի վերոյ. Բաֆֆին մի կերպ կապակցել է դէպքերը, ստեղծել է չատ արհեստական, միամիտ դրութիւններ: Վարդանը սիրում է Խաչօի աղջկան. նրան կալանաւորել էին թիւրքերը, բայց փաչայի մօտ տանելու ժամանակ նրա ծառաները ազատել էին նրան պահապանների ձեռքից և փախցրել ռուսաց հողը: Այդտեղ Վարդանը բժշկվում է իր վէրքից, կամաւոր է մտնում ռուսաց բանակը: Խառը չատ լաւ հովանաւորում էր նրան. Ալաչկերտի ամբողջ հովիտը անցել էր ռուսաց ձեռքը. Վարդանը Տէր-Ղուկասովի բանակում էր գտնվում և նրա համար աչքինչ դժուարութիւն չէր գնալ իր սիրած աղջկան վերցնել, ազատել: Ծերունի Խաչօի գիւղը ղըտնվում էր Սուրբ Յովհաննէսի Վանքի մօտ, իսկ այդ Վանքում երկար ժամանակ կանգնած էր ռուսաց բանակը: Վարդանին մնում էր միայն գնալ, վերցնել Խաչօի աղջկան: Բայց այդ դէպքում Բաֆֆին չէր կարող «Խենթ» գրել: Եւ ահա ստացվում է մի այսպիսի դրութիւն: Վարդանը լուռ ու անգործունեայ է, քանի ամեն յարմարութիւն ունի իր նպատակին հասնելու համար: Բայազէտը պաշարվում է, ռուսաց զօրքը դժուար դրութեան մէջ է ընկնում, Վարդանը, որ պաշարված զօրքի մէջ էր, յանձն է առնում լուր տանել Տէր-Ղուկասովին և միայն այդ ժամանակն է մտածում Խաչօի աղջկան ազատելու մասին: Այսպիսի արհեստական, անհաւատալի դրութիւններ չատ էր սիրում Բաֆֆին. աւելի բնական, թէ և ոչ այնքան յափշտակող գործողութիւններ վէպի մէջ նա համարեա չէր ընդունում. երեւակայութիւնը խեղդում էր իրականութիւնը:

Նոյնպէս անբնական, նոյնպէս հէքեաթական ծա-

գուսմ ունին և նրա գաղափարական հերոսները: Րաֆֆին սիրում էր այդպիսի հերոսների դեր յանձնել մանուկնդ այնպիսի մարդկանց, որոնք իբրեւ թե առաջ վանականներ էին, բայց թողել էին վանքը, զզուելով նրա կեանքից: «Խենթի» մէջ երկու այդպիսի մարդիկ կան — Վարդանը և Դուդուկչեանը: Առաջինն է մանուկնդ վերջինս. դա մահմեդականացած հայ-կաթոլիկի որդի է, կրթութիւն է ստանում Վենետիկի և Վիեննայի Մխիթարեանների մօտ, բայց փախչում է վանքից, ընկնում է Պարիզ, ուր կեանք է վատնում զուարճութիւնների և անառակութեան մէջ, ապա յանկարծ, հրաշքով, փոխվում է և դառնում գաղափարական մի վերին աստիճանի համակրելի գործիչ: Երրորդ հերոսը, Մելիք-Մանասուրը, վերք էր ստացել Հնդկաստանում, տեղացիների դէմ մղած մի կռիւ մէջ:

Եւ այսպէս ահա, Րաֆֆիի այս առաջին մեծ, ամենից լիխտ տպաւորութիւն թողած վէպի մէջ, ամենագլխաւորը, յափշտակողը գաղափարն է. մանրամասնութիւնների մէջ թուլութիւններ, հեքեաթական տարրեր շատ կան, բայց աւելի շատ են այն տեղերը, ուր իրականութիւնն է վճիտ ու յորդ աղբիւրի պէս քղխում և այդ իրականութեան վրա աստառնում է հրաշագեղ գաղափարը: «Մի գերք կարող է փրկել մի ամբողջ ազգ», ասում է Րաֆֆին իր «Կայծերի» մէջ: Այդ գերքը, կաւելացնենք մենք, պիտի իր մէջ ամփոփէ ազգի գաղափարը: «Խենթը» եթէ չէ փրկել մի ամբողջ ազգ, իր թողած տպաւորութեամբ, իր կատարած գերով արժանի է մի հատիկը համարվելու մեր ամբողջ վիպագրութեան մէջ: Իբրեւ քարոզ նա շատ գեղեցիկ է, կախարդիչ է, բայց իբրեւ վէպ՝ անհամեմատ բարձր լինելով նախընթաց հայերէն վէպերից, ինքն ըստ ինքեան դեռ շատ պակասաւոր է:

«Խենթից» Րաֆֆին անցաւ «Դաւիթ-բէկին», որ արդէն պատմական վէպ է: Առաջին անգամից գուցէ տարօրինակ երեւայ, որ Րաֆֆին ոգեւորութեան այն

ժամանակներում յանկարծ թողեց իր Վարդաններին ու Սարհատներին, թողեց իրական Հայաստանը և գնաց ատուերների աշխարհը, մոռացված, անյայտ գերեզմաններից դուրս կանչեց Սիւնիքի փայլուն հերոսին և նրա ընկերներին: Բայց ժամանակների տարբերութիւնը նշանակութիւն չունի. Րաֆֆին «Դաւիթ-բէկի» մէջ էլ այն էր, ինչ «Խենթի» և «Ջալալէդդինի» մէջ: Ինչպէս ժամանակակից իրական կեանքը նրա համար մի նիւթ էր գաղափարի հայակապ շենքը կառուցանելու համար, այնպէս էլ պատմական անցեալը հարկաւոր էր նրան նոյն գաղափարը մարմնացնելու համար:

Պատմական վէպը պարտաւորեցնում է որ հեղինակն ու ընթերցողները նախ և առաջ փոխադրվին այն հեռաւոր ժամանակները, ապրեն անցած-գնացած կեանքի մէջ: Րաֆֆին աշխատել է այդպէս անել, նոյն իսկ ճանապարհորդել է Սիւնեաց երկրում՝ անձամբ տեղն ու տեղը ուսումնասիրութիւններ կատարելու համար: Բայց քարոզչի դերը նրան չէ թողել և այդտեղ: Կայ այդ պատմական վէպի մէջ Տաթեւի վանահայր Ներսէս արքեպիսկոպոսի հրաշալի քարոզը: Կարդում ենք նրան, յիշում ենք որ քարոզը ԺԴ. դարի սկզբին պիտի ասված լինի, յիշում ենք թէ որքան ընկած էր այն ժամանակ մեր դրականութիւնը, որքան չնչին էր մեր մտաւոր կեանքը, և տեսնում ենք որ լեռնային մի աշխարհում այդպիսի քարոզ այն ժամանակ չէր կարող լինել, որ մեր օրերի մարդը միայն կարող է այնպէս բացատրել սեփականութեան իրաւունքը, Վարդանանց պատերազմի նշանակութիւն, և այլն: Սիւնեաց երկիրը այնքան խաւար էր Դաւիթ-բէկի ժամանակ, որ նոյն իսկ մի գրաւոր յիշատակ չը թողեց այդ փառաւոր հերոսի ազատական պատերազմների մասին: Կայլն, իհարկէ, Ներսէս եպիսկոպոսներ և արքեպիսկոպոսներ, բայց ոչ այնպիսին, որ կայ «Դաւիթ-բէկի» մէջ. այս Ներսէսը ինքը Րաֆֆին է, որին հարկաւոր է «Ջալալէդդինի» և «Խենթի» մէջ մաքերի քարոզութիւնը առաջ տանել:

Եւ այդ գլխաւոր ձգտումին զոհված է չատ բան պատմական ճշմարտութիւնից: Ներելի պիտի լիներ պատասել վեպից պատմական նիւթի լաւ մշակում, բայց Րաֆֆին երկար ու բարակ հետախուզութիւններ չէ կատարել: Ձեռքին ունեցել է Դաւիթ բեկի համառօտ պատմութիւնը և սկսել է գրել վեպը, նոյն իսկ տեսած չը լինելով այն տեղերը, ուր կատարվում է գործողութիւնը: Այս պատճառով պատմական և աշխարհագրական սխալներ և անորոշութիւններ չատ կան վեպի այն մասերում, որոնք գրված են նախքան Րաֆֆիի ճանապարհորդութիւնը Սիւնեաց երկրում: Ճանապարհորդելուց յետոյ էլ Րաֆֆին չը կարողացաւ լեռնաստանի պարզ, ինքնուրոյն կեանքը նոյնութեամբ պատկերացնել «Դաւիթ-բեկի» մէջ. նրա հերոսները շարունակեցին մնալ մեր օրերի գաղափարներով տոգորված մարդիկ, վերացական, ստեղծված:

Բայց և այնպէս, «Դաւիթ-բեկը» համարեա նոյն աջողութիւնն ունեցաւ, ինչ «Խենթը»: Այստեղ Րաֆֆին աւելի հմուտ ու կարող մի վիպագրող է, քան «Խենթի» մէջ. նա նկարել է աւելի դեղեցիկ պատկերներ, իսկ հայրենասիրական գաղափարը, ստրկութեան և ազատութեան նկարագրութիւնները աւելի վառ, աւելի յափշտակող են: Իրրեւ քարոզիչ՝ Րաֆֆին «Դաւիթ-բեկի» մէջ աւելի եղ բարձրացած է, աւելի գաղդրալսօս, աւելի բանաստեղծ: Աչերացննենք այս բոլորի վրա Րաֆֆիի սիրած վիպագրական յատկութիւնները — հարուստ երեւակայութիւն, հեքիաթական հանգամանքների մի ամբողջ ցանց: Սիւնեաց երկրի լեռներում Րաֆֆին գտել է ոչ միայն բնութեան ահաւոր, չքնաղ տեսարաններ, որոնց նկարագրութեան մէջ նա այնքան վարպետ էր, այլ և մի կեանք, որ Պարսկաստանի սրտում, թագաւորների և իշխողների ապարանքներում միայն գոյութիւն ուներ: Դա հարեմական կեանքն էր: Իսկապես կարող այդ կախարդական աշխարհը Սիւնիքի մշուշապատ լեռնաստանում: Կային տեղային խաներ,

հետեւաբար և պիտի լինէին հարեմներ: Եւ Րաֆֆին, հիմնվելով այդ հանգամանքների վրա, իր վեպի մեծ մասը պատեցնում է մահմեդական կանանոցների խորհրդաւոր, առասպելական խորքերում: Ա,յդտեղ է արեւելեան երեւակայութիւն խաստնում նկարագրական գոյնը. այդտեղ նոյն այդ երեւակայութիւնը հիւսում է նուրբ ու մանուածապատ խնարիդներ, սիրահարական կնճիռներ, կրակոտ տենչանքների և արկելքների մի ամբողջ աշխարհ: Սիւնիքը ունեցել է և ունի մի ահագին հայ ազգաբնակութիւն, Րաֆֆին այնպէս երկար ու մանրամասն չէ նկարագրել հայի ընտանեկան կեանքը ինչպէս թուրքական հարեմներն է նկարագրել: Ով տեսել է Սիւնիքը, նա չի գտնի «Դաւիթ-բեկի» մէջ սիւնեցի հայի իսկական կերպարանքը: Լեռնցի հայի կոշտ, սպարտական կեցութեան մէջ Րաֆֆին բանաստեղծութիւն չէ դնել և տարել է իր ընթերցողներին հարեմների մէջ: Հայրենի բնութիւնը իր տուրքն է պահանջել նրանից և այն լեռնաստանում, ուր հայը բնիկ, նստակեաց բնակիչ է հազարաւոր տարիներից ի վեր, ուր կեանքը այնքան քիչ փոփոխվում երկար դարերի ընթացքում, ուր այսօր էլ կարելի է տեսնել ժայռերի մէջ փորած տնակներում ապրող ընտանիքներ: Սիւնիքի այս խստաբնութեան, առանձնայատուկ կեանքի հետքն էլ չէ երեւում «Դաւիթ-բեկի» մէջ:

Իսկ ընթերցողի ուշադրութիւնը չարունակ լարված է: Րաֆֆին յափշտակում է ոչ միայն նրանով, որ ազգայնական — հայրենասիրական գաղափարները այնքան կախարդիչ չքեղութեամբ բաց է անում, արծարծում է. վեպը այստեղ էլ, ինչպէս և նախընթաց գործերում, մի շարք անակնկալութիւններ, կերպարանափոխութիւններ է ներկայացնում: Դուք տեսնում եք խանի կանանոցի մէջ մի ներքինապետ, որ մահմեդականացած հայ է, բայց չէ մոռացել իր նախնիքների կրօնը և մեծ ազդասեր էլ է: Դուք տեսնում եք մի չատ խորհրդաւոր դէմք, որ ապրում է քարանձաւի մէջ և հայոց ապստամբական գործի

հովանաւորն է. դա մի դէրվիշ է, դուք չէք իմանում թէ ո՛վ է նա, ո՛ր տեղից է եկել: Դաւիթ-բէկի զինակիցներից մէկի սիրած աղջիկը խանի հարեմումն է: Կայ մի անառակ հայ կին, որ գինեվաճառ է մի բերդում. կայ Տաթեւի վանքի միաբան մի երիտասարդ աբեղայ, որ կապված է այդ կնոջ հետ: Մի ժամանակ աբեղան, երբ դեռ աշխարհական էր, սիրում էր այդ կնոջը, երբ նա դեռ աղջիկ էր: Բայց սէրը արգելքի հանդիպեց, երիտասարդը իր սիրտը քուժելու համար վանք մտաւ: Այժմ Դաւիթ-բէկի զօրքերը պաշարել են թուրքական բերդը և վարպետը մի քանի ուրիշ հայերի հետ ծպտեալ կերպարանքով մտնում է բերդի ներսը: Այդ տեղ նա հանդիպում է իր նախկին սիրուհուն: Թէեւ սա արդէն մի անառակ կին է, բայց վարդապետը դարձեալ սիրում է այդ ընկածին. և գինեվաճառ կինը մի դաւադրութեան գլուխն է անցնում, որ բերդը զրաւելու գլխաւոր պատճառներից մէկն է դառնում:

Ընթերցողի ուշադրութիւնը այդպէս լարված էլ մնում է. կնճիռները, ինարիգները չեն լուծվում, որովհետեւ Րաֆֆին չը վերջացրեց «Դաւիթ-բէկը»: Դա մի կիսատ վէպ է, իսկ այդպիսի վէպի գեղարուեստական արժէքի մասին խօսել չէ կարելի: Այսքանը կարելի է ասել, որ գրուածքի գլխաւոր հանգամանքը դարձեալ մնում է քարոզչութիւնը: Րաֆֆին չատ լաւ գիտէր նիւթ ընտրել: Խոր հրդեհաւոր էր «Դաւիթ-բէկի» երեւալը 1880-ական թուականների սկզբում: Դաւիթ-բէկի ժամանակը մեր պատմութեան մէջ մի հրաշալի էջ է կազմում: Այն ժամանակն է դա, երբ գերութեան և սարկութեան մէջ երկար դարեր տանջված հայը սովորում էր զէնքով ազատութիւն նուաճել իր համար: Եւ սիւնեցի հերոսի գեղեցիկ պատկերը գերեզմանական աշխարհից գուրս էր կանչվում մի այնպիսի նշանաւոր ժամանակ, երբ հայութեան մի մասը պիտի իմանար թէ ինչպէս է կարելի ջնջել սարկութեան ճակատագիրը...

«Դաւիթ-բէկից» յետոյ մենք պիտի յիշատակենք

Րաֆֆիի «Խաչագողի Յիշատակարանը» և սրա հետ կապված «Կայծերը»: Առաջինը տպվեց «Մշակ»ի մէջ 1883 թուականին, իսկ երկրորդը, որ բաղկացած է երկու մեծ հատորներից, լոյս տեսաւ առանձին գրքերով, առանց նախապէս որ և է լրագրում տպվելու, 1883 և 1887 թուականներին:

«Խաչագողի Յիշատակարանը» վէպի մէջ Րաֆֆին թողել է ազգայնական – ազատական գաղափարը, որ այնքան հրապոյր և քաղցրութիւն էր հաղորդում նրա նախընթաց երեք վէպերին: Բայց դրա փոխարէն՝ «Խաչագողի Յիշատակարանի» մէջ երեւան է գալիս մի ամբողջ նոր լուսաբանվող երեւոյթ, մի ամբողջ անյայտ ճեպած աշխարհ: Դա խաչագողութիւնն է: Մէկը այն անճոռնի պալարներից, որոնք մեր պատմական տխուր անցեալի ժառանգութիւններն են: Խաչագողութիւնը մի զարհուրելի, հրեշաւոր երեւոյթ է: Մի ամբողջ ժողովուրդ, Պարսկաստանի Սաւրա մեծ գիւղի ժողովուրդը հնուց, ժառանգաբար, սերունդից սերունդ, այդ զզուելի ու ամօթալի արհեստին է նուիրված, նրա մէջ է կատարելագործվում:

Ի՞նչ է խաչագողը: Րաֆֆին այսպէս է նկարագրում նրան իր առաջաբանի մէջ.

«Թողնել ընտանիքը անտէր, երկար ու ձիգ տարիներ թափառել աշխարհի մի ծայրից դէպի միւսը, արծաթ որսալու համար չը խնայել ամեն տեսակ անպիտան միջոցները, – այդ խաչագողի գործն է:

«Այլ և այլ երկրներում թափառելու համար նա գիտէ զանազան ազգերի լեզուներ, ծանօթ է նրանց սովորութիւններին, և ինչ ազգի մէջ որ մտնում է, խօսում է այնքան վարժ, որ դժուար է որոշել թէ նա այն ազգին չէ պատկանում:

«Կերպարանափոխութեան մէջ խաչագողը սատանայական հնարագիտութիւն ունի: Ծըպտիլ, այլակերպվել այնպէս որ բոլորովին ուրիշ մարդ երեւնայ – դրանք նրա համար այնպիսի խաղեր են, որոնց մէջ ոչ ոք կարող է նրա հետ մրցութիւն անել: Խաչագողին չէ կարելի տեսնել իր բուն պատկերի

մէջ. այլ և այլ երկրներուն, գործի և հանգամանքներուն այլ և այլ պայմաններուն համեմատ, նա միշտ նոր ձեւ և նոր կերպարանք կ՚ընդունէ։

« Խաչագողը բավանդակում է իր մէջ մարդկային ամբողջ հատարակութեան ընտանութիւնները։ Նա ընկերային կեանքի ամեն եղելութիւնների վրա զարմանալի ճարպիկութեամբ բարձրանում և իջնում է։ Նա հատարակութեան բոլոր ծալքերի մէջ մտնում և դուրս է գալիս։ Յարմարվելու անհամեմատ ընդունակութիւն ունի։ Ժողովրդի բարձր դասի հետ նա մի հպարտ, փառասէր, թեթեւամիտ, պերճախոս ազնուական է, ազնուականի բոլոր փայլով։ Ժողովրդի ստոր դասի հետ նա մի բարի, միամիտ և անկիրթ ռամիկ է, բոլոր ռամիկական պարզութիւններով։ Գիտնականի հետ նա մի գեղախոս հռետորի նման վիճում է, ամեն առարկայի վրա դատում է և հանրամարդկային բարձր ու վսեմ գաղափարներ է յայտնում։ Մօլլաների հետ նա խաւարամիտ է որպէս գիշեր և մոլեռանդ որպէս հնդկական գաղթի։ Խաչագողը մի օր լոյս է, միւս օր խաւար։ Մի օր բարի է, միւս օր չար։

« Խաչագողը մի դարչելի տիպ է։ Նա աւերված, փչացած, անբարոյականացած, հատարակացած հատարակութեան հրեշաւոր ծնունդն է։ Նա նեխած չրի մրուրն է։

« Երբեմն նա փողոցային սրիկայ է. գիշերի մթութեան մէջ հանդիպող մենաւոր անցորդը հազիւ կարող է ապաւէն նրա ճանկերից։ Ծերի քամ նա բարեպաշտ, երկիւղած քրիստոնեայ է և պատահած աղքատին ողորմութեան ձեռք է մեկնում։ Խաչագողը չափազանց առադգական է և դիւրաթեք։ Նա դէպի ամեն կողմ ծռվում է։ Նա ամեն կաղապարի մէջ մտնում է և ամեն տեսակ ձեւեր ընդունում է, բայց երբեք մի յատկանիշ ձեւ չէ պահպանում։

« Խաչագողը գիտէ կեղծել, գիտէ խաբել, գիտէ ձեռքից սպրդիլ և անհետանալ լինել։ Նա անյայտանում է որպէս դեւ, և յայտնվում է որպէս հրեշտակ։

Բայց երբ որ բախտը դաւաճանում է նրան — բանտը իր պապենական օթեւանն է։ Շղթաներից երկիւղ չէ կրում նա, իսկ դահճի առջեւ արհամարհանքով է խոնարհեցնում իր պարանոցը։

« Խաչագողը նայում է տիեզերքի վրա, որպէս իր հունձքի արտի վրա։ Նա գիտէ կորզել մարդկային ընդհանուր աշխատանքից ինչ որ իրան պէտք է։ Նա չէ ցանում, բայց հնձում է։ Խաչագողը ամեն բան ուզում, բայց ոչինչ չուզում։ Նա նմանում է այն գիշակեր մեծ գազանին, որ խորտակում է մի ամբողջ ցուլի մկնքը, լերդը ուտում է, արիւնը խմում է, իսկ մնացածը թողնում և հեռանում է։ Այնուհետեւ օրերով մնում է սոված, երբ ուրիշ որս գտնել չէ կարողանում։ Խաչագողը մի օր կուշտ է, միւս օր քաղցած։ Մի օր հարուստ է, միւս օր աղքատ »։

Ահա ինչ հրեշաւոր, ատասպելական միջավայր է կազմում Սաբա դիւղի հայ ժողովուրդը։ Բաֆֆին այդ միջավայրն է մտնում։ Մենք տեսանք թէ որքան վատ, չափազանց զարգացած երեւակայութիւն ունի մեր վիպագրողը։ Հասկանալի է թէ որքան արդասաւոր հող պիտի գտնէր այդ երեւակայութիւնը մի այսպիսի չըրջանում։ Այստեղ իւրաքանչիւր չափազանցութիւն բնական է երեւում, այստեղ աներեւակայելի կնճիռներ են հիւսվում և բացվում զարմանալի անակնկալութիւնների, յանկարծակի հանգամանքների օգնութեամբ։ Ընթերցողի դիմքը այդ պատկերների և դէմքերի դիմաց կարող է լինել միայն զարմացական. նա ապշում է, նա անչափ զարմանում է, իմանում է որ խաչագողը մի հրեշաւոր այլանդակութիւն է։ Եւ որովհետեւ այդ խաւար հերոսները ամբողջովին փչացած, ամբողջովին աղճատված մարդիկ են, ուստի ընթերցողը չէ կարողանում մարդկային առօրեայ, բնական հասկացողութիւններով չափել նրանց գործերը և պիտի հաւատայ հեղինակի բոլոր նկարագրութիւններին, թէեւ դիտէ էլ որ Բաֆֆին սիրում է ատասպելական, անհաւատալի, բացառիկ տարրեր մտցնել իր գրուածքների մէջ։

Վէպը ունի մի կենտրոնական խոշոր անձնաւորութիւն — քաւոր Պետրոսը: Դա մի ամբողջ տիպ է: «Խաչագողի Յիշատակարանից» յետոյ մեզանում քաւոր Պետրոս են անուանում ամեն մի ճարպիկ խաբեբային: Րաֆֆին այս անձին մէջ խտացրել է մարդկային բոլոր բացասական, յանցաւոր հակումները: Նրան առհասարակ չատ լաւ է աշխուժում բացասական տիպ նկարելը. այս տեսակ տիպերի մէջ է նրա տաղանդը իսկական իրականութեան գտնարներ վայելեցնում: Բայց քաւոր Պետրոսը Րաֆֆիի բոլոր բացասական տիպերի լծակն ու պսակն է, նրանց գլուխ գործոցն է: Խաչագողութեան ծայրագոյն, ամենակատարեալ հրեշաւոր, չափազանցրած արտայայտութիւնն է դա:

Բայց Րաֆֆին մի տարօրինակ ցանկութիւն է ունեցել. — դարձնել այդ հրեշին մի գաղափարական գործիչ, հայրենիքի բարօրութեան նուիրուած մի անձնուրաց մարդ: Որտեղից սրտել: «Խաչագողի Յիշատակարանը» ամբողջապէս մի անսովոր կեանքի, արտակարգ առտնինական հերոսութիւնների պատմութիւն է. սակայն այդտեղ էլ, այդ զարմանալի, առասպելական բնաւորութիւն ունեցող դէպքերի մէջ գալիս են գործողութիւններ, որոնք կարող էին տեղի ունենալ միայն հեղինակի երեւակայութեան մէջ: Իրանք սկսւում են այն տեղից, ուր քաւոր Պետրոսի խաչագողական խուժդուժը կալանաւորւում է, յանձնւում ոստոյց դատարանին և աքսորւում է Սիբիր: Ահա մի քանի տեսարաններ:

Քաւոր Պետրոսը ազատւում է կաշառքով. նա խուժդուժ է կազմում, յարձակւում է ճանապարհին պահապան զինուորների վրա, խլում է նրանց ձեռքից իր ընկերներին: Միայն մեկը, Մուրատը, որ պատմողն է, չէ ուզում ազատված լինել այդ չարագործի ձեռքով և գնում է Սիբիր՝ իր պատիժը կրելու: Բայց քաւոր Պետրոսը հետեւում է նրան, որպէս զի այնտեղ բանտից ազատէ նրան: Անցնում են տարիներ: Մուրատը բանտի մէջ ծանօթանում է Ջալլադ անուն

նով մի հայ աւազակապետի և մի խորհրդաւոր աքսորականի հետ, որի անունը Համր է: Այս Համրը ուսեալ մարդ է, սկսում է դաստիարակել Մուրադին, կատարեալ փիլիսոփայ է դարձնում նրան: Վերջը Մուրադը ազատւում է աքսորից իր սիրած աղջկայ միջոցով. նա չէ փախչում, այլ ներում է ստանում: Նոյն վիճակին արժանանում են և Համրն ու աւազակապետը: Ամուսնանալով իրան ազատող աղջկայ հետ, Մուրադը վերադառնում է իր հայրենիքը, այնտեղ պատսաւոր ու ազնիւ մարդու նման աշխատելու համար. Համրն ու Ջալլադն էլ գնում են Պարսկաստան: Իսկ քաւոր Պետրոսը: Մենք նրան տեսնում ենք Ճանապարհին, Մուրադի սայլակի ետեւից վազելիս: Հին չարագործը այժմ մի բարի և գեղեցիկ մարդ է դառել. բայց ինչպէս, ինչ հանգամանքների ազդեցութեան տակ: Մի կատարեալ հոգեփոխութիւն է դա, բայց չը բացատրված, չը պատճառաբանված հոգեփոխութիւն: Իչեւանում նա օրհնում է Մուրադին, տալիս է նրան իր արիւնոտ ձեռքով եզած ու կողոպտած փողերը և անյայտանում:

Ինչ եղան այդ մարդիկ: Րաֆֆին վերջացնում է իր վէպը, հրաւիրելով ընթերցողին կարդալ իր «Կայծեր» վէպը, եթէ ուզում է իմանալ թէ ինչ դառան Սիբիրի խորքերից, տաժանակիր բանտերի աշխարհից դուրս եկած այդ հայերը: Գնանք նրանց ետեւից:

Դրա համար մենք պիտի կարդանք «Կայծերը», որի երկու հատորները պարունակում են իրանց մէջ 1250-ից աւելի երեսներ: Այդ ահագին քանակութիւնը կարդացվում է, որովհետեւ Րաֆֆին այստեղ դարձեալ «խենթի» Րաֆֆին է, դարձեալ թիւրքացի Հայաստանի դրութիւնն է նկարագրում, դարձեալ գործիչներ է ցոյց տալիս: Պատմենք այդ ստուար գործի համառօտ բովանդակութիւնը:

Պարսկաստանի Սալմաստ գաւառի մի քաղաքում ապրում էր մի խորհրդաւոր մարդ, որին կոչում էին որսորդ Ալօ: Նա քնիկներից չէր, եկուր էր,

բայց թէ որտեղից էր, ինչ մարդ էր, — ոչ ոք չը գիտէր: Որսորդութիւն էր նա անում քաղաքի չորս-կողմը, հեռու էր քաղաքի կեանքից: Բայց իր սրտի մէջ ունէր մի մեծ ծրագիր: Նա պատրաստում էր մի մեծ գործ, բայց ինչպէս էր պատրաստում: Քաղաքում գոյութիւն ունէր Տէր-Թօղիկի դպրոցը: Տէր-Թօղիկ դա տեղական քահանան է, մի գաղտնի անհրաժ մարդ, որ, սակայն, Սալմաստի դժբախտ հայերի միակ լուսաւորիչն էր իր բարբարոսական դպրոցով: Այդ դպրոցում, ի միջի այլոց, սովորում են չորս պատանիներ. Ասլան, Կարօ, Սագօ և Ֆարհատ: Առաջին երեքը, չը դիմանալով տերտերական դպրոցի դաժան կարգերին, փախչում են: Փախչում են ոչ թէ իրանց ծնողների մօտ, այլ քաղաքից դուրս: Իսկ այդտեղ որսորդ Ավօն պատրաստ է ընդունելու և հովանաւորելու բոլոր զրկվածներին, բոլոր փախստականներին: «Խաչագողի Յիշատակարանի» Մուրադն էլ սաիպված էր փախստական դառնալ. նա էլ ապաստան գտաւ Ասլանի և նրա ընկերների մօտ, մտաւ որսորդի հովանաւորութեան տակ: Բայց քաւոր Պետրոսը հրապուրեց Մուրադին, տարաւ նրան իր հետ: Ո՞ւր: — Խաչագողութեան: Դա մի ճանապարհն է, որ բացվում է Ավօի հովանաւորվածների առջև: Բայց կայ մի և այլ ճանապարհ:

Պարսկաստան է գալիս մի ամերիկացի գիտնական: Որսորդ Ավօն լսնդրում է նրան, որ երեք երիտասարդներին տանէ Ամերիկա և կրթութեան տայ: Բարեհոգի ճանապարհորդը կատարում է այդ խնդիրքը և պարսկաստանցի պատանիները Հնդկաստանի վրայով գնում են Ամերիկա: Այդտեղ նրանք կանոնաւոր բարձր կրթութիւն են ստանում: Ասլանը դեռ մի տարի էլ պիտի մնար՝ իր բժշկական կրթութիւնը վերջացնելու համար. Կարօն ու Սագօն չեն սպասում նրան, ճանապարհվում են դէպի իրանց հայրենիքը գարձեալ Հնդկաստանի վրայով: Իսկ ճանապարհին ահա ինչ է պատահում:

Հնդկաստանում Կարօն մի ծրագիր է կազմում:

Դեռ Ամերիկայում նա գիտէր որ Հնդկաստանի գանազան քաղաքներում ցրված հայերը՝ վերջ ի վերջոյ պիտի անհետանան, ձուլվին ուրիշ ազգութիւնների մէջ: Այժմ նա ուզում է ազատել հնդկահայերին այդ վտանգից: Պէտք է հիմնել մի ազատ և ինքնագլուխ գաղթավայր, ուր կամաց կամաց հաւաքվէին հայերը Հնդկաստանի գանազան կողմերից: Կարօն գիտում է մի ամայի երկիր. հողը պտղատու է, պէտք է բնակիչներ գտնել: Կարօն յիշում է որ Աւգանիստանի մի անապատում՝ Ամերիկա գնալիս՝ ինքը տեսել է հայ բօշաների մի մեծ խումբ և վճռում է այդ բօշաներին տեղափոխել Հնդկաստան, բնակեցնել իր ընտրած ամայի երկրում: Գնում է Աւգանիստան, գտնում է բօշաներին նոյն անապատում, երկար ապրում է նրանց մէջ, պատրաստում, համոզում է նրանց: Այդ միջոցին էլ նա սերտ յարաբերութեան մէջ է մի բօշայ աղջկայ վրա: Պատրաստելով թափառականներին, նա նորից գնում է Հնդկաստան, խոստանալով իր սիրուհուն շուտով վերադառնալ: Բայց նրա բացակայութեան միջոցին պարսիկների և աւազանների մէջ պատերազմ է ծագում. պարսիկները յարձակում են հայ բօշաների վրա և Կարօի նշանածին գերի տանում: Վերադառնալով Աւգանիստան, Կարօն տեղեկանում է եղելութեան, թողնում է անկախ գաղթականութեան ծրագիրը, գալիս է Պարսկաստան: Շուտով Կարօի և Սագօի ետեւից գալիս է և Ասլանը:

Երեք ընկերները գարձեալ փախստական են, գարձեալ հեռու են մարդկանցից: Որսորդ Ավօն գարձեալ կայ և այդ խմբի հոգին է: Խմբին միանում են «Խաչագողի Յիշատակարանի» Մուրադը և աւազակապետ Ջալլադը: Վերջինս «Խաչագողի Յիշատակարանում» պարսկաստանցի է, Ղարադաղ գաւառից, իսկ «Կայծերի» մէջ զէյթունցի է, Ամերիկայում կրթութիւն ստացած. նա բողոքական հայ է, պատօր է:

Ահա այս զրութեան մէջ են գործերը, երբ սկսվում է պատմութիւնը: Եւ սկսողը Ֆարհատն է, Ասլանի, Կարօի և Սագօի ընկերը:

Նա մեռցել էր Տէր-Թոդիկի գպրոցում: Տասն երկու տարի էր անցել այն ժամանակից, երբ Աւետն ու իր երկու ընկերները փախել էին գպրոցից և Ֆարհատը դեռ տանջվում էր իր բարբարոս ուսուցչի ձեռքին: Վերջապէս նա էլ կորցնում է համբերութիւնը, փախչում է դիշերով և յուսահատութիւնից ուզում է խեղդվել գետի մէջ, բայց այդ րոպէին կարօն բռնում է նրա ձեռքից և տանում է իր հետ մի հին մինարէ, ուր ապրում էր արսորդ Ավօի ընկերութիւնը: Ֆարհատն էլ այդ ընկերութեան մի անդամն է դառնում: Այդտեղ, աւերակ մինարէի մէջ, նոր անդամը տեսնում է Հիւբբի անունով մի փոքրիկ բոշայ աղջիկ՝ մի բոշայ պառաւի հետ: Աղջիկը, ինչպէս երեւում է, Կարօի աղջիկն է, իսկ պառաւը, հաւանականօրէն, զոքանչն է: Այս երկու բոշաներին Բաֆֆին ծածկել է խորհրդաւորութեան թանձր քօղով: Արդէն գիտենք մէկ որքան Բաֆֆին սիրում է խորհրդաւոր և գանազանական դէմքեր նկարել, որոնք վառում են ընթերցողի ուշադրութիւնը իրրեւ հանելուկներ, կախարդական պատկերներ: Բայց ոչ մի տեղ Բաֆֆին չէ հասել այն ասթճանի աղօտութեան, ինչպէս «Կայծերի» մէջ. այստեղ ամեն ինչ խորհրդաւոր է, սակայն Աւետն ու Հիւբբին ամեն տեսակ խորհրդաւորութեան գաղտնի են կազմում:

Աւօի խումբը կարծես Ֆարհատին էր սպասում. իր նոր ընկերներին ընդունելուց յետոյ նա չարժվում է տեղից և սկսում է գործել: Գործը պարզ ու բացարձակ չէ: Նրա էութիւնը մեզ պիտի պատմեր Ֆարհատը, բայց խումբը ամբողջ ժամանակ ծածուկ էր պահում նրանից իր դիտաւորութիւնները: Չը նայած սրան, մենք բազմաթիւ ակնարկներից և նկարագրութիւններից իմանում ենք որ խմբի ծրագիրը ժողովրդական մի չարժում է, որ պէտք է սկսվի Թուրքայ Հայաստանում: Նախ և առաջ ասենք որ արսորդ Աւօն հասարակ մարդ չէ: Դա Իրշատուհեայ նախարարութեան վերջին չառաւիղն է, որ պահպանում էր իր կիսանկախութիւնը Ոսման ամրոցում մինչեւ քառասունական թւականների քրդական այն չարժումը, որի գլուխն էր յայտնի Բէդէրխան-բէկը: Այդ չարժման ժամանակ Ուշտունի իշխանների վերջին ներկայացուցիչը կորցրեց ամեն ինչ. թէեւ մեծ քաջութեամբ պատերազմեց, թէեւ թիւրք կառավարութեան չատ օգնեց՝ Բէդէրխան-բէկի դէմ մղած կռիւների մէջ, բայց վերջ ի վերջոյ կորցրեց իր բերդը, վիրաւոր ընկաւ պատերազմի մէջ և իր հաւատարիմ ծառայի ուսերի վրա փախցրվեց Պարսկաստան, ուր և նա հանգչեց եկաւ իբրեւ արսորդ Աւօ: Թէ ինչո՞ւ մի այդպիսի երեւելի մարդ Սալմաստի պէս մի խեղճուկ անկիւնը ընտրեց իր բնակութեան տեղ, ինչո՞ւ նա այդ տեղը յարմար համարեց իր ապագայ գործունէութեան համար, որի նպատակն էր հայրենիքի ազատութիւնը, — այդ Բաֆֆին չէ բացատրում: Գիտենք միայն որ նա ասանկակ տարիներով արսորդութիւն էր անում, ունէր Մարօ անունով մի աղջիկ և Հասօ անունով էլ մի որդեկիր, որ հաղագործ էր:

Աւօն կալուածք է գնում թիւրքական սահմանի մօտ. նա արդէն բաւական պատրաստութիւններ ունի, բանակցութիւններ է վարում մի քանի քրդական ցեղապետների, ասորիների կաթողիկոս Մար-Շիմոնի հետ և թիւրքաց Հայաստանում արդէն չատ կան մարդիկ, որոնք Աւօի մարդկանց տեսնելով, ասում են. «սրանք մերոնցից» են: Մի խօսքով կազմված է մի ամբողջ կուսակցութիւն. բայց իսկական գործ դեռ չը կայ, դեռ միայն այդ գործի պատրաստութիւններն են տեսնվում: Եւ այդ պատճառով Աւօն, Աւետը, Կարօն, Սաքօն զանազան տեղեր են գնում՝ զանազան յանձնարարութիւններով: Աւետը պիտի Չնդկաստան գնայ թիւրքական Հայաստանի վրայով: Ֆարհատը նրա հետ է: Նրանք Պարսկաստանից ուղեւորվում են Վան: Այստեղ վերջանում է «Կայծերի» առաջին հատորը, որ մի և նոյն ժամանակ իսկական վէպն է: Երկրորդ հատորը իսկապէս մի ճանապարհորդութիւն է, որ նկարագրում է Վասպուրականի և Տարօնի կողմերը: Ճիշտ է, այդտեղ Բաֆֆին մեր առջեւ բաց

է անուամ մի չարք ֆանտաստիկ կերպարանափոխութիւններ. Ասլանը մերթ վարդապետի հագուստով է երեւան գալիս, մերթ եւրոպացի բժիշկ է. կարօն ուսուցիչ է մի լեռնային գիւղում, քաւոր Պետրոսը «գուշակող»ն է հեռու լեռնաստանում կորած մի քուրդ չէյխի մօտ, Ջալլադը Բաղէշում փախում է իր հագուստը, հագնում է եւրոպական զգեստ և մնում է այդ քաղաքում պատասխանութիւն անելու և բողոքական հայերի մէջ ազգային գաղափար տարածելու. Բաղէշում հանդէս է գալիս մի նոր մարդ, երիտասարդ Աբրիաբը, որ Մխիթարեանների աշակերտն է և մնում է Մուշի մէջ՝ տեղացի կաթոլիկ հայերին աղջային ոգով դաստիարակելու համար. Մուշի Առաքելոց վանքում մենք տեսնում ենք «Խաչագողի Յիշատակարանի» Համբրին. Սիբերից այդ ուսուցիական մարդը ընկել էր Մուշի կողմերը և ուզում էր վարդապետ ձեռնադրվել: Այսքան անակնկալութիւններ, այսքան հրաշալի հանդիպումներ: Բայց դրանք բոլորը առանձին առանձին պատկերներ են, միմեանց հետ չեն կապված: Գլխաւորը երկրի հնագիտական և տեղագրական նկարագրութիւնն է և Րաֆֆին միայն դրան է նուիրված:

Այսքան բարդ ու խճճված վիպական կենճուղերից Րաֆֆին չէ կարողանում դուրս գալ: Ասլանը ծառատին թողնում է Առաքելոց վանքում որ Համբի մօտ գիտութիւն սովորէ, իսկ ինքը ճանապարհվում է Հնդկաստան: Սրանով էլ վերջանում է վէպը: Բայց վերջ է դա թէ ոչ. արդեօք Րաֆֆին պիտի գրէր «Կայծերի» ուրիշ հատորներ էլ թէ ոչ: Նրա մահից յետոյ հրատարակվեց մի փոքրիկ տետրակ՝ «Կայծերի վերջը» անունով: Բայց դա «Խենթի» երազի պէս մի բան է և անմիջական կապ չունի բուն վէպի հետ, հերոսների կիսատ թողած գործողութիւնները չէ լրացնում: Ուրիշն «Կայծերն» էլ թերի ձեացած մի գործ է:

Եւ այսպէս, «Կայծերի» վիպական հանդամանքների մէջ համարեա միանգամայն չը կայ այն բանը, որ անուանում ենք կենսականութիւն, իրական ճշմարտութիւն: «Կայծերի» մէջ Րաֆֆին մի էօժէն Սիւ է, «Թափառական Հրէայի» հեղինակը: Սովորական մարդկային կերպարանք ունեցող հերոսներ չը կան «Կայծերի» մէջ. Րաֆֆիի վառ երեւակայութիւնը այստեղ գագաթնակէտին է հասել, առասպելական զէմքեր է գծագրել, զարմանալի պատահարների, անակնկալութիւնների մի կոյտ է բարձրացրել, որի հետ քննադատութիւնը գործ ունենալ չէ կարող: Մի խումբ անձնուէր գործիչներ պատրաստելու համար Րաֆֆիի երեւակայութիւնը թռել գնացել է Սիբիրի տաժանակիր բանտերը, Ամերիկա, Հնդկաստան, Աւղանիստան: Շատ անհամոզիչ են այդ երեւակայութեան յերիւրած պատճառաբանութիւնները. ընթերցողը այստեղ աւելի քան Րաֆֆիի մի ուրիշ վէպում պիտի հաշուէ իւրաքանչիւր գործող անձի, իւրաքանչիւր դրուագեան հետ այնպէս, ինչպէս հաշուում է մի հէքեաթի, մի առասպելի մէջ կատարվող կերպարանափոխութիւնների հետ: «Կայծերը» նոյնքան հիշել կարող են լինել, որքան «Թափառական Հրէան»: Բայց «Թափառական Հրէայի» ժամանակը վաղուց էր անցել: Եւ Րաֆֆին իր այդ արեւելեան պատմուածքով ոչինչ չէր աւելացնում վէպի, իբրեւ պեղարուեստական կերտուածքի վրա:

Բայց «Կայծերը» մենք կարդում էինք, «Կայծերը» նշանաւոր դեր կատարելին մեզանում: Հիւբբինները, քաւոր Պետրոսները, Աւղանիստանի անապատում բոլշայ աղվկայ վրա սերտարված կարօները չեն հնութիւնը, այլ դաղափարը, գործունէութեան այն ճանապարհը, որ ընտրել էին որոշ Ավօներն ու Ասլանները: 1878 թուականին Բերլինում տարագրվեց 61 երորդ յօդուածը, իսկ 1885ին Էրզրումում արդէն տեղի ուներ ազատամարտական փորձ: Սա ցոյց է տալիս որ Թիւրքահայ ժողովրդի համար աննշան, հետաքրքրութիւնից ու նշանակութիւնից զուրկ չէին այն հարցերը, որոնք կապված էին նրա քաղաքական վիճակի հետ: Դարերով հպատակ ու լուռ Թիւրքա-

հայը այլ եւս չէր ուզում սպասել, համբերել։ Գաղափարը արագ գործի էր վերածվել։ Ասլանները, կաբոնները, Չամրնները երեւակայական պատկերներ էին, սակայն նրանց մեջ խօսում էր օրվայ եղելութիւնը, գործը։ Երկրորդական հանգամանք էր որ այդ մարդիկ այնպիսի անցեալ ունէին։ Բաֆֆին կարող էր չէր նկարագրել այդ անցեալը, չէր մոցնել անընական, անհաւատալի տարրեր, չանուանել « Կայծերը » վէպ.— այս բոլորը կարեւոր չէ։ Մի սպառող, պատրաստվող ժամանակի համար հետաքրքրականը գեղարուեստական հարցերը չէին, այլ այն թէ ինչ պէտք է անել, ինչպէս պէտք է չարժվել։ « Կայծերը » պատասխանում էին այդ գործնական հարցերին։ Վիպական, երեւակայական կաբոնների տեղ և նրանց գերում երեւան էին գալիս իրականները, սովորական մարդիկ, աննկատելի հերոսներ, որոնք իրանց ուսերի վրա էին վերցնում նոյն ահագին հարցը։

Ինչպէս տեսանք, « Կայծերի » առաջին հատորը Պարսկաստանի սահմաններում կատարված գործունէութիւններն է պատմում։ Այդ հատորը Բաֆֆին, մեր կարծիքով, գրած պիտի լինի վաղուց։ Իրրեւ գրական երկ նա աւելի գեղեցիկ է, քան երկրորդ հատորը։ Եւ սա հասկանալի է։ Առաջին հատորում Բաֆֆին նկարագրում է իր հայրենիքը, այն աշխարհը, ուր նա ծնվել է, ապրել է երկայն ժամանակ։ Հրաշալի են այդտեղ բնութեան նկարագրութիւնները. այս նկարագրութիւնների մէջ Բաֆֆին ուղղակի մի աննման նկարիչ է։ Իսկ կեանքը։ Նա էլ նկարված է աքանչելի պարզութեամբ։ Ֆարհատը մեզ պատմած է իր մանկութիւնը, պատմում է թէ ինչպէս քանդվեց իր հայրական տունը, ինչպէս կորաւ իր հայրը։ Եւ այդ պատմութեան մէջ կենդանի գոյներով ներկայացնում է պարսկահայ ժողովուրդը, նրա դարաւոր վիճակը։ Մենք տեսնում ենք բռնութիւնների, մտաւոր խաւարի մի թշուառ աշխարհ, որի մէջ կայծեր են երեւում, ապագայ դիտակցութեան, ազատութեան կայծերը։ Ֆարհատը նկարագրում է Տէր–Թօդիկի

դպրոցը։ Որքան ճշմարտութիւն, որքան չատ իրականութիւն։ Մեր հին ձեւի դպրոցները չատ հեղինակներ են նկարագրել, բայց միայն Բաֆֆին է տուել նրանց կատարեալ պատկերը. և Տէր–Թօդիկ են անուանվում այժմ բոլոր այն հին վարժապետները, որոնք ծեծով, յայտմաւուրքներով սպանում են խեղճ երեխաներին։ Ինքը, Բաֆֆին եղել է այդ տեսակ դպրոցում, ուստի և այդքան դեղեցիկ է նրա նկարագրութիւնը։ Անմիջական տպաւորութիւններ առանալով կեանքից ու բնութիւնից, Բաֆֆին այդ բոլորը պատմել է մեծ հմտութեամբ, տաղանդով։ Ֆարհատի յիշողութիւնները Բաֆֆիի յիշողութիւններն են, նրա ճանապարհորդութիւնները Բաֆֆիի ճանապարհորդութիւններն են, պատմված հրաշալի պարզութեամբ և գեղեցկութեամբ։

Երկրորդ հատորը սկսվում է Թիւրքաց Հայաստանում։ Այստեղ Բաֆֆին արդէն օտար է. այստեղ արդէն մանկութեան ոսկի օրերից որսի մէջ դրոշմված տպաւորութիւնները չեն, այստեղ Բաֆֆին ճանապարհորդ է, որի վրա տատիկ տպաւորութիւն թողնում են քնութեան խրոխտ ու ահեղ տեսարանները, պատմական յիշատակարանները։ Եւ սրանց Բաֆֆին նկարագրում է իրրեւ հասունացած մարդ, իրրեւ մի ճանապարհորդ, որ չատ բան գիտէ, չատ է կարդացել։ Այս պատճառով էլ Թիւրքաց Հայաստանի նկարագրութիւնների մէջ մենք չենք տեսնում այն մանկական յափշտակութիւնը, որ այնքան գեղեցիկ էջեր է բաց անում առաջին հատորի մէջ։

Ինչպէս յայտնի է, Բաֆֆին յիսունական թուականների վերջերում մի ճանապարհորդութիւն կատարեց իր հայրենի Սալմաստից մինչեւ Մուշ։ Ահա այդ ճանապարհորդութիւնն է « Կայծերի » երկրորդ հատորի բովանդակութիւնը։ Գործողութիւն այդ հատորում չատ էը կայ. Բաֆֆին կամեցել է իր բոլոր տեսածները արձանագրել թղթի վրա։ Այդ պատճառով էլ երկրորդ հատորը չափազանց ձգձգած է։ Իրրեւ ուղեւորի յիշատակարան նա հետաքրքրական է, բայց

իբրեւ վէպ՝ ունի չատ աւելորդաբերութիւններ և բազմաթիւ գլուխներ կան, որոնց կարելի է և չը կարդալ: Եթէ մի կողմ թողնենք Ալանի խորհրդաւոր տեսակցութիւնները զանազան մարդկանց հետ, հերոսների զարմանալի կերպարանափոխութիւնները, դուրս կը գայ, որ «Կայծերի» երկրորդ հատորը տեղագրական և հնագրական պատկերների մի ժողովածու է: Ամենից մանրամասն կերպով նկարագրված է Վանը իր շրջականերով: Երեւում է որ Րաֆֆին իր ճանապարհորդութեան միջոցին ամենից լաւ այդ տեղերն է ուսումնասիրել: Չը մոռանանք յիշատակել, որ երկրորդ հատորի մէջ Րաֆֆին փորձել է տեղծել մի քանի երկրորդական, տեղային վիպական հանգամանքներ, բայց դրանք էլ չեն գրաւում, քանի որ միշտ երեւակայական են, միշտ անհաւատալի, բացառիկ երեւոյթներ են ներկայացնում:

Բայց ինչ ծին է, որ «Կայծերը» Րաֆֆիի լաւագոյն վէպն է համարվում: Կրկնենք մի անգամ էլ. «Ջալալէդդինը» առաջին քարն էր, «Խենթը» թեթեւ կերպով ուրուագծված հիմքը, իսկ «Կայծերը» — ամբողջ շինուածքը: Գլխաւորապէս այս երեք վէպերն են, որոնք կապեցին Րաֆֆիի անունն հետ այնքան նուիրական մի հասկացողութիւն, որ չի մոռացվի մեր նորագոյն պատմութեան մէջ:

Դեռ «Խենթից» առաջ, 1879ին, Րաֆֆին տպագրեց «Մշակ»ի մէջ իր «Ոսկի Աքաղաղ» վէպը: Մենք դիտմամբ այդ վէպը յիշատակում ենք այստեղ, որովհետեւ նա բոլորովին առանձին տեղ է գրաւում մեր վիպագրողի գործերի մէջ: «Ոսկի Աքաղաղի» մէջ Րաֆֆին մեր իրական, առօրեայ կեանքն է նկարագրել, այդ տեղ չը կան խորհրդաւոր հերոսներ, երեւակայութեան ստեղծած բարդ ու խճճված կնճիռներ: Այդտեղ կեանքի պարզ տեսարաններ են: Րաֆֆիի տաղանդը այս տեսակ վէպեր էլ կարող էր տալ, բայց տուեց չատ քիչ, համարեա միայն այս մի հատը: «Ոսկի Աքաղաղի» մէջ նա գծագրել է մի հատ կենդանի տիպ: Դա Մասխոեանն է, մեկը մեր հին



Բաֆֆի

վաճառականներից : Գեղեցիկ կերպով նկարագրված են նրա խանութը, տունը, գործնական իմաստութիւնները : Եկեղեցի յաճախող, կրօնասէր մի մարդ, Մասիսեանը դարերով սրբագործված հասկացողութիւններին եռանդով պահապանն է. նա խաբուսիկ է, կեղեքուսիկ է, վաշխառու է, որովհետեւ, նրա հասկացողութեամբ, ուրիշ կերպ վաճառականութիւն չէ կարող լինել : Երկար տարիների ընթացքում Մասիսեանը հաւաքուսիկ է, դիզուսիկ է, բայց այնպէս անկարգ կերպով, որ նրա մեռնելուն պէս այդ հարստութիւնը համարեա ամբողջովին կորչում է : Տգէտ ինքնահաւանութիւնը չը թոյլ տալիս նրան հաշիւները պահել նոր ժամանակների պահանջի համաձայն. ամեն բան նրա ձեռքին է, նա է միակ տէրն ու կարգադրիչը և ոչ ոք չէ կարող խառնվել նրա գործերի մէջ : Այդ պատճառով էլ, երբ մեռնում է այդ փոքրիկ, ինքնահաւան, կեղեքիչ բռնակալը, նրա կայքը կորչում է : « Հեղեղի բերածը հեղեղն էլ տանում է », ասում է վէպի մէջ գործող անձինքներից մէկը : Եւ հիշա այդպէս էլ լինում է :

Մասիսեանից յետոյ հետաքրքրական դէմք է նրա գործակատար Միքայէլը : Գիւղից եկած մի պատանի է դա, որ դաստիարակվում է Մասիսեանի տանը և խանութում : Սովորաբար այդ գիւղական տգէտ երեխաները, կրթվելով վաճառականների գործնական դպրոցում, դառնում են Մասիսեանների յաջորդները, չարուճակում են նրանց պէս գործ կատարել : Բայց Միքայէլը հազուագիւտ բացառութիւններից մէկն է. նա չէ փչանում Մասիսեանի դպրոցում, զրադիտութիւն է սովորում Մասիսեանի որդի Ստեփանից և ինքնակրթութեամբ այնքան առաջ է գնում, որ դառնում է մի աղնիւ մարդ և վաճառական :

Աւելի եւս հազուագիւտ բացառութիւն է կազմում այդ Ստեփանը : Րաֆֆին նրան չափազանց իդէալացրել է, չափազանց անսովոր դէմք է տուել նրան : Դեռ աշակերտ է Ստեփանը միջնակարգ դպրոցում, բայց գիտէ իր հօր կեղտոտութիւնները և ատում

է նրան: Այնուհետեւ նա գնում է համալսարանական ուսում ստանալու և հրաժարվում է իր հարուստ հօրից օգնութիւն ստանալուց. ապրում է իբրեւ աղքատ ուսանող, իսկ երբ ստանում է հեռագիր թէ հայրդ մեռաւ, չտապիր նրա կայքերին տիրանալու, ոչինչ ուշադրութիւն չէ դարձնում այդ հանգամանքի վրա: Հայրական ժառանգութիւն չէր ուզում նա: Մի աւելի սուրբ ու մեծ գործ կանչում էր նրան: Բերլինի վերածաղալի ժամանակներն էին, Ներսէս պատրիարքը պատգամաւորներ էր ուղարկել Եւրոպա, և Սահեանը, թողնելով հօր հարստութեան տիրանալու միտքը, գնում է Անգլիա հայկական դաւը պաշտպանելու համար: Այսքան գաղափարական երիտասարդ, դժբախտաբար, աւելի շատ վէպերի մէջ են պատահում, քան կեանքի մէջ...

1884 թուականին Գրիգոր Արծրունին, կորցընելով իր հայրական կալուածները, ընդհատում է «Մշակ»ի հրատարակութիւնը: Եւ երբ 1886ին նորից վերսկսվում է «Մշակ»ը Րաֆֆին այլ եւս չէ մանում նրա խմբագրութեանը, այլ սկսում է աշխատակցել «Արձագանգ» շաբաթաթերթին: Այստեղ արդէն տարբեր հայեացքներ էին տիրում: Րաֆֆին երկու տարի էր ձգում ապրելու և այդ ժամանակամիջոցում նա կարողացաւ տպագրել «Արձագանքի» մէջ երկու վէպ միայն – «Ղարիբ Մշեցին» և «Սամուէլ»:

«Ղարիբ Մշեցին» թոյլ վէպ էր և համարեա անհետեւի անցաւ: Գլխաւոր պակասութիւնն այն էր, որ Րաֆֆին չանձն էր առել նկարագրելու մշեցի պանդուխտների կեանքը կ. Պոլսում, իսկ Պօլիսը նա չէր տեսել: Լոկ երեւակայութեամբ բան չինել չէր կարելի. նոյն իսկ մտացածին, երեւակայական վէպերի համար էլ հարկաւոր է իրական հող և «կայծերը», հաւատացած ենք, շատ աննշան բան կը լինէին, եթէ Րաֆֆին ~~տեսած~~ տեսած չը լինէր այն տեղերը, ուր գործում են նրա հերոսները:

Ուրիշ բան է «Սամուէլը»: Սա արդէն իսկական

պատմական վէպ է, համարեա առաջինը մեզանում:

Րաֆֆին շատ էր սիրում պատմութիւնը: Այդ սէրին ենք պարտական, որ ճանապարհորդելով Դարաբաղի կողմերում, նա գաւառ և լոյս հանեց մի ամբողջ անյայտ շրջան մեր նոր պատմութիւնից – «Խամսայի Մէլիքութիւնները»: Չը նայած իր խոշոր պակասութիւններին, այդ աշխատութիւնը աչքի ընկնող և գնահատելի մի գործ է մեր պատմագրութեան մէջ իբրեւ առաջին փորձ: Սիրելով պատմութիւնը, Րաֆֆին այնտեղից էլ նիւթեր վերցնում էր իր վէպերի համար: Մենք տեսանք արդէն «Դաւիթ-բէկը»: Բայց տեսանք և այն, որ «Դաւիթ-բէկի» մէջ աւելի մեր ժամանակն էր խօսում. պատմական նիւթը հարկաւոր է եղել Րաֆֆիին իբրեւ ժամանակակից մի հարց արծարծելու միջոց: Եւ այդ է պատճառը, որ «Դաւիթ-բէկը» այնքան արժանի է «Խենթի» կողքին դրվելու:

Իր պատմական վէպերի շարքում Րաֆֆին գնում էր և «Պարսիր Հայկազն և Մովսէս Խորենացի» փոքրիկ պրուաժքը, որ լոյս տեսաւ «Աղբիւր» մանկական ամսագրի մէջ: Բայց դա պատմական վէպ չէ, այլ խօսակցութիւնների վերածած պատմութիւն, ուր ուսուցմասիրութիւն չը կայ, իսկ նորութիւնը միայն այն ժամանակագրական սխալն է, որ Րաֆֆին դիտմամբ մոցրել է, Պրոյեկտիոսին և Մովսէս Խորենացուն ժամանակակիցներ դարս բերելով:

«Սամուէլի» մէջ է, ինչպէս ասացինք, Րաֆֆին պատմական վիպագրող դառնում: Ժամանակը այնպէս էր, որ այլ եւս չէր կարելի նոր վէպերի նիւթ դարձնել այն ընթացիկ գաղափարներն ու ծրագիրները, որոնց նուիրված էին «Խենթը» և «Կայծերը»: «Կայծերի» երկրորդ հատորը, մեր կարծիքով, թոյլ էր արտայայտում այդ գաղափարներն ու ծրագիրը, այն պատճառով, որ նա շատ ուշացաւ, լոյս տեսաւ 1887ին, երբ այլ եւս կարելի չէր առաջվայ պէս պարզ ու ազատ գրել: Անցել էր ոգեւորութեան շրջանը. կեանքը մտել էր իր սովորական հունի մէջ, գրականու-

թեան մէջ կարող էին լինել միայն սովորական կեանքի հարցեր: Րաֆֆին հեռանում է իր սիրած գաղափարներից, ամփոփվում է անցեալի մէջ: Այդտեղ նա չըշապատված է պատմական հարցերով, այդտեղ նա ամբողջապէս փոխադրվում է այն չըշանը, որ պիտի նկարագրէր:

«Սամուէլը», ինչպէս գիտենք, չորրորդ գարի կեանքից է վերցրած: Վիպագրողի գործը սաստիկ դժուարացած է: Այդքան հեռաւոր ժամանակի հետ գործ ունենալ համարեա թէ անհնարին էր. նիւթեր չէր կան, վիպագրողը միջոց չունէր իմանալու թէ ինչպէս էին հագնըվում, ինչպէս էին ապրում այն ժամանակի մարդիկ: Միակ աղբիւրը Փաւստոսն էր. բայց այդ համառօտ պատմութիւնը մի չատ զօրաւոր առաջնորդ լինել չէր կարող: Զը նայած այս բոլոր դժուարութիւններին, Րաֆֆին սկսեց իր գործը, նախապէս կատարելով մանրամասն պատմական ուսումնասիրութիւններ: Գրքի մէջ մենք տեսնում ենք բազմաթիւ թուականներ, որոնք ծանօթութիւնների համար են դրված: Հետաքրքրական պիտի լինէին այդ ծանօթութիւնները, որոնց Րաֆֆին խոստանում էր հրատարակել վէպի վերջում. բայց ոչ վէպի վերջը, ոչ ծանօթութիւնները լոյս չը տեսան. «Սամուէլի» առաջին հատորը առանձին գրքով հրատարակելուց մի քանի ամիս անցած՝ Րաֆֆին վախճանեց: Պէտք է աւելացնել և այն, որ Րաֆֆին չատ օգնում էր և այն հանգամանքը, որ վէպի գործողութեան մեծ մասը կատարվում է այժմեան Թիւրքաց Հայաստանի այն կողմերում, որոնց տեսել էր նա իր ճանապարհորդութեան ժամանակ: Եւ այդ բոլոր աշխատութիւնների պտուղն էր մի խոշոր հատոր գիրք (760 երես), մի չատ լաւ, բայց, տարաբախտաբար, կիսատ վէպ:

Չորրորդ գարը մի չափազանց կարեւոր և վերին աստիճանի հետաքրքրական շրջան է մեր պատմութեան մէջ: Այդ ժամանակ ընկաւ հեթանոսական Հայաստանը, տանելով իր եռեւից և թագաւորութիւնը: Աղգի քաղաքական անկախութիւնը, որ մարմնացած էր թագաւորի անձի մէջ, սկսում է քայլ առ քայլ տեղի տալ քրիստոնէական եկեղեցու հաստատած կրօնական միապետութեան. Հայաստանը սկսում է տատանվել երկու հզօր ազդեցութիւնների տակ — յունական և պարսկական: Յունականը քրիստոնէութիւն էր մեզ բերում, իսկ պարսկականը հին հեթանոսական կարգերի ներկայացուցիչն էր: Երկու հակառակ, անհաշտ ազդեցութիւնները փոթորիկներ են մտցնում մեր հայրենիքը և այդ փոթորիկներին զոհվում է քաղաքական անկախութիւնը. թագաւորութիւնը աչնչանում է, և այնուհետեւ Հայերը չեն կարողանում երբեք մի ընդհանուր համազգային արքայական գահ ստեղծել: Քաղաքական կործանման աւերակների վրա մնաց մի բան միայն — հզօր իշխանութիւնը, եկեղեցական միապետութիւնը, որ այնուհետեւ միակ ընդհանուր ազգային հիմնարկութիւնը դարձաւ:

Ահա այս փոթորկալից, դեռ բոլորովին լաւ չը պարզված ժամանակամիջոցն է «Սամուէլի» մէջ: Պէտք է ասել, որ Րաֆֆին լաւ էր ըմբռնել այն ժամանակի ոգին, թէեւ ոչ ամբողջովին, թէեւ մասամբ միայն: Նրա հայեացքները հետաքրքրական են և համապատասխանում են նորագոյն քննական հետազոտութիւնների ոգուն. և եթէ աչքի առաջ ունենանք, որ այն ժամանակ, երբ Րաֆֆին գրում էր «Սամուէլը», դեռ չէին հրատարակված Գարագաշեանի «Քննական Պատմութեան» երկրորդ և չորրորդ հատորները, կը տանանք այն նշանաւոր հանգամանքը, որ Րաֆֆին սեփական հետազոտութիւնների միջոցով էր պատկերացրել չորրորդ դարի ամենամեծ, ճիշտ ըմբռնված երեւոյթը — կրօնական ժառանգական միապետութիւնը աշխարհական իշխանութիւն և տնտեսական մեծ այժ ձեռք բերող ի վնաս քաղաքական իշխանութեան: Ճիշտ է. Րաֆֆին չէ կարողացել այդ խոշոր իրողութիւնը ձուլել վէպի մէջ, գործողութիւն դարձնել, ճիշտ է, նա այդ բանը դրել է փակագծերի մէջ, բե-

րեւ անկախ պատմական հետազօտութիւնն, բայց այնքան էլ բաւական է իբրեւ ապացոյց, որ «Սամուէլը» մեր սովորական պատմական վէպերից մէկը չէ: Րաֆֆին չէ հպատակվել պատմական աղբիւրներին, չէ կրկնել նրանց ասածները, այլ վերաբերվել է նիւթին քննադատօրէն, սեփական հայեացքներն է առաջ տարել, գուշակել է ժամանակի հանգամանքներն ու գործերի իսկական դրութիւնը: Պատմական վէպի ամենաթանկագին յատկութիւնն է սա. ընթերցողի առաջ մի ամբողջ նոր աշխարհ, մի չատ լայն հօրիզոն է բացվում: — Բայց Րաֆֆին միշտ այդպէս հետազօտողի բարձրութեան վրա չէ կանգնած: Ի՞նչպէս է նա բացատրում չորրորդ դարի այն մեծ և աղետալի չարժումը, որի գլուխն էր անցել Մեհրուժանը: Նա ասում է թէ պատճառը մի կին էր, պատճառը այն էր, որ Մեհրուժանը սիրահարված էր Շապուհ թագաւորի քոյր Որմիզդուխտի վրա և քարուքանդ էր հանում Հայաստանը լոկ այն նպատակով, որ ստանայ նրան: Աւելի թոյլ վիպական պատճառաբանութիւն չէ էլ կարելի երեւակայել:

Իբրեւ վէպ՝ «Սամուէլը» նախ և առաջ այն պատկառելի ունի, որ չատ է ձգձգված: Պատմութիւնը հաղորդում է որ Վահան Մամիկոնեանի որդի Սամուէլը սպանեց իր հօրն ու մօրը: Րաֆֆին այդ սպանութեան պատճառը բացատրում է այնպէս թէ Սամուէլը իր հօր և մօր դաւաճանութիւնն և ուրացութիւնը պատժելու համար ձեռք բարձրացրեց նրանց վրա: Վիպական մի չատ դեղեցիկ նիւթ, ինչպէս տեսնում էք: Բայց ինչպէս է մշակված այդ նիւթը: Րաֆֆին կամեցել է փոքր ինչ համլետական բնաւորութիւն տալ իր հերոսին և ընկել է հոգեբանական մի չարք հակասութիւնների մէջ: Ահա Սամուէլը կանգնած է Վանի բերդի դիմաց: Աչտարակի ծայրից կախված է Ոշտունեաց տիկին Համազասպուհին, որ իր հօր քոյրն է և որի պզկայ վրա սիրահարված է Սամուէլը: Ո՞վ է կախել Համազասպուհուն աշտարակի ծայրից. — նոյն Սամուէլի հայրը: «Կայէն»,

գոչում է Սամուէլը: Դրանից առաջ նա խօսակցութիւն էր ունեցել իր սիրած աղջկայ հետ և յայտնել էր նրան, որ եթէ իր հայրը յետ չը կանգնէ դաւաճանութեան ճանապարհից, ինքը պիտի անէ այն ինչ գիտէ: Ուրեմն Սամուէլը մտքում դրել է սպանել հօրը: Բայց Համազասպուհու կախված մերկ մարմինը տեսնելուց, իր հօրը կայէն անուանելուց յետոյ Սամուէլը չէ կատարում իր դիտաւորութիւնը: Ոչ միայն այդ: Նա իր հօրից ընդունում է ընծաներ և երկար ժամանակ հայրը չէ նկատում իր որդու մէջ որ և է փոփոխութիւն: Հայրենասէր երիտասարդը նայն իսկ նստած է այն ձիու վրա, որ Հայաստանն աւերող Շապուհի ընծան է: Միայն որսի ժամանակ Սամուէլը առանձնանում է իր հօր հետ. Արաքսի ափի վրա խօսում է նրա հետ և ապա սպանում է նրան: Տեսարանը չատ թոյլ է, տպաւորութիւն չէ թողնում, վատ է թէում ընթերցողին մանաւանդ այն, որ այդպիսի հերոսութեան ընդունակ մի երիտասարդ հեռացընում է իր զոհին որսորդների մեծ խմբից, որպէս զի ծածուկ տեղ սպանէ նրան ...

Առհասարակ Րաֆֆին չէ աջողվել «Սամուէլի» մէջ տիպեր, խոշոր դէմքեր գծագրել: Եւ սակայն, որքան առատ նիւթեր է նա ունեցել իր ձեռքի տակ. չը մոռանանք որ վէպի մէջ երեւում են Աբշակ երկրորդը: Փառանձեմը, Ներսէս մեծը, Հայր Մարդպետը, որոնց պէս հետաքրքրական անձնաւորութիւններ չատ քիչ է տալիս մեր պատմութիւնը: Բոլորովին ազնուացած է Հայր Մարդպետի դէմքը, Րաֆֆին նրան սովորական դաւանանների չարքում է դրել, մոռանալով որ այդ մարդը հանդիսանում էր հայրենիքի չահերի պաշտպան:

Բայց «Սամուէլի» մէջ չատ են և գեղեցիկ յատկութիւններ: Րաֆֆիի նկարագրական տաղանդը գեղեցիկ է, աննման է. նրա լեզուն աւելի կանոնաւորված է, աւելի այժ ու գեղեցկութիւն է ստացել, թեեւ արդէն լճացած է քիչ գործածական, գրաբար բառերով: Այնպիսի գրական գոհարներ, ինչպէս են Անյայշ

բերդի և պաշարված Արտագերսի նկարագրութիւննե-
րը, փայլուն ապագայներ էին որ Բաֆֆին թեև
յիսուն տարեկան վիպագրող էր, բայց նրա տաղանդը
դեռ չէր թառամել։

Եւ անշուշտ, այդ տաղանդը դեռ էլ կը տար հայ
ընթերցողին այնքան սիրելի դարձած վիպական գոր-
ծեր, եթէ մահը վերջ չը դնէր նրա կեանքին (1888 թ.)։

«Սամուէլը» նրա վերջին գործն էր։ Հայ ժողովուրդը
ողբաց իր սիրելի վիպագրողի մահը։ Մեր սխալը հա-
րիւնից հեռացողը մի բեղմնաւոր հեղինակ էր, մի
տաղանդ, որ իր պակասութիւնների հետ ունէր այն
դիւթական ոյժը, որ կարդացնել էր տալիս հայերէն
գիրքը, որ վառում, յափշտակում էր ընթերցողին
իր պատկերներով և դաղափարներով։ Փառաւոր էր
Բաֆֆիի թաղումը։ Մօտ եօթանասուն պըսակներ
դրված էին նրա դագաղի վրա։ Այսօր նրա գերեզմանի
վրա բարձրացած է ժողովրդական նուէրներով կառու-
ցած մարմարիոնեայ սիւն, իսկ այդ սիւնի տակ
հանգչողը մեր գրական պարծանքներից, մեր մեծ և-
րախտաւորներից մէկն է, մեր ազգային նուիրական
սեփականութիւններից մէկը։

Ե։

Ոտանաւոր բանաստեղծութեան մէջ տաղանդ ցոյց
տուած հեղինակները սովորաբար շատ գեղեցիկ են
գրում և արձակ չարադրութիւններ։ Մեր Գամառ-Բա-
թիպան էլ այդպէս էր։ 1873 թուականից մենք նրան
տեսնում ենք վիպագրութեան մէջ, ուր նա թեև
չունի նոյն տաղանդը, ինչ ունէր չափական բանաս-
տեղծութեան մէջ, բայց դոնէ շատ չնորհալի պատ-
մող էր իր ինքնուրոյն, գեղեցիկ ոճով։

Ռափայէլ Պատկանեանի վիպագրութիւնը սկսվեց
երկու իրար հակառակ հանգամանքների մէջ։ Մէկն
այն էր, որ գաւառական մի մասնաւոր չրջանից –
Նոր-Նախիջեւանի կեանքից – էր նա վերցնում իր
վիպական գրուածքների նիւթը։ Սա, իհարկէ, պակա-

սութիւն չէ, քանի որ գաւառական ոչ թէ մի քաղա-
քի, այլ գիւղի կեանքն էլ կարող է տաղանդ փայլե-
ցընել։ Եւ Նոր-Նախիջեւանը փայլեցրել է Պատկա-
նեանի մէջ բարքեր նկարագրելու, պատասութիւն-
ներ և արատներ մերկացնելու մի մեծ կարողութիւն,
բայց այստեղ գալիս է երկրորդ հանգամանքը, այն։
որ Պատկանեանը Նոր-Նախիջեւանի պատկերները
գրում էր բացառապէս տեղական բարբառով։

Տեղական բարբառը, անշուշտ, մի գեղեցիկ գոր-
ծիք է տեղական կենցաղը կենդանի ու վառ գոյներով
նկարելու համար։ Մի ժողովրդի գործածական լեզուն
ամենից լաւ կարող է արտայայտել այդ ժողովրդի հո-
գեբանութիւնը, նրա մտածողութեան բոլոր նրբու-
թիւնները։ Բայց ցաւն այն է, որ տեղական լեզուն
միայն տեղացիներին է լաւ յայտնի, և տեղական լե-
զուով գրված գործը միայն մի սահմանափակ չրջանին
կարող է լիովին մատչելի լինել, իսկ մի ազգի ըն-
հանուր գրականութեան մէջ նա կորած, անհասկա-
նալի կը մնայ։ Ռափայէլ Պատկանեանի առաջին վի-
պական գործը «Զախու» անունով պատմուածքն է,
որ լոյս տեսաւ պրօֆէսօր Քերովբէ Պատկանեանի հրա-
տարակութեամբ իբրեւ նիւթ գաւառական բարբառնե-
րը ուսումնասիրելու համար։ Իր ռուսերէն առաջա-
բանի մէջ պրօֆէսօրը անուանում էր այդ գրուածքը
մի տաղանդաւոր պատմուածք, որ չատ գեղեցիկ կեր-
պով արտայայտում էր Նոր-Նախիջեւանցու կեան-
քը։ Եւ Ռափայէլ Պատկանեանը այնուհետեւ մինչեւ
իր կեանքի վերջը մեծ քանակութեամբ պատմուածք-
ներ տուեց Նոր-Նախիջեւանի կեանքից և Նոր-Նախի-
ջեւանցիների բարբառով։ Այդ պատմուածքները ցիր
ու ցան ընկած են զանազան պարբերական հրատարա-
կութիւնների մէջ և նրանց մի չատ աննշան մասն
է մտել բանաստեղծի երկերի ոչ – լիակատար ժողո-
վածուի մէջ։ Մինչեւ այժմ Գամառ-Բաթիպայի բոլոր
գրուածքների լիակատար ժողովածուն չէ հրատա-
րակված։

Ռուսահայոց գաւառարբարբառների մէջ Նոր-Նա-

լինչեւանի բարբառը աչքի է ընկնում իր առանձին խոլթութեամբ: Դա արեւմտեան հայերի լեզուն է, որ դարերի ընթացքում ենթարկվել է աղճատման, որ ազդված է անհամար թուրքերէն եւ թաթարերէն բառերով: Ընթերցողը միշտ ձեռքի տակ պիտի բառարան ունենայ, որպէս զի կարողանայ հասկանալ կարդացածը. նա անդադար պիտի դիմէ բառարանին, պիտի կարգին սովորէ նախիջեւանցու լեզուն, իսկ սա շատ դժուար է, անհնարին: Այս պատճառով Ռափայէլ Պատկանեանի բազմաթիւ պատկերներն ու վէպիկները բոլորովին անծանօթ են մնացել մեր ընթերցող հասարակութեան:

Եւ պէտք է ափսոսալ որ այդպէս է, որովհետեւ Ռափայէլ Պատկանեանի ամբողջ վիպագրական ընորհքը այդ գաւառական պատկերների մէջ է երեւում: Ոտանաւորի մէջ նա համազգային վէտ է զգայմունքի երգիչ էր, իսկ արձակ գրուածքի մէջ նա միայն իր հայրենի քաղաքի նեղ շրջանում էր կարողանում առեղծագործել պատկերներ, նկարել հետաքրքրական, կենդանի դէմքեր: «Ձախուի» մէջ ջրկիր Մարտիրոսի պատմութիւնը մի ապշեցուցիչ պարզութեամբ նկարված իրականութիւն է. «Խալի Էվվէնտ» պատմուածքի մէջ հիանալի է հին ամուրլի պատմութիւնը: Նա հարուստ է, նա գիտէ որ աշխարհի բոլոր զուարճութիւնները մատչելի են իրան, նա արհամարհում է ընտանեկան կեանքը, կարծում է թէ միշտ աշխոյժ ու զուարթ կարելի է լինել, լողալ հաճոյքների, հեշտութեան ալիքների մէջ: Բայց որքան խղճալի է այդ մարդու ծերութիւնը: Տարիների լուծը բռնացած է նրա վրա, նա այլեւս չէ կարողանում վայելել, նրան անողորմ կերպով հարստահարում է աղաղակները: Եւ սեփական արատների զոհ դարձած այդ ամուրին մի կենդանի, ցնցող պատկեր է ընթերցողի առաջ:

Այսպիսի վարպետութեամբ Ռափայէլ Պատկանեանը գծագրել է շատ իրական պատկերներ իր բազմաթիւ պատմուածքների մէջ: Այդ պատմուածքները

ունէին մի ընդհանուր պակասութիւն. նրանք շատ են ձգձգված, երկարացրած. հեղինակը միտք է ունեցել իր հայրենի քաղաքի բոլոր սովորութիւնները արձանագրել, ուստի մոռացել է գեղարուեստական չափն ու պատշաճաւորութիւնը և երկարաբանութիւնները շատ է մացրել: Ընթերցողը դժուարութեամբ է գտնում իսկական պատմութեան թելը: Բայց մի անգամ գտնելով, հաճութեամբ է հետեւում հեղինակին: Բոլոր պատմուածքների աղն ու համեմը նորբ ու սուր երգիծանքն է, որ այնպիսի գեղեցկութեամբ ցոլացնում է իր մէջ Նոր–Նախիջեւանի բարբառը: Մեր վիպագրութեան մէջ այդ կողմից Պատկանեանի պատկերները իրանց նմանը չունեն: Թիֆլիսի բարբառն էլ, ինչպէս ասեցանք, ունի ծիծաղեցնելու մեծ ընդունակութիւնը, բայց նա արտայայտվել է միայն թատերագրութեան մէջ: Մի զարմանալի հանգամանք, որ համարեա անվիճելի ճշմարտութիւն է ներկայացնում, այն է, որ արեւմտեան հայերի լեզուն ունէլի մեծ ընդունակութիւններ ունի երգիծաբանութեան գործիք դառնալու, քան արեւելեան հայերի լեզուն: Նոր–Նախիջեւանի բարբառը չափազանց մօտ է արեւմտեան լեզուին և Պատկանեանը շատ դիւրութիւն է կերպով օգտվել է նրա այդ յատկութիւնից:

Երբեմն Պատկանեանը տալիս է պատկերներ այն պատճառով, որ նրանք ծիծաղելի են: Այսպէս է, օրինակ, «Վարթևօրը»: Բայց մեծ մասամբ նրա կծու երգիծաբանութիւնը վարք ու բարքերի ապականութիւնն է ներկայացնում. այստեղ դառն, անողորմ ծաղրը մի խայթ է, որ ոչ ոքին չէ խնայում, որ ծակում է աղաների հաստ կաշին, հարուածում է սրտերին: Նոր–Նախիջեւանը արագ օտարացող մի գաղթականութիւն է և իր մէջ ունի չափազանց առատ նիւթեր երգիծաբան հեղինակի համար: Շատերն էին իրանց պատկերը տեսնում Պատկանեանի այդ գրուածքների մէջ և հեղինակը վատահում էր շատ թշնամիներ: Բայց պէտք է արձանագրել և այն, որ Պատկանեանը երբեմն դուրս էր գալիս թոյլատրած

սահմաններից և սեղմակի նկարում էր կենդանի մարդկանց։ Պատկանեանի պատկերների մէջ չատ յաճախ երեւան է գալիս ազգայնութեան գաղափարի քարոզիչ Դամառ-Քաթիպան. «Տիրացինս» պատմուճաքի մէջ դուրս է բերված մի յուզիչ հանգամանք. ուսս զինուորականից և հայ կնոջից ծնված մի աղջիկ մեռնում է, երբ նրան ասում են թէ նա հայի աղջիկ չէ։ — Պատկանեանին չատ գեղեցիկ կերպով աջողվում է նկարել մանաւանդ հին սերունդը. այսպէս է, օրինակ, «Վարժապետը», մի չատ սիրուն երգիծաբանութիւն։

Մեր բանաստեղծը համեմատաբար քիչ բան ունի գրած գրական լեզուով։ Մի կողմ թողնելով մի քանի մանր-մունր պատկերներ, մենք կը յիշատակենք այստեղ գրական լեզուով գրված երեք հատ վէպիկներ. «Ես նշանած էի», «Փառասէր», «Տիկին և Նաժիշտ»։ Սրանցից ոչ մէկի մէջ չը կայ Նալբէնդեանի կեանքը. երեք վէպիկներն էլ վերցրված են հայ ուսանողների կեանքից և նրանց գործողութիւնը կատարվում է հայկական կեանքից հեռու, Պետերբուրգում, Մոսկվայում և Կովկասեան հանքային ջրերում։ Նշանակելի հանգամանք է որ Պատկանեանը միայն իր այն ստանաւորների մէջ, որոնք գրվում էին գրական լեզուով, արձագանք էր տալիս ազգային այն հրատապ հարցին, որ ժամանակակից առաջնակարգ կարեւորութիւն ունէր և յուզում էր ամբողջ հայ ազգը։ Իր արձակ գրուածքների մէջ «Վանեցի Կարիճի», «Խաղօք առ Եւրօպա»ի հեղինակը միանգամայն հեռու էր պահվում այդ հարցերից և սիրային հարցերն է ծեծում իր վէպիկների մէջ մի այնպիսի ժամանակ երբ Րաֆֆին սիրում էր իր «Խենթով», «Ջալալէդդինով», «Կայծերով»։ Եւ պէտք է ասել որ Պատկանեանը իր իսկական ոգեւորութեան, իր պաշտամունքների աչխարհից դուրս էր վիպական նիւթ ընտրում. այդ պատճառով էլ նրա վերոյիշեալ վէպիկները մի առանձին կարեւորութիւն չը ստացան մեր մէջ։

Թոյլ ու արհեստական է «Ես նշանած էի» վէպիկը։ Նրա մէջ արձարծված հանգամանքները հնարովի են, զօռով յերիւրած և ոչ միայն համոզիչ չեն, այլ և միանգամայն միամիտ։ Միակ բանը, որ գրաւիչ է այդ վէպիկի մէջ, հեղինակին փայլուն ոճն է. պատմելու ինչ գեղեցիկ ընդունակութիւն, ինչ հարուստ, ճկուն լեզու, բայց և ինչ արհեստական բռվանդակութիւն։ Նկարագրութիւնների մէջ գեղեցիկ, իրական է աղքատ ուսանողի կեցութիւնը։ Պատկանեանը անձամբ փորձել է աղքատ ուսանողի դառն ճակատագիրը և այդ պատճառով այնքան լաւ է այդ նկարագրութեան մէջ։ Մենք տեսնում ենք օրվայ հացի կարօտ երիտասարդներ, որոնք, սակայն, չեն յուսահատվում, չեն ընկճվում, սոսկալի աղքատութիւնից, այլ, ընդհակառակն, զուարթ ու անհոգ են, արհամարհում են զրկանքները, ծիծաղկոտ են իրանց սարսափելի կեցութեան մէջ։

Աւելի աջող է «Փառասէրը»։ Ուսանող Ալիմազովը մի ամբողջ տիպ է։ Բնութիւնից նա օժտված է գեղեցիկ յատկութիւններով։ Նրա արտաքինը ներկայացնում է այրական գեղեցկութեան կատարելատիպը. նա զարմանալի առաջադէմ է ուսման մէջ, երբ առջեւ բաց է գործունէութեան լայն ու փառաւոր ասպարէզ։ Բայց նրա մէջ սիրտ չը կայ, սրտի տեղ նրա մէջ նստած է կոպիտ, եսական հաշիւը. իր բոլոր մարմնական և մտաւոր բարեմասնութիւններին նա նայում է իբրեւ հարստանալու, նիւթական բարեկեցութիւն ձեռք բերելու միջոցի։ Ոչ երիտասարդական ոգեւորութիւն կայ նրանում, ոչ անկեղծ հրապոյր, ոչ հասակին յարմար զգացմունք. նոյն իսկ սէրն էլ չէ հրապուրում նրան։ Ամեն տեղ հաշիւ և միայն հաշիւ։ Նէ մենք ներկայ ենք մի զրուցի տեսարանի։ Տեսնում ենք թէ ինչպէս այդ երիտասարդը, որ իր չրջանում կարող էր օրինաւոր մարդ, երջանիկ մարդ լինել, ուզում է անպատճառ մտնել բարձր ազնուական չրջանը, տեղ նուաճել այնտեղ իր յանդգնութեամբ, լոկ այն իրաւունքով, որ գեղեցիկ կազ-

մուածք ունի: Սակայն ընկնում է մեր այս հերոսը, սանում է իր արժանի պատիժը և զոհ է դառնում իր անչափ նիւթապաշտութեան: Ուսանող Ալֆմազովներ չատ կան մեզանում: Եւ դժբախտաբար, կեանքի մէջ նրանք այնքան անվնաս չեն, այնպէս չեն պատժվում, ինչպես ներկայացրել է «Փառասէրի» մէջ բարոյագէտ-վիպագրողը: Ընդհակառակն, կեանքի մէջ Ալֆմազովները յաղթանակով պսակված հերոսներ են, բարձրագոյն ուսման վկայականները բաց են անում նրանց առջեւ այնպիսի դռներ, որոնց հետեւում գաղափարական անկում է, բայց կան և մեծ օժիտներ ունեցող աղջիկներ:

Այսպիսի կենդանի տիպեր չենք տեսնում «Տիկին և Նաժիշտ» վէպիկի մէջ: Ձիշտ է, այստեղ կայ Աստուր — աղան, վաճառական միլիոնատէրը, որ քիթը բարձր է պահում լոկ այն պատճառով, որ հարբուսուէթիւն ունի: Բայց այս տեսակ դէմքեր չատ սովորական են մեր վիպագրութեան մէջ: Աստուր աղայի աղջիկ Սօֆիան մի թեթեւամիտ արարած է, որին հրապուրում է մի փչացած, անբարոյական վինուարական: Սօֆիային սիրում է ուսանող Յուսիկեանը, բայց, իհարկէ, ի զուր. Յուսիկեանին սիրում է Սօֆիայի նաժիշտ Կատեան, որ և յետոյ նրա պահապան հրեշտակն է հանդիսանում: Այս հասարակ, բայց բարի, առաքինի, աշխատասէր աղջիկը ամուսնանում է Յուսիկեանի հետ, բախտաւոր ընտանիք է հիմնում, իսկ Սօֆիան Պարիզի մէջ սուսկալի անառակութիւնների մէջ է ընկնում, բարոյական ապականութեան վերջին ծայրին է հասնում և հիւանդ ու ցեխոտված ընդունվում է բժիշկ Յուսիկեանի տանը, առողջանում է և դառնում մի կատարեալ հրեշտակ: Նա աղախին է դառնում իր նախկին աղախնի տանը և անձնուիրութեան ու սրբատացութեան հրաշքներ է ցոյց տալիս: Սակայն այդպիսի հրաշքներ կեանքի մէջ այնպես հեշտ չեն կատարվում, ինչպես «Տիկին և Նաժիշտ» վէպիկի մէջ: Եւ վէպիկը հէնց այս պատճառով էլ կորցրել

է իր կենսականութիւնը: Հրաշքներով, բացառիկ երեւոյթներով ոչինչ չէ բացատրվում: Աղքատ Կատեան երկու տարվայ ընթացքում 25 հազար րուբլի փող է աշխատում լուացարարութեամբ: Հեղինակին հարկաւոր է եղել մի այսպիսի հարստութիւն՝ իր բժիշկ Յուսիկեանի ընտանեկան կեանքը ճոխացնելու համար, բայց իրական աշխարհում չատ են լինում այդպիսի հրաշագործ լուացարար կանայք: Մի և նոյն չէր լինի, եթէ հեղինակն ասէր թէ Կատեան ճանապարհին 25 հազար գտաւ:

Առհասարակ Պատկանեանը չատ է սիրում առեղծել անբնական դրութիւններ, վիպական այնպիսի հանգամանքներ, որոնք հեշտացնում են գործողութիւնը: Պարիզի ցեխերի մէջ մինչեւ ականջները լըրված, վէրքերով պատած, արբեցող Սօֆիան չատկարծ յայտնվում է Ռուսաստանի այն քաղաքում, ուր բժշկութիւն է անում Յուսիկեանը: Այդպիսի կանայք սովորաբար մեռնում են փողոցում, բայց Պատկանեանի այդ հերոսուհին ինչպես և ինչով ճանապարհորդեց Պարիզից Ռուսաստան: Յուսիկեանը ծեծում է իր ախոյեան զինուորականին, ծեծում է թէ տանը և թէ փողոցում. բայց այդ զինուորականը, այդ ապտն ոչինչ դիմադրութիւն չէ ցոյց տալիս, փախչում է: Կարելի՞ բան է: Վէպի մէջ կայ մի թոյլ ընդգծված միտք, որ չատ խոշոր երեւոյթ է իրականութեան մէջ: Աստուր — աղան, հարստութեան և փառքի հասնելով, ատում է հայերին, որովհետեւ այդպէս միայն կարող է ցոյց տալ թէ ճշմարիտ ու հասկացողութիւն ունի: Այդ ատելութիւնը ասատկանում է մանաւանդ այն ժամանակ, երբ Սօֆիան փախչում է ռուս զինուորականի հետ Պարիզ: Եւ մեռնելիս՝ աղան իր ահագին հարստութիւնը թողնում է Պետութեան, որպէս զի իր բարեկամներից և ազգականներից ոչ ոք չօգտվի այդ փողերից: Նրա կինը, ատում է հեղինակը, ապրում է Մոսկվայի մի անկեղեանոցում և չարունակ հայհոյում է հայերին: Այս ճանապարհով են օտարանում փառքի գագաթներին ձգտող մեր հարուստները:

Ընդհանուր առմամբ, «Տիկին և Նաժիշտը»-ի հեռանկարը դեպք է, պատմված մի հրաշալի լեզուով։ Իրրեւ վեպ թույլ է։ — Յամենայն դեպս, Պատկանեանի վիպագրական տաղանդը Նոր-Նախիջեւանի կեանքից վերցրած պատկերների մէջ է, որոնք, տարբաբախտաբար, մատչելի չեն, ինչպէս ասացինք, ընթերցող հասարակութեան մեծագոյն մասին։

Զ.

Վէպագրութիւնը միայն Ռափայէլ Պատկանեանի պէս բանաստեղծին չը գրաւեց. նա գրաւիլ եղաւ և մի այնպիսի հրապարակախօսի համար, ինչպիսին էր Գրիգոր Արծրունին։ Երկու հատ վիպագրական գրուածք ունի Արծրունին — «Այնտեղ և Այստեղ» և «Էվելինա»։ Առաջինը տպագրվեց 1878 թուականին, երկրորդը՝ 1891ին։ Երկու գրուածքներն էլ ուսանողական կեանքից են վերցրված։

Իրրեւ գաղափարական մի մարտնչող, Արծրունին վիպական գրուածքի մէջ չէր կարող անտարբեր մնալ դէպի հասարակական գաղափարները։ Գեղարուեստի պահանջները չէին կարող կաշկանդել նրան, և նա իր այդ երկու վէպիկների մէջ էլ նոյն հրապարակախօսն է, նոյն մարդը, որ առանց գաղափարների կեանք չէր ընդունում։ Իր այդ գրուածքների մէջ Արծրունին պատկերացրել է այն, ինչ ասում էր «Մշակ»-ի առաջնորդողների և այլ հրապարակախօսական յօդուածների մէջ։

Երկար տարիներ, «Մշակ»-ի սկզբնաւորութեան օրից, Արծրունին խիստ արշաւանք էր մղում գաղափարազուրկ ուսանողութեան դէմ. և ահա այդ նոյն արշաւանքը մենք տեսնում ենք «Այնտեղ և Այստեղ» պատմուածքի մէջ։ Այնտեղ — դա նշանակում է համալսարանում, այստեղ — մեղանում, կեանքի մէջ։ Ի՞նչ են անում ուսանողները այնտեղ և ի՞նչ են անում այստեղ։ Կան ուսանողներ, որոնք նուիրվում են գիտութեան, սովորում են, ուշադրութիւն չը

դարձնելով նիւթական զրկանքների վրա։ Դրանք մեծ մասամբ աղքատ ուսանողներ են։ Բայց քիչ չեն և այնպիսիները, որոնք մի կողմ են թողնում գիտութիւնն ու գաղափարները և զուարճութիւնների մէջ են անցկացնում իրանց երիտասարդական կեանքը, այն ոսկի տարիները, երբ պէտք է պատրաստվել հասարակական գործունէութեան համար։ Այդ տեսակ երկու ուսանողների պատկեր է տալիս Արծրունին իր այդ գրուածքի մէջ։

Մէկը, աղքատ Մարուքեանը, մի մաքուր իդէալիստ, ընդունակ է անկեղծ, սուրբ սիրով սիրելու մի այնպիսի աղջկայ, որ չը գիտէ թէ ինչ է սուրբ սէրը։ Իսկ միւսը, Հարուստ Սալիմեանը, չորս տարի ապրում է մի աղքատ աղջկայ հետ, երեխաներ է ունենում, բայց ուսումը վերջացնելուց յետոյ երեսի վրա դնում է այդ աղջկան և ուղեւորվում է Հայրենիք, ուր ամուսնանում է մի հարուստ աղջկայ հետ, մոռանալով, որ հեռաւոր հիւսիսում թողել է ոչ միայն իրան սիրող մի աղջկան, այլ և իր զաւակներին։ Արծրունու այս վէպիկի միտքը մեզանում շատ անգամ է արծարծված, բայց «Այնտեղ և Այստեղ»-ը առաջին խօսքն է, նրանից առաջ ուսանողական կեանքից վերցրած վէպ չը կայ. Պատկանեանի երեք վէպերը և Բաֆֆիի «Ոսկի Աքաղաղը» յետոյ հրատարակվեցան։

Ուրիշ միտք է պարունակում իր մէջ Արծրունու երկրորդ վէպիկը, «Էվելինան»։ Արծրունին իր գրական գործունէութեան սկզբից կանանց մարդկային իրաւունքների ջերմ պաշտպանն էր։ Նա ասում էր, որ մինչեւ կինը տղամարդու հետ հաւասարաչափ գործակցութիւն չունենայ հասարակական ասպարէզում, առաջադիմութիւն չի լինի։ Երկար ժամանակ նա գանգատվում էր որ հայ կինը չէ գործում, որ կրթութիւնը նրան օտարացնում է, որ հայութեան համար հայ կինը ոչինչ այժ չէ ներկայացնում։ Բայց 1891 թուականին Արծրունին խոստովանում է որ հայ կինը այժմ արդէն առաջվանը չէ, այժմ նա

կրթվել է, առաջ է գնացել, հասկանում է թե ինչ-պես պիտի ծառայե իր ազգին և արդեն ծառայում էլ է: Ի՞նչ ազդեցութիւն է անում կնոջ մասնակցութիւնը հասարակական գործունեութեան մէջ: Արծրուհուն վերցնում է իր սեփական օրինակը: Մի ժամանակ, ասում է նա, երբ հայ կինը չէր կարդում մեր գրուածքները, երբ նա հեռու էր մեր գրականութիւնից, մեր ազգային գործերից, մենք գրում էինք խիստ, յարձակվում էինք անողորմ կերպով: Այժմ, երբ կինը մեզ հետ է, երբ նա մեր ունկնդիրն է, մեր խօսքը, միալով նոյնը ըստ էութեան, ինչպես առաջ էր, պէտք է լինի աւելի մեղմ, աւելի հանգիստ. կինը մեզ հետ է, նա կ'ազդէ մեզ, նա կը պաշտպանէ մեր գաղափարները, հաղորդելով մեր գործունեութեան իր քնքոյշ սրտի մեղմ, ազդեցիկ յատկութիւնները:

Այդ խոստովանութիւնը մի առաջաբան էր. չանցած մի քանի չաբաթ այդ խօսքերից, նա հրատարակեց իր «Էվելինան», որի մէջ ինքնակենսագրական չատ նիւթեր կան: Երիտասարդական այդ յիշողութիւնների, առաջին սիրոյ այդ պատմութեան մէջ Արծրուհուն գրել է մի բարձր և վեհ գաղափարական միտք, որ առաջին անգամն էր երեւում մեր վիպագրութեան մէջ: Ահա «Էվելինայի» բովանդակութիւնը:

Հիւանդութեան պատճառով արտասահման գնացած երիտասարդ ուսանողը Նիցցայում ծանօթանում է մի Ֆրանսիացի սրիսրդի հետ, սիրահարվում է, փոխադարձ սիրոյ ապացոյցներ է ստանում: Ջերմ է այդ սէրը. նա ամբողջապէս գերում է ուսանողին, սիրապետում է նրա սրտին: Սէրը մի լուսատու աստղի պէս առաջնորդում է նրան մտքի, զգացմունքների աշխարհում. նրա ազդեցութեան տակ երիտասարդը սկսում է ըմբռնել չատ բարդ հարցերի միտքը, սկսում է աւելի մեծ եռանդով նուիրվել իր պարտականքներին: Վերջացնել ուսումը, ամուսնանալ սիրած աղջկայ հետ ու վերադառնալ հայրենիք — ահա ինչ սիրուն ապագայ է ծրագրել երիտասարդը:

Բայց սէրը դաւաճան է: Ֆրանսիացի օրիորդը հրապուրվում է մի ուրիշ աղամարդով, սառչում է, և մեր երիտասարդը համոզվում է որ նրա սիրտը այլ եւս իրան չէ պատկանում: Մերժված սէրը սկսում է չարդ ու փշուր անել երիտասարդի սիրտը, բայց այդ ճգնաժամին օգնութեան է հասնում բուժիչ գաղափարը: Մի ուրիշ մարդիմ բարեկամ հասկացնում է յուսահատված սիրահարին որ դեռ ամեն ինչ կորած չէ, որ կեանքը դեռ չէ կորցրել իր միտքը և դեռ կարելի է երջանկութիւն ճաշակել այս աշխարհում: Ճիշտ է, վերաւոր սիրտը գուցէ երբեք այլ եւս չի վերակենդանանայ նորից մի կին անսահման սիրելու համար, բայց նա կարող է մոռանալ իրան հասցրած մահացու հարուածները, եթէ լոյն տեղ բաց անէ իր մէջ մի ուրիշ, աւելի վեհ, ոչ եսական զգացմունքի համար — սէր դէպի տանջվող մարդկութիւնը:

Այս բարձր գաղափարն էլ դառնում է մեր երիտասարդի համար վերկութեան խարիսխ, նրա անձնական գժբախտութիւնը դառնում է մի պատուհան, որի վրա բարձրանում է ընդհանուրի բախտաւորութեան գաղափարը: Եսականը, անհատականը տեղի է տալիս ազանչելի մարդասիրութեան:

Ծառայել տանջվողներին... Այս է ուզում հասկացնել ռուս բարեկամը, նստեցնելով անբախտ սիրահարին մի մահմեդ, օտարական հիւանդի մօտ և պատուիրելով խնամել, պահպանել նրան: Դիւթական բալատանը դանված է: Արտաքին երիտասարդը զգում է որ դառնալ ուրիշների համար «եղբայրակից տանջանքի մէջ» մի գեղեցիկ, ազնուասիրտ անձնազոհութիւն է: Եւ այդ յայտնութիւնից յետոյ նրա մէջ պատրաստվում է մի ամբողջ յեղափոխութիւն: Գնալ այդ կոչման եռեւից, դառնալ գիթութեան եղբայր մարդկութեան համար — ահա ինչ է ստանում տանջված սիրտը իր թանկագին կորուստի փոխարէն: Եւ սիրտը բախտաւորվում է, նորից թարմանում է, բաբախում է նոր, ուժգին եռանդով, ընդ միշտ պինդ գրկելով մարդկայնութեան վեհ գաղափարը: Կինը

իր սիրոյ հետ մռայլուած է, յեա է քաշուած։ Երիտասարդը չարունակուած է իր ուսումը, այժմ ոգեւորուած իր նոր ապագայով, այն նոր պաշտօնով, որ կանչուած էր նրան հեռուից – հիւանդապահի պաշտօնով։ Լինում են մահամերձ անհատներ. բայց կան եւ այնպիսի հասարակութիւններ, որոնք նոյն օրհասական վիճակն են յիշեցնում։ Եւ երիտասարդը ճանապարհ էր մի այդպիսի հիւանդ – գա իր ազգն էր։ Ահա նա աւարտել է համալսարանը։ Մինչեւ պատրաստուում է վերադառնալ հայրենիք, ծանր հիւանդի մօտ, անակնկալ կերպով նամակ է ստանում իր նախկին կուռքից, իր Եվելինայից։ Կինը գալիս է նորից փաթաթուելու նրա ոտներին։ Ինչ ունի ասելու սիրտը։ Բօպէական է նրա տատանումը, թուլութիւնը։ Խոցուած էր այդ սիրտը, բայց արդէն բուժուել էր. եւ բժշկողը թելադրում է նրան այսպէս պատասխանել օրիորդին. «Յամաքած սրտիս մէջ ամփոփուած սիրոյ վերջին բեկորները ես այսուհետեւ, մինչեւ մահս, պէտք է նուիրեմ ոչ թէ կնոջ զգացմունքին փոխադարձը տալուն, այլ միմիայն իմ ազգի քաղաքակրթական գործի առաջադիմութեան ծառայելուն»։

Այսպիսի սուրհանդակ, հզօր վճիռ ստորագրելու համար պէտք էր լինել մի մարդ, որ զինուած էր գրուել ուրիշ պարտաւորութիւնների։ Կինը չէր կարողացաւ տիրանալ նրան, նուաճել ամբողջովին։ Մենք պէտք է տեսնենք մի խեղճ զոհ, որին մերժուած սէրը դարձնում է մարդատեաց, յոռետես, կեանքի մէջ ոչ մի յոյս չունեցող։ Բայց այստեղ զոհ չը կայ։ Կնոջ սրտից աւելի մեծ, աւելի անհուն մի պաշտամունք գոյութիւն ունի – մարդկութիւնը։ Ընդդէմ այսպիսի մի աքանչելի գիտակցութեան համար էլ պէտք էր չնորհակալ լինել կնոջը, իբրեւ պատճառի, իբրեւ դրդողի։ Եւ երիտասարդի մէջ չը կայ տեղութիւն դէպի այդ մեծագոյն կինը։ Ընդհակառակն, նա պահում է իր անբասիր սիրոյ առարկայի մասին մի սիրուն, ոգեւորիչ յիշատակ, նրան է նայում ամեն անգամ, երբ գաղափարական կռիւ գոյութիւն յոգնած

նեցուկ ու խրախոյս է որոնում նոր այժ ու եռանդ ստանալու համար . . .

Փոքրիկ վէպ է «Էվելինան». բայց որքան լայն ու մեծ միտք ունի իր մէջ, որքան շատ բան է ասում։ Հասարակական գաղափարի այդպիսի աստուածացում կարող էր տալ միայն Գրիգոր Արծրունու նման գաղափարական գործիչը. «Էվելինան» մի սիրուն ստանձնութիւն է գրուում մեր վիպագրութեան մէջ։ Բայց Արծրունուն մի բան էր պակասում. նա բանաստեղծ չէր, այլ սառն կերպով գաղտ. սիրային տեսարանները նա չէ նկարագրում յափշտակութեամբ, նրա ոգեւորութիւնը չէ արտայայտուում գեղարուեստական զեղումների մէջ։ Նրա լեզուն, սեղ մնում է նոյնը, ինչ է հրապարակախօսութեան մէջ. կարճ, ազդու, բայց ժժգոյն, սառն։ «Էվելինան» մի հրապարակախօսական, սիրուն վէպ է, թարմացնող ու ոգեւորող իր վերին աստիճանի համակրելի, ուժեղ տենդենցիայով։ Ըր նայած իր գեղարուեստական պակասութիւններին, նա պատուաւոր տեղ կ'ունենայ հասարակական գաղափարներով անվող մեր գրականութեան մէջ։

Ե.

1879 թուականն էր։ Ազգայնական չարժման եռուն ժամանակի ընդհանրացման սկիզբը, երբ մեր հասարակական գործերի հետ գրականութիւնն էլ մեծ այժ ու թափ էր ստանում և ծնվում էր մտքերը գերող վէպի յաղթանակը։ Բաֆֆին դեռ միայն իր «Ջալալէդդինն» էր տուել և առժամանակ թոյլնելով ազգայնութիւն քարոզող, ազգայնութեան համար պատերազմող հերոսներին, զբաղված էր «Ոսկի Աքաղաղի» վաճառականներով, երբ Թիֆլիսում լոյս տեսաւ Թիւրքահայոց լեզուով գրված մի վէպ, Ծերենցի «Երկուանք Թ. Պարսս» պատմական վէպը։ Իններորդ դարից մինչեւ 1879 թուականը հազար տարու մի տարածութիւն էր. բայց դա չէր արգելում որ նոր վէպը

բոլորովին ժամանակակից լինի իր գաղափարներով: Հեղինակը թռել գնացել էր այդքան հեռաւոր անցեալի մի անյայտ կարշը և այնտեղից պատասխանում էր օրվայ հրատապ հարցին, ձայնակցում էր «Ջալալէդդինի» հերոսներին. նա էլ բացատրում էր թէ ինչ պէտք է անել և ինչպէս պէտք է լինել:

Վերենց ամենքին յայտնի մի ծածկանուն է. ոմն չէր գիտէ որ գօկտոր Յովսէփ Շէյմանեանն էր իր համար մի այդպիսի գրական անուն ընտրել: Շէյմանեան հիւր էր ռուսահայերիս մէջ. իր ծննդեամբ, կրթութեամբ, երկարատեւ գրական – հասարակական գործունէութեամբ նա թիւրքահայ էր, բայց իր կեանքի վերջին շրջանը, մօտ տաս տարի, անցկացրեց Թիֆլիսում, այստեղ շարունակեց գրել և գործել, այստեղ էլ վախճանվեց ու գտաւ իր յաւիտենական բնակարանը: Այս հանգամանքը պարտաւորեցնում է մեզ ռուսահայ գրողների շարքում խօսել և Վերենցի մասին, թէեւ նա ամբողջովին թիւրքահայ գրականութեան է պատկանում:

1879ին Վերենց անյայտ չէր իբրեւ վիպագրող: Դեռ Թիւրքիայում նա գրել էր «Թոլոս Լեւոնին», մի պատմական վէպ, որ մեզանում էլ ընթերցողներ գտաւ և բաւական յայտնի էր գրական շրջաններին: Սովորաբար սկսնակների առաջին գործերը թոյլ են լինում, բայց Վերենցի այս առաջին վէպը լաւագոյնն է նրա գործերի մէջ: «Երկունքը» նա գրեց Թիֆլիսում. այստեղ գրեց և «Թէքդրոս Ինշաուղին», որ լոյս տեսաւ 1881ին: Ահա այս երեք պատմական վէպերն են, որ վիպագրողի անուն ստեղծեցին Վերենցի համար, մի անուն որ չատ յարգի է մեզանում և մեր գրական լաւագոյն գործիչների շարքի մէջ է դասված:

Դիմելով այն հանգամանքներին, որոնցից կազմվեց Վերենցի այս հռչակը, մենք նախ և առաջ պէտք է յիշատակենք վաւերաւն, պերճախօս հայրենասիրութիւնը: Թէեւ այդ հայրենասիրութիւնը միակողմանի ազգամոլութեան էր հասնում, բայց Վերենցը գրել, վաստաբանել, դատել գիտէր և գրանով մի առանձին

այժ ու հրապոյր էր հաղորդում առհասարակ իր բոլոր գրուածքներին: Ամենից առաջ և ամենից չատ Վերենց ազգասէր քարոզիչ է. պատմական դէպքերը միայն գործիքներ են՝ մտքեր քարոզելու համար. վէպը չատ տեղ է ղեկավում այդ քարոզչութեան: Քարոզում է նա գեղեցիկ, գրաւիչ լեզուով. ունի լաւ երեւակայութիւն, առեղծում է տիրուն պատկերներ:

Վերենցի հայրենասիրութիւնը չատ հաճոյական է, չատ չոյում է ընթերցողի ազգային ինքնասիրութիւնը: Երեք վէպերը լիքն են փառաբանող դիւցազուններով, որոնք գործում են, յաղթանակ են տանում. չատ քիչ են պատահում բացասական դէմքեր, նրանք էլ նկարված են չատ թոյլ, մնում են համարեա անկատելի, այդ պատճառով երեք գրուածքներն էլ նման են դիւցազներգութեան: Չը կայ գրանց մէջ Բաֆֆիի անողորմ ինքնաքննադատութիւնը. ազգը անարատ է, բազմութիւնը լաւ է, վատ են անհատները, մեղաւոր են հանգամանքները: Եթէ մի տեղ հաւաքենք Վերենցի բոլոր հերոսներին, կը տեսնենք որ ամենքը մի և նոյն կաղապարի մէջ են ձուլված, մի և նոյն դէմքերն ունին: Գաղափարը ամէն տեղ մէկ է – հայրենիքի՝ ազատութիւն, և այդ գաղափարի համար Վերենցը ստեղծում է մի տեսակի դիւցազներ – յաղթանդամ, աննկուն, զարմանալի, քաջ: Ամպիսի պատկերներ նկարելու մէջ Վերենց չատ տեղերում կատարեալ վարպետութեան է հասնում:

Երրորդ յատկութիւնը, որ սիրելի է դարձնում Վերենցի վէպը, ժողովրդասիրութիւնն է: Ամեն տեղ Վերենց առաջ է քաշում ժողովուրդը, ռամկավարական սկզբունքն է բարձրացնում: Իր կեանքի մէջ Վերենց գործել, կռւել, չարչարվել է ժողովրդի համար. նա պատկանում էր այն փայլուն գործիչների համատեղութեան, որոնք Կ. Պոլսում առաջացրին ժողովրդական շարժում, որոնք դիմադրեցին իշխանաւորական դասին, ժողովրդական կառավարութեան, ժողովրդական կրթութեան հզօր կողմնակիցներ հանդիսացան: Վերենցն էր, որ իր ժողովրդասիրութիւնը

գործով էլ ցույց տուեց. նա ճանապարհորդեց Թիւրքաց Հայաստանի բոլոր կողմերը, ուսումնասիրեց երկիրը, ուսումնասիրեց ժողովրդի կեանքը բուն հայրենի հողի վրա. նա էր, որ գնաց Կիլիկիա, տանելով իր հետ գործունէութեան մեծ ու գեղեցիկ ծրագիրներ, որոնց գործադրութիւնը անկարելի եղաւ քաղաքական հանգամանքների պատճառով:

Մի այդպիսի ժողովրդական գործիչ չէր կարող թագցնել իր հոգին, իր գաղափարները, խեղդել նրանց այնպէս, որ բոլորովին երեւան չը գային նրանք այդ վէպերի մէջ, որքան էլ վէպերը պատմական լինէին: Հին–հին դարերի գործերը նկարագրելիս՝ Վերենց մառանում է ժամանակը, խօսում, դատում է ինչպէս մեր օրերի գրող. «Թէոդորոս Ռշտունին» նա վերջացնում է մի գլխով, որ ժամանակակից հրապարակախօսական մի յօդուած է: Բոլոր նման նա էլ ամեն քայլափոխում ընթերցողի աչքն է խոթում իր քարոզչական խեժալները. բոլոր վէպերի մէջ էլ նա բազմաթիւ կրկնութիւնների միջոցով ասում է թէ մի աղատ ու ուժեղ երկրի հիմքը կարող է կազմել ժողովրդական կառավարութիւնը, որ ունի սրոշ օրէնսդրութիւն, որ իրաւունքների և պարտաւորութիւնների սահմաններն է գծագրում:

Վերագոյն գաղափար, բարձր ու վեհ նպատակ կէս դարձնելով ժողովուրդը, Վերենցը իր տաղանդի ամբողջ փայլը ցոյց է տալիս այդ ժողովրդից հանած հերոսների նկարագրութեան մէջ: Քաջ, անվեհեր, հաւատարիմ և աղնիւ գործիչներ իրօրէ ժողովրդական ազատ ներկայացուցիչներ – Վերենցը առանց այսպիսի գեմքերի չէ կարողացել ձուլել իր ոչ մի վէպի մէջ: Այսպէս են Սարգիսն ու Բաբկէնը «Թորոս Լեւոնի» մէջ, այսպէս է Յովհաննէսը «Երկունքի» մէջ, Զաւէնը «Թէոդորոս Ռշտունիի» մէջ: Դրանք ահագին գործեր են կատարում, դրանք են, որ հոգի են դնում վէպի մէջ: Բայց ինչ է թերացրում այդ հերոսների ներկայացրած ժողովրդական ոգին: Վերենցի քաղաքական խեժալը ռամկապետութիւնը չէ. հակառակ լինելով ազնուապետական դասին, նա չէր ասում թէ այդ դասը աւելորդ ու վնասակար է ինքն ըստ ինքեան: Ո՛չ. նա կամենում է որ ազնուապետական դասը ձուլվի ժողովրդի հետ, կազմէ մի ուժեղ, հանրածաւալ իշխանութիւն, պաշտպ ազգի ընդհանուր շահերը: Նրա այդ բոլոր բաբկէնները, Յովնանները, Զաւէնները ասատիկ տիրասեր են, անձնուիրութեան հասնող ինքնամոռացութեամբ ծառայում են իրանց իշխաններին, մինչդեռ իշխանները միայն իրանց անձնական ու տոհմային շահերն են ճանաչում և միանալ ժողովրդի երջանկութեան համար չեն կարողանում:

Իր երեք վէպերի համար էլ Վերենցը հետաքրքրական ժամանակամիջոցներ է ընտրել հայոց պատմութիւնից. «Թորոս Լեւոնին» Կիլիկիայի հայկական անկախութեան ակզբնական շրջանն է չոշափում, իսկ մնացած երկու վէպերը՝ արաբական արշաւանքների ժամանակներն են ներկայացնում: Վէպի մէջ Վերենցը հետաքրքրում է մեզ պատմութեան. անձամբ տեսած լինելով այն տեղերը, ուր կատարվում են նկարագրած դէպքերը նա կարողանում է գեղեցիկ տեղագրական նկարագրութիւններով զարդարել իր վէպերը: Բայց ոչ պատմութիւնը, ոչ լաւ ուսումնասիրված տեղագրութիւնը դեռ բաւական չեն մի լաւ վէպ գրելու համար: Եւ Վերենցի վէպերի մէջ աչքի են ընկնում մի շարք խոշոր պակասութիւններ:

Իբրեւ վիպական ամբողջութիւն՝ ամենից շատ ալ ջողվածը «Թորոս Լեւոնին» է: Թորոսը մի շատ գեղեցիկ պատմական դեմք է: Փակչելով Կ. Պոլսի բանտից, նա կերպարանափոխված գնում է Կիլիկիա՝ իր հայրական ժառանգութիւնը յոյների ձեռքից յետ խլելու համար: Ինչպէս յայտնի է, Թորոսի հայր Լեւոն իշխանը մի քանի ուժեղ պատերազմող էր և Յովհաննէս Պերիւռուժէն կայսրը ահագին չանքեր գործ գնելով, բիւրաւոր մարդիկ կորցնելով միայն կարողացաւ նուաճել Կիլիկիայի հայ իշխանութիւնը, կալանաւորեց Լեւոնին և փակեց նրան բիւ-

զանդական բերդում, ուր և մեռաւ հայ քաջարի իշխանը: Կիլիկիան պահպանում էին տասն հազար յոյն զօրքեր, որոնք բռնել էին բոլոր բերդերը: Ամեն ինչ կորած էր երեւում, բայց Թորոսը, որ բանտարկված էր իր հօր հետ միասին, ցոյց տուեց թէ ինչ հրաշքներ կարող է գործել քաջութիւնը: Մենակ հասնելով Կիլիկիայի լեռնաստանը, նա առաջին օրերում ստիպված էր մի քահանայի մօտ թագնվել և իր անձը ծածկելու համար նոյն իսկ հովութիւն էր անում: Կամաց-կամաց նա պատրաստեց մի հետեւակին, հրաշալի գործ: Լեռնցի քաջ ժողովուրդը պէտք էր մոռացել իր մտիկ անցեալը. նա սաստիկ տառապած էր յոյներին և այդ տանջութիւնը Թորոսից հիանալի կերպով պատկերացրել է երկու ժողովրդական հերոսների – նաեւավար Սարգսի և Ծերունի զինուոր Բաբիկեանի մէջ: Ժողովրդի այդ արտայայտութիւնն էլ առեղծում է հրաշալի գործի սկիզբը: Թորոսը յոյներից յետ է խլում իր հայրական բոլոր բերդերը և Կիլիկիայում նորից չունէ քաշել է սկսում մի ազատ հայութիւն:

Ահա այդ մեծ գործի սկզբնաւորութիւնը Թորոսի վէպի ամենագեղեցիկ մասն է կազմում: Այդտեղ և՛ պատկերները և՛ գործող հերոսները, և՛ ժողովրդական շարժումը նկարված են տաղանդաւոր վրձինի ուժեղ թափով, կորովով, յափշտակող ոգեւորութեամբ: Բաւական է կարդալ Թորոսի ճանապարհորդութիւնը Կիպրոսից մինչեւ Կիլիկիայի հայկական լեռնաստանը, ինչ աքանչելի տեսարաններ, ինչ գոյներ . . . Բայց Թորոսից այդպէս չէ մինչեւ վերջը: Որքան առաջ է գնում նա, այնքան թուլանում է վիպական մասը, և գրուածքը դառնում է հասարակ պատմութիւն: Եւ թուլութիւնը նկատւում է Թորոսի միւս երկու վէպերի մէջ էլ:

«Երկունք Թ. Դարու» հետաքրքրական է իբրեւ ժողովրդական շարժման նկարագրութիւն: Ցաւալի է, որ իններորդ դարում Սասունի ժողովուրդը, իջնելով իր ձիւնապատ սարերից, յարձակվեց Մուշի վրա, չարդեց այնտեղ գտնվող արաբական զօրքերը,

սպանեց արաբացի սատիկանին: Սա ապստամբութիւն էր. սասունցիների յարձակման պատճառն այն էր, որ Բագրատ իշխանը գերի էր տարվել Դամասկոս: Բայց մի մանաւանդ ապստամբութիւն էր. սասունցիներն էին շարժվողները, Հայաստանի միւս մասերում չէր կար ապստամբութիւն: Սակայն ինչպէս նայեց ամիրապետը այս մանաւանդ փորձին: Նա ահագին զօրք ուղարկեց՝ Հայաստանը նորից նուաճելու համար: Այդ զօրքի հրամանատարն էր այն հրեշ թուրքը, որի անունն էր Բուղա: Ամբողջ Հայաստանը աւերակների կոյտ դարձաւ: Ծերենցը, առաջնորդ ունենալով Թովմա Արծրունուն, նկարագրում է այդ սոսկալի ժամանակը:

«Երկունքի» միտքը այն է, որ հայերի գժբախտութիւնը այնքան մեծ չէր լինի, եթէ հայ նախարարները միաբան լինէին: Թշնամուն կարելի էր դիմագրել, բայց դրա համար հարկաւոր էր որ երկիրը միացներ իր ոյժերը, ոգեւորվէր ազգային ընդհանուր շահերով: Այդ միաբան գործակցութեան նշոյլն անգամ չէր կար մեր թշուառ հայրենիքում: Ծերենցը տալիս է մի շարք վերին աստիճանի ցնցող պատկերներ: Մի կողմում ժողովուրդն է: Սասունի ժողովրդի շարժումը հրաշալի է. հրաշալի է այդ շարժման գլուխ կանգնած Յովհաննը. վիպագրողը առեղծել է մի աննման տիպ, ժողովրդի մարդու, ժողովրդական առաջնորդի տիպը, որ կարծես Ելիազարի և Հռոմի գիւցազուններից մէկն է: Այդ հասարակ գեղջուկի քաջութիւնը, անշէջ եռանդը, անշահասիրութիւնը, համեստութիւնը, պարզութիւնը գոհարների պէս են փայլում իւրաքանչիւր քայլում, յափշտակելով ընթերցողի սիրտը: Յովհաննը ամբողջովին ընդհանուր, համայնական գաղափար է, ամբողջովին գործ ու պատասխանատուութիւն է: Յարձակելով Մուշի վրա, ապստամբութեան գլուխ բարձրացնելով արաբների դէմ, նա իր գործը վերջացրած չէ համարում. գիտէ որ դա սկիզբն է, որ պէտք է ապստել աւելի ահեղ ցնցուղների, մեծ պատերազմների: Եւ համոզված լինելով որ հայերը միանգամայն

անճար չեն լինի այդ սպասվող դէմքերի մէջ, նա դնում է մի ընդհանուր դիմաղրութիւն պատրաստելու, մի համատարած ժողովրդական գործ ստեղծելու համար:

Այստեղ ահա պատկերի միւս կողմն է սկըսվում: Ընդհանուր գործը պիտի պատրաստեն երկրի իշխանները, իսկ հայոց կաթողիկոսը պիտի չարժման հոգին գառնայ: Յովհաննը ներկայանում է իշխաններին ժողովին, սուր գտնվում է և կաթողիկոսը: Ներսէսը ցոյց է տալիս թէ ինչ են այդ իշխանները: Աղնուապետական յիմար գոռոզութեամբ լցված, վախկոտ, սորուկ մեծատուներ են դրանք. ամեն մէկը իր շահերն է հասկանում, ամեն մէկը մտածում է թէ ինչ կարելի է յափշտակել միւսի կալուածներից: Ժողովո՞ւրդ ... Ժողովրդի բարօրութիւնը ձեռնակար է այդ պայծառապայծ ցեղերի համար. տալ ժողովրդին իրաւունքներ, տալ նրա ձեռքը զէնք՝ հայրենիքի պաշտպանութեան համար, նշանակում է ոչնչացնել ասիական այն բռնապետութիւնը, որ իւրաքանչիւր հայ նախարարի ժառանգական սեփականութիւնն է և միակ հասկանալի արդարութիւնը այս աշխարհի վրա: Նախարարութիւնը այն բազմագլխեան հիդրան էր, որ ջլատում ոչընչացնում էր հայրենիքի ընդհանուր քաղաքը: Նախանձը, փոխադարձ կասկածները երբեք չեին թոյլ տայ որ այդ մարդիկ միանան: Երկիրը ունէր ընդհանուր թշնամի, որի ահեղ այժը միաշաղաղ, աճարկու կազմակերպութիւնն էր: Հայ նախարարը կարծում էր թէ սարսափելին այդ այժը չէ. այդ այժի առաջ կարելի է խոնարհվել, սարկանալ, նրանից ապրելու չնորհ ստանալ. հայ նախարարի համար սարսափելին իր հպատակ ժողովրդի ինքնաճանաչութիւնը կը լինէր, և ահա այդ ժողովուրդը սարկութեան մէջ պահելու համար նա ամենայն յօժարութեամբ պատրաստ էր սարկանալ արաբներին:

Այսպէս է ներկայացնում Ներսէսը հայ ազգի դրութիւնը: Բայց սրբազան հիշատակ է դա իբրեւ պատմական իրողութիւն: Եթէ հասարակ ժողովրդի գիտակցութիւնը այնքան զարգացած էր, որ Յովհաննի պէս առաջնորդներ էր հանում իր ծոցից, այդ դէպքում պէտք էր սպասել որ նոյն այդ ժողովուրդը իր պատմութեան ընթացքում երբ և իցէ փորձած լինէր խրատելու իր իշխաններին գործով: Բայց այդպիսի փորձ մեզ յայտնի չէ. հասարակ ժողովուրդը երբէք չը կանգնեց աղնուականութեան դէմ իր իրաւունքները պաշտպանելու համար, ոչ մի ժամանակ խռովութեան, ապստամբութեան կամ մի այլ միջոցով չը յայտնեց իր անբաւականութիւնը, իր ընդդիմութիւնը: Պարզ է, ուրեմն, որ աղնուականութիւնը սիրում և չահագործում էր այնպէս, ինչպէս Ներսէսն է նկարագրում, բայց ժողովուրդը չունէր այն գիտակցութիւնը, որ զգար իր դրութիւնը, հարկադրէր իր իշխաններին ճանաչել ժողովրդի ընդհանուր չահերը: Յովհաննը գլխովին ժողովրդի որդի է, նրա գործը նրա գաղափարութիւնների մեծ մասը համապատասխանում են ժամանակին, բայց երբ նոյն այդ մարդը բողոքում է նախարարական սիստեմի դէմ, երբ նա ասում է թէ Հայաստանը կ'ուժեղանայ այն ժամանակ միայն, երբ կը վերանայ այդ կարգը, այդտեղ նրա մէջ խօսողը արդէն մեր ժամանակի մարդն է, Ներսէսն է: Նոյն իսկ սասունցիների ապստամբութիւնը հասատում է այդ բանը: Սասունի ժողովուրդը զէնք է վերցնում ոչ թէ այն պատճառով, որ արաբների լուծի տակ տեղում է Հայաստանը, այլ այն պատճառով որ արաբները գերի են տարել երկրի իշխանին: Եւ նկատեցէք, որ այդ Բագրատ իշխանը մի առանձին երախտիք չունի իր ժողովրդի վրա: Ուրեմն, հէնց ինքը Յովհաննը իր ձեռնարկութեամբ ցոյց է տալիս իր սեռական տիրասիրութիւնը: Այդ տիրասիրութեան վրա էլ հիմնված էր նախարարական սիստեմը, որ իսկապէս մի թշնամութիւն էր երկրի համար մանաւանդ արտաքին բազմաթիւ ուժեղ թշնամիների առաջ:

Յովհաննը չէ կարողանում միութեան և համերաշխութեան միտք հասատատել հայ նախարարների մէջ.

մի համեստ, բայց անվհեր գեղջուկ չէր էլ կարող մեհնակ, քարոզի մէջոցով, յանկարծակի բուժել դառաւոր խոցը: Եւ նա սկսում է գործել ինքնագլուխ, իր փոքրաթիւ խմբով լեռնային անկանոն պատերազմ է մղում ահաւոր թշնամու դէմ յանկարծակի, առնակնկալ յարձակումներով: Այդ տեսակ պատերազմից Ծերենց մի քանի գեղեցիկ պատկերներ է տալիս: Բայց լրջալացնելով իր Յովհաննին, դնելով նրա մէջ իր սեփական գաղափարները, նա չափազանց աչք ծակող արուեստականութիւն է մացնում այն նկարագրութիւնների մէջ, որոնք ներկայացնում են երեք դաւաճան հայ մեծաւորների պատիժը: Յովհաննը ձերբակալում է այդ դաւաճաններին, բայց երկար դէս ու դէն է տանում նրանց, տարբեր է ժողովրդական դատարան, ինքը դատախազի, ամբաստանողի դեր է կատարում և ապա միայն կատարում է դատավճիռը: Մի կողմ թողնելով այն, որ մի ղօրքի առաջնորդ, ուներալով ձեռքում դաւաճանութիւնը հաստատող գրաւոր ապացոյցներ, ինքն իր ձեռքով, իր զինակիցների հետ խորհրդակցելով կ'արձակէր վճիռը. — մենք տեսնում ենք Հայոց տանի լեռներում եւրոպական մի դատարան իր բոլոր ձեւականութիւններով: Եւ այս անպատեհութեան պատճառը հասկանալի է. Ծերենց, ինչպես ասացինք, մի անկախ ազգի առաջնակարգ գործը որոշ օրէնսդրութիւնն է համարում: Եւ ահա իր այդ գաղափարը նա գործադրել է տալիս իր գլխաւոր հերոսի մէջոցով, որ առհասարակ նրա բոլոր աշխարհայեցողութիւնների համագումարն է ներկայացնում:

« Երկունքը », լինելով ժողովրդական չարժման մի գեղեցիկ նկարագիր, կենտրոնացած լինելով գլխաւոր հերոս Յովհաննի չուրջը, մի անհատականալի տարօրինակութեամբ չարուենկվում է և այն ժամանակ, երբ Յովհաննը չը կայ, երբ նա ընկնում է արաքացիների ձեռքը և նահատակվում է Բուշլայի հրամանով: Այդտեղ վերջանում է վէպը. այլ եւս չը կայ ժողովրդական չարժումը, այլ եւս չէ արծարծվում հիմնական գաղափարը: Բայց Ծերենց դեռ ուներ մի քանի հերոսներ, որոնց պատմութիւնը պիտի վերջացներ: Եւ թափուում է ընթերցողի հետ սար ու ձոր, տալիս է դէպքերի, պատմուածքների մի կոյտ, որոնք արդէն երկրորդական են, աւելորդ են: Վիպագրական կարողութեան թուլութիւնն է ցոյց տալիս նրանց այս տեսակ դասաւորութիւնը: Պէտք էր ամփոփել ամեն ինչ այնպէս, որ վէպը, սկսվելով Յովհաննով, նրանով էլ վերջանար: Հիանալի կերպով նկարագրած ժողովրդական չարժումը այն ժամանակ չատ խոր տպաւորութիւն կը թողնէր և « Երկունքը » կը լինէր Ծերենցի գործերի թագն ու պսակը:

Բայց ինչո՞ւ է վէպը անուանված « Երկունք Թ. Դարու »: Ինքը վէպը այդ չէ բացատրում, բայց հեղինակը վերջում մի քանի տողով յայտնում է, թէ երկունք է այն պատճառով, որ իններորդ դարում, արեան և թշնամութիւնների այդ ժամանակներում ծնվեց Բագրատունեաց իշխանութիւնը: Սակայն ինչ կապ ունի այս հանգամանքը վէպի հետ: Գիտենք որ վէպի ուղն ու ծուծը ժողովրդական չարժումն է: Արդ Բագրատունեաց իշխանութիւնը այս չարժումից ծնվեց: — Ոչ: Արդեօք Աշոտ Բագրատունին Յովհանի գաղափարներն էր իրագործում, հաստատելով իշխանապետական հարստութիւնը, որ յետոյ թագաւորութիւն դարձաւ: — Ոչ: Գոնէ ինքը Ծերենցը սչինչ կապ չէ դրել այդ երկու երեւոյթների մէջ և ընթերցողը պատրաստված չէ մեկը միւսի հետեւանքը ընդունելու: Դուրս է գալիս որ իններորդ դարը, ի միջի այլոց, երկնել ու ծնել է մի պատմական խոշոր երեւոյթ. բայց նոյն դարը կարող էր մի ուրիշ երեւոյթ էլ ծնել, անկախ Սասունի ժողովրդական չարժումից: Չարցը, ամբողջապէս այդ չարժումն է և ինչ կայ վէպի մէջ, պիտի կապված լինի նրա հետ:

Ձենք կարող ուշադրութիւն չը դարձնել և մի այլ պակասութեան վրա: Մեր պատմութեան մէջ Բուշլայի արշաւանքների ժամանակը հայ ժողովրդի կրած տառապանքների և թշնամութիւնների ամենահարկու

չրջաններից մեկն է: Վերջինս չատ թույլ է ներկայացրել այդ սարսափելի տարիները. ընթերցողը մի սովորական բռնաւորի ժամանակն է տեսնում: Բայց Բուլղարն սովորական բռնաւոր չէր. Հայաստանը մի ծայրից մինչեւ միւս ծայրը մի ահռելի սպանդանոց — ահա այս էր կայ « Երկունքի » մէջ: Վէպի մէջ, մանաւանդ այնպիսի մի վէպի մէջ, ինչպիսին կարող էր գրել Վերենցի պէս մի հայրենասէր ներկի կը լինէր նայն իսկ դէպքերի խտացում տեսնել: Բայց Բուլղայի գագանութիւնները նկարագրող մեր պատմագիրները անհամեմատ խիստ դէպքերով են նկարագրել իններորդ դարի սպանդանոցը, քան վիպագրողը իր երեւակայութեան մէջ ազատ Վերենցը:

Գանք այժմ « Թէոդորոս Ռշտունուն »: Եօթներորդ դարի յայտնի հերոսն է սա, որի ժամանակը մի չատ հետաքրքրական երեւոյթ է մեր պատմութեան մէջ: Այդ ժամանակ արաբական իշխանութիւնը նոր էր տարածվում դէպի հիւսիս: Ոչնչացնելով Պարսկաստանի անկախութիւնը, արաբները, բնականաբար պիտի տիրէին և Հայաստանին, որի մեծ մասը Պարսկաստանին էր պատկանում: Բայց Հայաստանի մէջ արաբական գնդերը դիմադրութեան հանդիպեցին: Հայ բազմաթիւ իշխանների մէջ գտնվեց միայն մեկը, որ ամէն համարեց անձայն ընկճվելը և զէնք հանեց նոր նուաճողների դէմ: Այդ իշխանը Թէոդորոս Ռշտունին էր, որ մի քանի անգամ իր զօրքերով յաղթութիւն էլ տարաւ: Սակայն նրա սեփական զօրքերը մի չատ սակաւ այժ էին ահաւոր թշնամու դիմաց: Հայ իշխաններին միացնել չէր կարելի, ինչում էր փրկութիւն որոնել այն հանգամանքի մէջ, որ յոյներն էլ արաբների թշնամիներն էին և կարող էին հայերի հետ միասին գործել: Նոր ծնված մահմեդականութիւնը սրբազան պատերազմ էր մղում իր համաշխարհային տիրապետութեան համար. նրա համար թշնամիներ էին բոլոր միւս կրօնները: Պէտք էր, ուրեմն, սպասել որ քրիստոնէութիւնն էլ կը միանայ այդ նուաճող, զինված կրօնի դէմ: Բիւզանդիան ամենամեծ քրիստոնէական պետութիւնն էր, որ ընդհարվեց նուաճող Իսլամի հետ և սկսեց հետզհետէ կորցնել իր երկիրները: Քրիստոնեայ փոքրիկ ազգերը բնականաբար պիտի ձգտէին իրանց այժերը միացնել բիւզանդական զօրքերի հետ և ընդհանուր ջանքերով կանգնեցնել Իսլամի արշաւանքը: Այդպէս էլ մտածում էր անել Թէոդորոս Ռշտունին: Քրիստոնէութիւնը նրան տանում միացնում էր յոյների հետ:

Բայց Իսլամի առաջին իսկ քայլերը երեւան հանեցին մի ցաւալի, խայտառակ երեւոյթ: Քրիստոնէութիւնը չէր կարող միանալ նրա դէմ, քանի որ նա մի ընդհանուր դաւանութիւն չունէր, այլ բաժանված էր զանազան եկեղեցիների: Եւ դաւանական խորութիւնները այնքան մեծ խրամատներ էին բացել քրիստոնեայ ազգերի մէջ, որ նրանք պատրաստ էին իրար դղրդել, իսկ միանալ ընդհանուր թշնամու դէմ — երբեք: Այս հանգամանքը անչափ հեշտացրեց Իսլամի տիրապետութեան գործը. Հայաստանն էլ այս ախտաւոր պատմական փաստի զոհը դարձաւ: Հայերին և յոյներին բաժանում էր Քաղկեդոնի ժողովը: Եւ այս ժամանակ, երբ Արաբիայի անապատներում ծնված կրօնը, որ սրբազան պաշտամունք էր դարձրել արիւնահեղութիւնը, միապաղաղ, պղվատակ պատի պէս աղ ու ձախ արշաւանքներ էր ցրվում, քրիստոնեայ ազգերը դեռ իրար օձիք էին պատռում, եկեղեցական վէճերով էին զբաղված:

Վերենց չատ գեղեցիկ կերպով նկարագրել է այս համառարած, միշտ ողբալի, դժբախտ դրութիւնը: Նա մտցնում է մեզ եօթներորդ դարի Ս. Պօլիսը, ցոյց է տալիս բիւզանդական ապականված արքունիքը, ուր դեր կատարողները լկտի կանայք էին, ուր կայսրները իրանց գահի վրա կրօնական վիճաբանութիւններ էին սարքում: Պետական չահը չը կայնի, պալատական ինտրիգները յեղափոխութիւններ էին առաջացնում, կուսակցութիւնները իրանց մասնաւոր չահերի համար անդադար կռիւներ էին մղում: Գոռոզ, փչացած պաշտօնեաները թեթեւամտութեամբ էին վե-

րաբերվում իրանց պարտականութիւններին, արհամարհում էին ուրիշ ազգերը, չէին ընդունում որ իրանցից խելօք ու քաջ մարդիկ կը լինին աշխարհում: — Ահա ուժ օգնութեան էր դիմում Թէոդորոս Ռշտունին մի այնպիսի ժամանակ, երբ Արաբիան բացել էր իր բերանը՝ Հայաստանը կլանելու համար:

Նրա փորձերը, ջանքերը ապարդիւն անցան. կրօնական խարուսիկը այն աստիճանին էր հասնում, որ կայսրը անձամբ գալիս է Հայաստան, անձամբ վիճաբանութիւններ է սկսում ուղղափառութեան մասին, հարկադրում է կաթողիկոսին իր հետ միասին հաղորդութիւն ընդունել: Նենգաւոր, կրօնամոլ բիւզանդականութիւնը մի րոպէ հարց է դնում հայ զօրավարի առաջ. ասելի լաւ չէ հաշտվել Իսլամի հետ քան այսպիսի մի քրիստոնէութեան հետ միանալ: Այս խելօք հարցը պատմութեան ընթացքում շատ դժբախտ քրիստոնեայ ազգեր են տուել և գտել են որ ասելի լաւը Իսլամին հպատակվելն է: Թէոդորոս Ռշտունին այսպէս էլ անում է: Նա դաշնագրութիւն է կապում արաբացիների հետ, Հայաստանի համար ստանում է համարեա կատարեալ ինքնակալութիւն և իր գլխքը զարձնում է յոյների դէմ: Տխուր, ստոյգ անհրաժեշտութիւն:

Այս է ահա «Թէոդորոս Ռշտունու» գլխաւոր միտքը: Վէպը սկսվում է շատ լաւ, ինչպէս Վերենցի միւս երկու վէպերն էլ: Մամիկոնեան Տիկնոջ ամրոցը իր լճով, կեանքը այդ ամրոցում, արաբների յարձակումը, իշխանուհու և նրա մեծ աղջկայ ինքնապանութիւնը, վաքրիկ Արփենիի ազատութիւնը — սրանք բոլորը գեղեցիկ էջեր են, որոնք պատիւ են բերում Վերենցի գրչին ու տաղանդին: Ահա մի նոր հակայ դէմք էլ — Ատոմ Շահունի, մի ծեր, սակաւախօս, անողոք զինուորական, որի մէջ, սակայն, վառ է հայրական սերը. կորցնելով իր աղջկան, նա հոգով կապվում է Թէոդորոսի աղջիկ Թենիի հետ. այս գեղեցիկ օրիորդն է հին կուռքի միակ ուրախութիւնն ու մխիթարութիւնը: Լաւ նկարված դէմք է. բայց

գլխաւոր հերոսը, Թէոդորոս Ռշտունին, պէտք է խոստովանել, բաւական աղօտ կերպարանք ունի, ասելի երկրորդական անձնաւորութեան տպաւորութիւն է թողնում: Վերենց չէ աշխատել նրա վրա, նրան առհասարակ պակաս է աջողվում իշխանական դէմքեր նկարելը. նա միայն տալիս է նիւթեր Ռշտունուն հասկանալու համար, բայց այդ նիւթերը անմշակ են, հուժ են և ընթերցողի համար դրեթէ աննկատելի:

«Թէոդորոս Ռշտունին» իր գեղարուեստական արժանաւորութիւններով Վերենցի միւս երկու վէպերից ցած է: Այստեղ Վերենցը ասելի յաճախ է ենթարկվում իր սովորական թուլութեան, այսինքն վիպաշրջից դառնում է սոսկ պատմութիւն կրկնող: Ահագին տեղ վէպի մէջ բռնում է Մամիկոնեան երկու գերիների ազատութիւնը. դրանցից մէկը Կ. Պոլսում է, միւսը Դամասկոսում: Վերենցը պատմում է այդ ազատութիւնը երկար, աշխատում է երեւակայական արկածներով զբաղեցնել ընթերցողին, բայց հետաքրքրութիւն քիչ կայ այդ պատմութիւնների մէջ, մանաւանդ որ այդտեղ ոչինչ գործ չունի Թէոդորոս Ռշտունին, որի անունն է կրում վէպը: Ստեղծագործական թուլութիւնը այս վէպի մէջ աչքերու է, տեղ տեղ է միայն երեւում Վերենցի ոգեւորութիւնը, իսկ ընդհանրապէս վէպը ասելի սառն մտածված, քան զգացված գործի տպաւորութիւն է թողնում: «Թոդրոս Լեւոնեի» և «երկունքի» Վերենցը չը կայ այստեղ:

Մեզ մնում է մի քանի խօսք ասել Վերենցի դուրս բերած կանացի տիպերի մասին: Երեք վէպերի մէջ էլ կան գործող կանայք, բայց բոլորն էլ մի տիպ, մի կերպարանք են ներկայացնում: Նկատենք նախ և առաջ որ այդ բոլոր կանայք իշխանական տոհմից են. հասարակ դասի կանայք չը կան, և սա զարմանալի է, քանի որ Վերենց ազատարդ հերոսներ շատ էր սիրում հանել ժողովրդի ծոցից: Իշխանական դասի կանայք ամեն տեղ մի և նոյն են Վե-

րենցի համար – վեհ, առաքինի, խելօք, վարչական ընդունակութիւններով առատապէս օժտված։ Զափազանց խանձարուրել է Վերենց նախարարական անեծուած ապրող ազիւններին և օրիորդներին. ոչ ոք պահանջութիւն չունի, բայց մի՛թէ նախարարական տոհմի միայն տղամարդիկ էին փչացած. հայ իշխաններից չատերի մասին թեթեւ ակնարկներ կան թէ նրանք չուայտ, զեղմ կեանք էին վարում։ Այս հանգամանքի վրա Վերենց չատ քիչ ուշադրութիւն է դարձրել, մինչդեռ ազնուական տոհմերի արատաւոր կեանքը ընդհանուր երեւոյթ է, իսկ հայերը բացառութիւն կազմել չէին կարող, մանաւանդ որ նրանք պարսկական և բիւզանդական վարք ու բարքերն էին իւրացրել։ Անկարելի է որ այդ ազնուականների ընտանիքներում միշտ զրահաթը թագաւորէր։ Եւ Վերենցը, այդքան բարձրացնելով իշխանազուն կանանց, խոսնկ էր ծեռում ազնուական դասակարգին, թեեւ ակզբունքով հակառակ էր նրան։ Իշխանական և միմիայն իշխանական տների մէջ Վերենց սիրային զեղեցիկ տեսարաններ է զնում. սէրն է վէպերի մէջ չաղկապող օղակներ կազմում։ Բայց սիրային պատմութիւնները սովորական են. Վերենց արգելքներ զնում է, բայց յետոյ հեռացնում է այդ արգելքները և սիրահարվածները սովորաբար հասնում են իրանց նպատակին։ Բացառութիւն կազմում է «Երկունքի» Վասականոյշը, Յովհաննի երիտասարդական սիրոյ առարկան, մի իշխանուհի, որ հասարակ մարդ սիրելու պատճառով փակվում է վանքի մէջ։ Վեհ, արքայական է մանաւանդ այս Վասականոյշի դէմքը։ Հետաքրքրական է, իրրեւ հոգեբանական պատկեր, այն տեսարանը Աբրանուհի վանքում, երբ Յովհանը և Վասականոյշը, 27 տարի անջատուելուց յետոյ հանդիպում են իրար մեծակ, առանց վկայների։ Վերենց, լինելով սասիկ կրօնասէր, չէ կարողացել աղարտել վանքի անունն ու պատիւը. և մայրապետը ոչ լեռնցի զինուորը, երկու վաղեմի սիրահարներ, սուրբերի պէս են իրար համբուրում։

Ահա թէ ինչ գործեր են ստեղծել Վերենցի համար զրական հռչակ։ Ինչպէս տեսնում էք, հանգուցեալ հեղինակը վիճակամայն արժանի է այդ հռչակին։ Երբ լոյս տեսաւ նրա «Թորոս Լեւոնին», հայոց գրականութեան մէջ պատմական վէպ համարեա չը կար. մենք տեսանք թէ Աբովեանի «Վէրք Հայաստանին» որքան իրաւունք ունի պատմական կոչվելու։ Մնում են նախնական փորձերը – Մեսրոպ Թաղիադեանի պատմական երկու վէպերը, Վ. Բենիայի Մխիթարեանների հրատարակած մի քանի պատմական պատկերները (օրինակ՝ «Արիածք Վարդայ Մամիկոնենոյ»), ինչպէս նաեւ Աբէլ եպիսկոպոս Մխիթարեանի «Անուշաւան ի գերեվարս» և այլն։ Բայց դրանք բոլորը գեղարուեստական պահանջների տեսակէտից չատ թոյլ, աննշան բաներ են և մոռացված էին վաղուց, երբ Վերենց եկաւ իր տաղանդով փայլ տալու այդ տեսակ վէպին։

Նրան անուանում են պատմական վէպի հիմնադիր։ Մեզ համար դա սխալ է նախ և առաջ իրրեւ պատմական փաստ։ Վերենցը պատմական վէպը վերակենդանացնող, ժողովրդականացնող, – հիշում այս է։ Եւ Վերենցի պատմական վէպը դեռ առաջին քայլն է։ Նրա մէջ մենք դեռ չենք տեսնում նկարագրած ժամանակների կեանքի խոր ուսումնասիրութիւն։ Պատմութիւնը չատ տեղերում մի կողմ է քաշվում՝ հեղինակի քարոզութիւններին տեղ տալու համար։ Կարդալով հին իշխանական տների նկարագրութիւնը, մեզ թւում է թէ մեր ժամանակների մի չինուհեան մէջ ենք գտնվում։ Պատմական հանգամանքները, հերոսների անցեալը Վերենց նկարագրել է տալիս գործող անձինքներին և այդ պատճառով երկար մենախօսութիւններ է զնում նրանց լերանում, մենախօսութիւններ, որոնք չատ տեղերում անբնական ու անտեղի են երեւում։

Բայց և այնպէս, Վերենցը նշանաւոր երախտիք ունի մեր վիպագրութեան մէջ։ Նա յափըչտակում է ընթերցողին իր կրակոտ զգացմունքներով, որոնք յա-

ճաս հիանալի պատկերներ և տեսարաններ են նկարագրում: Եւ դրա համար էլ նրան սիրել է մեր ընթերցող ժողովուրդը, մանաւանդ ռուսահայ ժողովուրդը . . .

Վերջնդով մենք վերջացնում ենք մեր վիպագրութեան առաջին հրատարակութիւնը: Այսուհետեւ գալիս է նորագոյն վիպագրողների հրատարակութիւնը:

ԵՐԿՐՈՐԴ ՇՐՋԱՆ

Ա.

Ուրախալի է նոր թեւակոխելով մեր գրականութեան նոր շրջանը, որ կոչուած է ստեղծելու մեր ազգային վէպը, տեսնել, որ մեր վիպագրողների մի նոր, երիտասարդ սերունդ է ստեղծուում, որ ունակ է ոչ միայն ստեղծագործելու, այլ եւ ինքնուրոյն ուղիներ է բանում մեր վէպի համար:

Այս երկրորդ հրատարակութիւնը մի անհատ ու անկախ երեւոյթ է: Նա առաջին հրատարակութեան շարունակութիւնը չէ, նա ոչ միայն ընդարձակել է առաջին հրատարակութեան սահմանները, այլ եւ ստեղծել է նոր հրատարակութիւն, որ ունի իր առանձնայատկութիւնները, իր ինքնուրոյնութիւնը: Վէպը նիւթի բազմազանութեան կողմից աւելի բազմակողմանի է դառնում, փորձում է կեանքի շատ երեւոյթները ընդգրկել և ձգտում է գեղարուեստի աւելի բարձր ու նուրբ պահանջները կատարել: Ձիշտ տպակութեան արժանի հանգամանք է որ այս երկրորդ հրատարակութեամբ էլ, ինչպէս և առաջին հրատարակութեամբ, անուն են ստեղծում, չնորհք են ցոյց տալիս գլխաւորապէս այնպիսի մարդիկ, որոնք բարձր ուսում չեն ստացել, զարգացել են ինքնակրթութեամբ:

Չը շտապելով այժմից իսկ եզրակացութիւններ անել երիտասարդ գրողների հրատարակութեան մասին, մենք առ այժմ կը դիմենք հեղինակներին, դէռ վաստակը կը տանք մեր ընթերցողին: Հեղինակներ այս հրատարակութեամբ շատ կան, բայց մենք ամենքի մասին խոսել չենք կարող, քանի որ իւրաքանչիւր վէպ չարաքրքրութեան չէ կարելի վիպագրող անունը տալ: Մենք կանգ կառնենք միայն այնպիսիների վրա, որոնք ճանաչված

են այդ անուններով կամ որոնք փոքր ի շատե արժանի են այդ անուանն:

Ժամանակագրական կարգ պահպանելով, մենք ուրախանական թռչականներին ծնունդ առած վիպասրուեթեան սկզբում պիտի յիշենք երկու անուններ — Մուրացան և Շիրվանզադե: Առաջինը շատ քիչ է յայտնի ընթերցող հասարակութեան. թեև ունի վիպական շատ գրուածքներ, բայց գրանք տպված են զանազան պարբերական հրատարակութիւնների մէջ և առանձին գրքերով լոյս չեն տեսել. բայց ի գրանից, մեզ նման մի հասարակութիւն չէր կարող օգտուիլ այն պահպանողական գաղափարներով, որոնց երկրպագուն է պ. Մուրացանը, եթէ նա լիներ նոյն իսկ փոքր ի շատե աչքի ընկնող տաղանդ: Մենք, ձեռքի տակ չունենալով այս հեղինակի բոլոր գրուածքները, միայն կցկտուր տեղեկութիւններ կարող ենք հաղորդել նրա մասին:

Եօթանասնական թռչականների վերջում, ինչպես յայտնի է, «Մշակ» և «Մեղու Հայաստանի» էրա. դիրների մէջ սկսվեց մի երկարատեւ, յամառ բանակիւ կրօնի և ազգութեան մասին: Արծարծվում էր մի հին հարց. «Մշակ»ը ասում էր թէ հայութիւնը միայն լուսաւորչականութիւնը չէ, թէ կարելի է լինել ազգով հայ, բայց կրօնով կաթոլիկ, բողոքական: «Մեղուն» հակառակն էր պնդում: Բանակռիւը շատ մեծ չափեր ընդունեց: «Մշակ»ի մէջ իրանց ազգային իրաւունքները պաշտպանում էին դէմաւորապես բողոքական հայերը, այդ պատճառով էլ լուսաւորչականութեան և բողոքականութեան վէճի կերպարանք:

Ահա այդ ժամանակ պ. Մուրացանը հրատարակեց իր առաջին վիպական գրուածքը՝ «Հայ Բողոքականի ընտանիքը» վերնագրով: Պատկանելով «Մեղուի» բանակին, պ. Մուրացանը, իհարկէ, ոչինչ լաւ բան չէր կարող ասել մի բողոքականի մասին. նրա վէպը գալիս էր մեղուականութեան անհամբերող ոգու դառը պաշտպանելու: Առաջին անգամն էր, որ գեղարուեստը մեզանում կոչվում էր ծառայելու յետադիմական գաղափարներին: Եւ թէպ. Մուրացանը փոքր ի շատե ինքնուրոյնութիւն ունի իբրեւ վիպագրող, դա հենց այն է, որ նա վէպը յետադիմութեան, խաւար հասկացողութիւնների գործիք դարձրեց: Գեղարուեստական քննադատութիւնը դեռ կարող էր հաշտվել այդ իրողութեան հետ, եթէ յետադիմական վէպի մէջ գոլային անուրանալի արժանաւորութիւններ: Բայց այդ տեսակ գրուղների պատիժը հենց այն է, որ նրանք ֆանատիկոս, նեղսիրտ աղանդաւորներ են և այնքան չափազանցացնում են իրանց եռանդը, որ դիտել, առանսիրտ լինել, ստեղծագործել, վերլուծել երեւոյթը չեն կարողանում և այնպես սպանում են իրենց գրուածքները, որ նրանք տպաւորութիւն չեն թողնում նոյն իսկ համախոհ և համամիտ մարդկանց վրա:

«Հայ բողոքականի ընտանիքը» մենք մեզ վրա բանաւորութիւն գործ դնելով ենք վէպ անուանում: Գա իսկապէս մի ատենաբանական պարսաւագիր է: Մեղադրական նեղսրտութեան հարկաւոր է եղել հրեշների կերպարանքով դուրս բերել բողոքականներին, և պ. Մուրացան ոչ մի չէ խնայել այդպես անելու համար: Այլանդակ հրեշներ են այդ բողոքական անուանվածները, առաջ է այնչափ ուղղափառ և հայրենասէր պ. Մուրացանը, այդ բողոքականները նոյն իսկ մարդկային զգացմունքներից են զրկվում, նրանք նոյն իսկ հայրութեան կոչման դէմ են գնում. ամենասկական սերը փոխվում է բարբարոսական գազանութեան, հենց որ մեկը ընդունում է բողոքականութիւն: Մի սոսկալի Գրիգոր ընկաւ բողոքականների ուսկանը և քարոզեցնդ արաւ իր սքանչելի տունը, սպանեց իր կնոջն ու երկու երեխաներին, ապա ինքն էլ կախվեց: Ահա ինչ սոսկալի բան է բողոքական լինելը: Ամբողջ գործը զրված է ամբախի սուր կրքերը գրգռելու համար: Կենսական

ճշմարտութիւն, խոր դիտողութիւն, տաղանդի նշոյլ չը կան ու չը կան: Այն զըրպարտութիւններն ու առասպելները, որ հնարում էր մեղուական բանակը՝ բողոքական հայերի վարկը գցելու, նրանց միւս հայերի աչքում տեղի ու ղղուելի գարձնելու համար, պ. Մուրացանը իր վէպի մէջ մատուցանում է իր ընթերցողներին իբրեւ զուտ ճշմարտութիւններ:

Բնական էր որ այդպիսի մի գրուածք ուշադրութեան չարժանանար նոյն իսկ մեղուական բանակի մէջ: Այսօր նա, իհարկէ, կատարելապէս մոռացված է. և եթէ մենք յիշատակում ենք, պատճառն այն է, որ պ. Մուրացանը գրել է շատ վէպեր, ոչ մի տեղ չը դաւաճանելով իր հայեացքներին ու գործադրած մէջոցներին: Եւ երբ մենք կարդում ենք նրա գրուածքների ցուցակը, իմանում ենք որ նա գրել է և «Իմ կաթոլիկ հարսնացուն» վէպը, կարող ենք թոյլ տալ մեզ, առանց նոյն իսկ վէպը կարդացած լինելու, թէ ինչպիսի վերաբերմունք պիտի լինի դէպի այդ կաթոլիկը: Միայն այս վերնագիրները՝ «Հայ բողոքականի ընտանիքը» «Իմ կաթոլիկ հարսնացուն» բաւական են ցոյց տալու համար, որ մենք գործ ունինք հայ տիրացուական ազգասիրութեան ներկայացուցիչներից մէկի հետ. իսկ այդ տեսակ ազգասիրութեան յատկութիւնն է՝ թաղնաւորել մարդկանց միտքը: Պ. Մուրացանը ունի «Տէր Անդրէաս» անունով պատմական մի վէպ: Տէր Անդրէասը պատմական անձնաւորութիւն է: Առաքել պատմագիրը պատմում է որ դա ուսուցիչ էր Ագուլիսում և Շահ–Աբբասը, տեղացի թուրքերի մատնութեամբ, նահատակել տուեց նրան: Պ. Մուրացանը մի և նոյն դէպքն է պատմում, բայց հայ քահանային պարսից շահի ձեռքը մատնողները թուրքերը չեն նրա համար, ինչպէս վկայում է ժամանակակից պատմիչը, այլ կաթոլիկ հայերը, Նախիջեւանի գաւառի ուխտիճառները: Նոյն իսկ պատմութիւնը կեղծել՝ կրօնական մոլեռանդութեան տուրք տալու համար — այս բանից էլ չէ քաշվել պ. Մուրացանը:

Ցիշենք մի երկու փաստ էլ: 1899 թ. «Լուսոյ» հանդիսում պ. Մուրացանը տպեց «Պատկերի բողոքը» վերնագրով մի երեւակայական պատկեր: Այդ բողոքը բարձրացնում են այն պատկերները, որոնք գնվում են հանգուցեալների վրա: Պ. Մուրացան ասում է թէ անարժան մարդիկ արժանանում են թանգագին պատկերի, չառայլ գովեստների: Որ այդպէս լինում է, դա ճիշտ է: Բայց ահա Մուրացանը անարժանների կարգում է գնում և այն մարդուն, որի գագաղի վրա գրված պատկի ժապաւէնը ունի այսպիսի մակագրութիւն. «Անկաշառ հրապարակախօսին, ճշմարտութեան գրօշի տակ ազնուաբար մարտնչողին»: Ամենից երկար պահպանողական գրողը այս պատկի մասին է խօսում: Ակնարկները թափանցիկ են, հագիւ վարագուրված և ամեն մէկը հեշտ կարող է եզրակացնել որ խօսքը «Մշակ»ի հանգուցեալ խմբագրիմասին է: Այն համառարած սուգը, այն անկեղծ ցաւակցութիւնը, որ ցոյց տուին, կովկասեան բոլոր ազգերը Արծրունուդագաղի առաջ, պ. Մուրացանի կարծիքով չը-ղօքրիների և կեղծաւորների գործ էր: Մուրացանը երկրպագում էր այն բանակին, որի միակ քաջութիւնն էր զրպարտութիւններով, հրեշաւոր մեղադրանքներով կաւել «Մշակ»ի տաղանդաւոր ղեկավարի դէմ: Մեռաւ այդ ղեկավարը, բայց պ. Մուրացանը չազատվեց իր պաշտած բանակի ախտերից և այնքան ատելի գանվեց, որ պղծութիւն հրատարակեց իրան տաւել հրապարակախօսի տապանի պատկները: Կիրքը կուրացնում է, սա ճիշտ է: Բայց կրքից կուրացած վիպագրողը թաղվում է իբրեւ վիպագրող, և նա, որ խօսում է պղծութեան դէմ, ինքն արդէն գրականութիւնը պղծող է հանդիսանում:

Մեռածներին գրպարտողն ու անուանարկողը, ի հարկէ, ամենայն հաճութեամբ կը չարախօսէ կենդանիների մասին: Առաջադիմական կուսակցութիւնը մի փուշ է պ. Մուրացանի աչքում: Անցեալ 1902 թուին

նոյն «Լուսայուսմ» պ. Մուրացանը մի այլ պատկեր տպագրեց, որի մէջ առաջադիմական բանակի մարդիկ գուրս են բերված իբրեւ կաշառակեր խարդախ, չաղաքարթ, հայկատակ մարդիկ:

Մեր բերած փաստերը բաւական են ապացուցանելու համար թէ ինչ տեսակ վիպագրող է պ. Մուրացանը: Աւելացնենք այսքանի վրա և այն, որ նրան համակրող և գաղափարակից մի քննադատ անգամ՝ ռուսերէն գրված իր մի յօդուածի մէջ խոստովանեց որ պ. Մուրացանի գաղափարները յետադիմական են և նրանց հետ համաձայնվել չէ կարելի: —

Աւելցնել մի քան այս վկայութեան վրա հաշիւ թէ հարկ լինի . . .

Բ.

Պ. Շիրվանզադէն, լինելով Մուրացանի հասակակիցը, նրանից աւելի յայտնի և ընդունակ վիպագրող է: Սկսելով վէպեր գրել, եթէ չենք սխալվում, 1883 թուականից, նա մինչեւ այժմ տուել է 10–12 հատ վէպեր և մի շարք պատկերներ: Առաջին փորձն էր «Գործակատարի Յիշատակարանից» անունով բառական միամիտ պատմուածքը, որ պատկերացնում է վաճառականական աշխարհը իր անբարոյական պաշտամունքներով և իմաստութիւններով, բայց չէ կարող համեմատվել անգամ Բաֆֆիի «Ոսկի Աքաղաղի» հետ, սուր այդ պաշտամունքները, մի լավայրը, խաբեբայ ու խարդախ առեւտրականներ պատրաստող դպրոցը անհամեմատ աւժեղ կերպով են ներկայացնում ընթերցողին: Բայց այդ պատմուածքի հետ լոյս տեսաւ «Հրդեհ Նաւթագործարանում» պատկերը, որի մէջ երեւում էր թէ պ. Շիրվանզադէն ունի ոյժեղու, պատկերացնելու շնորհք: Դա որքան յիշում ենք, առաջին պատկերն էր, հանված այն դժոխքից, որ ներկայացնում են Բագուի նաւթահանքերը իրանց հարուստ ու անսիրտ տէրերով և բազմաթիւ խեղճ, հարստահարվող մշակներով: Մեր գեղարուեստական գրականութեան մէջ պ. Շիրվանզադէն առաջին էր, որ թէեւ դեռ թոյլ, բայց իրական գծերով պատկերացնում էր թէ մշակ մարդու կեանքը որքան չնչին նշանակութիւն ունի հարուստ գործարանատիրոջ համար . . .

«Նամուս» վէպը, որ հետեւեց այդ երկու գրուածքներին, արդէն մի գեղարուեստական գործի յատկութիւններն ունի: Նա պ. Շիրվանզադէի ամենալաւ վէպն է համարվում: Աշղաղութեան գլխաւոր պատճառը այն պէտք է ընդունել, որ «Նամուսի» մէջ հեղինակը իր ծննդավայր Շամախու բարքերի, կեցութեան նկարագրութիւնն է տալիս: Նամուսի, այսինքն պատուի ասիական հասկացողութիւնը չատ բնորոշ, տիպական գծերով է արտայայտված գործող անձինքներից մէկի, Բարխուդարի անձնաւորութեան մէջ: Դա մեր կեանքի հարազատ արտադրութիւնն է, մարմնացումը ասիական այն բռնակալ հասկացողութեան, որ ընտանիքի, օջախի պատուին զոհ է բերում նոյն իսկ սեփական զաւակների համբոյրն ու երջանկութիւնը:

Բարխուդարը մի աղջիկ ունի, որ սիրահարված է Սէյրան անունով մի երիտասարդի վրա: Սէրը ասիական ամբոխի աչքում յանցանք է, երբ արտայայտվում է պարզ կերպով, մանաւանդ մինչեւ պսակադրութեան ծէսով վաւերացվելը: Սէյրանը և իր սիրուհին չեն կարողանում սպասել մինչեւ պսակը: Բարխուդարը արտասուրված է տեսնում իր ընտանիքի պատիւը, երբ փաստով համոզվում է որ իր աղջիկն ու փեսացուն գաղտնի սիրահարական տեսակցութիւններ են ունենում, իրար համբուրում են: Յանդուգն փեսացուն մերժվում է, բայց հասարակական կարծիքը դրանով բաւականացած չէ: Աղջկայ կուսական անմեղութեան հարցը ամենագլխաւորն է, և նա կասկածի տակ է: Բարխուդարը իրան պարտաւոր է համարում ցոյց տալ հասարակութեան թէ իր աղջիկը անարատ է. և այդ պատ-

ճառով նա աղջկան տալիս է մի ուրիշ մարդու, որպէս զի դատաստանը միանգամայն անաչառ լինի: Ընթերցողի վրա խոր ազատութիւն է թողնում այդ հօր մի դրուագիւնը: Ահա նա յանձնել էր աղջկան հատարակաց դատաստանին. հարսանիքը կատարվել է, անցել է առաջին զիշերը և հայրը վազ առաւօտեան սպասում է թէ ինչ վճիռ պիտի արձակէ իր փեսան: Նա արդէն պատրաստել է պարան, որպէս զի խեղդէ ինքն իրան, եթէ աղջիկը անմեղ չը լինի դուրս եկած: Բայց ճակատագիրը խղճում է նամուսի գերի հօրը. Սուսանը, նրա աղջիկը, կոյս էր: Վկայի մէջ չատ լաւ նկարված է և միջնորդ կնոջ, շըպանիկի պատկերը:

Բայց այս բնական պատկերներին հետեւում են անբնական, զօռով սարքած դրուագիւններ: Հեղինակը թուլութեան մէջ է ընկնում և փչացնում է իր գործը մի չատ անաջող վերջաբանով: Պատճառը վէպի գլխաւոր հերոս Սէյրանն է, որի բնաւորութիւնը պարզ չէ եղել պ. Շիրվանզադէի համար: Այդ հերոսը բաւական և անորոշ դէմք ունի: Սիրահարված է նա, երբեք չէ մոռանում, որ իր սիրած աղջկան առել է մի օտար մարդ, Ռուստամ անունով: Նա ընկնում է քաղաքի երիտասարդութեան չարքը, որի հասկացողութիւնն է «չահիլութիւն անելը», այսինքն քաջութիւն ցոյց տալը կռիւների մէջ, գինի չատ խմելը, հայհոյելը: Քաղաքի բոլոր երիտասարդները այդպէս չեն և Սէյրանի շրջանը սուր ու վատ է օրինաւոր մարդկանց աչքում: Այդ շրջանն էլ իր հասկացողութիւնն ունի նամուսի մասին. ընկերները Սէյրանին յանդիմանում են թէ ինչպիսի երիտասարդ է նա, որ թոյլ է տալիս այդ տեսակ մի անպատուութիւն, այսինքն որ սիրած աղջկան մի ուրիշը տանէ: Եւ Սէյրանը գնում է իր պատիւը վերականգնելու, գնում է վրէժ հանելու և աղամարդի անունը դրանով ծաղրից ու արհամարհանքից ազատելու:

Այստեղ հեղինակը ընկել է խորդ ու փոսերի մէջ և մոլորվել: Ամենից առաջ հարց է ծագում թէ Սէյրանը ուսմից պիտի վրէժ հանէր: Տրամաբանօրէն դատելով, նա միայն մի թշնամի ունէր, և դա աղջկայ հայրն էր, Բալաեաէրը: Ռուստամը Սէյրանին չէ էլ ճանաչում, նրա մրցակիցը չէ, աղջկան չէ խլել նրա ձեռքից: Բալորովին մի անմեղ ու անգիտակ մարդ է նա, ամուսնացել է Սուսանի հետ բոլորովին պատահաբար. հեղինակը նոյն իսկ հաւատացնում է թէ այնքան կատակաստ էր Ռուստամը, որ եթէ իմանար թէ Սուսանը ունի Սէյրան կամ մի այլ անուն կրող սիրահար, կը թողնէր նրան, չէր ամուսնանայ: Եւ սակայն Սէյրանը գնում է այս իսկ անմեղ մարդուց վրէժ հանելու: Ինչո՞ւ: Հեղինակը լուռ է, ոչինչ բաւարար բացատրութիւն չէ տալիս:

Սակայն մենք մի րոպէ հաշվենք այս անբնականութեան հետ, ընդունինք որ վրէժի զգացմունքը հաշիւ ու համար չէ ընդունում: Ահա Սէյրանը մտնում է Ռուստամի խանութը (տեսարանը տեղի ունի Շամախուց հեռու մի քաղաքում, ուր Ռուստամը առեւտուր էր անում): Հեղինակը չէ մոռացել զարդարել իր հերոսին գէնքերով: Ընթերցողը սպասում է թէ Սէյրանը պիտի սպանէ իր ախոյեանին: Միակ հասկանալի հոգեբանական դրուագիւնը այս կարող է լինել. մերժված, տանջվող սիրահարը, զգալով հանդերձ որ Ռուստամը մեղաւոր չէ, որ նա պատահական մի մարդ է և նրա տեղը կարող էր լինել մի ուրիշը, այնու ամենայնիւ չէ կարողանում հաշտվել այն իրողութեան հետ, որ իր սիրած աղջիկը այդ պատահական մարդուս սեռականութիւնն է. թող, ուրեմն, այդ մարդն էլ զրկվի այդ աղջկան սիրանալու կարողութիւնից, ինչպէս ինքն է զրկված: «Իմս չէ, ուրեմն քոնն էլ չը պիտի լինի» — ահա ինչ կարող էր լինել սիրահարի սրտում ու մտքում:

Բայց ընթերցողը սրա փոխարէն տեսնում է մի սոսկ, մի զզուելի վրէժ: Սէյրանը նստում է Ռուստամի հետ սեղան, ուտում, խմում է նրա հետ միասին և ապա յայտնում է նրան թէ ինքը յարա-

բերութիւն է ունեցել նրա կնոջ հետ և իբրեւ ապացոյց՝ բերում է այն, որ Սուսանի կրծքի վրա խալ (նշան) կայ: Սա մի զզուելի զրպարտութիւն է, սա սուտ է, Սէյրանը երբեք Սուսանի հետ չէ ունեցել յանցաւոր յարաբերութիւն, իսկ կրծքի խալը նա տեսել է իր երեխայութեան ժամանակ, երբ խաղում էր Սուսանի հետ: Ահա ինչպէս է վրէժ հանում հերոսը: Վրէժ զրպարտելով, անամօթ կերպով ցեխաստելով անմեղ, անբիծ, խեղճ ու անլեզու մի կնոջ, որ նրան սիրում էր և այժմ էլ սիրում է: Եւ նկատեցէք, այդ բանը նա պատմում է Ռուստամին մի քանի կողմնակի մարդկանց ներկայութեամբ, իսկ երբ Ռուստամը վեր է թռչում, որ իր սուրը վերցնէ ու նրան սպանէ, նա փառաւոր կերպով փախչում է, ազատվում:

Երեւելի հերոս, և արժէր այդպիսի մի մարդուն նուիրել մի մեծ գիրք: Սէյրանը մի օրինաւոր մարդ էլ չէ, այլ մի սասր, փողոցային սրիկայ, սրի հասմար չը կայ ոչինչ սրբութիւն, ամօթ ու բարոյական սանձ: Երբ հեղինակը նկարագրում էր Սէյրանի արբեցողութիւնը գինետներում, նկարագրում էր թէ ինչպէս էր նա իր խմածը յետ փսխում, մենք դեռ չէինք զզվում, դեռ սրամտիր էինք համակրել նրան, հաւատացած լինելով որ չարդված սէրն է նրան այդ դրութեան մէջ դրել, բայց նայն այդ սէրն էլ չի թողնի որ նա կորցնէ իր մարդկային կերպարանքը: Անկման, աղքատութեան, մերկութեան մէջ էլ այդ մարդու սիրտը կ'ունենար իր նուիրական թագուհին, իր պաշտամունքը, և դա կը լինէր Սուսանը, միայն նա: Այժմ, տեսնելով այդ սիրոյ առարկան անմեղ տեղից արտաւորված, ցեխի ու ապականութեան մէջ թաղված, մենք տեսնում ենք և այն, որ դա մի կեղտոտ սրիկայ է: Եւ ի զուր պ. Շիրվանզադէն այնուհետեւ տանում է այդ անպատիւ մարդուն Շամախի, ինքնասպանութիւն գործել է տալիս: Դա էլ նոյնքան չինծու ու անբնական մի բան է, ինչքան վէպի վերջում գուրս բերած չատ հանգամանքները:

Ռուստամից հեղինակը կամեցել է չինել չամախեցի Օթելլո: Եւ ահա ինչը է արել: Ռուստամը ամուսնացել է Սուսանի հետ, գտել է նրան կոյս. այդ կուսութեան տնանկութիւնը ինքը հեղինակն է երկար նկարագրել, հետեւաբար Ռուստամը իր կնոջ անցեալի մասին ոչինչ կասկած ունենալ չէր կարող: Խօսք ու կասկած կարող էր լինել այն կարճ ժամանակի մասին, որ անցել էր ամուսնութիւնից յետոյ: Այստեղ էլ այն հանգամանքը կայ, որ Ռուստամը իր կնոջ թողել է իր մօր մօտ, ուրեմն դարձեալ հաւանականութիւն չատ չը կար, և ամուսինը կարող էր հասկանալ որ գործ ունի մի սրիկայի հետ: Այդպէս էլ հաւատացնում են Ռուստամի սեղանակիցները: Բայց փոխանակ այդ սրիկայի հետեւից ընկնելու, փոխանակ առաջ նրա հետ հաշիւ տեսնելու՝ նա չի է նստում և գնում Շամախի: Գնում է սուսերվելու թէ Սուսանի կրծքի վրա կայ արդեօք նշան: Բայց ինչպէս է որ ամուսնական մեղրամիս անցկացրած Ռուստամը չը գիտէ այդ բանը՝ կայ արդեօք թէ ոչ: Գնում է Ռուստամը եօթն օր: Այդ երկար ճանապարհորդութիւնն էլ չէ նրան քիչ խելքի բերում: Նա գիտէ որ Սուսանը կարող է մեզանից լինել միայն ամուսնանալուց յետոյ, բայց և այդպէս իր մօրից ոչինչ չէ հարցնում, տեղ հասնելուն պէս տեսնում է կնոջ կուրծքը. նշանը կայ, և նա սպանում է անմեղ կնոջը: Հեղինակը Ռուստամին քաջ ու արտոտ տղամարդ է դուրս բերում: Բայց քաջութիւնն էլ իր պարտաւորութիւններն է դնում. մի քաջ մարդ չէր թողնի իր կնոջն անպատուղին և միայն կնոջ վրա չէր ցոյց տայ իր քաջութիւնը: Եւ նկատեցէք, որ այդքան կատաղի մարդը հայ վաճառական է: Հեղինակն ասում է թէ նա այդպէս էր, որովհետեւ երկար ապրել էր կովկասեան լեռնականների մէջ: Բայց ապրելը բաւական չէ. Ռուստամն էլ պիտի ունենար իր սեփականը, իր ներքինը, այն հողը, որի վրայ հէնց պատուաստվեց լեռնականների ոգին: Հեղինակը

նրբի չէ տալիս Օթելլօից էլ կատաղի այս մարդուն ճանաչելու համար: Օթելլօն դեռ երկար դիտում է, հետեւում է իր կնոջը, կշռում է, դատում: Իսկ Ռուստամը մտածելուց, վճռում է և գործում: Այսքան մոլեգնութիւն մի վաճառականի մէջ... Անհատական է, անբնական է:

Վէպի արհեստական վերլուծութիւնը ամբողջացնում է Սէյրանը: Իր սրիկայական զբաղմունքի գործը կատարելուց յետոյ նա սկսում է ղղջալ, փորձում է ինքնասպանութիւն գործել: Ինչո՞ւ: Որովհետեւ դիտէ որ Ռուստամը կատաղի մարդ է, որ իր սուր զրպարտութիւնը կարող է վնասել Սուսաննին: Իսկ եթէ չը լինէր այս հանգամանքը. եթէ Ռուստամը չը լինէր Սուսանի ամուսինը, այլ սրից վախեցող մի ուրիշ վաճառական, մի թոյլ ու խելօք մարդ: Այն ժամանակ Սէյրանը կարող էր հանգիստ ձայն, չէ՞, կարող էր գոհ լինել իր վրէժից, չէ՞: Պ. Շերվանզադէն տանում է իր հերոսին Շամախի, տեղ է տացնում այն ժամանակ, երբ Ռուստամը սպանել է իր կնոջը: Իսկ թէ նա սպանած չը լինէր. թէ այդքան վիրաւորուի՞ն չը լինէր, որ իսկոյն չը դնար կնոջը սպանելու, որ սպասէր մի ամիս, երկու ամիս, մինչեւ որ կը տեղեկանար ամեն ինչից: Ի՞նչ կ՚անէր Սէյրանը: Մտն կը գար իր համար, գոհ կը լինէր որ իր այրական պատիւը վերականգնել է, չէ՞: Պ. Շերվանզադէի հերոսը ամենասրբերգական դրուագների մէջ էլ մի միայն զգուանքի զգացմունք կարող է յարուցանել:

Եւ այսպէս ահա, «Նամուսը», սկսվելով իբրեւ մի իրական վէպ, որ ցոլացնում է իր մէջ ժողովրդական միջավայրը իր հասկացողութիւններով, նախապաշարմունքով, վերջանում է սրերի, սարերի, դիակների, քրեական սարսափների մէջ: Պ. Շերվանզադէն լաւ մշակել է նրբը, հաղորդել է այն ասպիճանին, ուր պէտք է հանդիսցի լուծումը առաջ գար: Այստեղ վախանակ որ իրերի

բնական ընթացքը չարունակէր գործել, ներս են խժռում բացառիկ հանգամանքներ, օթելլօական կրքեր: Եւ աղարտվում է կեանքի պարզ տեսարանը, իրականութիւնը ընդունում է բացառիկ հանգամանքի կերպարանք: Հեղինակը չատպում է ջնջել այն տպաւորութիւնը, որ սացել էր ընթերցողը մինչեւ սրերի ու տարճանակների երեւան գալը: —

«Նամուսի» մէջ գաւառացի հասարակ ժողովրդի կեանքն է. նա տուել է պատկերներ, նա կենդանի իրականութեան չունչ է հաղորդել վէպին: Բայց պ. Շերվանզադէն չէր սիրեց այդ կեանքը, հեռացաւ հարազատ միջավայրից, աւելի նախապատիւ համարեց մեծ քաղաքների «բարձր» անուանված չրջանները և այդտեղից սկսեց նիւթեր վերցնել իր միւս վէպերի համար: Սիրում է նա արիստոկրատական վէպերը: Խորթ չրջան, օտար տարրեր: Եւ այստեղ պ. Շերվանզադէն չատ քիչ աջողութիւն գտաւ:

«Արամբի» վէպի մէջ չօշափվում է մի հետաքրքրական հարց: Երկու ամուսիններ կան. տղամարդը անբարոյական կեանք է վարում, անառակ է, կինը ղղվում է, հեռանում նրանից և պատահելով մի երիտասարդի, սիրահարվում է նրա վրա: Բայց այդտեղ կանգնում է նրա առջեւ հայրը և վճռում է որ նա իրաւունք չունի սիրելու: Հետեւանքը. կինը թոքախտ է ստանում մեռնում, իսկ երիտասարդը խելագարվում է:

Երեւոյթը կայ, բայց նա արտայայտած է վիպական չատ թոյլ հանգամանքների մէջ: Ամենից անբնականը արամբի կնոջ հայրն է: Հեղինակը առանց երկար ու բարակ մտածելու տուել է այդ հօրը մի սիրող ծնողի կերպարանք: Հայրը կորցրել է իր ամբողջ ընտանիքը և միայն այդ աղջիկն է նրա յոյսն ու մխիթարութիւնը: Բայց մի այդպիսի հայր հարկադրում է իր աղջկան ապրել անբարոյական, անառակ ամուսնու հետ: Սիրող հայր նա չէ կարող լինել, այլ մի դահիճ միայն: Եւ զարմանալի է. այդ հայրը դեռ աշխարհ տեսած մարդ է, դեռ դիտէ

դատապարտել վայրենի արարքները: Ի՞նչպէս է որ նա չը հասկացաւ որ իր փեսայի ակնյայտ անառակութիւնը ապահարզան ստանալու իրաւունք է տալիս: Ի՞նչպէս է որ նա ոչինչ չէ անում իր սիրած աղջկան, իր միուհատ զաւակին ազատելու և պէտքաւորացնելու համար: Այդ հայրը մի արհեստական, շինծու, օտարոտի բան է վէպի մէջ:

Միւս գործող անձինքներն էլ գծագրված են չատ թոյլ կերպով: Սիրահարված երիտասարդը իբրեւ թէ չատ խելօք մարդ է, չատ գրքեր է կարդացել, բայց ինչ է անում իր սիրած կնոջը օգնելու համար: Ոչինչ: Նա մինչեւ անգամ քաջութիւն չունի տեսնելու այդ կնոջ հօր հետ, բացատրելու, հասկացնելու նրան որ չէ կարելի սպանել հարազատ զաւակին:

Գործողութիւնը իսկապէս այս երեքի մէջ է կատարվում: Մնացած անձինք կամ երկրորդական նշանակութիւն ունին կամ բոլորովին աւելորդ են և սակայն ահագին տեղ են բռնել վէպի մէջ: Այդ պատճառով էլ վէպը չատ ձգձգված է. նիւթը մի փոքրիկ պատկերի համար լաւ կը լինէր, բայց դրաւում է 250 երես, որոնց մեծ մասը ջրալի է: Մանաւանդ վէպի վերջը չափազանց նման է հին, միամիտ վէպերին: Կինը, հօր դիմադրութեան հանդիպելով, ստանում է թոքախտ և տառապում է, տանջվում է ու տանջում ընթերցողին: Ահա նա, վերջապէս, դիակ է, դերեզմանի կողքին գրված: Յանկարծ վազում է, գալիս է և գոպազի վրայ է ընկնում մի խելագար: Դա էլ սիրահարված երիտասարդն է: Համարեա ցուրտ, համարեա անտարբեր է միայն հայրը: Եւ սակայն, սիրող հայր եր դա ինչպէս ասում է հեղինակը:

Համեմատաբար աւելի լաւ մշակված, բայց դարձեալ գունատ, ձգձգված և մանրամասնութիւնների ծանրութեան տակ խեղդված է «Ջուր Յայտը» վէպը: Երկար ու բարակ բացատրում է մեզ պ. Շիրվանզադէն թէ ինչպէս ապնիւ ու առաքինի են Ռուբէնն ու

նրա քոյր Մարիամը, ինչպէս վատ են նրանց հօրեղբօր կինն ու աղջիկը: Կայ մի բժիշկ Մելիք-Բարսեղեան, որ սիրահարված է Մարիամի վրա: Բայց ահա Ռուբէնի ու Մարիամի հօրեղբայր Սատափեանը, իր անպիտան կնոջ թելադրութեամբ, ղրկում է այդ երկուսին հայրական ժառանգութիւնից և եղբայր ու քոյր հեռանում են, ապրում ալքատ, իրանց ձեռքի աշխատանքով: Բժիշկը սատիկ փաղաքշում է. և տեսնելով որ Մարիամը օժիտ չունի, թողնում է նրան ու սկսում է հարուստ հարսնացուներ որոնել:

Այս մարդիկ երկար ու երկար գործում են. խօսում են, դէս ու դէն են գնում, Մարիամը, ապա և նրա եղբայր Ռուբէնը չհամմուլ բժիշկի երեսին են խփում նրա ստոր արարքը, Ռուբէնը մինչեւ իսկ ապտակում է նրան, իսկ բժիշկը կուլ է տալիս այդ բոլորը և դադարում է ընթերցողի համբերութիւնը հարստահարելուց, ամուսնանալով մի հարուստ աղջկայ հետ: Հօրեղբօր կինն էլ երկար դէս ու դէն է ընկնում, աշխատում է իր աղջկան մարդու տալ, բայց աջողութիւն չէ գտնում:

Կայ և հարուստ վաճառական Հալաբեանը, միակ փոքր ի չատէ աջողված դէմքը վէպի մէջ: Դա ամուրի է, արդէն հասակը անցրած մի մեծնակ մարդ, ապրել է զուարճութիւնների մէջ, բայց յանկարծ զղում է իր փառասէր, կուշտ կեանքի դատարկութիւնը, զղում է սիրելու, ընտանիք կազմելու բուռն ծենչանք: Պ. Շիրվանզադէն աջողութեամբ է նկատել մանաւանդ այդ մարդու ընկերական չրջանը, ուր ամենից չատ աչքի է ընկնում ձրիակեր, քծնող Վախվախեանը:

Հալաբեանը սիրում է Մարիամին, բայց Մարիամը նրան ատում է, նոյն իսկ չը ճանաչելով նրան: Մարիամի սիրտը խորտակել է բժիշկ Մելիք-Բարսեղեանը, իսկ Հալաբեանի սիրտը խորտակել է Մարիամը: Եւ այսպէս ձգձգվում է վէպը: Բժիշկը ամուսնացաւ, Ռուբէնը ամուսնացաւ, Հալաբեանը գնաց արտասահման և այնտեղ ազգասէր

գարձաւ, իր ամբողջ կարողութիւնը կտակեց ազգին: Մարիամն է անմխիթար, ջարդված: Ինչ անել նրա հետ: Պ. Շերվանզադէն վէպի համարեա վերջում դուրս է հանում գաղափարական գործիչ Բագրատեանին: Մինչեւ այստեղ հերոսներից ոչ մեկը հասարակական գաղափարի մասին ոչ մի խօսք չուներ. ամենքը զբաղված էին իրանց անձնական մանր մուներ գործերով. ամեն մեկը կամ ապնիւ էր կամ վատ. խօսք ու զրոյցը պատում էր հարստութեան, ժառանգութեան, սիրոյ չարչը: Երեւում է Բագրատեանը, և տեսարանը փոխվում է: Այս երիտասարդը Րաֆֆիի «Կայծերի» գործիչների նմանութիւնն է, ուստի նաեւ Տուրգենեվի Накануне վէպի հերոս Ինսարովի մի քանի գծերը:

Բայց ինչ որ լինի, եկել է բարձր ու վսեմ անձնազոհութեան, համայնական գործի գաղափարը: Ո՞ւր էր նա ծագից, ինչո՞ւ Բագրատեանը երեւում է այն ժամանակ, երբ պ. Շերվանզադէն այլ եւս չը պիտէ թէ ինչ անէ իր հերոսներին: Յանկարծ յիշված մի բան է Բագրատեանը, մի կռվենակի միջից միայն: Նրա խորհրդաւոր անձնաւորութիւնը գրաւում է Մարիամին, որ և սիրահարվում է նրա վրա: Բայց Բագրատեանը գնում իր գործին, սպանվում է մի լեռնային պատերազմի մեջ և Մարիամի յոյսերը զուր են դուրս գալիս: Ահա և «Զուր Յոյսեր»...

Լսելով իր սիրած երիտասարդի մահը, Մարիամը քացականչում է. «Յոյդ տուէք ինձ միջոց, ես պէտք է զոհվիմ նրա գաղափարներին»: Բայց այդ քացականչութիւնը տպաւորութիւն չէ թողնում: Ինչ է Մարիամը: Մի լաւ, ապնիւ, պատուաճանաչ աղջիկ: Բայց բաւական է այդքանը՝ Բագրատեանի գաղափարակից լինելու, զոհվելու դիտակցութեան հասնելու համար: Ո՛չ: Մարիամի եղբայր Ռուբէնն էլ լաւ մարդ է, բայց, Բագրատեան չէ դառնում: Կայ ուրեմն, հոգու մի առանձին տրամադրութիւն, որ անձնազոհութեան հերոսներ է պատրաստում: Եւ արդեօք Մարիամը Բագրատեանի գաղափարի վրա՞

է սիրահարված: Պ. Շերվանզադէն ասում է որ երբ օրիորդ Մարիամը լսում էր Բագրատեանի «առնական ազդու ձայնը, երբ նայում էր նրա աչքերի խորութեան մեջ թագնված վշտախառն բարկութեանը, երբ նրա սեղմուած շրթունքների վրայ տեսնում էր մշտական ախոյեան ժպիտը, — փարատվում էին նրա կասկածները, և նա դարձեալ հնթարկվում էր նրա ազդեցութեանը»: Իսկ եթէ չը լինէին այդ արտաքին հանգամանքները, եթէ գործիչը նոյն իսկ ազդու, սովորական, անհետաքրքրական դէմքով դուրս գար իբրեւ ազատութեան զինուոր, իբրեւ խեղճերի, հարստահարվածների պաշտպան, — կարո՞ղ կը լինէր Մարիամը սիրել նրան: Չը գիտենք, որովհետեւ Մարիամի կեանքից շատ բան գիտենք, բայց չենք ճանաչում թէ ինչ արբանեակների է նա երկրպագում, ինչ իմպուլսներ է նա պաշտում: Ամբողջ ժամանակ նա մեր առջեւ մի սիրուն ու ազնիւ հարսնացու էր:

Սակայն ընդհանրապէս գիտենք որ պ. Շերվանզադէի համար եթէ ոչ բացառապէս, գոնէ առաւելապէս առնականգեղեցկութիւնը, տղամարդու խորհրդաւորութիւնն են սէր ստեղծողները: Այսպէս է նա քարոզում իր «Լիզա» վէպիկի մեջ: Լիզան սիրահարվում է մի բժիշկի վրա: Սիրահարութիւնը կարդին է. Լիզան թոյլ է տալիս բժիշկին անթիւ անգամ համբուրել իրան, իմանում է բժիշկի ամբողջ անցեալն ու ներկան և արդէն երկու սիրահարները խօսում են հարսանիքի մասին: Բայց յանկարծ փոխվում է Լիզան, յանկարծ նա այլ եւս չէ սիրում: Ի՞նչ է պատահել: Բժիշկը չափազանց հասարակ մարդ է. ահա դուրս է եկել մի անսովոր մարդ, որ և նուաճել է Լիզայի սիրտը: Ինչ մարդ է դա. արդեօք գաղափարի հերո՞ս, տաղանդ, մեծագործութիւն: Ոչ այս՝ և ոչ այն: Նա վիթխարի է հասակով, քիչ է խօսում, խորհրդաւորութիւն ունի իր մեջ և օրիորդը նրան է ուզում, որովհետեւ սիրում է տղամարդութիւն, որովհետեւ, ասում է նա, կինը սրտնում է

աղամարդի մէջ մի այնպիսի բան, որ սարկացնէր նրան: Լաւ հասկացողութիւն է սիրոյ մասին ...

Արտաքինի, ֆիզիկական կազմուածքի հարցը առհասարակ տեղ է բռնում և «Արսէն Դիմաքսեան» վէպի մէջ: Ամենագլխաւոր գործող ոյժը այդտեղ արտաքինն է. և մենք տեսնում ենք որ աշխարհի մէջ արտաքինն կերպարանքի հարցը չափազանց կարեւոր է եղել, այնքան կարեւոր, որ մարդկանց բախտը, մինչեւ անգամ հասարակութիւնների բախտը այդ իսկ հարցից է կախված: Մենք պարտաւորութիւն ենք համարում քիչ երկար խօսել այս վէպի մասին: Արսէն Դիմաքսեանը, վէպի գլխաւոր հերոսը, ամենից առաջ հասարակական գործիչ է, այն էլ ոչ սովորական, միջակ գործիչներից մէկը: Այս հանգամանքը արդէն մի առանձին հետաքրքրութիւն պիտի տայ վէպին:

Ամենանական–ընտանեկան կեանքը, սիրային արկածներն ու ողբերգութիւնները, սրքան էլ հետաքրքրական լինեն իրենց մարդկային գործերի, սրտի, ձգտումների հայելիները, բայց մեր գրականութեան մէջ — այս մենք շատ անգամ առիթ ունեցանք տեսնելու — ընդհանուրի, հասարակութեան, ժողովրդի գաղափարներն են արծարծվել մի առանձին ոգեւորութեամբ և ոգեւորութիւն էլ պատճառել են, կրթել, դաստիարակել են: Պ. Շիրվանզադէն իր այս վէպի մէջ մօտենում է այդ տեսակ գաղափարներին, զբաղվում է նրանցով: Մի գրութիւն է դա, ուր ամենից առաջ ընթերցողի դատաստանին ներկայանում է ինքը հեղինակը, դնում է նրա հարցը: Ի՞նչպէս է նա վերաբերվում ժամանակի հոսանքներին, այն հասկացողութիւններին, որոնք մի ժողովրդի համար սրբութիւններ պիտի լինեն:

Հարցեր են սրանք, մի մի փորձաքարեր: Վատն գաւոր է դառնում փորձաքարը մանաւանդ այն դէպքում, երբ չօշափվում է մի այնպիսի հանրային սրբութիւն, ինչպիսին է առաջադիմութիւնը, վերանորոգութիւնը, մի խօսքով այն ճանապարհը,

որով մի ազգ, արգելքներ առնակոխ անելով, ձգտում է քայլել դէպի իր երջանկութիւնը: Ա.յստեղ ահագին նշանակութիւն ունի վիպագրողի վերաբերմունքը դէպի գաղափարական գործը և նրան ծառայող գործիչները: Նոյն իսկ խոշոր տաղանդն էլ չէ կարող պաշտպանել հեղինակին գաղափարատութիւնից: Ուրասց նշանաւոր վիպագրող Տուրգենեվը կորցրեց առաջաւոր մարդու իր համարումը ուրս հասարակութեան առաջադէմ շրջանների և մանաւանդ երիտասարդութեան աչքում այն ժամանակից սկսած, երբ իր մի քանի վէպերի մէջ անաջող կերպով պատկերացրեց ուրսաց կեանքի մէջ երեան եկած նոր գաղափարական շարժումները:

Արսէն Դիմաքսեանը, ամենայն հաւանականութեամբ, այդպիսի մի գաղափարական չարժման ներկայացուցիչ պիտի համարվի: Ասում ենք ամենայն հաւանականութեամբ, որովհետեւ պ. Շիրվանզադէն իր գործի ամբողջ ընթացքում այդ չարժումով չէ զբաղված. վէպը մեծ է սակայն այն պատճառով որ այնտեղ պատկերացրած են հասարակական հոսանքները, որ այնտեղ կայ մեծ ու լայն պայքար, կան մրցութիւններ, գործեր: Ո՛չ: Հասարակական գործունէութիւնը այնտեղ արտայայտած է շատ սահմանափակ չրջանում, փոքրիկ դէպքերի մէջ, նա երկրորդական դեր է խաղում: Եւ վէպը ստուարացնողը զարձեալ սիրոյ, ընտանեկան և ամուսնական պարտաւորութիւնների հարցերն են: Մենք կը հետեւինք հասարակական տարրին:

Վէպի գլխաւոր հերոսը, աւարտելով ուսումը արտասահմանում, վերադառնում է Թիֆլիս: Արսէն Դիմաքսեանը լուսամիտ է. տոգորված է արմատական մտքերով, համոզված է որ հայ հասարակութիւնը ոգեւ է, նախապաշարմունքների մէջ անշարժացած, հնութեան վերքերով ծածկված: Պէտք է գործել այդ ճահիճի մէջ, պէտք է կենդանացնել հիւանդոտ մարմինը, բժշկել նրա վերքերը գիտութեան, առաջադէմ մարդկութեան միջոցներով: Եւ Դիմաքսեանը գոր-

ծուամ է, ընտրելով ուսուցչութեան ասպարէզ: Նա մեր կեանքի սովորական մակերեւոյթից բարձր կանգնած մի դէմք է, նա եռանդ ունի, նա խօսում է, գրում է, քարոզում է:

Ահա հերոսը: Ընթերցողին ծանօթ է ասպասել թէ այդ հերոսը ինչ պիտի անէ մեր կեանքի մէջ: Սմբատ Շահազիզեանի «Լեւոնի Վիշտն» էլ մի այդպիսի հանգամանք է ներկայացնում – գաղափարականն, վաւերաւն երիտասարդը մեր իրականութեան մէջ: Եւ սրքա՞ն ընդհարումներ ունի այդ Լեւոնը մեզանում. ահա կանանց հարց, ահա դաստիարակութեան հարց, ահա կրօնական մոլեռանդութիւն, օտարացող, կեղծքող հարուստներ, մահմեդական լուծի մաշեցնող ծանրութիւնը: Իսկ Դիմաքսեա՞նը: Սրա ասպարէզը մութ է, երերուն, մրցութիւն, կռիւ ու յաղթանակ – կա՞ն այսպիսի բաներ: Ոչ:

Սկզբից եւեթ, իր վէպի առաջին իսկ տողերից, պ. Շիրվանզադէն մի դժբախտ հարցի ղօղն է դարձել: Այդ հարցը հերոսի արտաքինն է: Դիմաքսեանին նա տուել է մի ոչ – գեղեցիկ տեսք. նա ագեղ է դէմքով, ծուռ, անհամաչափ կազմուածք ունի: Եւ այս հանգամանքը հանդիսատ ու դաղար չէ տալիս հեղինակին մինչեւ վէպի վերջին երեսը: Ամեն տեղ, ամեն մի քայլուամ այդ կերպարանքն է կանգնած նրա առջեւ և խօսեցնել է տալիս անվերջ ու անսահման:

Ի՞նչ նշանակութիւն կարող է ունենալ արտաքին գեղեցկութիւնը մի հասարակական գործունէութեան մէջ: Ըստ երեւոյթին՝ ոչինչ: Մարդկութիւնը գաղափարական մարտնչողներ շատ է ունեցել, բայց ղբաղվել է նրանց արտաքինով: Որ և է դէր կատարել է գեղեցկութիւնը նրանց գործունէութեան մէջ. արդեօք ագեղութի՞ւնն է եղել պատճառ, որ գործիչները աջողութիւն չեն ունեցել, և արդեօք գեղեցկութիւնը պատրաստել է նրանցից մէկն ու մէկի համար յաղթանակ: Իհարկէ ոչ: Գաղափարների մարդը մի դէմք միայն ունի – ներքինը, գաղափարականը: Իսկ պ. Շիրվանզադէի համար արտաքինն է ամեն ինչ կարգադրուամ, վճռուամ: Անգադար նա գեղեցիկ և ագեղ դէմքերի հակադրութիւններ է տալիս. Արթէն Դիմաքսեանը մտցնուամ է կանանց մի շրջան, ուր ամենքը գեղեցիկ են, իսկ կանանց համար, ինչպէս արդէն ցոյց է տուել «Լիլան», գեղ ու նշանակութիւն ունենալ կարող է միայն առնական գեղեցկութիւնը. գաղափարը ոչինչ է, նա չէ կարող յաղթահարել կնոջ սիրտը, չէ կարող գրաւել, գերել, յափշտակել. չէ կարող առաջ բերել մի այնպիսի ըղութիւն, երբ գեղեցիկ կինը սիրուամ է արտաքուստ ագեղ, բայց գաղափարով մեծ ու վեհ մարդուն:

Այս դժբախտ հանգամանքը վէպի իւրաքանչիւր էջից ձայնուամ է ընթերցողի ականջում թէ հոգին, ներքինը ոչինչ է. մանաւոր և հասարակական կեանքի մէջ ամենից առաջ և ամենից շատ արտաքինն է: Դուք կարող եք կարծել թէ արտաքինի այդ պաշտամունքը ագէտ հասարակութեան մոլորութիւններից, նախապաշարմունքներից մէկն է: Սխալվուամ եք: Արտաքինի, դրսի գեղեցկութեան մասին ամենից շատ մտածողը հէնց ինքը Դիմաքսեանն է, նախապաշարմունքների դէմ կռւող այդ գաղափարական հերոսը: Որքա՞ն է նա տանջվուամ որ ինքը ագեղ է: Ամեն տեղ, ամեն քայլուամ նա ճնշված է այդ ագեղութիւնից, նրան չարունակ հալածուամ է սեփական կերպարանքը, և պ. Շիրվանզադէն երկար ու երկար նկարագրուամ է նրա այդ տանջանքները, որոնք հրեշաւոր չափազանցութիւնների են հասնուամ:

Եւ սա հերո՞ս է: Ամենեւին: Թողէք մի կողմ միայ հասարակական խոշոր գործիչը. որ հասարակ մարդը այնքան կը տարատափե իր կազմուածքից: Դիմաքսեանը ֆիզիկական այլանդակութիւն չէ, հրեշ չէ. պարզապէս նա ագեղ ու անկանոն կազմուածք ունեցող մի մարդ է: Մանկութիւնից այդ մարդը տեսնուամ է իրան, բայց կեանքի ընթացքում չէ կա-

բոզանում հաշավել իր հետ, – այսպէս է հաւատացնում հեղինակը։ Դիմաքսեանը առակի կապիկի պէս փշրում է հայելին, որ ցոյց է տալիս նրա տգեղութիւնը, անիծում է և բնութիւնը, որ իրան այդպէս զրկել է։ Դիմաքսեանը, այդ գաղափարական մարդը, անհատի ազատութեան այդ հզօր պաշտպանը, զուարճանում և մխիթարվում է նրանով, որ իր ծառան, մի խեղճ մարդ, նոյնպէս չափազանց տգեղ է, իրանից էլ տգեղ։ Որպիսի ծաղր գաղափարի վրայ։

Բայց ծաղրը այդքանով չէ բաւականանում։ Հեղինակը ծաղրում է նրան ամեն կողմից։ Մի գործիչ գաղափարական, անձնուէր, անխոնջ է լինում այն պատճառով, որ երկնքից նրան տուած է լինում տաղանդ, կրակ։ Նա գործում է, որովհետեւ միայն գործելը կարող է բաւականութիւն տալ նրա հոգուն, որովհետեւ ուրիշ կերպ ապրել նա չէ հասկանում։ Նա մի տաբերային այժ է, նա արհամարհում է հասարակական կարծիքը, անում է այն, ինչ նրա հոգին է թելադրում, ինչ համոզմունքն է պահանջում։ Բայց պ. Շերվանզադէի Դիմաքսեանը անձնական օգուտներ կշռող մի կոյր եսամոլ է։ Նա գործում է հաշուով, գործում է փառք վաստակելու նպատակով։ Դեռ նոր ենք ծանօթացել նրա հետ և պ. Շերվանզադէն ասում է մեզ.

«Նախանձը գրգռում էր նրա սրտում, երբ լսում էր այն անմահ մարդկանց, որ պատանեկական հասակում արդէն անուն էին վաստակել։ Ահա հէնց այդ անմահների սուերներն էին, որ մղում էին նրան դէպի առաջ, որ գիշեր ցերեկ հալածում էին նրա միտքը և խոստանում նախանձելի ապագայ։... Եւ կը վաստակի նա մարդկային մտքի և խելքի ղեկավարի զօրաւոր անունը, և կ'անմահացնէ նա այդ անունը, և ապագայ սերունդները կը գոչեն նրան պատուհասի էջերում»։

Ողբերգի գործիչ։ Նա դեռ ոչինչ չէ արել և չը գիտէ թէ ինչ պիտի անէ, նա դեռ նոր է դպրոցից ոտքը դուրս դրել և արդէն մտածում է անմահութեան, ապագայ սերունդների, պատմութեան մասին։ Ի՜նչքան հէշտ է եղել փառքի տիրանալը։ «Արի, մարդկային մտքի ղեկավարը դարձիր», ասում է մէկը և դառնում է, դառնում է որովհետեւ այդպէս է կամենում։ Կամենա՜ք... Բաւական է այդքանը։ Բայց եթէ այդպէս է, ինչո՞ւ իւրաքանչիւր կամեցող գործիչ ու հերոս չէ դառնում, ինչո՞ւ հազար կամեցողներից մէկին է վիճակվում այդ բախտը։ Ընդհակառակն, հէնց կամեցողներն են, որ մնում են անյայտ ու խեղճ. հերոսանալ չեն կարողանում հէնց նրանք, որոնք իրանց արածի փոխարէն փառք են պահանջում, որոնք աչք են անկած յուշարձանների, պատմութեան վրա։ Դիմաքսեանը գործիչ չէ, այլ եսամոլութեան, փառասիրութեան մի աղերմելի ղոյ։

Ահա մի պատկեր։ Դիմաքսեանը մի բօպէի մէջ է, երբ սեփական տգեղութիւնը տանջում է նրան, ցոյց է տալիս նրա աչնչութիւնը։ Տանջանքներից խեղճ մարդուն քաշելու համար հեղինակը նրան մտցնում է մի կաթնատուն, ուր երկու մարդիկ իրար հետ խօսում են. խօսակիցներից մէկը մի քանի համակրական խօսքեր է արտասանում Դիմաքսեանի մասին. և պատահաբար լսած այդ խօսքերը լցնում են նրա սիրտը «անսահման ինքնագոհութեամբ»։ Այդ խօսքերից է նա հասկանում որ ինքը կոչված է «հասարակական մտքի առաջնորդը դառնալու»։ Եւ պ. Շերվանզադէն աւելացնում է. «Դարձեալ նա բարձրացաւ իւր աչքում, մոռացաւ մի քանի բօպէ առաջ կրած անախորժ զգացումները։ Նա զգաց իւր մէջ մի այնպիսի բարոյական այժ և ազնուութիւն, որ մինչեւ այդ ժամանակ չէր զգացել»։ Դիմաքսեանը այստեղ մի խղճուկ տափակութիւն է. նա այժ է ասանում մի պատահական խօսքից, իսկ ինչ պիտի լինէր, եթէ այդ խօսքը պատահաբար վատ լինէր. պէտք է, ուրեմն, կորցներ ուշնեցած այժն էլ։ Այս բանից յետոյ եկէք ու հաւատացէք թէ Դիմաքսեանը մի անսովոր, մի զարմանալի գործիչ

է: Ո՛չ. փոքր ի չատէ ասկուն գործիչը չէր կարող այժ որոնել պատահական խօսքերի մէջ. համոզված գործիչը ինքն իր մէջ ունի անսպառ այժ: Իսկական գործիչը Իքսէնի գօկտոր Շտօկմանն է, որ մենակ դուրս է գալիս նոյն իսկ ամբողջ հասարակութեան դէմ:

Զուարճացէք և հետեւեալ պատկերով: Դիմաքսեանը դասախօսութիւն է կարդում: Նրա խօսքը խիստ է, նա յարձակվում է, հարուածում է աջ ու ձախ. դատապարտում է հասարակութեան տգիտութիւնը, կրթված դասակարգի անբարեխղճութիւնը: Դուք կարծում եք թէ այդպէս խօսում է նրա ներքին համոզմունքը: Սխալվում եք: Դիմաքսեանը թէեւ դասախօսութիւն է կարդում, բայց նրա ուշն ու միտքը իր ընկեր Բարաթեանի հետ է. սա գեղեցիկ է, աղոզութիւն ունի հասարակութեան մէջ և արդէն շատ մօտեցել է օրիորդ Գայիանէին, որին հաւանում է և Դիմաքսեանը: Ու ահա այստեղ, հրապարակական ամբիոնից, Դիմաքսեանը տեսնում է այդ յաղթողին գեղեցիկ Գայիանէի հետ նստած նորից, և նորից յիշում է իր տգեղութիւնը, նորից տանջվում է և կրակոտ յարձակումներ է գործում ոչ թէ հասարակութեան մի բան հասկացնելու, այլ գեղեցիկ Բարաթեանին պատժելու համար: Չէ՞ք հաւատում: Լսեցէք թէ ինչ է ասում հեղինակը. «Բայց նրա (Դիմաքսեանի) սիրտը տակաւին լիքն էր թոյնով: Բարաթեանի գէմքը նրան կատաղեցնում էր: Բոլոր հարուածները նա մաքում ուղղում էր ընկերոջ դէմ, այն ընկերոջ, որ այժմ նրա աչքում թշնամու հաւասար էր, որովհետեւ նա այնքան մօտիկ էր Գայիանէին»:

Դիմաքսեանը այստեղ արդէն ոչ միայն հերոս չէ, այլ մի ցածրահոգի արարած: Աւելի վատ կերպով չէր էլ կարելի ցեխոտել գաղափարը. հասարակական գործիչին կրակողը իսկապէս հասարակական ցաւը չէ, այլ այն, որ այդ հասարակութեան մէջ կայ մէկը, որ իրանից բախտաւոր է արտաքինի կազմից: Դա արդէն անկում է, ատոր, անատնական կիրք է: Աշատ, լուսամիտ Դիմաքսեանը չէ թոյլ տալիս որ օրիորդ Գայիանէն սիրէ, ընտրէ ում ուզում է. ինչո՞ւ, ինչ իրաւունքով: Դիմաքսեանը կարող էր գեղեցիկ լինել հրեշտակի նման և սակայն չը սիրվիլ Գայիանէից: Գայիանէն չէ սիրում, և այս բանը կատաղեցնում է Դիմաքսեանին: Երեւելի գործիչ. և հասարակութիւնը նրանից պիտի սովորէ թէ ինչ է անհատի ազատութիւնը . . .

Նոյն երեւելի գործիչը սկզբում, երբ չատ մօտ է Բարաթեանին, վճռել է գործել նրա հետ, — յանկարծ իմանում է որ Բարաթեանի նախաձեռնութեամբ կանանց բարեգործական ընկերութիւն է կազմվում. իմանում է և գրաձեալ կատաղում է նախանձից թէ ինչու ինքը չէ եղել նախաձեռնողը: Նախանձ մի այնպիսի գեղեցիկ գործում, նախանձ դէպի այն մօտիկ ընկերը, որի հետ պիտի նա գործէ: Որքան հակակրելի, ատոր մարդ է այդ Դիմաքսեանը . . .

Եւ այսպէս՝ բազմաթիւ փաստեր: Բերենք մէկն էլ, վերջինը: Թշնամիները լուր են տարածում թէ Դիմաքսեանը խելագարվել է: Լսում է հերոսը այդ լուրը և ինչ է անում: Գնում է իրան ջննել տալու, գնում է իր ընկերին հարցնելու՝ հաւատո՞ւմ է նա այդ լուրին թէ ոչ: Եթէ ընկերը ասէր թէ հաւատում է, Դիմաքսեանը իսկապէս պիտի խելագարվէր: Բայց բարեբախտաբար, ընկերը վկայում է թէ նա առողջ մարդ է և միայն այդ ժամանակ նա հանգստանում է: Դուրս է գալիս ուրեմն որ Դիմաքսեանը ինքն իրան չէր ճանաչում, ինքն իր այժերին չէր հաւատում: Նա ուրիշների կարծիքի ստրուկն է, մի փոքրոգի, տափակ վառոմոլ:

Այսպիսի դոյներով է պ. Շերվանզադէն զարդարել իր հերոսին: Դա մի ծաղրանկար է, որ արատաւորում է առաջադիմութեան գաղափարը: Հասկանալի է որ Դիմաքսեանը, իբրեւ այդքան այլանդակված, ծռմռված մի պատկեր, չէր կարող տպաւորութիւն

թողնել և չը թողեց էլ: Ո՞ւմ կարող էր ոգեւորել մի այդպիսի գործիչը: Հասարակական խոշոր գործիչ ստեղծելու համար պէտք է ոգեւորված լինել հասարակական վաեմ գաղափարներով, պէտք է պաշտել նրանց սրտի ամբողջ կարողութեամբ, լինել նրանց ջերմեռանդ սպասաւորը: Պ. Շերվանզադէն այդպէս չէ եղել: Դիմաքսեանը հասարակական գործիչ է պատահաբար. վէպի նուիրումը հասարակական գաղափարը չէ, այլ գեղագիտութիւնը: Գեղեցիկը գեղեցիկի համար: Հէնց այդ է պատճառը, որ վէպի բոլոր կանայք սուտն ու անտարբեր են դէպի Դիմաքսեանի քարոզչութիւնը: Գայիանէն միայն այն է ընդունում որ Դիմաքսեանը ազնիւ մարդ է: Միայն ազնիւ: Այո՛, մեացածը վճռած է. — նա ոգեղ է, նա չէ կարող կնոջ սիրտ գրաւել: Եւ ովքե՞ր են գրաւողները: Գեղեցիկ, բայց անբարոյական բարքերը:

Հանենք վէպից հասարակական գաղափարը իբրեւ մի օտար, երկրորդական, ծաղրանկարով ներկայացրած տարր, և ինչ կը մնայ: Բաւական բան: Պ. Շերվանզադէն այստեղ լրացրել է իր «Արամբին» վէպը: Այնտեղ մենք չէինք տեսնում անբարոյական, անառակ տղամարդին. այնտեղ պ. Շերվանզադէն նկարել է նրան ամբողջ հասակով, նկարել է լաւ: Դա բարքերն են: Գայիանէն ամաւնանում է նրա հետ, բայց յետոյ, տեսնելով նրա անհատատարմութիւնը, թողնում է նրան, հեռանում: Դարձեալ արամբիի դրութիւն: Եւ դարձեալ մի և նոյն վիճակը. թոյլ ու անկարող է Գայիանէն, աւելի թոյլ ու խեղճ է Դիմաքսեանը. որ սիրում է Գայիանէին, բայց քաջութիւն չունի իր սէրը նրան պարզ կերպով յայտնելու: Զենք հասկանում թէ ինչու է Դիմաքսեանը վէպի մէջ անուանված անկեղծ, համարձակ գործիչ, երբ նա սրտի գործերի մէջ էլ այդքան թոյլ ու խեղճ է: Այն մարդը, որ պիտի յեղափոխութիւն մտցնէր մեր կեանքի մէջ, երեխայի պէս թոթովում է, երբ պէտք է խօսել Գայիանէի

հետ: Հեղինակը ինչ — որ անորոշ ու անանուն յօդուածներ է գրել տալիս Դիմաքսեանին, մանր — մունր բարեկարգութիւններ է կատարել տալիս նրան, որ ցոյց տայ թէ նա կոչված է «հասարակական մաքի առաջնորդը դառնալու»: Բայց ահա հասարակական մի խոշոր հարց — ամուսնական անհաւատարմութիւնը, որ ազատութիւն է տալիս տղամարդուն, իսկ կնոջ վզին փաթաթում է տանջանքների, սարկութեան շղթան: Այդ հարցը կանգնած է Դիմաքսեանի առաջ, չօշափում է նրա ամբողջ էութիւնը, նրա ամենաթանդագին զգացմունքները: Եւ ինչ է անում նա հասարակական այդ մեծ անարդարութեան դիմաց. ինչ է անում տանջվող զոհի ազատութեան և պաշտպանութեան համար: Արդեօք բողոքո՞ւմ է, արդեօք բարձրացնո՞ւմ է իր ձայնը, գրո՞ւմ է յօդուածած, փորձո՞ւմ է օրինական միջոցով ազատել իր սիրած կնոջը տանջանքից: Ո՛չ: Մտավախ, անհամարձակ է հեղինակը և այդպէս էլ նրա հերոսն է: Հեղինակը բնական է համարում որ կինը տանջվի իրա ազատութիւն, Դիմաքսեանն էլ այդպէս է: Ցնցել, կռիւ փոթորիկ յարուցանել հին նախապաշարմունքների դէմ չէ կարող հեղինակը և նրա գոված հերոսն էլ նոյնպէս է: Եւ Դիմաքսեանը թողնում է ամեն ինչ, ճանապարհվում է արտասահման, որպէս զի վէպը վերջանայ. նա գնում է նորից սովորելու, պատրաստվելու որ վերադառնայ և սկսէ ժողովրդի մէջ գործել: Ընթերցողը փակում է գիրքը և նրա համար ոչինչ կարեւորութիւն չէ ներկայացնում այն հարցը թէ կը վերադառնայ Դիմաքսեանը և ցանկալի է նրա վերադարձը: Եօթը տարի նա «գործել է» թիֆլիսում. բայց ինչ է տեսել ընթերցողը. — գործից չատ՝ ոգեղութեան պատճառած տանջանքներ, անմտահնարութիւն, նախանձ ու եսամոլութիւն: Ինչ պիտի բերէ նա արտասահմանից այս անգամ: Ոչինչ նոր բան...

Գլխաւոր հերոսը միանգամայն անաջող է, այլանդակված: Վէպի մէջ մի քանի երկրորդական գործող

անձինքներ լաւ են դուբս եկել. այսպէս են Մահ-
բեանը, Բարաթեանը. չատ լաւ է մանաւանդ Բարա-
թեանի անդամալոյծ հայրը: Կանանց դասից պ. Շիր-
վանզադէն իաեալացրել է Գայիանէին: Բայց ինչ է
դա. չափազանց չաքարած, քաղցրած մի պատկեր,
առաքինութիւն, բարութիւն, բայց ոչ մի ինքնուրոյ-
նութիւն, կամքի, հոգու այժ: Հին բարոյագիտական
վէպերից վերցրած մի անգոյն դէմք է նա:

Գաղափարական անձնաւորութեան մի պատկեր էլ
պ. Շիրվանզադէն տուել է «Կրակ» անուանով վէ-
պիկի մէջ: Այստեղ ներկայացրված է արդէն ուրիշ
շրջան — Մոսկվայի Հայ ուսանողութիւնը: Ուսանող
երիտասարդութեան վրա չատերն են յարձակվել.
այսպէս անում է և պ. Շիրվանզադէն: Նա գտել է
մի հատ մարդ, որին գովում փառաբանում է հիաց-
մունքով: Այդ մարդը ուսանող Սանթուրեանն է.
նա թէ տաղանդ է, թէ անկեղծութիւն, թէ խիստ զար-
գացած մարդ: Ինչո՞վ է նա այդքան բարձր, անհա-
սանելի, նոյն իսկ պարծանքի պէս մի բան: Իր
զարմանալի թարմ, զարմանալի մեծ ու բարձր, նոր
գաղափարներո՞վ: Ոչ: Պ. Շիրվանզադէն դրել է իր
հերոսի չուրջը երեխայական անմիտ հասկացողու-
թիւններով ապրող մի միջավայր, և միայն այդ մի-
ջավայրին նայելով կարելի է ասել թէ Սանթուրեանը
իսկ որ մի բան է:

Հարցը այն է, սակայն, թէ արդեօք ճիշտ է նկար-
ված այդ միջավայրը: Երեւակայեցէք այսպիսի բաներ:
Կայ մի ռուս ուսանող, որ ապօրէն զաւակ է և որի
մայրը անառակ է: Հէնց այդ պատճառով էլ ամբողջ
ուսանողութիւնը ատում, արհամարհում է այդ ու-
սանողին և միայն Սանթուրեանն է, որ գիտէ թէ
որքան սուր բան է ծնողների մեղքերի համար պա-
տասխանատու դարձնել զաւակներին: Միայն Սան-
թուրեանը, միայն մի մարդ Մոսկվայի ամբողջ ուսա-
նողութեան մէջ: Կարելի՞ բան է: Կարելի՞ է որ հազա-
րաւոր հոգիներից բաղկացած մի երիտասարդական
շրջան վարակված լինի այդպիսի գաղանային, վայրե-

նի հասկացողութեամբ: Ո՛չ, դա կը լիներ զրպարտու-
թիւն: Անառակ մօր որդի ուսանողը հիւանդանում
է, մեռնում բոլորովին մենակ, արհամարհված, առանց
նոյն իսկ բժշկական օգնութեան. մի բան, որ մա-
նաւանդ անհատատալի է: Եւ միայն Սանթուրեանն է,
որ իր հաշուով թաղում է նրան, գերեզմանի վրա
էլ մի ճառ ասում, պախարակելով ուսանողութիւնը,
հասարակութիւնը, որ այդպէս է վերաբերվում դէպի
մի խեղճ մարդ, որի ամբողջ մեղքը արատաւոր
ծնողների որդի լինելն է:

Այո՛, թէ կայ այսպիսի հասարակութիւն, Սան-
թուրեանը, իսկ որ, հերոս է: Բայց չէ կարելի հաւա-
տալ այս նկարագրութեան: Ուսանողութեան մէջ
կարող են լինել վայրենի, տմարդի հասկացողութիւն-
ներ տէր մարդիկ: Գուցէ Սանթուրեանի նեղ ընկե-
րական շրջանն էր վարակված այդ վայրենութեամբ,
բայց այս դէպքում Սանթուրեանի առաքինութիւնը
չափազանց տարօրինակ է և հերոսանալու, պարծանք
դարձնելու իրաւունք չէ տալիս:

Եւ Սանթուրեանի այդ առաքինութիւնը աւելի
անձնական հանգամանք ունի. նա ինքն էլ արհա-
մարհված, հալածված է իր հօր պատճառով: Այդ
հայրը ծանր քրէական մեղադրանքի տակ է. նրան
բանտարկել է դատական իշխանութիւնը, մեղադրելով
թէ նա հրդեհել է իր ապահովագրած տունը՝ չահադի-
տական նպատակով: Դատարանը նոյն իսկ դատա-
պարտել է նրան: Հասարակութեան առաջ կատար-
ված է փաստը. արդարադատութիւնը, որքան էլ
կատարեալ չը լինի մարդկութեան մէջ, մի միջոց մի-
այն ունի արդարն ու մեղաւորը ճանաչելու համար,
և դա դատարանն է: Արդ դատարանը արձակել է իր
մեղադրական վճիռը, և հասարակութիւնը խօսում
է, դատափետում է Սանթուրեանի հօրը, նոյն իսկ
մամուլն էլ է խօսում:

Ուսանող Սանթուրեանը վրդովված է հասարակու-
թեան այդ վերաբերմունքից: Նա ինքը սաստիկ սի-
րում է իր հօրը, հաւատացած է որ հայրը չէր կա-

ըոզ այդպիսի յանցանք գործել: Այդ, իհարկե, պատիւ է բերում նրա որդիական սրտին: Բայց ինչո՞ւ է նա պահանջում որ հասարակութիւնն էլ իր նման լինի, ի՞նչ իրաւունքով նա ուզում է որ դատարանից դատապարտված մարդը հասարակութեան ներման արժանանայ: Արդեօք հասարակութիւնը, մանուլը ուրի՞ն դատապարտվածի անմեղութիւնը հաստատող փաստեր և գարձեալ չեն ներում նրան: Ո՛չ, չը կայ այդպիսի հանգամանք: Անթռուբեանը կամենում է որ մարդիկ առհասարակ չը դատեն իրանց նմաններին, որ հասարակութիւնը նախ քան ուրիշին դատապարտելը իրան նայէ և տեսնէ՝ արդեօք ինքը չա՞մ է արդար ու անմեղ: Բայց դա մի չատ միամիտ ցանկութիւն է, դա նշանակում է հասարակական անտարբերութիւն քարոզել դէպի չարիքը: Լաւ որ Սանթուբեանի հայրը արդար էր և վերջն էլ արդար ճանաչվեց դատաստանական բարձր հաստատութիւնից: Բայց մի՞թէ բոլոր դատապարտվածները արդար են: Եւ մի՞թէ հասարակութիւնը խուզ ու մուննջ պիտի մնայ յանցաւորների վերաբերմամբ:

Ըստ երեւոյթին, Սանթուբեանի պէս տաղանդն ու պարծանքը այդպէս է կամենում: Նրա բերանից դուրս են թռչում մի քանի խօսքեր, որոնք առնուազն այնչափ առաձգական են. նա ասում է որ իր հայրը «եթէ մի մեղք գործել է, դիտեմ միայն և միայն իւր ընտանիքի բարօրութեան համար է գործել»: Սա արդէն մի այնպիսի «գիտնալ» է, որի առաջ աչխարհի բոլոր յանցանքները ներելի են: Արդեօք տունը ընտանիքի բարօրութեան համար ... մի ուրիշը սպանութիւն կը գործէ նոյն այդ բարօրութեան անուն ... մի երրորդը կը կողոպտէ որքերին իր սեփական ընտանիքը բախտաւորացնելու համար: Եւ Սանթուբեանները կարդարացնեն ամենքին և տաղանդ էլ կը հռչակվեն: Սանթուբեանն ասում է. «Ամօթալի է յայտնի, եթէ դատապարտվածը լինէր բոլորովին օտար և անծանօթ մի մարդ, էլի ես նրան չէի մեղադրել հէնց միայն այն պատճառով, որ բոլորը

նրան մեղադրում են: Գիտէք ինչու: Որովհետեւ իմ մէջ կայ մի բան, որ միշտ ինձ դրդում է ընդհանուրի դէմ գնալ, չենթարկվել ուրիշների կարծիքին»: Չենթարկվելը, անկախութիւն պահպանելը շատ գեղեցիկ յատկութիւն է: Բայց մի՞շտ, ամեն դէպքում: Ոճրագործին անմեղ համարել՝ ուրիշների կարծիքին չենթարկված չը լինելո՞ւ համար. ակնյայտ չարին բարի՞ ասել և բարիին չա՞ր ասել՝ ուրիշներին չը նմանվելու համար: Բայց դա ո՞ւր կը տանէ և ինչ կը լինի մի հասարակութիւն, եթէ նա բաղկացած լինի այսպիսի «անկախ» մարդկանցից: Երեւի նոյն տարօրինակ անկախութիւնը պահպանելու համար հարկաւոր լինի մերժել և այն ընդհանուր իրողութիւնը թէ ցերեկը ցերեկ է, գիշերը՝ գիշեր:

Պ. Շիրվանզադէն կամեցել է մի արատակարգ մարդ, մի բարձր ու վեհ բնաւորութիւն ստեղծել, բայց Սանթուբեանի հետ էլ վարվել է ճիշտ այնպէս, ինչպէս Դիմաքսեանի հետ, այսինքն գարձրել է նրան ծաղրանկար: Բայց Սանթուբեանը Դիմաքսեանից անհամեմատ բախտաւոր է. հեղինակը նրան տուել է կամքի ոյժ, գործով մի բան ապացուցանելու կարողութիւն: Սանթուբեանի սիրած աղջկան պըղծում է նրա ուսանող ընկերներից մէկը, որ և իսկոյն փողոց է դցում իր ղոհին: Սա սովորական քաղաքագործութիւն է ուսանող և ոչ – ուսանող երիտասարդութեան մէջ: Սակայն Սանթուբեանը գրկում, բարձրացնում է այդ խաբված, ցեխոտված աղջկան, ամուսնանում է նրա հետ: Մի գեղեցիկ գործ է սա, Սանթուբեանը այստեղ իսկ ար հերոս է: Բայց այդպիսի մի հերոսութիւն դեռ բաւական չէ ապացուցանելու համար թէ Սանթուբեանը մի անսովոր երեւոյթ է մրգող ուսանողութեան մէջ, մի տաղանդ, մեծաւոր մի մեծութիւն: Աւելի փոքրիկ, աւելի հասարակ մարդիկ էլ ընդունակ են այդպիսի ազնիւ գործերի: Սանթուբեանը առաջուց սիրում էր աղջկան և զարմանալի չէ, եթէ սէրը նրան չը թողել և այն ժամանակ, երբ սիրոյ առարկան անպատուած ու ցե-

խոտված էր: Ուրիշ բան կը լինէր, եթէ Սանթուրեանի մէջ սէր վառվէր աղջկայ անկումից յետոյ, եթէ սէրը ծնվէր յատկապէս այդ ընկածին վրկելու, մաքրելու, մարդկութեան վերադարձնելու համար:

Սանթուրեանը բացառութեան նմանութիւն ուներցող ազնիւ անհատներից մէկն է, բայց ոչ անհասանելի մի մեծութիւն և խոչորութիւն: Շատ է ուզրել պ. Շիրվանզադէն իր հերոսին, չատ է գովել ու շոյել նրան, բայց այդ հռչակին համապատասխան գործեր չէ կարողացել գտնել նրա համար: Ամբողջ ուսանողութիւնը, ասում է հեղինակը, ատում էր Սանթուրեանին մանաւանդ այն պատճառով, որ նա ամենքից բարձր էր իր ընդունակութիւններով: Դարձեալ գործ չը կայ և ընթերցողը, չէ կարողանում համոզվել որ ուսանողութիւնը ճիշտ որ կարող էր նախանձից կուրանալ: Այստեղ էլ, ուրեմն, պ. Շիրվանզադէն ներկայացրել է գաղափարականութիւնը չատ անջող կերպով: Նա ցոյց է տուել չանքեր, բայց չը կայ այդ չանքերի հետեւանքը. չափազանց միամիտ, չափազանց վիճելի փիլիսոփայութիւնների վրա է հիացած պ. Շիրվանզադէն:

Առհասարակ, երբ գրողը վերցնում է խորթ, անծանօթ շրջաններ, երբ նկարագրած առարկան պարզ չէ նախ և առաջ իր գրողի համար, լաւ ուսումնասիրված ու իւրացրված չէ, — այդ դէպքում առաջ են գալիս ժժգոյն, արուեստական էջեր, որոնք երեւան են հանում երեւակայութեան, զգացմունքի, մտածողութեան աղքատութիւնը: Դուք զգում եք որ չը կայ ստեղծագործութիւն, կան միայն ուշադիր առնչքեր: Այս տեսակ գրուածքները ամենից առաջ զուրկ են տպաւորութիւն թողնելու յատկութիւնից: Պ. Շիրվանզադէն « Կրակի » մէջ մոռացել է այս հանգամանքը: Ու այդ մոռացութիւնը նա ապացուցել է, գրելով « Յաւերժ » վէպիկը:

Այստեղ հեղինակը գործել իր ծննդավայրում է, իր հարազատ շրջանում. և այստեղ նրա նկարագրու-

թիւնները բնական են, ազդու, համարձակ. վէպիկը ունի մի քանի չատ գեղեցիկ գլուխներ, որոնց մէջ երեւում է և նկարչական կարողութիւն, և՛ ներդաշնակութիւն և՛ գոյների հարստութիւն: Գուցէ եք որ կեանքն է խօսում իր տեսարանների և մարդկանց միջոցով: Այդ կեանքն է, որ իր անհամար դրամաներից մէկն է փռում աչքս առջեւ:

« Յաւերժի » բովանդակութիւնը բարդ չէ: Մի աղջիկ երեխայութիւնից ենթարկված է մի սարսափելի հիւանդութեան. նա ընկնաւոր է: Մայրը նրան փակում է տանը, պահում է երկար տարիներ, այնպէս որ հարեւաններն անգամ չեն իմանում թէ նա հիւանդ է, — մի բան, որ չատ անհաւատալի է և վէպիկի արհեստական կողմն է կազմում: Մեծանում է աղջիկը, նրա վրա սիրահարվում է մի երիտասարդ: Հիւանդութիւնից յետոյ բացվում է ախտաւոր իրողութիւնը, երիտասարդ ամուսինը հալածանքի է դառնում վշտից, իսկ ընկնաւորին սպանել է տալիս նրա սիրտը: Կայ մի հատ մարդ, որ սատանի սերունդ է ընկնաւորին և դա էլ խենթ է — Գիժ-Դանիելը: Ընտանեկան սոսկալի դժբախտութիւնից կորցրած այդ մարդուն պ. Շիրվանզադէն չատ լաւ է նկարել: Յուզիչ է մանաւանդ խենթի՝ դէպի ընկնաւորն ունեցած սիրոյ պատճառը. դժբախտ մարդը աղջկայ պատկերի մէջ գտնել է իր մեռած զաւակի նմանութիւնը և այդ պատճառով էլ պաշտում է նրան:

Տարաբախտաբար, Գիժ-Դանիելի լաւ ալաղված պատկերը վէպիկի մնքի հետ չատ քիչ կապ ունի: Գլխաւոր հարցի վերաբերմամբ նա բոլորովին կողմնակի անձնաւորութիւն է: Իսկ գլխաւոր հարցը այն է՝ կարո՞ղ է մի յաւերժական աղջիկ երջանիկ լինել ամուսնութեան մէջ. այստեղ ոչինչ են թէ խենթի բարի սիրտը, թէ այս հանգամանքը որ աղջիկը ունի մի անգլիատան, արբեցող հայր, որով հեղինակը զբաղվում է երկար ու երկար, բայց յանկարծ թողնում մոռանում է նրան:

Ի՞նչպէս է լուծվում գլխաւոր հարցը: Պ. Շերվանդազէն այստեղ էլ հարազատ է մնում իր հասկացողութեան. այստեղ էլ մենք տեսնում ենք նոյն սկզբունքը — սէր կարող է լինել այն դէպքում, երբ մէջ տեղ ֆիզիկական պակասութիւն չը կայ: Երիտասարդը սիրում է իր կնոջը, պաշտում է նրան. կինն էլ կամաց — կամաց նրան է սկսում սիրել: Գեղեցիկ է նորապսակ զոյգի կեանքը: Բայց յանկարծ «քնութիւնը դաւաճանում է». յանկարծ յայտնի է դառնում որ կինը ամիսը կամ երկու ամիսը մի անգամ ուշաթափվում է, ընկնում: Վերանում է ամուսնական երջանկութիւնը. տղամարդն ու կինը սկսում են տանջվել. մէկը գիտէ որ իր կեանքը սեւացել է, միւսը համոզված է որ իրան սիրել չէ կարելի, որովհետեւ ինքը հիւանդ է: Եւ ընթերցողի սիրտը սեղմվում է. մի թէ աշխարհի մէջ ֆիզիկական կատարելութիւնն է միայն, որ երջանկութիւն է ստեղծում. մի թէ մարդու մէջ չը կայ մի այլ, աւելի վեհ բան, որ միացնում է սրտերը, որ կապում է հիւանդին, տղեղին՝ առողջի, գեղեցիկի հետ:

Չը կայ, ասում է պ. Շերվանդազէի «Յաւատարը»: Շատ գեղեցիկ է ընկնաւոր կինը, բայց ինչ օգուտ, երբ այդ գեղեցկութեան մէջ թագնված է մի պակասութիւն: Այսպէս դատում է սիրող, պաշտող ամուսինը: Գոնէ պ. Շերվանդազէն թոյլ տար նրան տանջվել առանց բացատրութիւնների. այն ժամանակ ընթերցողը գոնէ կենթադրէր թէ այդ տանջանքների պատճառն այն է, որ հիւանդ է սիրած, պաշտած կինը: Բայց հեղինակը չատպատում է ջրել մի այդպիսի ենթադրութիւն: Եթէ ամուսինը համաձայնվում է պահել ցաւագար կնոջը իր մօտ, դրա պատճառը, ասում է հեղինակը, միայն սերը չէր, ցաւակցութիւնը չէր, այլ առաւելապէս ինքնասիրութիւնը. նա ինքն էր ընտրել այդ աղջկան, ինքն էր կամեցել ամուսնանալ նրա հետ: Այժմ նա ասում է որ ընտրութիւն անելիս իր աչքերը մթնած էին. այժմ նա հաշվում է հիւանդ կին ուննենալու մտքի հետ, որովհետեւ

դա Աստուծու պատիժ է, իսկ այդ պատիժը պէտք է տանել: Էլ ո՛չ մեզ մեզ սերը, սիրահարութիւնը, պաշտամունքը: Պ. Շերվանդազէն իսկական սերը խառնում է կրքի, սեռական ձգտման, անասնական ղգայնութեան հետ: Եւ այդ է պատճառը որ նրա ընթերցողը տարակուսանքի մէջ է, չէ հասկանում, չէ հաշվում: Մի սիրող, պաշտող ամուսին, և այսպիսի հասկացողութիւն իր սիրած էակի բնական մի պակասութեան մասին . . .

Սերը կեանքի մէջ հասկացվում է իբրեւ անձնական հաճոյք, եսական զուարճութիւն և վայելչութիւն: Բայց պէտք է ընդգծել այս հասկացողութիւնը, պէտք է ցոյց տալ թէ դա չէ իսկական սերը: Նոյն կեանքի մէջ, նոյն իսկ հասարակ մարդկանց շրջանում, քիչ չէ պատահում որ ամուսինը կապվում է իր արատաւոր, տգեղ, հիւանդոտ ամուսնու հետ և դառնում է ապրելու, նոյն իսկ երջանիկ լինելու կատարեալ հնարաւորութիւն: Որովհետեւ կայ և ստեղծագործող, մարդկայնացնող սէր, սէր — անձնազոհութիւն, սէր — համաձայնութիւն, ներդաշնակութիւն, սիրտ և հոգի բարձրացնող, գազափար արդիւնաւորող: Պ. Շերվանդազէն համարեա միշտ առաջին տեսակ սէրն ունի իր առջեւ, նա, որ եսասիրութիւն է, հաճոյք է, կիրք է, մի խօսքով այն, ինչ իսկական սէր չէ:

Մենք շատ լաւ գիտենք, որ ամբոխի գատողութեամբ տգեղութիւնը, մարմնական արատները մի տեսակ յանցանքներ են: Շատ բնական է որ ընկնաւոր կնոջ սկեսուրը, ինչպէս ամբոխի գատաղութեան ներկայացուցիչ, պահանջում է որդուց հեռացնել «դիւաւհարին»: Բայց ամբոխի գատողութեան վայրենութիւնը գլխում է տգիտութիւնից, որ չէ թոյլ տալիս թափանցել արտաքին կեղեւը, մտնել այն ծածկված աշխարհը, ուր մարդ ու ջղերից անկախ՝ կայ հոգու, ներքին մարդու շրջանը, ուր ծընվում են կենդանացնող, կեանք զարգարող այժեր: Եւ ո՞վ պիտի բացանէ, հրապարակ հանէ այդ անտեսանելի, հրաշակերտող այժերը, եթէ ոչ բանաստեղծը, վիպագրողը:

Պ. Շիրվանզադէն այդպիսի գործ չէ կատարում. նա միայն երկնում է ամբոխի հակացողութիւնը. նա տալիս է պատկերներ առանց հոգու և ընթերցողը չէ գիտէ թէ ինչո՞ւ դրանք հերոսներ են, ինչո՞ւ պէտք է նրանց կեանքով ղբաղվել:

Ամբոխի վայրենի հակացողութեան հետեւանքը պ. Շիրվանզադէն նրանով է ցոյց տալիս, որ դժբախտ ընկնաւորին խեղդել է տալիս: Սակայն դիակները դատաստան անել միշտ չեն կարող. ամբոխը միշտ սպանութիւններով չէ յագուրդ տալիս իր նախապաշարմունքներին: Նա կարող է և չէ սպանել ընկնաւորին, բայց կը տանջէ նրան երկար ու անվերջ, օրինական կերպով: Նա կասէ թէ սպանութիւնը վատ է, պատասխատելի է, բայց կը շարունակէ բնական պակասութիւնները յանցանք համարել: Ամբոխային հակացողութիւնը չի փոխվի «ցաւագարի» նման դրուագքներից: Սպանված է մի մարդ. դա ինքն ըստ ինքեան սարսափելի է, ինչ տեսակ մարդ էլ լինի սպանվածը: Բայց մի՞թէ այդ էր հարկաւոր ասել: — Ո՛չ, սպանված է թէ կենդանի է մարդը, մենք միշտ որոնում ենք մի բան — որ նրա հոգին բացված լինի մեր առջեւ: Պ. Շիրվանզադէի ընկնաւոր կնոջ հոգեբանութիւնը այնքան վայրի վերոյ է, այնքան քիչ լուսաբանված, որ միայն թիւրիմացութիւն և սարսափնակութիւն է պատճառում: Բնական որ և դժբախտութեան ենթարկված մարմնի մէջ հոգին զարգացնում է այնպիսի բարեմասնութիւններ, որոնք գալիս են բնական պակասութիւնը յաղթահարելու: Սակայն կեանքի «խաթաբալայի» մէջ կայ մի տեղ, ղժբալա, արհամարհված աղջիկ: Բայց այդ արատաւոր թշուառ աղջիկը ունի մի ոսկի սիրտ, կարողութիւն է զգում երջանկացնելու իր մտաւնուն: Նա չէ սպանվում, նա շարունակում է ապրել, բայց աւելի խոր, ցնցող տպաւորութիւն է թողնում, քան պ. Շիրվանզադէի դիակնացած ընկնաւորը: Ինչո՞ւ: Որովհետեւ առաջինի մէջ հոգի կայ դրած, երկրորդը ոսկ մարմին է: Ի՞նչ կարող էր տալ ընկնաւորը իր մարդուն, որ մոռացներ ընկնաւորութիւնը: Ոչինչ չը գիտենք: Բնականով աղէտը, դժբախտ պատահարը կարող է նայնպէս և այլանդակել հոգին: Բայց ընկնաւորը այդպիսիներից էլ չէ: Նա մարդկային մարմին է միայն, նա սիրում է սկզբում, բայց դա սէր չէ, կիրք է, որ իսկոյն կպչում է, երբ բնական պակասութիւնը դալիս է ցոյց տալու թէ այդ մարմինը հրապոյր ունենալ չէ կարող: Որ ընկնաւորը նայում է իրան իբրեւ մի մարմնի, երեւում է և նրանից, որ նա թագնում է իր ամաւնուց իր հիւանդութիւնը: Պ. Շիրվանզադէն չէ ուզում ընդունել, որ մարդիկ տարիների ընթացքում հաշվում են իրանց դրուագեան հետ. ընկնաւորի համար այնքան սարսափելի չը պիտի լիներ հիւանդութիւնը, որ հարկ լիներ ծածկել սիրող ու պաշտող ամուսնուց: Բայց մենք դարձեալ մոռացանք, որ գործ ունենք ոչ թէ իսկական սիրոյ, այլ անասնական կրքի հետ . . .

Հարցը լուծվում է սպանութեամբ: Բայց սպանութիւնն էլ այնպէս չէ ձեւակերպված, որ խոր տպաւորութիւն թողնէ: Սկեսուրը տառում է հարսին վաղուց, դեռ այն ժամանակից, երբ չը գիտէ էլ թէ նա ընկնաւոր է: Եւ սկեսուրի գազանութիւնը հէնց այն պատճառով տպաւորութիւն չէ գործում, որ ընթերցողը գիտէ թէ առանց հիւանդութեան էլ սկեսուրը տառում էր հարսին, թէ սպանութիւնը կարող էր այդ տանջութիւնից առաջանալ, անկախ հիւանդութիւնից: Ուրիշ բան կը լիներ, եթէ պ. Շիրվանզադէն դուրս բերէր այդ սկեսուրին բոլորովին հակառակ դրութեան մէջ. թող սկեսուրը լինէր իր հարսին սիրող և թող ամբոխային հակացողութիւնները, նախապաշարմունքները հարկադրէին նրան մահ նիւթել սիրած հարսի համար, իբրեւ «դիւահարի», անմաքուր, դժբախտին այժ համար: Այն ժամանակ սկեսուրը կը լինէր գլխաւոր հերոսուհին և նա կը տար մեզ մի ահաւոր, ցնցող դրամա, որ կեանքի խաւար չերտերը կը լուսաւորէր: Եւ ոչինչ ձևաս չէր լինի, եթէ ցաւագար կնոջ տեղ նրա սկե-

սուրը լիներ առաջին գործող անձը: Այն դրութեան մէջ, ինչպէս ներկայացրել է հեղինակը, ցաւագար կինը աչինչ հերոսական հանգամանք չունի: Նա մի սովորական մարդ է. իսկ սովորական մարդը վեպի կենտրոնական անձ չէ կարող լինել: Սովորական ենք ասում, իհարկէ, նկատի առնելով այն, որ նրա հոգին մեզ անծանօթ է մնում...

Հերոսական հանգամանքներ չունի և պ. Շերվանզադէի Մելանիան, համանուն վէպիկի զբաղեցուր գործող անձը: Պ. Շերվանզադէն սիրում է փարել ամուսնական հարցերի շուրջը. դա կախարդական մի շրջապիծ է, որից դուրս գալ նա չէ կարողանում: Ամուսնական յարաբերութիւնների մէջ նա ազատ, համահաւասար լծակիցներ է ուզում տեսնել և որովհետև իրա. ւազուրկը, զոհը միշտ կինն է, ուստի պ. Շերվանզադէն գլխաւորապէս կնոջ ազատութիւնն է պաշտպանում իր գրուածքների մէջ: Նա գտնում է զանազան դրութիւններ, որոնք աղբերգական վախճան են առաջացնում: Բայց այն դրութիւնը, որի մէջ է նրա Մելանիան, չատ անյարմար է՝ որ և է միտք ապացուցանելու համար:

Մելանիան մի երիտասարդ, գեղեցիկ, առողջ կին է, որ ամուսնացած է տարիքը անցկացրած մի մարդու հետ: Նա արդէն մի երեխայ էլ ունի: Բայց յանկարծ – մի ազէտ. աղմարդը ընկերանում է առնական ընդունակութիւնից: Մելանիան տանջվում է, իսկ հեղինակը ոգեւորված նկարագրում է այդ տանջանքները, մտնում է մանրամասնութիւնների մէջ, աչինչ չէ խնայում՝ այդ գեղեցիկ ու առողջ կնոջը զոհ, նահատակ գուրս բերելու համար: Սակայն այդ բոլորը աչինչ ապացուցութիւն չէ գործում. փոքր է չատ հասկացող ընթերցողի առջեւ Մելանիան զոհ չէ, այլ թիւրիմացութեան արդիւնք: Եկեղեցական օրէնքները միայն երկու դէպքում են ընդունում ամուսնալուծութիւնը. երբ ամուսինը զուրկ է իր պարտաւորութիւնները կատարելու կարողութիւնից և երբ հանգամանքը ապացուցանելը դէռ ունի չատ դժուարութիւններ, մինչդէռ առաջինը հաստատելու համար բաւական է մի բժշկական քննութիւն: Ուրեմն, Մելանիայի առջեւ դռները բաց են, ազատութիւնը համարեա ոչ մի արգելք չունի: Բայց պ. Շերվանզադէն հարկադրում է որ կենտաղը կինը չարդէ կրունկների վրա լայն բացված դռները՝ դուրս գալու համար: Աւելորդ աշխատանք: Ջոհ, դրսում կարող է լինել այնտեղ միայն, ուր կան արգելքներ. Մելանիայի համար գոյութիւն չունի ոչ մի արգելք, նա նայն իսկ իր երեխային էլ թողնում է և փախչում է առնական կարողութիւնից զրկված ամուսնուց: Ի՞նչ զոհ է դա, ինչ հերոսութիւն է...

Կնոջ ազատագրութեան հարցը առհասարակ քննվում է յանուն ընդհանուր հասարակական դաղափարների: Պ. Շերվանզադէն «Մելանիայի» մէջ վերցնում է լոկ սեռական յարաբերութիւնները: Մենք տեսանք, որ պարոնը մարմնի բարեձեւութեան, առնական գեղեցկութեան պաշտամունքն է քարոզում: Այստեղ այդ պաշտամունքը նոյն իսկ աննրբելի չափերի է հասնում: Նա խօսեցնում է Մելանիային մի երիտասարդի հետ, որ ասում է թէ հասարակական գործունեութիւնը կնոջ համար մի դիմակ է, որ մանաւանդ երիտասարդ կանայք աւելի հաճելի կը լինեին, թէ սովորին հաշակով հագնվել ու հաշակով առնարվել, քան պարապին հասարակական գործերով: Երիտասարդ կինը գործել չէ ուզում, այլ ապրել. ապացոյց նոյն ինքն Մելանիան. նա չէ ապրում, որովհետև երիտասարդ է, բայց աւնի մի ծերացած ամուսին:

Եւ Մելանիան իմանում է որ այդ երիտասարդը ճիշտ է ասում: Եւ ճիշտ է այն պատճառով որ նա երիտասարդ է, «նրա ամբողջ կազմից մարմնաւոր ոյժ է բուրում»: Եւ մարմնաւոր ոյժը ինքն ըստ ինքեան բաւական է ամեն ինչ լռեցնելու համար: «Լաւ մարդ է թէ վատ – գրում է պ. Շերվանզադէն, – խելօք է թէ յիմար, բարոյական թէ անբարոյական, –

այս ուրիշ խնդիր է։ Երիտասարդ է — ահա գլխաւորը»։ Երբ այդ է գլխաւորը, երբ ծերութեան և երիտասարդութեան համեմատութիւնն է գլխաւոր, առաջնակարգ հարցը, Մելանիան էլ, իբրեւ երիտասարդ, պիտի իր մարմնաւոր այծը չհագցնէ։

Եւ ահա պատկեր։ Հեղինակը մտցնում է ծեր ամուսնուն Մելանիայի ննջարանը այն րոպէին, երբ կինը կիսամերկ կանգնած է հայելու առաջ։ Ամուսինը հարցնում է նրան թէ ինչ անում։ «Հիանում եմ ինձանով», պատասխանում է Մելանիան։ Եւ երբ ամուսինը նկատում է թէ այդպիսի մի դիրքը չէ գալիս մի հայ կնոջ, նա սկսում է ապացուցանել թէ հայ կինն էլ արիւն ունի, թէ ուրիշ կանայք անում են աղամարդի համար, իսկ ինքը անում է իր համար։ Դրանով նա հասկացնում է թէ իր մարմնի չքեղութիւնները իր ամուսնու համար չեն։ Եւ պ. Շիրվանզադէն այսպէս է նկարում այդ տեսարանը. «Կեանքի, շարժական արձան, որ շուրջը տարածում էր հեշտանքի կիզիչ շողեր։ Եւ այս շողերի մէջ նա լողում էր ինչպէս մարմնացած կիրք։ Բայց որպիսի քնքոյշ, արբեցուցիչ ու կորուսիչ կիրք իր կանացի ամօթխածութեան մէջ իսկ»։ Որպիսի ճաշակ նկարագրութեան մէջ, կաւելացնենք մենք։

Ընթերցողը արդէն ճանաչում է Մելանիային, գիտէ նրա կիրքը, նրան հալումաշ անող ցաւը։ Բայց պ. Շիրվանզադէն չէ ուզում որ մի հատ կիսատ խօսք մնայ։ Մելանիան խօսակցութիւն ունի իր դժբախտ ամուսնու հետ։ Ձէ՞ որ, ասում է նա, ես քանի՜ երեք տարեկան եմ, անատուածած, ինչպէս ապրեմ քեզ հետ։ Ես ղալ եմ ուզում ու ապրել։ Ուզում եմ իմանալ, ինչ ասել է երիտասարդական սէր։ Տղամարդը, զայրացած այդ խօսքերից, ասում է որ նա, ուրեմն, ուրիշ աղամարդ է ուզում։ Եւ հեղինակը ուղղում է նրա խօսքը. նա ասում է որ Մելանիան աղամարդ էր ուզում։

Գալիս են Մելանիայի ծնողները։ Մօր հետ ունեցած խօսակցութիւնն է նկարագրւում, որի մէջ հարիւր

ու մի երրորդ անգամ կրկնւում է նոյն հանգամանքը — առնական անկարողութիւն։ Տղամարդը սիրում է Մելանիային, բայց ինչ օգուտ, «սիրելը քիչ է, պէտք է ունենալ նաեւ սիրելու իրաւունք, այսինքն միջոց»։ Բայց բաւական համարինք այսքանն էլ. հեղինակի ոգեւորութիւնը այսպիսի բառեր ու բացատրութիւններ չարելու մէջ անապատ է։

Մենք արդէն վերեւում ասացինք որ Մելանիան զո՛հ չէ։ Ամուսնանալուց յետոյ տեղի է ունեցել գժբախտութիւն. Մելանիայի բարի կամքից է կախված մնալ գժբախտութեան մէջ կամ գնալ երիտասարդ սեր որոնելու։ Ընթերցողի համար հարց չը կայ. բարոյական և իրաւական արգելքներ գոյութիւն չունին։ Եւ մէջ տեղ մնում է միայն պ. Շիրվանզադէի լէգեալը — մարմնային այծ, վայելչութիւն, կիրք ու հեշտանք, հաճոյք ու մսային հասկացողութիւն։ Այստեղ պ. Շիրվանզադէն նոյն իսկ մայրական զգացմունքն էլ զոհել է տալիս անձնական հաճոյքին։ Մելանիան թողնում է իր երեխային։ Ո՛չ մի տանջանք նրա համար, ոչ մի փորձ նրան ետ դարձնելու, նրա համար չարչարվելու։ Նա գեղեցիկ է, նա երիտասարդ է, ապրել է ուզում, ղալ է ուզում։ Հեռու, ուրեմն, ուրիշ ամեն մի զգացմունք։

Այսքան եսամոլ, կրքոտ է այդ կինը։ Եւ նա՛ է կանչված վէպի հերոսուհի դառնալու։ Նա՛ է իդէալը, նրան պիտի համակրէ ընթերցողը։ Ահա «նոր խօսքը» մեր գրականութեան մէջ, ահա գեղարուեստի նշանաբանը ...

Ոչ, այս բոլորը ստեղծագործութիւն չէ, այլ հիւանդոտ մի արտադրութիւն, վիժուածք։ Այդպիսի հերոսուհուց, այդպիսի գաղափարներից մազի չափ չի լայնանայ ընթերցողի սիրտը, չի ազնուանայ միտքը, չի դաստիարակվի հասարակութիւնը։ Բայց պ. Շիրվանզադէի պէս հեղինակները դիտեն ասել թէ իրանք մանկավարժներ չեն, դաստիարակիչներ չեն, այլ լոկ գեղարուեստագէտներ, որոնց համար գեղարուեստի

բարձր պահանջները հենց այն են, որ պետք է տալ կեանքի ճշմարտութիւնը: Բայց սա մտորութիւն է, և պ. Շիրվանզադէն իրաւունք չունի տեղը թենը մտորութեան մէջ չէ. նա ինքը ցոյց է տուել որ գեղարուեստը մարդու հասարակական և բարոյական բնազդները կրթելու, զարգացնելու կոչումն ունի: Եւ ցոյց է տուել, գրելով «Քաօս» անունով մեծ վէպը, միակ գործը, որի մէջ պ. Շիրվանզադէն տարօրինակ չէ իր հայեացքներով, այլ հանդիսանում է հասարակական բարքերի քննադատ և լայնացնում, բարձրացնում է այնքան նեղ, մարմնային մտքով հասկացվող սէրը:

«Քաօսի» վերաբերմամբ մենք միայն մի դանգատ ունենք. չափազանց շատ է ձգձգված, շատ է նա ձանձրալի մի քանի տեղերում իր երկրորդական, երրորդական մանրամասնութիւններով: Եթէ մի կտրիճ թողնենք այս պակասութիւնը, մեր առջեւ կը մնայ մի ուսանելի, իր ձգտումներով հետաքրքրական, համակրելի մի գրուածք: Նրա մէջ կեանքն է խօսում, նրա մէջ պատկերացած է իրականութիւնը: այդտեղ մենք չենք նկատում հեղինակի հիգերը, հարցեր առեղծելու, անպատճառ նոր խօսք ասած լինելու համար:

Վէպը Բագուի կեանքն է նկարագրում, փողի, առասպելական հարստութիւնների այլանդակած, հրեշաւոր աղճատման ենթարկած կեանքը: Պ. Շիրվանզադէն նկարագրում է բազմաթիւ տեսարաններ, որոնցից շատերը, օրինակ գիշերային քէֆը մի թուրք զուարճամոլի տանը, խիստ տպաւորութիւն են թողնում իրենց կեանքից վերցրած լուսանկարներ: Եւ ինչեր չենք տեսնում այդ նկարների մէջ. — մինչեւ ոսկորների ծուծը փչացած, փտած մի դպրոցական աշակերտ, զեղխութիւն, զգայնական մոլութիւններ, անասնական բնազդներ, ատորութեամբ, կեղծիքներով փող դիզելու անզուսպ տենչանք, կինը ամուսնանալ, քոյրը եղբօրը խաբող, ֆիզիկական և բարոյական թուլամորթութիւն, սանձարձակ կրքեր և այլն և այլն:

Այսպէս է բարձր դասակարգի մէջ, հարուստների շրջանում: Աղքատ դասակարգից պ. Շիրվանզադէն վերցնում է միայն իդեալական դէմքեր: Եւ շատ ափսոս: Այդ դասակարգի մէջ էլ շատ տեղութիւններ են գործել հարուստ քաղաքի կուռքերը. և նկարագրութիւնը ամբողջական չէ, քանի որ միայն ժողովրդի վերին մասերն են մերկացրված, իսկ ստորին մասերը մթութեան մէջ են մնացել:

«Քաօսի» հիմքը երկու եղբայրների պատմութիւնն է: Շատ հարուստ մարդու որդիներ են այդ եղբայրները: Մեկը հեռու է հայրական տանից, նա ատացել է բարձր կրթութիւն, հետեւել է իր սրտի պահանջին և տանակուս անելով կրօնական խտրութիւն դնող հասկացողութիւնները, ամուսնացել է մի օտարազգի աղջկայ հետ: Հարուստ հայրը այդ պատճառով երես է դարձրել նրանից, և նա, միլիոնատէրի որդի, իր երեխաների տղրուտը հայթայթում է անձնական աշխատանքով: Միւս եղբայրը մնացել է հօր մօտ, բայց կատարելապէս փչացած, անտառակ մի երիտասարդ է: Մեկը իդեալիստ, ազնիւ, պարտաճանաչ, միւսը առատ կեանքի ստեղծած մի հրէշային այլանդակութիւն:

Ահա այդ երկու հակապատկերները սկսում են ապրել միասին: Մեռնում է հայրը, նա գիտէ որ իր ահագին գործերը կարող է խելօք կերպով կառավարել իդեալիստ, բարձր կրթութիւն ստացած որդին. ուստի իր կայքի կարգադրութիւնը կտակով թողնում է նրան, պարտաւորեցնելով, սակայն, որ նա հեռացնէ իր օտարազգի կնոջը: Սմբատը — այսպէս է իդեալիստի անունը — թողնում է Մօսկվան, հաստատվում է Բագուում, մտնում է նաւթային գործերի և հաշիւների մէջ: Վէպի ընթացքում մենք նրան տեսնում ենք մի օրինաւոր մարդու կերպարանքի մէջ. նա հեռու է պահվում զեղխ ու անառակ կեանքից, խրատում է իր փչացած եղբայրներին. բայց մնալով օրինաւոր մարդ, նա կամաց-կամաց սկսում է տոգորվել զրամական աշխարհի հետամուտ, փողա-

պաշտաման գաղափարներով: Տարաբախտաբար, հեղինակը բաւականաչափ ուշադրութիւն չէ դարձրել օրինաւոր մարդու այս քայլ առ քայլ անկման վրա. թիյլ, հապիւ նկատելի գծերով է նա տարել այս անկումը և ընթերցողի համար չատ պարզ չէ բարձրից ցածրացող մարդը:

Մէկը ցած է իջնում. դա իդէալիստն է, մաքուր մարդն է, բարձրագոյն կրթութիւն ստացածը: Իսկ նրա տեղ ցածրից դէպի բարձր է գնում մի ուրիշը: Ո՞վ է դա: Սմբատի փչացած, անառակ եղբայրը, Միքայէլը: Եւ Միքայէլին տիղմից բարձրացնողը, մարդկայնութեան բարձունքներին հասցնողը մի հասարակ, բայց աշխոյժ և կրթված աղջկայ սերն է: Միքայէլը կատարելապէս իդէալացրած մի տիպ է. այդպիսի փրկված չանցաւոր չէ տուել և չէ կարող տալ Բագուի ազատագրական աշխարհը: Մի մարդ, որ կեանքը անց է կացրել ցեխի, ապականութեան մէջ, որ արիւնակային գաղափարների է երկրպագում, որի համար չէ կայ սրբութիւն, յանկարծ, մի կարճ միջոցում այնպիսի հրաշալի կերպարանափոխութեան է ենթարկվում, որ նոյն իսկ անձնազոհութեան բարձր օրինակ է ցոյց տալիս, սոսկալի հրդեհի մէջ մանկով և այնտեղից մարդիկ ազատելով:

Ինչպէս տեղի ունեցաւ, այս հրաշքը: Պ. Շիրվանզադէն ատհատարակ չէ կարողանում իր հերոսների հոգեկան աշխարհը թափանցել. հոգեբանական խոր վերլուծումներ նա չէ կարողանում տալ: Նրա հերոսները պատրաստ, կազմակերպված մարդիկ են, որոնք երեւում են վէպի մէջ և սկսում են գործել: Միքայէլի կերպարանափոխութիւնը պ. Շիրվանզադէն բացատրում է նրանով, որ Սմբատի խրատներն ու յանդիմանութիւնները յանկարծ սկսեցին արձագանք գտնել նրա սրտում և այնուհետեւ էլ երկաւ սերը: Բայց սրանք բաւական չեն այդ հրաշքը հասկանալի դարձնելու համար: Խրատներով չեն փրկվում ապականված, բարոյապէս մեռած մարդիկ. նոյնպէս և սերը այդպիսիների համար չէ կարող անասնական

հաճախակութիւնից դուրս մի բան լինել: Անշուշտ Միքայէլի հոգու մէջ եղել են սաղմեր, որոնք աճել ու զարգացել են հանգամանքների ազդեցութեան տակ. անշուշտ նրա սրտի մէջ կային խորշեր, որոնք կարող էին բարոյական առողջ կեանքի սերմեր պահել, բեղմնաւորել իրանց մէջ: Ահա հոգու և սրտի այդ հրաշագործ գաղտնարաններն են անծանօթ մնում և մենք չենք հասկանում թէ ինչպէս յարութիւն առաւ մեռած մարդ: Սէրը աղնուացնում է, վերկում է. — սա խօսք է, սա անփոփոխ ճշմարտութիւն չէ: Ինչպէս է նա կատարում այդ գործը, ինչպէս է մարդկայնական սկզբունքը պատուաստվում մի փչացած, անհիւրընկալ միջավայրում — ահա այս է գլխաւորը: Պ. Շիրվանզադէն չէ էլ մտածել այս հարցի մասին:

Ինչ և իցէ: Պակասութիւնը յօժարութեամբ մոռանում ենք. գլխաւորն այն է, որ պ. Շիրվանզադէն տալիս է մեզ մի իդէալական տիպ: Անձնական բախտ, եսամոլական սիրոյ երկրպագու հեղինակը «Քաօսի» մէջ — միայն այստեղ — ներկայացրել է առեղծագործող, լայն գաղափար: Այստեղ պաշտպանվածէ հասարակ մարդկանց, աշխատաւոր ժողովրդի դատը. այստեղ բարձր դասի մարդկանց համար գաղափար և փրկութիւն է դառնում զրկվածներին, տանջվողներին ծառայելը: Այստեղ հերոսները մոռանում են իրանց անձնական երջանկութիւնը՝ իրանց նմաններին սփոփելու, բախտաւորեցնելու համար: Շեշտեր ու փաստեր են սրանք, որոնց չէք գտնի պ. Շիրվանզադէի միւս գրուածքների մէջ: Այստեղ եսամոլ, անձնական բարեբախտութեան երկրպագու մարդիկ. այստեղ միայն հասարակաց բարիք, գաղափարներ, որոնցից ընթերցողի սիրտը լայնանում է:

Հասարակական գաղափարները այստեղ այլ եւս այն ծաղրական կերպարանքը չեն ունենի, ինչպէս «Արսէն Դիմաքսեանի» կամ «Կրակի» մէջ: Պ. Շիրվանզադէն այստեղ «նոր խօսք», ինչ-որ չլսուած հերոսներ

չէ որոնում և կարկատում, այլ տալիս է կեանքի մէջ գործող մարդիկ, որոնք աշխատում են ոչ թէ հրաշքներ ցոյց տալու համար, այլ իրանց պարտականութիւնները կատարած լինելու համար: Սմբատի կինը, իբրեւ օտար չըլնայի ծնունդ, ինչպէս ցեղական նախապաշարմունքների ենթարկված մարդ, մի անտանելի դրութեան մէջ է ընկնում, երբ գալիս է Բագրատ: Իր ամուսնու տան մէջ նա կարծես փշերի վրա է նստած, տառում է, տավում է, հասարակութեան մէջ երեւալ չէ կարողանում: Բայց ահա նա գնում է նաւթահորերի աշխատիքը, Բալախանի: Եւ ինչ է տեսնում: Ծանր, մաշեցնող աշխատանքի մէջ քրտինք թափող մի մեծ ամբոխ: Աշխատանքը, հաց ճարելու անհրաժեշտութիւնը եղբայրացրել է հային, ռուսին, թուրքին: Նրանք միմեանց օգնում են եղբայրաբար, կրում են իրանց ծանր խաչը թեւ թեւի, մէջք մէջքի տուած: Եւ այդ կեանքը, այդ ուժեղ իրականութիւնը յեղաշրջում է Սմբատի կնոջ հասկացողութիւնները: Այստեղ, վերեւում, պարապ, գաղափարազուրկ շրջաններում են խօսում ազգային նախապաշարմունքները: Այստեղ գործը միացրել է ազգերն ու լեզուները: Եւ ռուս կինը փոխանակ ատելու, նուիրում է իրան այդ աշխատաւոր մարդկանց մըտաւոր շահերին, սկսում է կրթել նրանց, գրագիտութիւն սովորեցնել: Գաղափարը այնքան է նրան յափշտակում, որ նա մոռանում է ամուսնական դժբախտութիւնը և նոյն իսկ սկսում է սովորել հայերէն, որպէս զի կարողանայ օգտակար լինել և հայ բանուորներին:

Որքան սիրուն պատկերներ ու նիւթեր: Պ. Շիրվանզադէն իր «Քաօսով» մի փառաւոր ապտակ տուեց իր գեղագիտական միակողմանի, թիւր հասկացողութիւններին: Կեանք հանրային օգտի, մարդկայնութեան, գաղափարի համար — այս բառերը չէ ընդունում պ. Շիրվանզադէն, բայց նրանք եկան, խուժեցին «Քաօսի» մէջ և իրանց յաղթանակը տարան հէնց նրանով, որ «Քաօսը» նրա ամենալաւ գրուածքն է:

Ինչպէս տեսնում է ընթերցողը մեր այս տեսութիւնից, պ. Շիրվանզադէն, իբրեւ վիպագրող, երկրպագում է «գեղարուեստը գեղարուեստի համար» նշանաբանին: Սակայն այս սկզբունքը չէ խանգարում գրողին, որ նրա երկերի մէջ մի յայտնի չափով ցոլանայ հասարակական տարամարգութիւնը, որ երեւան գան այնպիսի տիպեր, որոնք ժամանակի այս կամ այն գաղափարների ընդհարումը ներկայացնեն: Այս կողմից շատ աղքատ են պ. Շիրվանզադէի վէպերը, եթէ բացառութիւն համարենք «Քաօսը»: Հեղինակը մեծ մասամբ հեռու է ժամանակից, այժմեութիւն ունեցող հարցեր ու տիպեր չը կան նրա գրչի տակ, փոքր ի շատէ ունեցողներն էլ միանման են: Պատճառը, մեր կարծիքով, նիւթի ընտրութիւնն է: պ. Շիրվանզադէն չէ կարողանում դուրս գալ կախարդական մի նեղ շրջագծից: Սէրն է այն միակ զրգիչը, որ շարժել է տալիս նրա հերոսներին: Մտաւոր անհետաքրքրութեան, կնոջ ազատութեան հարցերի չուրջն է պտտում ամեն ինչ: Հեղինակը կարծում է թէ միայն բարձր վճռաբանական և աշխատական շրջաններում կարելի է գեղարուեստի նիւթեր գտնել: Եւ միշտ այդ շրջանների մէջ է պատեցնում իր ընթերցողներին: Ժողովուրդ չը կայ նրա վէպերի մէջ, ազգայնական առանձնայատկութիւններ չեն երեւում («Համասն» ու «Յաւետարը» ինչպէս ասել ենք իր տեղում, բացառիկ երեւոյթներ են և ապացուցանում են թէ ո՛րքան այժ է հաղորդում վէպին ժողովրդական կեանքը):

Իբրեւ գեղարուեստական գրող, պ. Շիրվանզադէն սակն ու անտարբեր է: Շատ քիչ են այն տեղերը, ուր նա ոգեւորութիւն ու ջերմութիւն է ցոյց տալիս: Հոգեբանական բարդ երեւոյթներ, խոշոր տիպեր չէ կարողանում նա մշակել և նրա գրուածքները մի խոր հետք չեն թողել մեր գրականութեան մէջ: Ընթերցողը, փակելով պ. Շիրվանզադէի վէպը, մի շատ կարճ միջոցում մոռանում է նրան: Բայց և այդպէս, նրա վէպերը կարդացվում են: Եւ կարդաց-

վուամ են այն պատճառով, որ պ. Շիրվանզադէն մտածել, կառուցանել դիտէ. նա կարողանում է ծրագիրը կազմել, վէպի գործողութիւնը դասաւորել, արտաքինը, տեխնիկան մեծ մասամբ աշողվում է, բայց ոչնչնալով մի փոքրիկ տաղանդ, չէ կարողանում գեղարուեստական ամբողջացրած, համաչափ, ներդաշնակ երկեր տալ: Նկարագրութիւնները չատ աղքատ են. լեզուն չափազանց թոյլ, ոչ — պատկերաւոր: Մտքի թռիչք, եռանդ, կրքով թափ ու կայծ չը կան. պ. Շիրվանզադէն կարծես վէպ չէ գրում, այլ պաշտօնական արձանագրութիւններ...

Գ.

Այս տեսակ գրականութիւնը, որ անձերով է զբաղվում, որ անհատական երջանկութիւնն է որոնում ֆիզիկական սիրոյ մէջ, որ ազատ սէր է քարոզում, չը դարձաւ մեր մէջ խոշոր, լայնալախիչ երեւոյթ, դարս չը մղեց այս ուղղութիւնը, որ այնքան ժողովրդականացրել էին Արծրունու հրապարակախօսութիւնը, Րաֆֆիի վէպերը և Գամառ-Քաթիպայի ազատ բանաստեղծութիւնները: Վերջին ռուս-թիւրքական պատերազմի ժամանակ և նրանից յետոյ ծնված ու զարգացած ընդհանուր գաղափարական չարժումը չը խլացաւ և այն ժամանակ, երբ այդ չարժումը հանդիպեց քաղաքական հզօր արգելքների, երբ հրապարակով նրա մասին գրելն ու խօսելը անհնարին եր դառնում:

Դեռ չարժման ամենավառ մէջոցին նկատվում էին և հիասթափման չեշտեր: Բայց հիասթափվել չէր նշանակում յուսահատվել: 1878 թուին ներսես պատրիարքը Ազգային ժողովին հաշիւ եր տալիս Բերլինի վեհաժողովում ձեռք բերած աջողութիւնների մասին: Քաջարի պատրիարքը մի առանձին առիթ չուներ անելու թէ իր հերոսական ջանքերը կատարելու աջողութեամբ են պսակվել և հայերը իրանց ակնկալութիւնների մէջ յուսախաբութեան չեն հանդիպել: Զը ծածկելով այդ իրողութիւնը, բացարձակ խոս-

տովանելով թէ քրիստոնեայ եւրոպայից սպասածը այն չէր, ինչ դրոշմված է 61-րորդ յոդուածի մէջ, Ներսէս պատրիարքը, իբրեւ տաղանդաւոր գործիչ, որ հասկանում է թէ ինչ նոր հանգամանքներ են ծնվում մի ազգի համար, յորդորում եր իր ունկնդիրներին չը կորցնել հաւատը, այլ աշխատել: Նա հրաւիրում եր բոլոր կարող ոյժերը գնալ գաւառ, ուսումնասիրել ժողովուրդը, լուսաւորել նրան, գիտութիւն և արհեստներ տարածել:

Այդ հրաւէրը կարդում էր ինքը, ժամանակը. հասարակական տրամադրութիւնը արձագանգ եր տալիս այդ հրաւէրին: Եւ դարերից ի վեր մոռացված թիւրքահայ գաւառը գործունէութեան ասպարէզ, որի վրա ուշադրութիւն է դարձնում ամբողջ հայութիւնը: Հաւաքվում են խոշոր գումարներ՝ գաւառներում կրթական կանոնաւոր գործ սկսելու համար, հիմնվում են ընկերութիւններ, հայասատանի սոսկալի սովը նուիրատուութիւնների հեղեղ է առաջացնում. ամեն մեկը չատպում է իր լուսման մացնել՝ իր սովամահ եղբայրներին օգնելու համար: Թիւրքահայ գաւառը լուսաբանվում է, մարդիկ գնում են, տեղն ու տեղը տեսնում, ճանաչում են ժողովուրդը: Եւ այդ տեսնելու ու ճանաչելու հետեւանքներն են, բացի անթիւ լրագրական յոդուածներից, Մկրտիչ Խորէնեանի, Սրուանձտեանի, Ալիշանի տեսութիւնները:

Ռուսահայոց գրականութիւնն էլ իր բաժինն ունեցաւ այդ գործի մէջ: Թիւրքաց Հայաստանը տեսնողները և նկարագրողներ եղան: Եւ դրանց մէջ աչքի է ընկնում պ. Վրթանէս փափազեանը: Րաֆֆին չատ քիչ եր ճանաչում թիւրքահայի երկիրը, նրա մի փոքրիկ մասն եր միայն տեսել, այն էլ տասնեակ տարիներ առաջ: Իր վէպերի մէջ նա աւելի ծրագիրներ եր տալիս, աւելի ընդհանուր նկարագիրներ եր ներկայացնում, իսկ իրականութեան բազմակողմանի պատկերներ տալ չէր կարող. ժամանակակից թիւրքահայը, 1877-1878 թուականների դէպքերի ստեղծած

հանգամանքների մէջ ապրող թիւրքահայը նրան չաւ ծանօթ չէր։ Պ. Փափազեան եկաւ մօտամբ այդ պակասը լրացնելու եթէ ոչ վիպագրողի տաղանդով, գոնէ անձամբ երկիրը տեսած, շատ ճանապարհորդած մարդու հարուստ տեղեկութիւններով։

Ութսունական թուականների երկրորդ կէսից պ. Փափազեան երեւաց «Մշակի» մէջ. նախ և առաջ իբրեւ թիւրքաց Հայաստանը նկարագրող մի ճանապարհորդ, որ նամակների մի երկար շարքի մէջ նկարագրում էր ժողովրդի կեանքը, լուսաբանում էր նրան շատ կողմերից։ Ապա պ. Փափազեան փորձեց վէպիկների և պատկերների ձեւով տալ իր ունեցած տեղեկութիւնները։ Այդ ճիւղի մէջ էլ նա աջողութիւն գտաւ. նրա պատմուածքներն ու պատկերները մեծ հետաքրքրութեամբ էին կարդացվում. մի քանիսները տպվեցան առանձին տետրակներով, ապա հաւաքվեցան մի հատորի մէջ, որ լոյս տեսաւ Մօսկվայում 1891 թւին և տարածվեց մի կարճ միջոցում։

Ինչն էր այդ աջողութեան պատճառը։ — Ամենից առաջ և ամենից շատ՝ նիւթը։ Ընթերցողը իր աչքի առջեւ ունէր, այսպէս ասած, մի բազմագոյն և հետաքրքրական տեսարանացոյց։ Պատմում էր պ. Փափազեանը իբրեւ տեղեակ մարդ. իր նկարագրութիւնների մէջ նա վստահ ու համարձակ էր իբրեւ տեղեր ճանաչող, կենդանի մարդիկ տեսած, նրանց մէջ ապրած գրող։ Նա չէ խարխափում անյայտութիւնների մէջ, նրա համար երեւակայութիւն չէր նկարագրվող աշխարհը։ Եւ այդ պատճառով էլ նա տալիս էր վերին աստիճանի հետաքրքրական, բազմակողմանի կենսական փաստեր, որոնք մի առանձին թարմութիւն էին հաղորդում նրա պատմուածքներին։ Տզրուկ Բաֆֆիի դաղափարներով, պ. Փափազեան այնպէս կարողանում էր պատկերացնել հարստահարվող ժողովրդի ցաւերը, որ չաւերը ապաստում էին թէ նա կը բռնէ Բաֆֆիի տեղը, կը տայ իր «կայծերը»։

Բայց պ. Փափազեան «կայծերի» նման բան չը տուեց։ Փոքրիկ վէպիկներից ու պատկերներից հեռու չէր գնաց նա։ Պակասութիւն չէ կարող համարվել սա, որովհետեւ փոքրիկ գործերն էլ միանգամայն բաւական են որ նրանց մէջ յայտնագործվի նոյն իսկ մի խոշոր տաղանդ։ Պ. Փափազեանին մի չափաւոր ընդունակութիւն էր տուած. նրա պատկերների մէջ մենք չատ անգամ ենք տեսնում անփորձութիւն, միամտութիւն, բայց անվիճելի է և այս, որ նա ունի և նկարագրական ընդունակութիւն, թեթեւ ու պարզ լեզուս, պատմողի ձիրք ու ճաշակ։ Գրաւողը, սակայն, այս դրական յատկութիւնները չեն. գլխաւորը, ինչպէս ասացինք վերեւում նիւթն է։ Մի այնպիսի ժամանակ, երբ խնամքով, առանձին լարված ուշադրութեամբ ուսումնասիրվում էին թիւրքահայ ժողովրդի կրած հարստահարութիւնները, պ. Փափազեան հանդէս էր բերում նոր փաստերի մի ամբողջ կոյտ։ Նա ցոյց էր տալիս որ հարստահարողները միայն քրդերն ու այլ վայրենի ցեղերը չեն, նա պատկերացրեց այնպիսի քաղաքակիրթ հարստահարութիւններ, որոնց մէջ հերոսի դեր կատարողները հայերն էին, — հայ քահանան, վաչխառուն, աղան։

Այս առարկաների չքնաղում պ. Փափազեան մի քանի աշող վէպիկներ է տուել։ Այսպէս է «Ենիչէրին», ուր պատմված է թէ ինչպէս մի չհամոզ հայ քահանայ կործանում է մի ամբողջ բարեկեցիկ տուն, չհաւատալով այն հանգամանքը, որ այդ տան անդամներից մէկը խոստովանութեան մէջ ասել էր նրան թէ իր եղբայրը սպանել է մի ենիչէրիի, որ ուզում էր անպատուել նրա հարսին։ «Կտակ» պատմուածքը մի և նոյն նիւթն ունի. նա էլ պատկերացնում է թէ ինչպէս հոգեւորականները կեղծ կտակով կողոպտում են մի պառաւ կնոջ հարստութիւնը։ «Ձգնաւոր Եղօ» և «Լալօ» պատկերներն էլ մի և նոյն բովանդակութիւնն ունին, այդտեղ հայ վաչխառուն ոչ միայն քանդում է իր պարտականների տունը, այլ և սիրանում է նրանց կանանց։

Նիւթի միանմանութիւնը չէ պակասեցնում հետաքրքրութիւնը։ Նոր նոր տեսարաններ, նոր նոր

դէմքեր են երեւում, սովորութիւններ, բարքեր են լուսաբանվում։ Գլխաւորը այս է։ Նոյն իսկ «Գինեգործի Աղջիկը» անուանով վերին ասիճանի անալող վէպիկը մի յայտնի չափով հետաքրքրութիւն է յարուցանում նրանով, որ պ. Փափազեան տալիս է մի քանի պատկերներ և տեսարաններ Վանի կեանքից։ «Խէրան» և «Կայծակ» վէպիկների մէջ Բաֆֆիի հերոսներն են երեւում, որոնք արտայայտում են ճնշված ժողովրդի բաղաքը, դիմադրութիւնը, սրին սրով պատասխանելու գաղափարը։ Պ. Փափազեանն էլ Բաֆֆիի պէս ահագին քաջալերանքով է զարգացում իր այդ հերոսներին և համարեա անհաւատալի դարձնում նրանց։ Բայց այդպիսի չափազանցութիւնները, ինչպէս տեսանք Բաֆֆիի երկերի մէջ, առանձին նշանակութիւն չունէին։ Ժամանակն այնպէս էր, որ կարդալու, յափշտակվելու, մեծագործութիւնները հեշտ իրագործելի համարելու պահանջ էր զգացվում։ Գաղափարներ էին այդ հսկայ կաւաշները և ոչ թէ հողի մարդիկ. դեռ դառն փորձ, արիւնոտ իրականութիւն չը կար։ Խէրանի և «Կայծակ վարդապետի» նման հերոսները գալիս էին բաւարար, վճռական պատասխան տալու այն հարցերին, որոնք անդադար իրականութեան պատկերով դրված էին «Հացի Աղան», «Շահնա», «Արդար Դատաստան» պատկերների մէջ։ Առաջինը նկարագրում է թիւրք պաշտօնեաների աւազակային արարքները, երկրորդը՝ հարկահանութեան բարբարոսական սիստեմը, իսկ երրորդը՝ թիւրքական արդարադատութիւնը, մի արդարադատութիւն, որ վիրաւորում է արդարութեան, ճշմարտութեան ամեն մի զգացմունք։

Գլխաւորապէս թիւրքահայերի կեանքից վերցրած պատկերներով էր, որ պ. Փափազեան իր համար գրական անուն ստեղծեց։ Բայց նրա մատակարարողը միայն թիւրքահայերը չէին. պ. Փափազեան ապրել է Պարսկաստանում էլ. ծանօթութիւն ունի այն խորհրդաւոր ցեղի հետ, որ յայտնի է գնչու կամ բոշա անունով։ Եւ ահա այդ չրջաններից էլ նա առել

է պատկերները։ Պ. Փափազեան առաջինն էր, որ մեր գեղարուեստական գրականութեան մէջ մտցրեց բոշաների կեանքը։ Համակրելի է մանաւանդ հեղինակի այն յատկութիւնը, որ նա սիրով և համակրանքով է վերաբերվում բնութեան այդ խորթ զաւակներին, այդ արհամարհված, մոռացված ցեղին։ «Խալ–Սաքա» պատմուածքը մի շատ գեղեցիկ տպաւորութիւն է թողնում ընթերցողի վրա։ Աղքատ, ցնցոտիներով պատած, միշտ թափառական այդ դժբախտ ժողովրդի մէջ էլ հեղինակը ցոյց է տալիս ազատութիւն և արդարութիւն որոնող մարդիկ։ Պատմուածքը դիւցազներգութեան նման մի բան է, որ իր գաղափարով, իր հերոսական ձգտումներով նոյն իսկ բանաստեղծական ազդու չեշտեր է հաղորդել հեղինակի դրչին։

Այս պատմուածքի մէջ էլ, ինչպէս և շատ ուրիշ պատկերների մէջ, երեւան է հանված յատկանիշական անարդարութիւնը. թոյլ, անօգնական մի ժողովուրդ, ճնշված վայրենի, բարբարոսական ոյժի տակ, որ հարատահարում, կեղեքում է նրան. բայց գալիս է ժամանակ, երբ հարատահարվածը լցվում է մի կէնթ, արդար ցասումով և մռռանալով իր թուլութիւնը, կուռ է բռնվում հարատահարող ամբոխի դէմ։ Որքան էլ ողբերգական լինի այդ անհաւասար կռիւը իր հետեւանքներով, այդ խեղթացնող, ըմբոստ գաղափարը միշտ սիրելի և նուիրական է մեզ։ Եւ այդ պատճառով Խալ–Սաքան, որ բոշաների ցեղի առաջնորդ մի կին է, իր գերեզմանով ուխտատեղի է դառնում ոչ միայն մերկ ու մուրացկան բոշաների համար, այլ և ամեն մի մարդու համար, որի կրծքի տակ առկայծում է իրաւունքի և ազատութեան գաղափարը։

Եթէ միտքս հաւաքենք պ. Փափազեանի բազմաթիւ պատկերները, նրանց մեծամասնութեան մէջ կը տեսնենք այս մի և նոյն գաղափարը զանազան կերպարանքների տակ։ Այնպէս որ պ. Փափազեան, կարելի է ասել, մի հատ հասկանալի երգ ունի։ Եւ

այդ երգը ազգու ու համակրելի է այն ժամանակ, երբ արտայայտվում է այն միջոցով, որ տուել է բնութիւնը պ. Փափազեանին — վերցնել կեանքի տեսարաններ, պատմել նրանց առանց գրական և գեղարուեստական բարդ ու բարձր յատկնութիւնների և լուսաւորել նրանց գաղափարի, տենդենցիայի չողերով: Ճիշտ է, այստեղ պ. Փափազեան չատ քիչ ինքնուրոյնութիւն ունի, ճիշտ է, նա գնում է այն ճանապարհով, որ արդէն բացել ու հարթել էր Րաֆֆին, բայց ի՞նչ կարելի է անել բնութեան դէմ: Պ. Փափազեան փորձել է գնալ իր բնութեան դէմ, բայց յաղթվել է, չարդ ու փչուր ջարձել: Ուրիշների բացած ճանապարհի վրա ցոյց տալով ընդունակութիւններ, վաստակելով գրական անուն, նա գնում է Եւրոպա ուսում առնելու, ծանօթանում է փիլիսոփայութեան հետ: Ժամանակակից մաքերի վրա, ինչպէս գիտէք, տիրում է Նիցշէն. և պ. Փափազեան, բաւական համարելով այն, որ հասկացողութիւն ունի փիլիսոփայութիւնից, փորձում է իր պատկերների մէջ հանդէս գալ ոչ իբրեւ թիւրքահայի, բօշայի, պարսիկի ցաւերն ու իդէալները արձանագրող, այլ իբրեւ նոր խօսք ասող, իբրեւ Նիցշէի աշակերտ, իբրեւ փիլիսոփայութեան դասեր տուող: Եւ հետեւանքը եղել է մի և նոյնը — անաջողութիւն: Այս անաջողութեան մի նմուշն է «Անյադը» անունով պատմուածքը, որ անուանված է «փիլիսոփայական զրոյց», բայց որ իբրեւ հասարակ, սչ — փիլիսոփայական զրոյց էլ տպաւորութիւն չէ գործում, մաքի և երեւակայութեան ապարդիւն մի հարստահարութիւն է և չինծու, արհեստական ամեն կողմից:

Սակայն մի աւելի մեծ փորձութիւն կար պ. Փափազեանի առաջ: Որտեղից որ է, նրա մէջ ծագում է միաք գրելու մի մեծ վէպ, այն էլ գաղափարական — հասարակական վէպ: Եւ գրում է «Էմման», գրում է իր ամբողջ մտաւոր, գաղափարական անանկութիւնը ցոյց տալու համար: Դա մի չատ դժբախտ

փորձ էր, որ ամենից առաջ հեղինակին էր դատապարտում հրապարակի վրա:

«Էմմայի» մէջ պ. Փափազեան նկարագրում է Շվէյցարիայի հայ ուսանողութիւնը: Պէտք է մեծ համբերութիւն ունենալ այդ նկարագրութիւնը սկզբից մինչեւ վերջ կարդալու համար, այնքան նա անհամ է, անվերջ ու անծայր երկարացրած: Վէպը բաղկացած է 282 երեսից, և այդ քանակութիւնից 201 երեսը նուիրված է Շվէյցարիայի ուսանողութեան: Կարդում էք այդքան երեսներ և ինչ էք իմանում: Ուսանողները խօսում են, ման են գալիս, վիճում են, կռւում են իրար հետ, հաց են ուտում, թէյ են խմում: Իմանում էք որ ուսանողները հայկական երեկոյթ են կազմում և այդ երեկոյթին չնորհ է բերել և հռչակաւոր գիտնական Կարլ Ֆօխտը: Իմանում էք որ Ֆօխտը, ընդունելով երեկոյթի ոտմսակը, փող իսկոյն չէ վճարել, այլ միայն երեկոյթի ժամանակ, դահլիճ մտնելիս, հանել է գրպանից մի թէք երկու ոսկի և տուել է կարգադրիչներին: Երկար ու երկար պատում էք դուք այն սենեակներում, ուր տեղի ունի երեկոյթը. տեսնում էք թէ ինչպէս հիւրերը թէյ ու գարեջուր են խմում, թէ ով ինչ է ասում, ինչ ցանկութիւն ու դիտաւորութիւն ունի՝ երեկոյթը իր համար ախորժելի կերպով անցկացնելու համար:

Եւ այս ու սրա պէս անթիւ միւս մանրամասնութիւններից դուք հասկանում էք որ Շվէյցարիայի հայ ուսանողութիւնը հասարակ, սովորական մարդկանց մի ընկերութիւն է: Դուք իմանում էք որ ուսանողներից ամեն մէկը մի բան սովորում է և այնքան աջողութեամբ, որ կը վերջացնէ իր ուսումը, կեանքի մէջ մի տեղ կը դնէ ու կը սկսէ ապրել իր համար: Բայց դուք չէք էլ կասկածում որ պ. Փափազեան հէնց այստեղ, այս սովորական, չափազանց սովորական միջավայրում պիտի պատրաստէ հասարակական այնպիսի գործիչներ, որոնց նմանը չէ էլ տեսել մեր կեանքը: Ինչպէս է նա պատրաս-

տաւմ, – մենք չը գիտենք, միայն տեսնում էք որ հայ ուսանողների մէջ կայ մեկը, որին չատ սիրում է պ. Փափազեան և որի իւրաքանչիւր քայլը նա նկարագրում է մի առանձին ուշադրութեամբ: Այդ ուսանողը Սուրէնեանն է. նրան է ընտրել պ. Փափազեան, նրան պիտի դարձնէ մի խոշոր, վեհ գործիչ:

Մենք էլ հետեւում ենք այդ ընտրեալին, դնում ենք նրա հետ ամեն տեղ: Եւ տեսնում ենք որ նա դրաւում է Էմմա անունով մի չվեդուհու սիրտը, սիրահարվում է, փոխադարձ սէր է գտնում: Սիրահարվածի դրութեան մէջ էլ Սուրէնեանը մի առանձին բան չէ. նա մտածում է անձնական, եսամոլ երջանկութեան մասին, ուրիշ հարցեր նրան չեն տանջում: Ճիշտ է, նա բաւական ազգասէր է, բայց արդէն ուսանողական նստարանի վրա գիտէ որ հայ հասարակութիւնը արատներ չատ ունի, որ հէնց այդ պատճառով էլ ոչինչ չէ կարելի անել այդ հասարակութեան մէջ: Բայց ահա մի փորձութիւն. Էմման սիրում է հասարակական գործունէութիւն. մի խաթուն աղջիկ է դա, որ գեղեցիկ խօսքեր գիտէ ազգի, ցեղի մասին, խօսում է, միայն խօսում, ոչինչ չանելով: Եւ այդ խօսքերի ազդեցութեան տակ Սուրէնեանը, իհարկէ, պիտի հասարակական գործերովտարվի, պիտի սովորի գործիչ դառնալ. չէ որ նա սիրում է օրիորդին: Պ. Փափազեանի կարծիքով, սէրը բաւական է, որ հասարակական ոչ մի իդէալ չունեցող մարդը դառնայ նոյն իսկ խիստ աչքի ընկնող գործիչ: Որքան հեշտ է եղել գործիչներ թեւերը:

Սակայն Սուրէնեանի առջեւ դեռ մի փորձանք էլ կայ: Էմմայի ծնողները համաձայն են ամուսնութեան, միայն այն պայմանով, որ երիտասարդը հայրենիքը չը վերադառնայ, ինչ եւրոպայում: Եւ Սուրէնեանը համաձայնւում է մնալ, մանաւանդ որ Էմման էլ է այդպէս կամենում: Կայ, իհարկէ, մտացիւած չէ ազգին ծառայելու պարտականութիւնը, բայց այդ

պարտականութիւնը կատարել կարելի է, միւսով եւրոպայում: Այսպէս է Սուրէնեանը, ոչինչ ինքնուրոյն, ոչինչ սեփական, ոչինչ բնատուր. նա անում է այն, ինչ սովորում է իրան տուած խրատներից: Եւ պ. Փափազեան իր հերոսի պահպանն հրեշտակն է. տեսնելով որ Էմման յաղթում է հայ ազգասէր երիտասարդին, պիտի տանէ նրան Շվէյցիա, պ. Փափազեան յարուցանում է մի այլ խրատատու, մի այլ առաջնորդ: Դա Շվէյցարիա գնացած հայ զրականագէտ Վալէկանն է, որ մի երկար ճառ է խօսում Սուրէնեանի գլխին, հասկացնում է նրան, որ պէտք է գնալ ժողովրդի մէջ, մօտենալ նրա ցաւերին: Եւ Սուրէնեանը, իհարկէ, լսում է հայ զրականագէտին, կատարում է այդ խրատն էլ:

Այսքան արհեստական միջոցներով է պ. Փափազեանը հասարակական գործիչ պատրաստել: Հերո՞ս է դա: Ահա Սուրէնեանը, Էմմային հանդիպելուց առաջ, սիրում էր ուրիշ յեղափոխական աղջիկ Մարթային, բայց Մարթան չը սիրեց նրան: Ինչո՞ւ: Որովհետեւ, ասում է Մարթան, Սուրէնեանը «յեղյեղուկ, իսկայն ազդեցութեան տակ ընկնող, յաճախ վախկոտ և ողորմելի» մարդկանցից է: «Սուրէնեանը – շարունակում է գաղափարը ծառայող Մարթան – միայն խօսքի մարդ է, ուրիշ ոչինչ և ... չը զայրանաք – նա կորովազուրկ է, եթէ ստիպվի գործնական կեանքի մէջ մտածել ... երբ խօսում էր, սիրում էի, երբ պլաններ էր գծում և պարծենում որ պիտի գործադրի՝ չէի հաւատում և խորշում էի»: Կարելի՞ է երեւակայել աւելի անդոյն, խղճուկ մի մարդ: Օրիորդ Մարթան հեղինակութիւն է, նրան պէտք է հարցնել թէ ո՞վ է իսկական գործիչը: Եւ Էմման, լսելով նրանից այսպիսի վկայութիւններ իր սիրեցեալի մասին, «լսեց ախորժով, ասում է պ. Փափազեան. – ղժում էր որ Սուրէնեանը հեռագնաց փոքրանում, իջնում էր, հեռագնաց խղճալի երեւոյթ ստանում»:

Ի՞նչ կարելի է անել մի այսպիսի մարդուն, և պ. Փափազեան ինչո՞ւ է հանել նրան ընթերցողների ա-

ռաջ: Այս հարցերը գոյութիւն չունէին հեղինակի համար: Ահա նա վակեց Շվէյցարական ձանձրալի, անհամ պատմութեան վերջին էջը: Սուբէնեանը այլ եւս երբեմնայուն չէ. նա եկել է հայրենիք, արդէն Թիֆլիսումն է: Կատարվել է մի կախարդական կերպարանափոխութիւն. պ. Փափազեան կամեցել է, և նրա «յաճախ վախկոտ, ողորմելի» հերոսը դարձել է մի առիւծ: Ի՞նչպէս կատարվեց այդ հրաշքը — պ. Փափազեան չէ ասում: Եւ հարկաւոր էլ չէ որ ասէ. Սուբէնեանը առիւծ է պ. Փափազեանի համար, մինչդեռ ընթերցողը չատ լաւ տեսնում է որ այդ առիւծը կաւէ ոտներ ունի:

Ահագին ազմուկով, անվերջ դատողութիւններով ու նկարագրութիւններով պատրաստված է մի հերոս. Կարլ Ֆոխտը ուսանողական երեկոյթին է գնացել, մեծ հեղինակների անուններն են մէջ բերված, մի մեծ խումբ հայ ուսանողներ և ուսանողուհիներ չարժվում են մեր աչքի առջեւ: Եւ այս բոլորը ինչո՞ւ համար: Ընթերցողը սպասում է գործի, սպասում է թէ ինչ պիտի բերէ եւրոպական ուսում առած, գեղեցիկ հեգնութեամբ լի հերոսը: Բայց ի՞նչ է տեսնում: Սուբէնեանը երեւում է Թիֆլիսում, մի քանի վայրի վերոյ դատողութիւններ է անում Թիֆլիսի հայ լրագիրների մասին ու հեռանում: Պ. Փափազեանը այդ երեւելի գործունէութեան համար 80 երես ունի իր վէպի մէջ. Նա չատ ուժ է վատնել հերոսին ասպարէզից և վերջացնում է իր գործը, հաստատելով ընթերցողին որ Սուբէնեանը լաւ գործում է մի ուրիշ, հեռաւոր երկրում:

Բիչ կանգ առնենք Թիֆլիսի գործունէութեան վրա: Այստեղ Սուբէնեանը ինքը, պ. Փափազեանն է, որ պարզում է թէ ինչ հասկացողութիւններ ունի հասարակական գործունէութեան, հրապարակախօսութեան մասին: Սուբէնեանը իր երեւելի ճառերի մէջ ապացուցանում է թէ հասարակական գործիչի համար ամենաիդեալական դրութիւնը քամէլիոնութիւնն է, այսինքն գոյներ փոխելը, բոլոր ուղղութիւն-

ներին համակրելը: Եւ այս դժբախտ փաստաբանութիւնը նա անուամբ է եւրոպայի անուանից: Սակայն եւրոպան այդտեղ ոչինչ գործ չունի. խօսողը պ. Փափազեանի սեփական քամէլիոնութիւնն է, որ գրական չրջաններին յայտնի իրողութիւն էր նախ քան հրատարակվելը: Մի ժամանակ Թէհրանում խմբագրելով մի հայերէն թերթ, պ. Փափազեան խիստ գուշակուր մի հրապարակախօս էր, մշակական ուղղութեան էր պատկանում, մերկացնում, հարուածում էր: Հեռանալով Թէհրանից, նա հարկաւոր համարեց այլեւս իր նաւերը, պաշտել քամէլիոնութիւնը. և Թիֆլիսում մօտեցաւ այն թերթերին, որոնց ուղղութիւնը հրապարակով դատապարտում էր Պարսկաստանում: Այսպէս, «Մշակի» մի բանակռւի կուսակից հանդիսանալով, նա համարեա գող անուանեց մի խմբագրի, որի թերթում յեաոյ սկսեց գրել «Մշակի» դէմ: Կայ աւելի վատը: Մի շաբաթաթերթի խմբագիր յայտնեց հրապարակով թէ ինքը հրամայել է ծառային ներս չը թողնել պ. Փափազեանին, բայց վերջինս այդ խայտառակ յայտարարութիւնից յետոյ էլ չարունակում էր գրել նոյն այդ շաբաթաթերթի մէջ:

Եւ ահա հեղինակի այս քամէլիոնական արկածները պիտի արդարացնէ նրա դժբախտ հերոսը եւրոպայի անունով: Եւ այս նպատակին հասնելու համար պ. Փափազեան չատ երկնիկ հանդամանքների մէջ է եղել: Գրաղն էլ ինքը, ընկաղն էլ ինքը, աղճատութիւները, աղաւաղութիւները, նոյն իսկ զրպարտութիւնները նրա աչկերներն են: Սուբէնեանին նա մտցնում է «Ձայն» լրագրի խմբագրութիւնը: «Ձայնը» «Մշակն» է: Այո՛, իհարկէ, ամեն ինչ ներկայացրած է ծաղրական կերպով: Սուբէնեանը ճառեր է ասում, յարձակում է խմբագրութեան վրա, անպատասխան է լրագրի վարիչներին, իսկ խմբագրութեան մէջ գտնվողները երեխայական պատասխաններ են տալիս, չխոթվում են, չեն կարողանում նոյն իսկ երկու խօսքով մերկացնել քամէլիոնական յանձնապատասխանութիւնը: Եւ սա նչանակեց թէ Սուբէնեան — Փափազեանը երեւելի

գործիչ է, բոլորովին լաւ ըմբռնում է թէ ինչ պիտի լինի հասարակութեան վերկիւը։ Պ. Փափազեան չէ քաշվում նոյն իսկ զրպարտութիւններից. նա ասում է թէ կուսակցական ընտրութիւնները գաղափարական հիմք չունեն, այլ կատարվում են լոկ այն նպատակով, որ «Զայնի» մարդիկ հասարակական պաշտօններ և առիւծներ ստանան։

Իր մեղադրանքների մէջ Սուբէնեան ոչ մի հիմնաւոր, ոչ մի նոր բան չէ ասում։ Պ. Փափազեանը կրկնում է այն, ինչ երեսուն տարիներից ի վեր ասել են «Մշակի» թշնամիները։ Եւ որ զարմանալին է, պ. Փափազեանի համար իդէալական գործիչ է մի երիտասարդ, որ հին, պառաւական զրոյցներ է կրկնում։ Աւելորդ է ասել որ թէ «Զայնի» և թէ միւս հայ ընթերցութիւնների նկարագրութեան մէջ պ. Փափազեան չէ կարողացել պահպանել զրոյի զրութիւնից մի քայլ անգամ հեռանալ։ Նրա նկարագրած մարդիկ իսկոյն ճանաչվում են։ Գեղարուեստը սպանված, ցեխոտված է պ. Փափազեանի անմաքուր կրքերին բաւարարութիւն տալու համար։

Զը նայած այս բոլոր չանքերին, պ. Փափազեանի հերոսը մի թշուառ արարած է։ Եւրօպայից նա եկել է իր ազգին ծառայելու համար. բայց դեռ ոչինչ չարած, դեռ ոչ մի բանով իրան ցոյց չը տուած, նա դեռ վարձատրութեան, փողի կռիւներ է անում։ Ոչ մի հայ թերթի նա չէ ուզում աշխատակցել, որովհետեւ վարձատրութիւն նրան չեն կարողանում տալ։ Ամեն տեղ փող և փող։ «Զայնի» խմբագրութեան մէջ այդ գոված փառաբանած, լուսեղէն պահկներով զարդարած հերոսին յայտնում են, որ խմբագրութիւնը ընդունում է այնպիսի գրուածքներ, որոնք հասատատախանում են իր ուղղութեան։ «Երբ մենք չենք համ փոփոխում ենք յօդուածները, — ասում է խմբագիրը — չենք հարցնում այդ մասին հեղինակներին, մենք նրանց գրուածքները յարդարում և յարմարեցնում ենք մեր ճաշակին, ուղղութեան կամ հայեացքներին»։ Փառաւոր հերոսին, որ

ուզում է լինել անկախ ու ազատ մի ղրական մեծ այժ, այդ պատասխանից յետոյ ուրիշ ոչինչ չէր մնում, բայց միայն վեր կենալ և հեռանալ։ Սակայն պ. Փափազեան հարկադրում է որ այդ հերոսը մի այսպիսի ստոր հարց տայ խմբագրին. «Իսկ որքան եք վարձատրում, երբ այդպիսի պայմաններ եք առաջարկում»։ Գրչավաճառութեան աճուրդ, այնպես չէ՞։ Եթէ խմբագիրը առաջարկէր վարձ, հերոսը պիտի համաձայներ այդ պայմաններին։ Եւ զղուելին այն է, որ Սուբէնեանը աղքատ չէ, որ նա ունի էմմայի պէս մի հարուստ հարսնացու, որ խոստացել է օժիտ էլ բերել իր հետ։

Բարոյական մաքրութեան մասին այսքան ստոր կարծիք ունեցող հերոսը աւելի եւս այլանդակում է իրան, արտասանելով այսպիսի խօսքեր. «Մեզ, գրողներիս համար, ձեր թերթերը կատաներ են, որոնց վրայ մենք ղրոշմում ենք մեր մտքերը. դուք չէք մեզ ներկողը, այլ մենք ձեզ»։ Մեր ղրականութեան մէջ վերջին տարիներս են լսվում այսպիսի խօսքեր։ Գաղափարականութեան, որոշ համոզմունքից և գաղափարներից զուրկ մարդկանց համար ոչինչ նշանակութիւն չունի այն տեղը, ուր նրանք պիտի գործեն. մի թերթի կարող է լինել իր ուղղութեամբ անհամակրելի, ընտանական. բայց քամելիոնութեան համար դա անկարեւոր հանգամանք է, նա շատ գեղեցիկ կերպով կապրէ ամեն գոյնի տակ, ամեն տեսակ միջավայրում. Սուբէնեանը չէ հաւանում «Զայնի» ղրպիրը. նա գիտէ որ այդ թերթը նոյն իսկ անբարոյականացնում է հասարակութիւնը։ Պէտք էր, ուրեմն, սպասել որ նա պարտք կը համարէ հեռու մնալ այդ ընտանական միջավայրից, պարտք կը համարէ կռւել նրա դէմ, տապալել նրան։ Բայց Սուբէնեանը մնում է այնտեղ, երկար ու ձիգ խօսում է, որովհետեւ կարելի է հարցնել. «Ինչ վարձատրութիւն եք տալիս»։ Աւելի ստորացնել, զղուելի դարձնել այդ երիտասարդին հազիւ թէ կարելի լինէր։ Եւ նա պ. Փափազեանի իդէալն է։

Բարեբախտաբար, Սուրբենեանը կովկասում ոչ մի տեղ չէ գտնում վարձատրվող գրական աշխատանք, ուստի գնում է Պարսկաստան, ձեռքի տակ ունենալով էմմայի չաղ օժիտը: Բարի ճանապարհ: Սուրբենեանի պես քամելեոններ և գրչավաճառութիւն պաշտող ողորմելիներ չեն հարկաւոր մեր կեանքին և գրականութեան:

Աւելի երկար խօսել պ. Փափազեանի այդ վէպի մասին չարժէ: Այնքանն էլ բաւական եր ցոյց տալու համար թէ որքան պ. Փափազեանը ցեխատել, անպատուել է գեղարուեստը, մրոտելով մի այսպիսի անհեթեթ վէպ: Հեշտ է թւացել պ. Փափազեանին գաղափարական գործիչ սեղծելը: Բայց դա հեշտ չէ: Պէտք է նախ և առաջ ունենալ գաղափար, ուշ ունենալ հասատատ դաւանանքներ. թուլամորթութիւնը, գաղափարական անտարբերութիւնը, մաքերի քաոսական դրութիւնը միայն վիժմունքներ կարող են առաջացնել: Այդպէս է « Էմման »: Մի գաղափարական երիտասարդութիւն, որի ներկայացուցիչը և հերոսը պիտ լինի Սուրբենեանը – դա ամօթ և նախատինք է ամեն մի ազգի համար ... Կրքոտ մարդիկ, բարոյական յենակէտներից զուրկ մարդիկ, որոնք չեն կարողանում զանազանել արեւմուտքը արեւելքից, մօտենալով գեղարուեստի դռներին, պիտի յիշեն պատարագի երգը. « Մի ոք յերեսայից, մի ոք յապաշխարողաց կամ յանմաքրից մերձեսցի » ...

Պ. Փափազեանի հետ Բաֆֆիի աշակերտ է և պ. Ս. Աբպեհեան, որի վիպական բոլոր գրուածքները նոյնպէս թիւրքահայերի կեանքից են վերցրած: Նա էլ աւելի լաւ ծանօթ է այդ կեանքին, նա պ. Փափազեանից էլ շատ տեղեկութիւններ ունի այն իրաւազուրկ դրութեան, այն հարստահարութիւնների մասին, որոնք այնքան առատ նիւթ են մատակարարել մեր գրողներին: Պ. Աբպեհեան, եթէ չեմ սխալւում, Էրզրումի և առհասարակ բարձր Հայքի գաւառական կեանքն է միայն լաւ ճանաչում, ուստի այդ կեանքից առհասարակ դուրս չէ գալիս: Շատ

գնահատելի է այն, որ նա լուրջ և խոր կերպով է ուսումնասիրել մանաւանդ թիւրքաց վարչական և իրաւաբանական կարգերը, լաւ ծանօթ է երկրի պատմութեան:

Բայց չը նայած այս գնահատելի գրական յատկութիւններին, պ. Աբպեհեան անհամեմատ քիչ աջողութիւն է գտել գեղարուեստական գրականութեան մէջ, քան, օրինակ, պ. Փափազեան: Պատճառն այն է, որ պ. Աբպեհեանին վիպագրուի չնորհքը չատ քիչ է տուած: Նրա գուածքների մէջ դուք նիւթեր չատ կը գտնէք, բայց գեղարուեստ – համարեա ոչ մի տեղ: —

Առաջին անգամ պ. Աբպեհեան ծանօթացաւ ընթերցող հասարակութեան « Խեւ Կարապետ » վէպով: Առանձին դլուխներ, առանձին – առանձին պատկերներ կան այդ գրուածքի մէջ, որոնք չատ հետաքրքրական են իրրեւ էրզրումի հայկական կեանքի պատկերներ: Բայց ամբողջը աչքին տպաւորութիւն չէ թողնում: Պ. Աբպեհեան, ինչպէս երեւում է, հին ֆրանսիական վէպերի և մանաւանդ Ժօժէն Սիւի « Թափառական Հրէայի » վրա է գեղարուեստական դաստիարակութիւն ստացել. Խեւ – Կարապետը մի հայ – կաթոլիկ քահանայ է, որի խարդաւանանքները, ճարպիկութիւնները կատարեալ առասպելական կերպարանք ունին: Ամեն ինչ կայ այդ վարդապետի գործած մեղքերի և յանցանքների ցուցակում. դրամանենգութիւն, սպանութիւններ, առեւանգում, կեղծ մուրհակ, մի խօսքով քրէական այն բոլոր սարսափները, որոնցով ֆրանսիացի թեթեւսօլիկ, բուլվարական վիպագրութիւնը չղջեր ցնցել, հետաքրքրութիւն զարթեցնել է ուզում:

Բայց « Խեւ – Կարապետը » դեռ այն չէ, ինչ ուզեցել է ասել պ. Աբպեհեան: Այդ գրուածքից յետոյ նա հրատարակեց « Ալմաստ » անունով իր մեծ վէպը, որ, սակայն, անընթեռնելի մի բան է: « Թափառական Հրէայի » մի խիստ նմանութիւնը: Եզսբեանների մի ինչ – որ դաւադրութեան երկար, անվերջ պատ-

մութիւնն է, որ սկսվում է Կ. Պոլսում և ապա տարածվում է գաւառներում: Հեղինակը ազատութիւն է տուել իր երեւակայութեան և ցանցերի, ինարիքների, թակարդների, զոհերի մի երկար շարք է տուել: Տարաբախտաբար, պ. Աւորպետեան աչխոյժ, ուշադրութիւն լարող մի պատմող չէ. ծանր ոճ ունի, գրչի խակութիւնները աչք են ծակում իւրաքանչիւր էջում: Եւ ահա այնքան պակասութիւններ, ծանրանալով «Ալմաստի» վրա, քօղոքվին անհականալի և ապարդիւն մի գրուած են դարձնում նրան:

Բարեբախտաբար, պ. Աւորպետեան այդ հանապարհով չը շարունակեց իր գրական գործունէութիւնը: Բաւական համարելով եղուիտների և կաթոլիկ այլ վարդապետների դժոխային մեքենայութիւնները երկու վէպով ներկայացնելը, նա անցաւ փոքրիկ վէպիկներին: Այստեղ արդէն շատ համեստ գրական պահանջներ կարելի էր անել հեղինակից, բայց այստեղ էլ պ. Աւորպետեան մնաց նոյնը – հարուստ տեղեկութիւնների տէր, շատ բան իմացող, բայց թոյլ, միամիտ պատկերացնող: Իր «Շեհնոց» և այլ փոքրիկ պատմուածքներով պ. Աւորպետեան դուրս մի քանի աւելորդ փաստեր աւելցրած լինի գիւղական հարստահարութիւնների տարեգրութեան մէջ, բայց որ մի բան աւելացրած լինի հայկական գեղարուեստի վրա, – այդ շատ և շատ կասկածելի է:

Պ. Աւորպետեան փորձել է իր այժերը և ոտանաւորի մէջ, գրելով «Շուշան» և «Սարրաֆ» ողբերգութիւնները, դարձեալ թիւրքահայերի կեանքից: Բայց այստեղ էլ նոյն անաջողութիւնը:

Դ.

Եթէ գրականութիւնը մի ազգի ամբողջութեան մտաւոր կարողութիւնների գանձարանն է, եթէ նա մի հայելի է, որի մէջ պիտի ցոլանայ ցեղի հասարակական մտաւոր աշխատանքը, պէտք էր, ուրեմն, սպասել որ կինն էլ ունենար իր պատուաւոր տեղը

նրա մէջ: Ոչ մի ազգային գործ չէ կարող լիակատար լինել, եթէ նրա մէջ չը կայ կինը իբրեւ աշխատող, ստեղծագործող: Այս կողմից մեր գրականութիւնը ողբալու չափ անբաւական է: Հայ կինը քառասուն տարուց աւել է, ինչ գործում է հասարակական ասպարէզում. նա պատրաստ նախապաշարմունքների քողը, թատրօնական բեմ դուրս եկաւ, նա յանձն առաւ ամեն դժուարութիւններ և կարեւոր դեր կատարեց մեր ղպրոցական աշխարհում, տանելով նահատակ–վարժուհու պաշտօնը: Այսօր հայ կինը բարձրագոյն ուսում է ստանում, բժիշկ, մանկավարժ է դառնում: Բայց հայ կինը գրականութեան մէջ – սա մի շատ հազուագէպ երեւոյթ է:

Երկու հայ կին ենք գտնում մեր նոր գրականութեան պատմութեան մէջ, վիպագրութեան ասպարէզում: Յայտնի է տիկին Սրբուհի Տիւսաբ, որ պատկանում է թիւրքահայերին: Բայց թիւրքահայերը համեմատաբար առաջ են ռուսահայերից. նրանք, բացի Տիւսաբից, կարող են ցոյց տալ և այլ գրական դէմքեր կանացի սեռից, ինչպէս է, օրինակ, Սիպիլը: Մինչդեռ ռուսահայերի մէջ համարեա մի մենակ, բացառիկ երեւոյթ է մի հատիկ ինքնուրոյն վիպագրող կին, և դա տիկին Մարիամ Խատիսեանն է:

Տիկին Խատիսեանի և տիկին Տիւսաբի մէջ բաւական աչքի ընկնող նմանութիւններ կան: Երկուսն էլ պատկանում են հասարակութեան բարձր կոչված դասին, երկուսն էլ շատ քիչ ծանօթ են ժողովրդական կեանքին, ասած երկուսի գրուածքների մէջ էլ չը կայ հողը, չը կայ ժողովրդի շունչը. կեանքի փաստերը աւելի մտածմունքով հնարովածների են նման, գործող անձինքը կտրված են կեանքից, արիւն քիչ ունեն իրաց երակների մէջ, ստուերային գծագրութիւններ են: Տիկին Խատիսեանն էլ, Սրբուհի Տիւսաբի պէս, այն շրջանի մարդ է, ուր ամեն ինչ օտարանում է արագութեամբ, կորցնում է իր ազգային, ցեղական առանձնայատկութիւնները: Ինչպէս տիկին Տիւսաբը, իբրեւ օտարախօս շրջանի արդիւնք, իր

վէպերը գրելիս նախ ֆրանսերէն լեզուին էր դիմում, թէեւ լաւ գիտէր և հայերէնը, այնպէս էլ տիկին Խաւիսեանը օտար լեզուով. ռուսերէնով է գրել իր վէպերը: Լաւ չիմանալով մայրենի լեզուն, տիկին Խաւիսեան հարկադրված է եղել դիմել թարգմանիչների օգնութեան: Թարգմանիչները զանազան մարդիկ են եղել. այս իրողութիւնը աչքի է ընկնում, երբ կարդում ես նրա գրած չորս վէպերը: Հեղինակի սեփական ոճ չէք տեսնում. ռուսաբանութիւններով խճողված թարգմանութիւններ են. չը կայ համարձակութիւն նկարագրութիւնների մէջ, չը կայ հիւթ, չը կայ բուռն զգացմունք, թափ: Ամեն ինչ ձեւված ու չափված, խուզած ու մի կերպ յղկած: Նոյն անարիւնութիւնը, վատուժութիւնը տեսնում ենք և տիկին Տիւսաբի գրուածքների մէջ: Եւ պակասութեան հիմքը մի և նոյնն է երկու կին – գրողների մօտ. օտար լեզուով մտածելն ու գրելն է դա:

Բայց տիկին Խաւիսեան խիստ տարբերվում է Տիւսաբից հէնց նրանով, որ մէկը ռուսահայ է, միւսը թիւրքահայ: Տիկին Տիւսաբ անձնական զգացմունքի, սրտի երգիչ է. նրան շատ լաւ աջողվում է նկարագրել հոգու վշտալի տրամադրութիւնը, թախիծը, տանջանքը: Նա մի փափուկ, երազող, դիւրազգաց սիրտ է, նրա մէջ ալիքում են անհատի զգացմունքներ են. նա հեռանում է աշխարհից ու կեանքից, առանձնանում է իր հերոսուհիներին և աղջում ու ժպտում է նրա հետ: Ֆրանսիական գրականութեան ազդեցութիւնն է խօսում տիկին Տիւսաբի մէջ: Մինչդեռ տիկին Խաւիսեանին դաստիարակողը ռուսաց գրականութիւնն է, և այդ պատճառով նրա մէջ գործողը այնքան սիրտը չէ, որքան միտքը: Իր վէպերի մէջ տիկին Խաւիսեան ուշի շատ այնպիսի տեղեր, ուր տիկին Տիւսաբ կարող էր զգացմունքների, արտասուների ամբողջ մի ծով թափել: Բայց ռուսահայ տիկինը չէ խորասուզվում երգի ու բանաստեղծութեան մէջ: Նրան ղեկավարողը հասարակական գաղափարն է, նա ուզում է կեանքի խնդիրներ

մշակել և աչ լալ կամ ժպտալ: Իբրեւ կին – գրող, տիկին Խաւիսեանն էլ կանանց հարցի պաշտպան է հանդիսացել բայց այստեղ նա աւելի չափաւոր, աւելի վախկոտ է, քան տիկին Տիւսաբ:

Տիկին Խաւիսեան մինչեւ այժմ տուել է չորս վէպ «Հեղինէ», «Նոր ճանապարհի վրա», «Փեսայ որսողներ» և «Դժբախտ կին»: Վերջին երկու վէպերը առհասարակ թոյլ են իբրեւ գեղարուեստական գրուածքներ, մինչդեռ «Հեղինէն» և «Նոր ճանապարհի վրա» արժանի են առանձին ուշադրութեան. նրանց մէջ հայ կինը ցոյց է տուել գրական այնպիսի պատրաստութիւն, քննական և վերլուծական այնպիսի կարողութիւն, որ կարող է միայն գոհութիւն պատճառել իբրեւ մի երեւոյթ, որի մէջ հայ կինը մինչեւ այժմ դեռ չէ ներկայացել մեզ:

«Հեղինէ» վէպը, մի բաւական ստուար գործ, տպվեց «Մուրճ» ամսագրում 1890 թուին և ապա առտանդվեց երկու հատորով: Իր այդ առաջին հեղինակութիւնը տիկին Խաւիսեան լոյս հանեց «Տիկին Մ. Մաբիսեան» կեղծ անուան տակ: Իբրեւ հեղինակ, տիկին Խաւիսեան այդտեղ բաւական փորձված է. տալիս է պատկերներ, նկարագրութիւններ գծագրում է բնաւորութիւններ: Բայց վէպը ըստուար է, ասացինք, և սա նրա ամենամեծ պակասութիւնն է: Թէ այս և թէ հետեւեալ գործերի մէջ տիկին Խաւիսեան մի գրող է, որ չէ կարողանում զանազանել էականը երկրորդականից, նա սիրում է գործող անձանց մի մեծ խումբ մտցնել վէպի մէջ և զբաղվում է ամեն մէկով մի առանձին ուշադրութեամբ, չը նկատելով որ շատերը աննշան դեր ունին վէպի գլխաւոր գործողութեան մէջ, իսկ շատերը նոյն իսկ աւելորդ են: Այսպիսի անձինք շատ են մանաւանդ «Հեղինէի» մէջ: Եւ որովհետեւ տիկին Խաւիսեան չէ կարողանում ամեն տեղ նկարագրութիւններով կենդանացնել իր գրուածքները, այդ պատճառով գործող անձինք յաճախ երեւան են գալիս զսպանակներով շարժվող մեքենաների նման: Նրանք

անդադար այս ու այն կողմ են գնում, ներս են մտնում, դուրս են գալիս, ձանձրացնելով ընթերցողին, որ տեսնում է թէ այդ չարժողութիւնների մի մեծ մասը կարելի էր կրճատել:

«Հեղինէի» առաջին մասում մեր առջեւ պատկերանում է մի շատ հետաքրքրական հակադրութիւն: Դուրս են բերված երկու ամուսնական անհերքելի զոյգեր: Հեղինէն լուրջ աղջիկ է, գաղափարական հակումներ ունի: Տիկին Խատիսեան նկարագրում է «բարձր» անուանված դասակարգի գատարկ կեանքը, որ միայն վայելչութիւն է ճանաչում, որ միայն փայլել գիտէ, որ օտարացած է, որ պատրաստ է նահապաշտմունքներին զոհել և սիրտ, և զգացմունք: Այդ դատարկութեան, այդ պսպղուն փայլերի ներկայացուցչին է իշխանուհի Շախունին, Հեղինէի քեռակինը: Որքե՜ն Հեղինէն և ապրում է այդ կնոջ մօտ, որ ամեն կերպ աշխատում է իր ոգին մոցնել օրիորդի մէջ: Բայց Հեղինէն չէ վարակվում. նա պահպանում է գաղափարական մարդու սիրտը, համեստ է, իր գեղեցկութիւնը չէ չահագործում կեանքի վայելչութիւններին տիրանալու համար, գիտէ որ ինքը մարդ է, իսկ մարդու ամենագլխաւոր զբաղմունքը հանրամարդկային գաղափարն է: Եւ ահա այդպիսի մի օրիորդ ամուսնանում է մի եսամոլ, նիւթապաշտ տղամարդու հետ, որի համար բոլոր առաքինութիւնները ներելի են բարեկեցութեան, հարստութեան, բարձր աստիճանների հասնելու համար: Նրա մէջ ամեն ինչ նիւթական գծուծ հաշիւ է, ամեն ինչ առաքինութիւն և կեղծիք. նոյն իսկ նրա սէրը դէպ ի կինը կեղծ ու անառնական է:

Ամուսնական կապը միացրել է այս երկու ներհակ բնաւորութիւնները: Ոչ մի կասկած չը կայ, որ այն ժամից, երբ կնքվել ու վաւերացվել է այդ կապակցութիւնը, պիտի ծնունդ առնէ և դանդաղ զարգանայ կեանքի սովորական զրամաններից մեկը. Հեղինէն, տալով իր մաքուր սիրտը այդ տղամարդուն, ամուսնական դժոխքի հիմքն է դրել:

Եւ այդ զոյգի մօտ մի ուրիշ համանման զոյգ: Բայց այստեղ դերերը փոխված են: Հեղինէի ընկերուհի Կատեան կենսասէր է, թեթեւ բարքի աեր, սիրում է զուարճութիւններ, շռայլութիւն, սիրում է փայլել հասարակութեան մէջ, հրապուրում է իր գեղեցկութեամբ, հրապուրվում է և թեթեւամիտ սիրային արկածներ է սարքում: Մինչդեռ նրա ամուսին Գէորգ Սահառունին լուրջ մարդ է, աշխատասէր, համեստ, գործել և միշտ գործել է սիրում և բաւականութիւն որոնում է հասարակական չահերին նուիրվելու մէջ:

Այս երկու զոյգերը ցոյց են տալիս որ ճակատագրի ծաղր են իրանք: Երջանկութեան, համերաշխութեան համար պէտք էր որ ուրիշ կերպ դասաւորվէին այդ զոյգերը: Եւ իրաւ, Հեղինէի ամուսինը հաւանում է Կատեային, իսկ ինքը, Հեղինէն, հաւանում է Սահառունուն: Ահա թէ ինչպէս պիտի կազմվէին զոյգերը: Բայց կեանքը երկար ու բարակ քննել, արդարութեամբ դասաւորել չէ սիրում. նրան հարկաւոր են մրցութիւններ ու հակասութիւններ, զոհեր ու տանջանքներ, որոնց մէջ պիտի նա կռւէ կռիւ հարցեր, ծանր, խեղդող հարցեր: Տիկին Խատիսեան շատ աջող կերպով է հակադրել այդ երկու զոյգերը: Նա հմտութեամբ առաջ է տանում այդ հակադրութիւնը, և ընթերցողը պատրաստվում է տեսնելու թէ ինչպէս երկու զոյգերը կը հասնեն հարցի բնական լուծման:

Իսկ բնական լուծումը այս կը լինէր: Բնութեան մէջ ներդաշնակութիւն ստեղծվում է համակրանքների փոխադարձ ձգտողութեամբ: «Նմանն զնմանն սիրէ» — սա հին, իմաստուն խօսք է: Եւ դատելով այն նիւթերից, որ տալիս է տիկին Խատիսեան, մենք պէտք է տեսնէինք Կատեայի ձգտումը դէպ ի Հեղինէի ամուսինը և Հեղինէի ձգտումը դէպ ի Կատեայի ամուսինը: Զորս հոգի կան, վերին սահմանի սխալ, անարդար կերպով երկու զոյգ են կազմել: Եւ նրանք աշխատում են վերականգնել արդարութիւնը, ձգտում

են համերաշխութիւն և հաւասարակշռութիւն վերահաստատել։ Դա կը լինէր մի կարևոր գործ, մի մեծ հարց, մի և նոյն ժամանակ մի ահաւոր պայքար, մի ճակատամարտ յանուն խելացի, արդար ու գեղեցիկ մի գաղափարի։ Պայքարը ահեղ կը լինէր, քանի որ համերաշխութեան ձգտող այդ չորս հոգին կապված են պաշտօնական կապերով, ունեն իրանց առջեւ հասարակական նախապաշարմունքները, դարաւոր հասկացողութիւնները, բայց մանաւանդ այն պատճառով, որ իրանք, այդ չորս հոգին, տարբեր բնաւորութիւններ, տարբեր խառնուածքներ են և հեշտութեամբ չեն կարող հասկանալ այն, ինչ արդար է, ինչ բնական պիտի լինի։ Եւ մեծ հարցը լուծվել չէր կարող խաղաղ միջոցներով. հարկաւոր կը լինէին զոհեր, բայց այդ զոհերը արդարութեան դատի հզօր պաշտպաններ կը դառնային։

Այսպիսի մի պայքար, այսպիսի ընդհարում և զոհեր ներկայացնելու այժ չէ ունեցել տիկին Խատիսեան։ Երկու ամուսնական զոյգերի հակաշրութիւնը հետզհետէ զարգացնելով, հասցնելով այն ասպիճանին, երբ պէտք է հակատագրական լուծումը առալ գայ, նա յանկարծ թուլանում է, մեռնում է Կատեային, որպէս զի Սահառուհին ազատ լինի և Հեղինէն սկսէ նրան սիրել։ Ինչո՞ւ է տիկին Խատիսեան կատարել այդ անակնկալ սպանութիւնը։ Զոհ մարձակ բան կը լիներ, եթէ Հեղինէն սիրեր իր ընկերուհու ամուսնուն նրա կենդանութեան ժամանակ։ Եւ հեղինակը վախեցել է թէ մի գուցէ դրանով արատաւորէ Հեղինէի բարձր առաքինութիւնը, մի գուցէ ընթերցողը իրաւունք չը տայ Հեղինէին այդքան համարձակ ու անկեղծ լինել իր զգացմունքների մէջ։ Եթէ այսպէս է, այն ժամանակ կարիք էլ չը կար երկար ու բարակ նկարագրելու Կատեային, և Սահառուհին կարող էր երեան գալ վէպի մէջ այն րոպէից, երբ մեռնում է նրա կինը։ Գուցէ տիկին Խատիսեան կամեցել է Կատեայի կեանքով ցոյց տալ թէ օրքան ներողամիտ, բարի ամուսին է Սահառուհին, բայց այդ

յատկութիւնը հարկաւոր էլ չէր Հեղինէին։ Հեղինէն չափազանց առաքինի, չափազանց մաքուր մի կին է և նա չէ կարող մի մեծ առաքինութիւն համարել այն, որ մի ամուսին ներողամիտ է դէպի իր թեթեւսոլիկ կնոջ անբարոյական արարքները։ Հեղինէին, դրաւում է Սահառուհին, բայց ոչ այդ ներողամտութեամբ, այլ ուրիշ յատկութիւններով։

Կատեայի մահից յետոյ վէպը ընդունում է սովորական ամուսնական դրամայի կերպարանք։ Հեղինէն չէ կարողանում տանել իր ստոր և անբարոյական ամուսնու արարքները և հեռանում է նրանից։ Նկարագրած է թէ ինչպէս տանջվում է Հեղինէն, ինչպէս չէ կարողանում սեփական աշխատանքով մի կտոր հաց ճարել իր համար, ինչպէս նրան հալածում է հասարակական նախապաշարմունքը։ Այդ բոլորը ճիշտ է, բայց ոչ նոր, այդպիսի նկարագրութիւններ շատ ու շատ են եղել։ Տիկին Խատիսեան մի քանի արկածներ էլ է ստեղծում, որպէս զի յոյց տայ թէ իր հերոսուհին որքան մաքուր և առաքինի կին է ամուսնուց հեռանալուց յետոյ էլ։ Բայց այդքան խնամքն էլ աւելորդ է, իսկ արկածները չինծու և անբնական են մեծ մասամբ։

Այսպէս, ուրեմն, «Հեղինէի» գլխաւոր միտքը ապահարզանն է։ Բացի Հեղինէից գլխաւոր հերոսը վէպի մէջ Սահառուհին է։ Տիկին Խատիսեան շատ է զովում այդ մարդուն։ Բայց մեզ վրա նա թողնում է շատ վատ տպաւորութիւն։ Դա հերոս չէ, այլ մի աղօրմելի խեղճութիւն։ Հեղինէին սիրում է, բայց ինչ է անում նրան դժոխային դրութիւնից ազատելու համար։ — Ոչինչ։ Միայն գեղեցիկ խօսքեր ասել գիտէ, հարկաւոր դէպքում նոյն իսկ լայ լինել կարող է։ Ստանալով Հեղինէի սիրոյ առհաւատեան, նա թողնում է իրան սիրող կնոջը ամուսնական դժոխքի մէջ տանջվելիս և գնում է արտասահման, ուր կարողանում է ոչ միայն ապրել իր համար, այլ և գտնուղութիւններ անել մեր հասարակական կարգերի մասին։ Եւ վերջ ի վերջոյ Հեղինէն է գնում նրա

մօտ։ Տիկին Խաչիսեան մեզ ասում է թէ Հեղինէի քեռին, որ մի գեներալ է, գնաց ապահարզանի գործը դուրս բերելու, իսկ մինչեւ այդ Հեղինէն Սահառուն հետ քրոջ նման պիտի ապրէ։ Այսպիսի թոյլ վերջաւորութիւն է տալիս նա իր վէպին։ Եւ ասացվում է չատ աննշան տպաւորութիւն։ Հեղինէն անհամեմատ բարձր է Սահառունուց ոչ միայն իբրեւ առաքինի մարդ, այլ և իբրեւ տիպարն մարդկային։ Եւ մենք չենք կարողանում հաւատալ թէ մի այդպիսի կին կարող է սիրել մի այնպիսի փուչ տղամարդուն։

Ինչպէս տեսնում էք, «Հեղինէն» լաւ սկսված է, բայց վատ վերջացրած։ Տիկին Խաչիսեանի վախճանութիւնն է դրա գլխաւոր պատճառը։ Իր վէպով նա կամեցել է բողոքել հասարակական նախապաշարմունքների դէմ, բայց ընթերցողը տեսնում է որ ինքը, տիկինն էլ, միանգամայն ազատ չէ նախապաշարմունքներից։ Նա չատ է սիրում գաղափարական գործիչներ նկարել և այդ սերը մեզ համար չատ թանկագին մի յատկութիւն է։ Բայց գաղափարները պէտք է մարմնացնել ուժեղ, համարձակ, գործ կատարող մարդկանց մէջ։ Ահա այդ չէ աչքի ընկնում տիկին Խաչիսեանին, երբ մի կողմ դնենք Հեղինէին։ Գաղափարը պատերազմ է. և այնտեղ, ուր պիտի սկսվի այդ պատերազմը, հեղինակը չատապում է հեռացնել իր հերոսներին, թողնելով ընթերցողին տարակուսանքի և անյայտութեան մէջ։

Մեծ բազմաթիւ, երկրորդական գործող անձինքների մէջ ամենից աչքի ընկնվածը Հեղինէի անբարոյական ամուսնու պատկերն է։ Մնացածներին կարելի է խնայն մոռանալ։ Եւ նրանց մեծ մասը նոյն իսկ չէ էլ հանդում վէպի վերջին, թէեւ հեղինակը մեծ տեղ է տուել այդպիսիներին, երկար զբաղեցրել է ընթերցողին նրանց արարքներով ու խօսքերով։ —

«Հեղինէից» աւելի հետաքրքրական է «Նոր ճանապարհի վրա» վէպը, որ հրատարակվեց 1894ին։ Այստեղ աւելի լայն է ծրագիրը, այս տեղ հեղինակի վիպագրական ձեւերը աւելի քիչ պակասութիւններ

ունեն և որ գլխաւորն է, այստեղ ցոլանում են ժամանակի հարցերն ու դաղափարական հոսանքները։ Այս վերջին տեսակէտից կարելի է ասել որ մեր վիպագրութեան երկրորդ շրջանում չը կայ մի ուրիշ գրուածք, որ այս վէպի արժանաւորութիւններն ունենայ։

Իր երկրորդ վէպի մէջ տիկին Խաչիսեան դուրս է հանել մեր կանանց հասարակութեան երեք սեռուններ. մեկը, հինը, անցած—գնացածն է, երկրորդն այն է, որ գոյութիւն ունի այժմ, իսկ երրորդը նոր բողբոջներ արձակող սերունդն է, ու գալիս է երկրորդ սերունդից տեղ խլելու։ Այս իսկ թարմ ու դեռահաս սերունդն է, որ կանգնած է «Նոր ճանապարհի վրա»։

Վերին աստիճանի հետաքրքրական պատկեր է տալիս այդ երեք սերունդների յարաբերականութիւնը։ Հինը, անցած—գնացածը մարմնացած է Սուսան տատի մէջ։ Սա նահապետական ընտանիքի աւանդապահն է. տնարար է, ազգային սովորութիւններին հպատակ, գործում է տան մէջ, պահում—մեծացնում է զաւակներին։ Մի խօսքով, համակրելի գիծ կայ հնութեան այդ բեհեզի մէջ. նա սիրում է հողը, տարվայ մեծ մասը անց է կացնում իր դիւղում, ուր աշխատում է կարելիին չափ լաւ պահպանել իր տնտեսութիւնը, որ ապրուստի միակ միջոց է նրա համար։ Ինչեր չէ արել այդ ժիր ու առոյգ պառաւը՝ իր վաթսուն կալուածքը պարտքերից թափելու համար։ Հզօր է բնութեան, հողի սերը նրա սրտում։ Եւ նա մի կալուածատէր տիկին է, որ իր հասկացածի չափ օգնում է գիւղացիներին, խնամում է նրանց դժբաղդութիւնների և տառապանքների ժամանակ։

Սուսան տատը իր վրա կրում է այն դրութիւնը, որ դոյութիւն ունէր Թիֆլիսում տասնիններորդ դարի սկզբներում, այն ժամանակ, երբ ռուսաց տիրապետութիւնը նոր էր հաստատվում այդտեղ։ Հաստատվում վերջանում է այդ տիրապետութիւնը, անցնում է ժամանակ, նոր կարգեր են լոյս գալիս։

Սուսանը իր աղջիկներին տալիս է օրիորդաց փակ, այսինքն դիշերօթիկ դպրոցը։ Այդ աղջիկները տարիներով ուսում են առնում, դուրս գալիս կեանքի մէջ։ Ահա դրանք էլ իրանց նման շատ ուրիշների հետ կազմում են երկրորդ սերունդը։

Ինչ է դա։ Վէպի մէջ Սուսանի միայն մի աղջիկն է գործում — Սօփիան։ Նա արդէն հասակ առած կին է, ունի երկու չափահաս աղջիկ, բայց դեռ նոյնն է, ինչ էր դպրոցից դուրս գալուց յետոյ։ Ոչինչ մտաւոր շահ, հասկացողութիւն։ Ամբողջ օրը տէս ու դէն մանգալ, մոռանալ ընտանիք, մայրական պարտաւորութիւններ, մտածել միայն զարդարանքների, երեկոյթների ու պարահանդէսների մասին, շռայլել փողեր, մի խօսքով լինել մի թեթեւամիտ, պճնված, սպառող արարած — ահա այդ սերունդը։ Նա ոչինչ կապ չունի իր ազգային ոգու, առանձնայատկութիւնների հետ. նա օտարացած է, նրա համար լաւը այն ամէնն է, ինչ քաղաքային ճոխ կեանքի մէջ կարող է փայլ տալ։ Մօր և աղջկայ մէջ անհամաձայնութիւն կայ, և սա շատ բնական է. պէտք է միայն աչքի առաջ ունենալ երկուսի աշխարհայեցողութիւնները, և կասկած չի մնայ որ ուրիշ կերպ չէ էլ կարող լինել։ Սուսան տատի տնարարութիւնը կապված է հին նախապաշարմունքների հետ։ Եւ տիկին Սօփիան ատելորդ է համարում նշանակութիւն տալ նրա տհաճութեան և զղջանքներին, որովհետև գիտէ որ նրա ժամանակն անցել է, իսկ այժմեան ժամանակը պահանջում է ճիշտ և ճիշտ այն, ինչ ինքը, Սօփիան է անում։

Եւ Սօփիան աշխատում է որ իր երկու աղջիկներն էլ իր ճանապարհով գնան։ Բայց դրանցից մեկը, Լիզան (եղիսաբեթ) դուրս է գալիս այդ ճանապարհից և կանգնում է նոր, զաղափարական ճանապարհի վրա, մինչդեռ միւսը ճիշտ և ճիշտ իր մօր կտորն է։ Տիկին Խատիսեան մեզ չէ բացատրում թէ ինչպէս է որ մի ծառի վրա բուսած են այդ իրար հակառակ պտուղները։ Պարզ է այնքանը, որ Լիզան ինքն

իր սեփական այժերով, ինքնաբերաբար չէ կանգնում նոր ճանապարհի վրա։ Մի այնպիսի ընտանիքից, ինչպիսին էր Սօփիայի ընտանիքը, գաղափարի մարդ կարող էր դուրս հանել պատշաճաւոր շրջանը, միջավայրը։ Եւ կայ այդ ստեղծագործող այժը. — դա հայ երիտասարդների շրջանն է։

Ամենահետաքրքրականը այդ շրջանն է, ուր մեզ մտցնում է տիկին Խատիսեանը։ Մենք տեսնում ենք ուսմունական թւականների տրամադրութիւնները, ձգտումները, իդէալները։ Ուսմունական թւականների ռուսահայ երիտասարդութեան լաւագոյն մասը մեծ գործ էր ստեղծում։ Մի կողմից նրա առջեւն էր Թիւրքաց Հայաստանը և այդ տեղի ընդհանուր գործը նրան մօտեցնում էր թիւրքահայ երիտասարդութեան. Բաֆֆիի հերոսների, Գամառ — Քաթիպայի երգերի չունչն առած երիտասարդութիւնն էր դա։ Իսկ միւս կողմից ռուսահայ ժողովրդի կարիքներն էին նրան ոգեւորում. և նա աշխատում էր մօտենալ այդ ժողովրդին, կրթել նրան, ուսուցանել նրա կեանքը, նրա ցաւերը։ Գործունէութեան այդ երկու ճիւղերն էլ տիկին Խատիսեան նկարագրել է շատ ազող կերպով։

Մի խումբ երիտասարդներ են հանված ընթերցողի առաջ։ Այդ խմբի մէջ կենդրօնական տեղ է գրաւում բժիշկ Ռուբէն Գօկչեանը։ Ո՛րքան փառաւոր է այդ երիտասարդը, քանի որ առաջին քայլերն է անում կեանքի մէջ։ Գաղափարներով է նա ապրում. վճռել է հիւանդանոց բանալ Վանում, խօսում է, իր խօսքով ոգեւորում է ընկերներին, հիացմունք է ազդում նրանց։ Լիզան այդ շրջանի ազդեցութեան տակ կատարելապէս հասունանում է իբրեւ նոր մարդ։ Տատի հետ գիւղ գնալով, նա այնտեղ հաւաքում է երեխաներին և նրանց գրագիտութիւն է սովորեցնում։ Ո՛րպիսի ոգեւորութեամբ, ինքնամոռացութեամբ է նա նուիրվում այդ սուրբ պաշտօնին։ Եւ երբ այդ գեղեցիկ օրերում գիւղ է գալիս և Ռուբէն Գօկչեանը, օրիորդը աւելի եւս գրավում է նրանով։ Ինչպէս չը

գրաւէը • այնպիսի մայ , այնպիսի հերմս : Նրանք սիրահարւում են , նրանք ամուսնանալիան ուխտ են կապում. և օրիորդ Լիզան , այդ սիրուց թեւաւորւած , ուժեղացած , ուխտում է Ռուբէնի հետ գնալ Թիւրքաց Հայաստան :

Բայց գաղափարը միշտ հերոսներ ու նահատակներ չէ ծնեցնում: Աւելի յաճախ նա հանդիսանում է իբրեւ խորատակւած, սառը կերպով վաճառւած սրբութիւն: Ռուբէնն Գօկչեանը լաւ էր, քանի որ աչխարհային բարեկեցութեան հարցերը նրան փորձութեան չէին ենթարկել: Եկան այդ հարցերը, և յայտնի դարձաւ որ երիտասարդի մէջ ամեն ինչ խօսք է եղել, որ նրա հոգու կանթեղում պլպլացող լոյսը արհեստական է, մոլորացած, այն էլ չատ փոքրիկ քանակութեամբ:

Ահա բարձր գաղափարի, արբազան սիրոյ գործերում իր պաղ ու զգուելի թաթերն է խրում նիւթական բարեկեցութեան հարցը : Լիզան աղքատացած մի հայր ունի, Ռուբէնի հօրեղբայրը, մի վաճառական, հարուստ հարանացու է գտել և պահանջում է որ Ռուբէնը վերցնէ այդ հարստութիւնը, հակառակ դէպքում նա ինքն էլ ոչինչ չի տայ երիտասարդին իր հարստութիւնից : Փաղը գնում է երիտասարդ գաղափարականին իր ոսկէ օղակների մէջ : Կամ հարստութիւն կամ գաղափար , — ասում է նա : Եւ երկու հասկացողութիւնների մրցութիւնը երկարատեւ չէ Ռուբէնի Գօկչեանի մէջ : Փշրվում է աստուածային անօթը նրա մէջ, և նա սկսում է վաճառվել: Վաճառվում է, ինչպէս լինում է սովորաբար , ինքն իրան խաբելով : Շատ լաւ է գաղափարը , ասում է նա, բայց առանց նիւթական հարստութեան կարելի՞ է գաղափար իրագործել: — Իհարկէ, ոչ, վճռում է նա և գնում է առաջ փաղ գցանելու , յետոյ գաղափարի մասին մտածելու: Սառը վաճառքի « պատուաւոր » ճանապարհը գանւած է. բայց այդ ճանապարհի վրա վերադարձ չը կայ: Լիզան մոռացվում է, երեսի վրա թողնում, իսկ բժիշկը

հարուստ, բայց անսիրտ ու եսամոլ կնոջ տէր է դառնում:

Դժուարը առաջին քայլն էր: Այնուհետեւ բժիշկը արագ գլորվում է դէպի ցած, թաղվում է անառնական բարեկեցութեան մէջ , չը զգալով ոչ մի անյարմարութիւն: Իր հարուստ կնոջ սարսափն է դառնում նա , սառնասրտութեամբ լսում է կնոջ կծու յանդիմանութիւնը թէ նա իր հաշւով է ապրում: Իսկ նախկին փառքերը: Նրանք, իհարկէ, մոռացվում են. բժիշկ Գօկչեանը չատ չուտ և չատ լաւ է հասկանում որ ինքը չատ է հարկաւոր Թիֆլիսին, որ իրաւունք ունի անվրդով ապրելու իր ապարանքի մէջ : Թող ուրիշներն անեն այն, ինչ մի ժամանակ ինքն էր սրտում անել. և ուրիշների գործը հեշտացնելու համար նա իր մեծ հարստութիւնից մի աղբրմելի գումար է տալիս իր նախկին գաղափարակիցներին: Տիկին Խաչատուրեանը մի ինչ որ անհասկանալի թուլութիւն ունի դէպի այս վաճառված մարդը. խնայում է նրան, նայի իսկ այնպէս է անում , որ նախկին ընկերները դարձեալ գնում են նրա մօտ, խօսում, խորհրդակցում են, ընդունում են նրա տուած աղբրմութիւնը: Կեանքի մէջ գուցէ այսպէս լինում է: Բայց կեանքի մէջ գաւաճանի, վաճառվածի հետ այդպէս մեղմ վարվողները հերոսներ չեն, այլ սովորական տափակութիւններ, որոնք յարմար բօզերին նայնպէս փախստատ կը տան, նայնպէս կը վաճառվեն: Ի՞նչպէս է որ հրապարակով իրան ճաւատրդի հանած մարդը դեռ վայելում է այն գաղափարական չրջանի ներողամտութիւնը, որից նրան գուրս է վռնտել սառը ու գծուծ շահը. և ինչպէս է որ անկման խայտառակութիւնը ծածկվում է մի աղբրմելի փրկանքով. նրանից երես չեն դարձնում, նրան չեն պատժում, այլ դեռ խօսում են նրա հետ , դեռ սեղմում են նրա ձեռքը:

Անհասկանալի է: Եւ տիկին Խաչատուրեանը ոչնչութիւն է դարձրել միւս երիտասարդներին, որոնք դլխաւոր հերոսի անկումից յետոյ էլ չարունակում են գործել : Բայց հետաքրքրականը այդ երիտա-

սարդները չեն. նրանք իսկապես գործ էլ չունեն: Հեռատեսությունը Լիզան է: Խորտակված սիրը տանջում է նրան. բայց այդ տանջանքների մեջ նա ցույց է տալիս մարտիրոսական մի հրաշալի տոկունություն: Նա չէ ընկնում հարուածից, չէ ճմլվում նրա ծանրութեան տակ, այլ բուժում է իր վիրաւոր սիրտը, նուիրելով նրան աղքատ ու դժբախտ գիւղի կրթութեան: Ինչպես Գրիգոր Արծրունու «Էվելինայի» հերոսը, օրիորդ Լիզան էլ հասարակական, հանրամարդկային գաղափարի մէջ է գտնում ապրելու նպատակ: Այլ եւս սիրել նա չէ կարող. մերժում է թիւրիմ Գօկչեհանի նախկին ընկերներից մէկի առաջարկութիւնը, որովհետեւ եսական երջանկութեան համար այլ եւս հաւատ չէ ձեացել և մարդկանց հետ օրիորդը կարող է միայն բարեկամ լինել: Եւ իր այժերը հասարակական աստպարեզում աւելի արդիւնաւոր գործելու համար՝ նա ուղեւորվում է Շվեյցարիա՝ բարձրագոյն մանկավարժական գիտութիւն սովորելու նպատակով:

Ահա «նոր ճանապարհը»: Նա դեռ բոլորովին հարթված չէ. տիկին Խատիսեան նրա սկիզբն է նկարագրում, և մենք տեսնում ենք թէ ինչպես են կառուցանում ճանապարհը, ինչեր կան նրա վրա: Կան գաւաճաններ, կան լոկ խօսել իմացող մարդիկ, կան թուլամիտներ, կան և իսկական ոգեւորվողներ: Այդ բոլորը ներկայացնում է մի խառնուրդ, որ դեռ պիտի զտվի, մաքրվի: Եւ գործը սկսված է ընթերցողի աչքի առաջ. մենք տեսնում ենք մի զոհ, որ առաջ է գնում նոր ճանապարհով, թողնելով իր ետեւում թոյլերի, տատանվողների, գաւաճանների դիակներ: — Տիկին Խատիսեան այդ նուիրական զոհի դերը յատկացրել է հայ օրիորդին: Ո՛րպիսի ջերմ հաւատ դէպի իր սեռի բարոյական այժը: Մեզ ոգեւորել, հրճուանք ազդել կարող է այդ հաւատը: Նոր ճանապարհ, և այդ ճանապարհի վրա — հայ կինը ամենքից առաջ: Տեսնում ենք որ վէպի մէջ գործող բազմաթիւ անձինքներից ոչ մէկն էլ օրիորդ Լիզայի

հղուկին չարժէ. կըրթութեամբ և փորձով պատրաստված երիտասարդութիւնը մրքան յետ է մնում դեղեցիկ սրտի տէր, գաղափարով վառված հայ աղջկանից: Թող այսպես էլ լինի. մենք ամենքս ենք այսպես ուզում: Թող գաղափարը հերոսացնէ, և մեզանում նա հրաշքներ կը գործէ...

Այսքան լաւ մտածված, այսքան ոգեւորիչ գաղափարականութեամբ զարդարված վէպի մասնաւոր պակասութիւնների մասին կարելի է և չը խօսել: Տիկին Խատիսեան աջողութիւններով չըլսպատված է եղել այդ վէպը գրելիս. նա, հակառակ սովորականին, նոյն իսկ չոր ու ցամաք պատմող չէ ամեն տեղ. գալիս են չատ այնպիսի էջեր, ուր նա լաւ նկարագրութիւններ է տալիս. բնութիւն, սրտի յուզմունքներ, ներքին մրցման տեսարաններ: Եւ այս տեղերում նրա գրիչը վարժ է, երբեմն նոյն իսկ համարձակ:

Բայց այդ վէպից յետոյ տիկին Խատիսեանի ստեղծագործական չնորհքը թուլանում է, և նրա երրորդ վիպական գործը, որ «Փեսայ Որսողներ» վերնագիրն ունի, արդէն աննշան բան է: Վերնագիրը գրքից առաջ է խօսում թէ ինչ պիտի ասէ տիկին Խատիսեան այդ վէպի մէջ: Ժամանակակից թեթեւսոլիկ, մակերեսային կրթութիւն ստացած մի աղջկայ համար փեսայ է որոնում նրա մայրը: Մի երկար ու ձանձրալի պատմութիւն է պատ, որի մէջ ոչ նոր դէմքեր կան, ոչ նոր փաստեր: Ամեն ինչ մեզ յայտնի է «Նոր ճանապարհի վրա» վէպից: Աղջկայ մայրը, փեսայ որսողը, նոյն տիկին Սօփիան է. նոյն իսկ այն հանգամանքը, որ աղջիկը, կամենալով դուրս գալ մի փեսացուից, սկսում է կարդալ հայերէն սովորել, յիշեցնում է օրիորդ Լիզայի քրոջը: Կայ մի վարժուհի, որ Ռուբէն Գօկչեհանի քրոջ պատճէնն է, կայ մի գաղափարական երիտասարդ, դա էլ Սահառունու երկրորդ օրինակն է: Փեսայ որսալու եղանակն էլ նախընթաց վէպի մէջ էլ նկարագրված է: Նորը, հետաքրքրականը վէպի վերջաբանն է, որ ներկայացնում է մի փոքրիկ տեսա-

րան, ուր փեսայ ճարած աղջիկը արդէն մի չքեղ տիկին է, որ պահում է իր դժբախտ ամուսնուն իբրեւ պաշտօնական զիմակ և նրանով ծածկված, իր հրապոյրները բաժանում է իր երկրպագուներին։ Փոքրիկ տեսարան է, բայց ուժեղ տպաւորութիւն է թողնում։

«Դժբախտ կին» է անուանել տիկին Խատիսեան իր չորրորդ վէպը։ Այստեղ նիւթը բաւական հետաքրքրական է, բայց մշակումը չատ անաջող։ Դասակարգային նախապաշարմունքների ընդհարում է պատկերացրած, բայց խիստ չափազանցացրած գոյներով։ Մի հայ պաշտօնական հպարտ է իր ծագումով, իր արիւնով, բայց անբարոյական է, չռայլ, ուսաի և անանկացած, ինչպէս վայելէ այն տեսակի մարդկանց, որոնք չեն ցանում, չեն հնձում, բայց Կրիլովի սագերի նման գիտեն որ իրանց նախահայրերը ազատել են Հռոմը։ Այս պաշտօնականին ապրել է հարկաւոր, փող է հարկաւոր։ Եւ նա ամուսնանում է մի հարուստ վաճառականի աղջկայ, կամ աւելի ճիշտ ասած, նրա փողի հետ։ Իշխանը և իր մայրը ատում են վաճառականի փողը, բայց չեն մոռանում որ վաճառականական դասակարգը ատր է, ուստի և արհամարհում ու տանջում են վաճառականի աղջկան, որ թէեւ իշխանուհի է պաշտօնապէս, բայց օտար, խորթ ու զզուելի է ազնուական ընտանիքի մէջ։ Նրան անվերջ չարչարում են, մինչեւ իսկ ծեծում, նրա վրա գործադրում են վայրենի բռնութիւններ։ Եւ ահա մի դժբախտ կին...

Այդ զրուխիւնն է կամեցել նկարագրել տիկին Խատիսեանը։ Բայց ընկել է չափազանցութիւնների և մթագնութեան մէջ, այնքան խտացրել է գոյները, որ նկարագրած դէպքը դարձել է արտակարգ, անհաւատալի։ Արհեստականութիւն է բուրում համարեա իւրաքանչիւր տողից։ Հեղինակը հին բարոյախօսական վէպի ձեւն է ընդունել իր այս գործի մէջ։ Գայլերի և գառնուկների ընդհարում է։ Գայլերը չափազանց ամենակարող են, չափազանց սեւ գոյնով

ներկված, գառնուկները չափազանց մաքրափայլ են, չափազանց չաքարած, քաղցրացրած։ Տպաւորութիւնն չէ ստացվում, թէեւ դահիճներ էլ կան, զոհ էլ։ Ամեն հանգամանք արհեստականօրէն այնպէս է սարքված, որ դահիճները կատաղի ու անպատիժ լինեն, իսկ զոհը խեղճ ու թշուառ, անարիւն, թոյլ։ Տիկին Խատիսեան կամեցել է լացացնել ընթերցողին տանջանքների, անգթութիւնների տեսարաններով, բայց այդ նպատակին չէ հասել։

Այս է ռուսահայոց միակ կին — վիպագրողի գրական գործունէութիւնը։ Որքան էլ չատ լինեն պակասութիւնները այդ գործունէութեան մէջ, տիկին Խատիսեան, այնուամենայնիւ, մեզ համար յարգելի գրական գործիչ է։ Գնահատելի, համակրական գիծը նրա գրուածքների մէջ այն է մանաւանդ, որ այնտեղ մեծարվում է գաղափարականութիւնը, որ հասարակական հարցերն են փորձաքար դառնում հերոսներին ճանաչելու համար և ընթերցողը համարվում է առաջաւոր իդէալներով։

Ե.

Տիկին Խատիսեանի «Նոր ճանապարհի վրա» վէպի մէջ, ինչպէս ասացինք, չատ աչքի կերպով ընդգծվում են ուսումնասիրական թեականների հասարակական տրամադրութիւնները։ Ռուսահայ երիտասարդութեան առջեւ գործունէութեան երկու գլխաւոր առարկաներ կային, թիւրքահայ և մեր տեղական, ռուսահայ ժողովուրդը։ Վիպագրութիւնը խիստ ընդարձակ կերպով արձագանգ է տուել այդ երկու գաղափարական ձգտումներին։ Մենք ծանօթացանք հայոց հարցի չուրջը կեանք առած գրականութեան հետ, սկսած նրա գլխաւոր հիմնադիր Րաֆֆիից։ Այժմ դիմենք ռուսահայ ժողովրդի հարցին։

Մեր վէպի սկզբնաւորութեան հետ ծանօթանալիս՝ տեսանք որ ամենից չատ աչքաշրթիւն գանում էր մեղանում գիւղական վէպը։ Աբովեան, Պռօշեան,

Աղայեան գիւղի մարդիկ էին և գիւղն էին պատկերացնում: Բայց դա միակողմանիութիւն էր. եկաւ քաղքենի վէպը, իրաւունքներ նուաճեց, աւելի ընդարձակեց հօրիզոնը գեղարուեստի առջեւ: Սակայն, նա չը խեղդեց գիւղական վէպը: Ժամանակի ոգին ժողովրդասիրական էր, իսկ ժողովուրդ ասելով՝ հասկացւում էր գլխաւորապէս գիւղական բնակչութիւնը, ապա քաղաքներում ապրող հասարակ, այսինքն մշակ և արհեստաւոր դասակարգերը:

Եօթանասնական թւականների վերջից հայութեան մէջ նոր երեւան եկած այժերը, հասկանալով որ կեանքի և մահվան հարց է ժողովրդի ինքնաճանաչութիւնը, եռանդով նուիրւում են նրա չափերին: Սա մի ընդհանուր հոսանք էր: Եթէ թիւրքահայ դժբախտ, մոռացված գաւառը դառնում էր լաւագոյն այժերի գործունէութեան ասպարէզ, նոյնքան և աւելի ուշադրութիւն պիտի գրաւէր ռուսահայ ժողովուրդը: Այստեղ, այս բազմութեան մէջ էր գործադրութեան տեղ գտնում իւրաքանչիւր այժ, որ գաղափար էր ճանաչում, որ կամենում էր ծառայել իր ազգին: Եւ այն ժամանակները մէկից կար գրծել ցանկացողին գործ տալ. մենք ունէինք բազմաթիւ ժողովրդական դպրոցներ, մեր երիտասարդութիւնը թափանցում էր գաւառների խորքերը, մտնում էր ժողովրդի մէջ: Հեռաւոր գիւղերն ու աւանները, գաւառական փոքրիկ ու խուլ քաղաքները տեսնում էին իրանց մէջ երիտասարդ այժեր, որոնք դպրոցի միջոցով կապւում էին ժողովրդի հետ, մտնում էին կեանքի խորքերը և տեսնում էին թէ ինչ կայ այնտեղ: Բացի դպրոցներից, կային և ուրիշ յարմարութիւններ. մենք ունէինք հիմնարկութիւններ, որոնք նոյն ժողովրդին էին ծառայում: Բայց ամենից գլխաւորը դպրոցն էր, իր կազմուածքով ու ոգով բուռն ժողովրդական, ռամկական այդ հիմնարկութիւնը:

Ինքն ըստ ինքեան հասկանալի է որ այս տեսակ գործունէութիւնը պիտի ծաւալէր մեզանում մի ընդարձակ ժողովրդասիրութիւն, որ աւժեղ արտայայտութիւն պիտի գտնէր գրականութեան մէջ: Ժողովուրդը՝ սիրայ առարկայ, ժողովուրդը՝ պաշտամունք, յոյս, ապաւէն. դրանից դուրս գաղափար չը կայ և չէր էլ կարող լինել: Ժողովուրդը տիրապետում է մտմտալի և գրականութեան մէջ. նրան է նուիրւում հրապարակախօսութիւնը, նրան է առարկայ ընտրում լուրջ ուսումնասիրութիւնը: Բայց մանաւանդ նրան է փարում վիպագրութիւնը: Ահագին քանակութեամբ պատկերներ, վէպիկներ, և պատմուածքներ կան ցրված մեր պարբերական հրատարակութիւնների մէջ աղուղ և անջուղ, մտածված և անխորհ, միամիտ գրուածքների մի մեծ կոյտ, որի մասին հաշիւ տալու ոչ մի հնարաւորութիւն չը կայ: Կարելի է ասել որ ամեն տեղ աշխատում են հրապարակ հանել այդ ժողովրդի վշտերն ու ցաւերը:

Ժողովրդասիրական ուղղութիւնը մեր վիպագրութեան մէջ երկու կերպարանքով է արտայայտւում — հին և նոր: Հինը այն է, որ երեւում է Պռօշեանցի «Սօս և Վարդիթեր» մէջ, այսինքն գեղարուեստի բացակայութիւն, ազգագրութիւնն ու կենցաղագրութիւնը իրրեւ գլխաւոր առարկայ և սիրահարութիւնը իրրեւ միակ վիպական հանգամանք, որ մի կերպ կապում է ձանձրալի ու երկարապատում չատախօսութիւնները: Բայց այդ ուղղութիւնը փոխվեց՝ գլխաւորապէս այն ազդեցութեան շնորհիւ, որ գործեց մեզ վրա ռուսաց գրականութիւնը:

Հասարակական այն հոսանքների մէջ, որոնք տանեինները որ դարում առաջացան ռուսաց կեանքի մտաւոր պահանջներից, յայտնի է մի ամբողջ շրջան, որի գրօշակն էր ժողովրդասիրութիւնը: Այդ շրջանը ակսվեց վարժասնական թւականներին, եօթանասնականների թւականների ընթացքում չարունակեց գարգանալ, իսկ ուժասնական թւականներին դեռ գրում էին ժողովրդական ուղղութեան տաղանդաւոր ներկայացուցիչները, որոնք ահագին տպաւորութիւն էին, թողնում ընթերցող հասարակութեան վրա: Պէտք է գնալ ժողովրդի մէջ, պէտք է ձուլվել նրա հետ — այս

էր այդ ուղղութեան նշանաբանը: Գիւղական ազգաբնակութիւնը համարվում էր ազգի առողջութեան հիմքը, նրա արգասաւոր հողը. և գիւղացին իր ազգութեան, իր ցաւերի ու հոգսերի մէջ մարդկային մաքուր և ուրիշ հոգի կրող մի անհատ էր: Նրա այդ անհատական բարեմասնութիւնները էլ լուսաբանվում էին վիպական գրուածքների մէջ: Գիւղացին հանդիսանում է իբրեւ մարդ, որ ունի իր հակումները, իր գաղափարները, որ ապրում է տընտեսական և իրաւական յարաբերութեան տակ, որ տանջվում է ծանր մաքառումների մէջ: Ռուսաց ժողովրդասիրական գրականութեան վրա կրթված հայ երիտասարդութիւնն էլ գնում է նոյն ճանապարհով, գիւղական վէպի մէջ մտցնում է նոր ուղղութիւնը:

Հին, ազգագրական ուղղութեան պատկանող գիւղավէպերից մենք կը յիշատակենք Ալէքսանդր Արբրատեանի «Երկու թումբ», «Գիւղական խալիճա», «Հիմնարկութիւն գաւառական ուսուցիչարանի» զըրուածքները: Հեղինակը այդ բոլոր գործերի մէջ պատչեհանցի աշակերտն է. նոյն չատախօսութիւնը, նոյն չղուժները բուն առարկայից. նոյն միամիտ ու թոյլ վիպական հիւսուածքը: Գիւղի վրա սերտհարված, գիւղով ոգեւորվող մարդ էր Արբրատեանը, խօսում էր գիւղի բարքառով, առանձին քնքշութիւն ուներ դէպի գիւղական ատանդապահութիւնը, կրօնասիրութիւնը, նախապաշարմունքները: «Երկու թումբը» մի հովուական խըղճուկ սիրերգ է, իսկ միացած երկու վէպիկները, ինչպէս ցոյց են տալիս և վերնագիրները, պատմում են թէ ինչպէս էր հին ձեւի դպրոցը և ինչպէս գիւղ մտաւ նոր ձեւի դպրոցը:

Արբրատեանը, գիւղացի մի մարդ և գիւղական ուսուցիչ, բաւական եռանդուն մանակցութիւն է ունեցել մեր գրականութեան մէջ. նա վատ չէր գրում, ղգացմունքի տէր մարդ էր: Բայց նրան աչ ոք չի տայ վիպագրողի անունը: Իսկ «Գիւղական խալիճան» և «Հիմնարկութիւն» գաւառական ուսուցի-

չական են իբրեւ նկարագիրներ. նրանք չեն միայ վիպագրութեան մէջ, բայց նրանց ուշադրութեամբ և սիրով կը կարդայ ամեն մի մարդ, որ կը կամենայ իմանալ թէ ինչպէս մենք սկսեցինք կրթական չանքեր անել մեր ժողովրդի մէջ, ինչպէս հինը փոխարինեցինք նոր մանկավարժութեամբ և որ գլխաւորն է, ինչպէս գիւղական ժողովուրդը ընդունեց մեր այդ չանքերը: Այս բոլորը Արբրատեան նկարագրել է ճշտութեամբ, մանրամասն կերպով: —

Արբրատեանի նման հեղինակներ չատ են եղել՝ աւել կամ պակաս աշողութեամբ: Գիւղական վէպերի, վէպիկների մեծ կոյտից մենք չատ քիչ բան կարող ենք վերցնել իբրեւ գեղարուեստական երկի արժէք ունեցող բաներ: Հին, ազգագրական ուղղութիւնը մեզ արդէն այնքան լաւ ծանօթ է, որ հազիւ թէ մեր իմացածի վրա մի բան աւելացրած կը լինենք, խօսել այդ վէպերից մի քանիսի մասին: Օրինակ, վերցնենք Ասատա Գէորգ Բարխուդարեանցի «Մերզա և Աննա», «Արագը տարին կատարի», «Զաքանն ու նշանածը» գրուածքները: Գարաքաղի գաւառական բարբառ, սովորութիւնների երկար նկարագրութիւն և վիպական ստեղծագործութեան կատարեալ բացակայութիւն: Սրանից աւել բան ասել այս վէպերի, ինչպէս և դրանց նմանների մասին անկարելի ենք համարում:

Բայց այդ հին ուղղութիւնը տարիների ընթացքում մասնաւոր բարեփոխութեան ենթարկվեց: Երեւան եկան գրողներ, որոնք մի քիչ սկսեցին չափ պահպանել, տալ գիւղական կեանքի նկարագրերը, չատ չը հեռանալով իրանց ընտրած նիւթից: Այսպէս են Յարութիւն սարկաւագ Ճուղայեանի գիւղական պատկերները, որոնք հաւաքված են «Մուռացված Աշխարհ» անունը կրող երեք հատորիկների մէջ: Ճուղայեան, անկասկած, չատ տեղեկութիւններ ունի գիւղից, բայց այդ տեղեկութիւնները մշակելու բաւականաչափ ընդունակութիւն չէ ստացել քննութիւնից: Նա ուշադրութիւն է դարձնում գլխաւորապէս գիւ-

ղական կեղեքիչների վրա. այդ կեղեքիչների դերում են զանազան պաշտօնի և դիրքի մարդիկ. պետական – մանր մուներ պաշտօնեաներ, գիւղի տանուտէրներ, գրագիրներ, դատաւորներ և այլն: Սրանց արարքները պատմվում են համաւթեամբ, ընթերցողի առջեւ բացվում են գործունէութեան զանազան ասպարէզներ: Բայց ձուղտբերան չափազանց միակողմանի է, չափազանց երկարաբան և չէ կարողանում գեմքեր գծագրել, տիպեր մշակել: Տպաւորութիւնը, ընդհանուր առմամբ, այն է, որ Պռոշեանցի հասկացողութիւններից հեռու չէ գնացել այս հեղինակը: Դուք գիւղական ժողովի մէջ եք. լսում եք խօսակցութիւններ, անվերջ ու երկար խօսակցութիւններ, տեղեկանում եք թէ ինչ է կատարվում գիւղում եւ ասելի ոչինչ: Բայց մի՛թէ սա է վէպը, ձուղտբերան չէ ստեղծում, այլ ընդօրինակում է եղածը, տեսածը: Եւ ընդօրինակումը այնքան ծառայական է, որ նոյն իսկ գիւղացիների հայհոյանքներն էլ չեն մոռացվում, արտագրվում են: Հետաքրքրութիւն պատճառել ընթերցողին չէ կարողանում հեղինակը: Միանմանութիւն, ձանձրոյթ եք զգում այդ պատկերներից, ուր շարունակ կրկնվում է մի և նոյնը – անարդարութիւն, կեղեքում. մի հատ ուրախաւթի գիծ չը կայ: Շատ են և չափազանցութիւնները: Ճիշտ է, մեր գիւղական աշխարհը «մոռացված աշխարհ»է, բայց նրա մէջ էլ երեւում է ժամանակի ազդեցութիւնը, և հայ գիւղացին այժմ այն չէ, ինչ էին նրա պապերը: Մենք, սակայն, հաւթեամբ խոստովանում ենք որ ձուղտբերան վերջին ժամանակները սկսել է աւելի գիտակցօրէն վերաբերվել վիպագրողի կոչման և նրա վերջին պատկերներից մէկը, «Գիւղի Աչերին», թոյլնում է խոր տպաւորութիւն իբրեւ կեանքի մի սիրուն կերպով նկարված պատկեր: —

Գիւղական անարդարութիւններից է նիւթ վերցնում և պ. Ստեփան Տէր–Աւետիքեանը, որ ունի մի չարք մանր պատկերներ և պատմուածքներ: կեանքի վաւերագրեր են դրանք, լսուած չունինք. բայց, տա-

րաբախտաբար, պ. Տէր–Աւետիքեանն էլ ձանձրալի: Համարեա անընթեռնելի է դարձնում իր գրուածքները աւելորդ մանրամասնութիւնների կուտակումներով: Ինչ ասացինք ձուղտբերանցի մասին, նոյնը կարելի է կրկնել պ. Տէր–Աւետիքեանի վերաբերմամբ: Շատ գնահատելի է այն վառ սէրը, որ տածին վերաբերմունքը որի առարկայ է դառնում հարատեւարվող, ուժեղների ձեռքին տանջվող հասարակ գեղացին. պ. Տէր–Աւետիքեան մռայլածների, անճարների պաշտպան է հանդիսանում, նա սիրում է մերկացնել գիւղի մեհեաւորներին, գիւղը ղեկավարողներին, կամ, ինչպէս գիւղացիներն են անուանում, կապ բռնողներին, որոնք մի և նոյն ժամանակ գիւղի հոգեհան հրեշտակներն են: Այս բոլորը շատ լաւ է, շատ ազնիւ է: Բայց մեր վիպագրութիւնը հազիւ թէ շատ օգտվի այդ ազնիւ, համակրելի ձգտումներից: Իրօրէ վիպական գրուածքներ, այդ պատկերները թոյլ և աննկատելի կը մնան, իսկ իրօրէ գիւղի նկարագիրներ նրանք իրանց տեղը կունենան գրականութեան մէջ:

Այս տպաւորութիւնն է թողնում և պ. Հ. Մամիկոնեան, որի «Հազարից մէկը» վէպիկը ունենք աչքի առջեւ: Դա բաւական ընդարձակ մի գրուածք է, որի մէջ դարձեալ գիւղի կեղեքիչներն են հանդէս գալիս: Այդ կեղեքիչները, մանաւանդ գիւղական տանուտէրը, հրեշաւոր կերպարանք ունեն. բաւական է, օրինակի համար, ասել որ տանուտէրը, իր չարագործութիւնները ծածկելու համար, սպանում է իր հարազատ որդուն: Մնացած անցքերն էլ չափազանցութեան, գոյների ծաստիկ խառնման ջանքեր են և ամբողջ վիպական մասը մի արտակարգ դէպք է, ոճրագործութիւնների մի չարան: Պ. Մամիկոնեան մանր ու բարակ նկարագրութիւններ է տալիս, աշխատելով որ տեղական բարբառի բոլոր բառերն ու ոճերը գործի մէջ մնանեն: «Հազարից մէկը» այն ազգագրական վէպերից է, որոնց հասկանալու համար հարկաւոր է անդադար դիմել տեղական բարբառի բառարանին: Հեղինակը, ինչպէս երեւում է, աւելի

բարբառագիտական նպատակ է ունեցել և այդ պատճառով էլ շատ թույլ հասկացողութիւն ունի չափի մասին: Սակայն պէտք է ասել, որ պ. Մամիկոնեան իր այդ գրուածքի մէջ ունի մի քանի շատ վիպական կտորներ: Այսպէս է սովի նկարագրութիւնը, որ խիստ աղքատ տպաւորութիւն է թողնում. մանաւանդ ցնցող ու զարմանալի կենդանի է մի գիւղացու պատկերը. այդ գիւղացին իր երեխաների համար մի կտոր հաց գտնելու սարսափելի չանքեր է անում, մինչեւ իսկ հարկադրված է ծիծաղեցնել մի խումբ բախտաւոր սրիկաների, կատարելով նրանց ղուռելի պահանջները:

Պ. Ս. Տէր-Աւետիքեան, Մամիկոնեան, ինչպէս և ձուղայեցւոց հրիտասարդ գրողներ են, որոնք ցոյց են տալիս թէ հին ազգագրական ուղղութիւնը դեռ կենդանի է մեր վիպագրութեան մէջ, թէեւ ոչ այն չափով ու կերպարանքով, ինչպէս առաջ էր: Բարեփոխութիւն է կատարվում գիւղական վէպի մէջ: Եւ վերջացնելով մեր խօսքը հին ուղղութեան մասին մենք պիտի արձանագրենք նրա մի քանի արժանաւորութիւնները: Հարուստ փաստեր ժողովրդական կեանքից, համակրելի գծագրութիւններ, ժողովրդական լեզուի ճոխութիւն — ահա այդ արժանաւորութիւնները: Փափագելի է որ այդ գանձերը չհագուրծվէին խելացի կերպով, որ մեր ժողովրդական գրողները ցոյց տային իրանց համառութեան և լաւատեղեակութեան հետ և գեղարուեստական տաղանդ:

Պիտենք այժմ այն ուղղութեան, որը մենք անուանեցինք, նոր ներշնչված գլխաւորապէս առօսոց գրականութիւնից: Տարաբախտաբար, այստեղ էլ մենք չենք կարող ոչ մի առանձին հարստութիւն ցոյց տալ, ոչ էլ աչքի ընկնող տաղանդներ:

Ռուսահայոց մամուլը, զբաղվելով ժողովրդի սընեռական գրութեան հարցերով, մի ժամանակ շատ խօսեց այն երեւոյթի մասին, որ գիւղական ազգաբնակութիւնը թողնում է իր հողը, իր երկրագործութիւնը և տեղափոխվում է քաղաքները: Հողը,

ժողովրդի հարստութեան հիմքը, մեռնում է. ժողովրդի առաջ այժմը ենթարկվում են քաղաքային կեանքի ապականող ազդեցութիւններին: Երկար խօսվեց այս երեւոյթի մասին: Նկատվել էր որ գիւղացուն դէպի քաղաք քաշում է չհասկերութիւնը, հեշտ հարբուհանելու ենթեանքը: Այդ կողմից գրուել էր մանաւանդ Բագուն, որի մասին մեր ժողովրդի մէջ մինչեւ այժմ էլ տարածված է այն առասպելական համբաւը թէ այնտեղ ամեն մէկը հնարաւորութիւն ունի հարստանալու: Մեր մամուլի մէջ արծարծվող գաղափարութիւնների արձագանքն է պ. Ս. Մելիք-Շահնազարեանցի «Հայ գիւղացու սեւ օրը» պատմուածքը: Հայ գիւղացու սեւ օրը այն է, որ նա հրապուրվում է բազմի հարստութիւններով, թողնում է իր օջախը և նաւթային մայրաքաղաքում գտնւ զրկանքների են թարկվելով, հանում է թշուառութեան ծայրին, այլասերվում է, ընդ միշտ մոռանում է գիւղը, ուր թշուառանում է և նրա ընտանիքը: —

Պ. Սանդալի «Փոքրիկ Աստղ» վէպիկը փոխադրում է մեզ գիւղական անհրաւութիւնների աշխարհը և մենք տեսնում ենք ուժեղը հարստահարում, կեղեքում է թոյլին. մի երեւոյթ, որ, ինչպէս տեսանք, մեր գիւղական վիպագրութեան գլխաւոր առարկան է: Փոքրիկ աստղը պ. Սանդալի վէպիկի մէջ գիւղական ուսուցիչն է, մի վերին աստիճանի իդէալական անձնաւորութիւն, որ պաշտում է բնութիւնը, գիւղը, գիւղի վամպիրների դէմ, պաշտպանելով ակարներին և հարստահարվածներին:

Պ. Ա. Նամալեան «Կեանքի գծեր» վերնագրով մի փոքրիկ ժողովածուի մէջ տուել է փոքրիկ նկարներ գիւղական կեանքից: Դրանք տեսարաններ են, որոնց արժանաւորութիւնը բնականութիւնն է, սեւ թեթեւութիւնը և տեսարանների կենսական եղմարտութիւնը: Պ. Լեւոն Մանուելեանցի «Զալաբների արշաւանքը» փոքրիկ պատմուածքի մէջ հաւաքված են գիւղական փոքրիկ տիպեր: Հետաքրքրական է մանաւանդ գիւղական ամբոխի հոգեբանութիւնը:

վակոտ, դարերով սարկաւագութեան լուծ կրած գիւղական ժողովուրդը իմանում է որ քրտերի մի ցեղ պիտի յարձակվի գիւղի վրա (անցքը տեղի ունի Արաքսի ափին, ռուսական հողի վրա գտնվող մի գիւղի մէջ։) Տիրում է սարսափ։ Բայց երբ իմացվում է որ դէպի գիւղը եկողները քրդերը չեն, այլ անվնաս, խեղճ ու կրակ բռնաները, այն ժամանակ սարսափահար դարձած ամբոխը առիւծ է դառնում և յարձակվում է կինը կորցնում է իր միակ երեխային և խելագարվում է։ Բայց խելագարութեան մէջ էլ չարաչարում է ապասել անյայտացած ամուսնու վերադարձին։ Պատկերը գրված է զգացմունքով։

Այսպիսի կերպարանք է ներկայացնում գիւղական վիպագրութիւնը մեզանում։ Եւ մենք տեսնում ենք թէ որքան բազմակողմանի տեսարաններ է տուել նա «կարած–մառացված» մարդկանց կեանքից, թէեւ, մես կողմից, անհերքելի է և այն, որ վիպագրողները չատ դէպքերում միակողմանի են, մի շրջանի մէջ սահմանափակված։

Զ.

Մեր կեանքի հին, աւանդական սահմանները պատռված են և ժամանակակից մարդու հոգսերը հասատար ուժգնութեամբ մէջ էլ են չրջապատուել։ Գոյութեան կռիւը գնալով աւելի զգալի է դառնում. նրա լայն ու ընդարձակ հոսանքների մէջ են մտել արդէն մեր հասարակութեան բոլոր խաւերը։ Բնականաբար, առաջնակարգ կարեւորութիւն պիտի ստանան այն միջոցները որոնք կեանքի ահաւոր կռւի մէջ պատրաստում են կամ պարտաւոր են պատրաստել տակուն, ուժեղ մարքառողներ։ Այդ միջոցներից ամենագլխաւորը, անկասկած, դաստիարակութիւնն է, այն կրթութիւնը, որ տալիս են անհատներին ընտանիքն ու դպրոցը։ — Ինչպէս են սրանք հանդիսանում կեանքի մէջ, որքան համապատասխա-

նում են այն ահագին ակնկալութիւններին, որ կռւող, ապրուստ ու բարօրութիւն որոնող մարդկութիւնը դրել է նրանց վրա։

Հասարակական այս կարեւոր հարցը չէր կարող խուսափել կեանքը դիտող վիպագրութեան ուշադրութիւնից, և մենք ցայց կը տանք մի քանի հեղինակութիւններ, որոնց նիւթը դաստիարակութեան հարցն է։

Պ. Գ. Զուբար իր վէպիկների մէջ ունի մեկը, որ կոչված է «Բարեգործներ»։ Դա մի քաղաք է փակ օրիորդական դպրոցներ ունէ։ Հայ դպրոցական աշխարհում, ինչպէս երեւում է, միայն մի հատ այդ տեսակ իգական դպրոց է գոյութիւն ունեցել և դա Նոր–Նախիջեւանի Գոգոյեան օրիորդական դպրոցն է։ Պ. Զուբարի հերոսուհին մի խեղճ կօշկակարի աղջիկ է, որ մանելով այդ դպրոցը, երկար տարիների ընթացքում խորթանում է իր հարազատ չրջանից, այն միջավայրից, ուր նա ծնվել է, հասակ գաչել։ Եւ երբ նոյն այդ աղջիկը դուրս է գալիս դպրոցից, մենք տեսնում ենք նրան իբրեւ մի բոլորովին նոր, աղճատված երեւոյթ։ Իր ծնողների մօտ նա չէ գնում, փորձում է մանել աւելի բարձր չրջաններ, բայց երբ չէ աջողվում այդ, նա, չուանենալով դպրոցից ստացած այնպիսի պաչար, որ կարողանար վայելուչ դիրք ապահովել, հարկադրվում է վերադառնալ կօշկակար հօր աղքատութեան միջավայրը և այդտեղ ամուսնանում է մի արբեցող գործակատարի հետ և մեռնում է դառն աղքատութեան, տանջանքների մէջ։

Մի ղո՞ւ։ Ո՞վ է նրա պատճառը։ Պ. Զուբար ասում է թէ պատճառը այն բարեգործութիւնն էր, որ ստում տուեց օրիորդին, բայց չը ստեղծեց նրա համար ապրուստի, անկախութեան միջոցներ։ Չարը, ինչպէս տեսնում ես, հետաքրքրական է. բայց գժբախտութիւնն այն է, որ վէպիկը չօշափում է նրա մի քանի գծերը, այն էլ հարեւանցօրէն, թեթեւ կերպով։ Եթէ դպրոցը լինէր մեղաւոր, մենք պէտք է

տեսնելինք որ հերոսուհին անպէտք է կեանքի մէջ։ Բայց պ. Զուբար հաւատացնում է որ իր հերոսուհին գրական աշխատութիւններով զբաղվեց, քաղաքում յայտնի դարձաւ, նոյն իսկ ինքնասպան վէպ էլ գրեց. դպրոցը, ուրեմն, տուել էր բաւական բան։ Էլ ինչո՞ւ է այնքան անբախտանում հերոսուհին։ Հեղինակը ինքն էլ չը գիտէ թէ ինչու։ Նրա տուած փաստն այն է, որ հերոսուհին սիրում էր մի աղամարդի, բայց այդ աղամարդը նշանուած էր նրա ընկերուհու հետ։ Ահա դժբախտութեան իսկական պատճառը։ Բայց այդտեղ ինչ մեղք ունի դպրոցը, բարեգործութիւնը։

Կանանց կրթութեան հարցին պ. Զուբարից անհամեմատ չատ աշխուժութեամբ մօտեցել է պ. Նար-Դոսը «Աննա Սարոյեան» վէպիկի մէջ։ Եւ աշխուժութեան դէմատուր պատճառն այն է եղել, որ պ. Նար-Դոսը բաւականացել է միայն դրուագները արձանագրելով, առանց քննելու նրա պատճառները, առանց երեւոյթի պատմութեան և հոգեբանութեան մէջ մանելու։ Մի հարուստ տան աղջիկ յանկարծ ընկնում է դժբախտութիւնների մէջ. նրա հայրը սնանկանում է, խնդագործում, մի եղբայրը մեռնում է թոքախտից, միւս երկուսը արբեցող և անբարոյական են։ Ապրելու ոչ մի միջոց։ Եւ սակայն օրիորդ Սարոյեանը միջնակարգ ուսում ունի ստացած։ Բայց այդ ուսումը լոկ զարդարանք է եղել նրա համար, արտաքին փայլի նման մի բան. նա սովոր չէ աշխատելու, սուր, կրծող կարծիքի առաջ միանգամայն անզօր է ու անօգնական. կեանքը նրա պարարտել էր ձրիակեր և այդ դրութիւնից ազատվելու համար նա իրան թունաւորում է։ Դէպքը նկարագրված է պարզ ու անպահանջ կերպով գրական լաւ մշակված ոճով։ Եւ այդպիսի մի գրուածքից աւել պահանջներ անել չէ էլ կարելի։ Հերոսուհին իդէալացրված է։ Ինքնասպանութիւնը ցոյց է տալիս թէ օրիորդ Սարոյեանը բարոյական մեծ ոյժի տէր էր. մինչդեռ կեանքի մէջ այդ տեսակ անօգնական

ձրիակերներին յաճախ կարելի է տեսնել բարոյապէս ընկած, մտաւորականների միջոցով կեանք պահպանելիս։

Կանանց կրթութիւնը պ. Նար Դոս նիւթ է դարձրել և իր մի ուրիշ պատմուածքի համար, որի անունն է «Տանտիրոջս Աղջիկը»։ Այդ աղջիկը ստացել է միջնակարգ ուսում, ունի բժիշկ եղբայր, բայց և այդպէս, կեանքի մէջ ոչինչ ինքնուրոյնութիւն, անկախութիւն ցոյց տալ չէ կարողանում, այլ շարունակում է ենթարկվել իր տգէտ ծնողների կամքին։ Նա սիրում է մի ուսուցչի, բայց չէ վատահանում ծնողների կամքին հակառակվել, ամուսնանում է մի հարուստ ու տգէտ գինեվաճառի հետ և իւրացնում է խաւար ամբոխին յատուկ նախապաշարմունքները, հաւատում է նոյն իսկ դրացիներին, մի խօսքով հիմնապէս ուրանում ու մոռանում է իր ստացած կրթութիւնը։ Որքան էլ գոյները խտացրած լինեն պատմուածքի մէջ, չէ կարելի, այնու ամենայնիւ, չընդունել, որ հեղինակը, ընդհանուր առմամբ, ճիշտ է նկատել կեանքի երեւոյթներից մէկը։ Ուսումը շատ աղջիկների համար մի աւելորդ բեռ է. այս տխուր հանգամանքը շատ ցնցիչ է նկատելի։ Բայց ինչ է պատճառը. արդեօք ուսումն է մեղաւոր, սխամին է վատ ու հնացած թէ անհատների բնաւորութիւնը, նրանց շրջապատող միջավայրն է չէզոքացնում դպրոցի ազդեցութիւնը։ Հեղինակը այս պիսի հարցերով չէ զբաղվում. նա միայն պատմում է իրողութիւնը։ Նրա հերոսները կամ ու պատրաստ են դուրս գալիս ընթերցողի առաջ։ Եւ այդ պատճառով պ. Նար-Դոսի այս երկու գրուածքները պէտք է պարզապէս կեանքի տեսարաններ անուանել։ Գեղարուեստի պահանջները մի յայտնի չափով բաւարարութիւն են ստացած այդ տեսարանների մէջ. հեղինակը լաւ է պատմում, ունի գեղեցիկ, ինքնատիպ լեզու։

Կնոջ դաստիարակութեան, ձգտումների մասին խօսել է իր վէպերի մէջ և պ. Շանթը։ Այս հեղինակի

վերաբերմամբ մեր խօսքը մի քիչ աւելի երկար կը լինի, քանի որ մենք այստեղ գործ ունենք թիւրքահայ և ռուսահայ գրական ուղղութիւնների միացման հետ։

Պ. Շանթ թիւրքահայ է, բայց կրթութիւն ստացել է ռուսահայերի մէջ և իր վէպերի համար նիւթ վերցնում է և ռուսահայերի կեանքից։ Իր գրուածքների մէջ նա գործ է ածում միմիայն իր մայրենի լեզուն, արեւմտեան հայերի լեզուն։ Եւ դա պ. Շանթի առաւելութիւնն է կազմում մեզ մօտ. նա լինա պէտ աւրապեպուշ է մի հարուստ, ճկուն, հիւթալից լեզուի։ Արեւմտեան գրող աշխարհաբարը պ. Շանթի գրչի տակ արտայայտիչ է դառնում մանաւանդ իր բանաստեղծական, նկարագրական հարստութիւններով։ Դա Կ. Պոլսի այժմեան ոգեղացրած, արհեստականացրած գրական լեզուն չէ, այլ լաւագոյն ժամանակների աշխարհաբարը, երբ նա ամենից առաջ և ամենից շատ գրղ ու հասկանալի էր և ժողովրդական լեզուի բոլոր հանգամանքներն ունէր։ Գլխաւորապէս այդ լեզուի չնորհիւ էր որ պ. Շանթը 1890-ական թուականների սկզբում իր վրա ուշադրութիւն գարձրեց «Լերան Աղջիկը» պօեմայով, որի մէջ բնութիւնը նկարագրված էր շատ հարուստ գոյներով։

Արձակ գրուածքների մէջ էլ պ. Շանթը ուշադրութիւն գրաւում է իբրեւ նկարագրող բանաստեղծ։ Բայց գեղարուեստագէտ գրողի խառնուածքը պ. Շանթի մէջ կազմված է երկու ներհակ տարրերից — արեւելեան և արեւմտեան։ Ապրելով ռուսահայերի մէջ, պ. Շանթը ենթարկվել է նրանց վիպական ուղղութեան. համաբերա իւրաքանչիւր վէպ նա սկսում է իբրեւ ռուսահայ. և երբ մենք կարդում ենք այն առաջին մասը, ուր որ և է հասարակական — գաղափարական հարց է արծարծվում, տեսնում ենք ռուսահայերի վիպական դպրոցն անցած մի գրող։ Բայց պ. Շանթը պօլսեցի հայ է և պօլսական բնաւորութիւնը նրա մէջ աւելի հիմնական է, աւելի սիրտպատող։ Ուստի նա չսուտով մի կողմ է թողնում հասարակական — գաղափարական տարրը և անձնաւորան, եսական, սիրամոլ էջերը է չարում, ազատութիւն տալով իր երեւակայութեան, երգելով իբրեւ հաշազատ պօլսեցի, չը կարողանալով տալ կեանքի և երեւոյթների խոր վերլուծումներ, տիպեր։

Այս երկուութիւնը պ. Շանթի ամենամեծ կողմն է, որի պատճառով նրա գրական չնորհքը մինչեւ այժմ չէ կարողացել աչքի ընկնող ստեղծագործութիւն ցոյց տալ։ Պէտք էր երկուսից մեկը լինել — կամ ռուսահայ, կամ թիւրքահայ. պ. Շանթը քիչ մասով է ռուսահայ, բայց այդ էլ բաւական է որ նա ներկայացնէ մի խառնուրդ։

«Երազ Օրեր» վէպի մէջ պ. Շանթը պատմում է մի դպրոցական աշակերտի ամառնային արկածները։ Այդ աշակերտը ծանօթանում է մի օրիորդի հետ և մօտենում է նրա գաղափարական հոգի վրա։ Օրիորդը մեկն է մեր ժամանակներում այնքան յաճախ հանդիպող օտարացած հայուհիներից, որոնք սովորում են ամեն ինչ, բացի իրանց հայրենի լեզուից և այդ պատճառով էլ կատարելապէս խուսափ ու ոգեշ են մնում հայոց գրականութեան և պատմութեան վերաբերմամբ։ Դպրոցականին աջողվում է հալեցնել անտարբերութեան սառոյցը օրիորդի սրտի մէջ։ Նա սկսում է հայերէնի դասեր տալ։ Ահա, — կարծում եք դուք — մի գեղեցիկ գաղափարական չրջանակ, որի մէջ կը հաստատվեն երկու երիտասարդ մարդկանց, ուսուցչի և աշակերտուհու, փոխադարձ համակրանքները։ Եթէ երկուսն էլ պիտի ոգեւորվեն, մաերմանան իրար հետ, այդ ոգեւորութեան, այդ մերձեցման աղբիւրը պէտք է լինեն Աբովեանի «Վէրք Հայաստանին», Րաֆֆիի «Դաւիթ-բէկը». չէ որ դրանք են ամենագլխաւոր հաղորդիչները երկու դիւրավառ նիւթերի մէջ, այսինքն երկու երիտասարդ սրտերի մէջ։ Բայց պ. Շանթը չսուտով դէն է գնում այդ հաղորդիչները։ Գրքերը, գաղափարը մերձեցման պատճառներ էին միայն, ոչ դպրոցականն էր նրանց հաւատում, ոչ էլ օրիորդը։ —

Գաղափարը մերձեցման արհեստական կապ դարձնելով, պ. Շանթը կատարեալ ազատութիւն է տալիս իր երեւակայութեան, որի յենակէտն է կնոջական մի մարմին, որ գերում, յափշտակում է երիտասարդ տղամարդին: Նկարագրված է մի տաք, վառվռուն, հմայող սէր, նկարագրված է ուժեղ կերպով, պ. Շանթը, անկասկած, նաեւ որ մանր մտածութիւն է ցոյց տալել այդտեղ: Բայց ընթերցողը այդ տեղ գտնում է պաթալօգիական հիւանդոտ երեւոյթ մի, որ ներելի է գարձրել պ. Շանթի համար ամեն տեսակ չափազանցութիւններ, անհամեստութիւն անգամ:

Աղջիկն է, որ չօշափել է տալիս երիտասարդին իր մարմինը: Ծանօթութեան առաջին վայրկեանին նա այնպէս է սեղմում երիտասարդի ձեռքը, որ սա գրում է յիշատակարանի մէջ. «Ցաւցնելու աստիճան պինդ ձեռքս կը սեղմէ, աղէկ, ես ալ կրնամ լացնելու աստիճան սեղմել»: Եւ այսպէս աստիճանաբար առաջ է գնում կնոջական մարմնի ինարկը: Երեկոյեան զբօսնելու ժամանակ աղջիկը յանկարծանում է տղային, որ նա անքաղաքավարի է: Ինքը, այդ աղջիկը, քանի անգամ է դիտմամբ ասել թէ յոգնած է, բայց տղան չէ հասկացել որ պէտք է առաջարկել իր թեւը: Տղան ներողութիւն է խնդրում, զոյգը թեւանցուկ է դառնում: Եւ ահա տեսարան. «Խնդաց (աղջիկը) ու մինչեւ արմուկը մերկ դաստակը կամաց մը թեւս անցուց: Բարակ շապիկ մը միայն մեր բազուկները իրարմէ կը զատէր. քիչ մը վերջը զգացի, որ թեւերնուս իրար կցված կէսը սաստիկ առքցած էր ու շապիկիս այդ մասը թեթեւ մը թրջած: Մեկէն անհուն փափագ մը ունեցայ ինծի անձնատուր այդ մերկ դաստակը կրծքիս սեղմելու. և թեւս փոքրիկ կծկում մը ըրաւ: ... Պայքար մը կը դառնար գլխուս մէջ: «Մեղմէ, յիմար» կը ըզդեր մեկը. «Գեղի մը մառնար, զգոյշ», կը կրկներ ուրիշ մը»:

Բայց տղամարդը կարող էր զգոյշ ձայն: «Շէնք— չնորհք կուտ մըն է աս, — գեղագրում է մեր գրո-

ցականը. — հրապոյրի, հաճոյքի, կամքի ու խենդութեան տարօրինակ ընդհարումը, ուր աղջիկը յարձակողական դիրք ունի, ես՝ պաշտպանողական: Եւ, երկինք, ալ ինչեր ըսես չըներ իմ բոլորովին յիմարցնելու համար: Իր արդուզարդը, շաբաւները, ընթերցման չեչաերը, խօսելը, ժպիտը, նայուածքը, ասոնք բոլոր իր զէնքերն են, որ ճարպիկ կերպով գործածել գիտէ, օր օրի աւելի յանդուգն, աւելի ձեռներէց: Ինքն ալ քանի կերթայ եթերային բան մը կը դառնայ. ամբողջ՝ ժպիտ, դիւթանք, զրկիտ ու յուզում: Հազար պատրուակներ կը ճարէ ինծի մօտենալու, սեղմվելու, ձեռքս ճմլելու, ծունկերուս զարնըվելու, թեւերէս քաշելու»:

Եւ սա օրիորդ է, դեռ զգրոցական աշակերտուհի: Բայց չը կարծէք թէ միայն աղջիկն է այդպէս: Ահա աղջիկը դաշնակի վրա մի եղանակ է նուագում, իսկ տղան ասում է. «Կերազէի թէ լսածս եղանակ մը չէր, այլ չարաճճի աղջկան մը եթերային մարմինը, որ աչքերուս դէմ արագ կը դառնար արեւելեան պարի մը բոլոր քմահաճոյքներովը»: — Այդ մարմինը հեչտանք, հաճոյք է պատճառում նրան և բաց է անում նրա վաւաշոտ սիրտը ընթերցողի առաջ: «Ա՜, ինչ հեչտանք կը զգայի իր մազերու չայանքէն, որ ճակտիս ու քունքերուս վրայ կը գալարէին», բացականչում է նա: Վաւաշոտութեան ատիճանը կարող էք չափել այս կտորի օգնութեամբ. «Կը դիտէի քովնտի իր մաքուր ճերմակ վիզը, ուր խիստ բարակ ազուամազ մը ու խիստ թեթեւ քրտինք մը իրարու հետ կը գրկվէին»:

Ահա ինչ են պ. Շանթի հերոսները: Առաջ գնալով, նրանք, իհարկէ, պիտի աւելի եւս իրար մօտենային: Միմեանց գրգռելուց, միմեանց չչմեղնելուց յետոյ նրանք գրկախառնվում են: Սիրահարութիւնը բացարձակ է, կատարեալ: Եւ դուք չատպում էք իմանալ թէ ինչ պիտի լինի վերջը: Իսկ այդ վերջը ամենից սարսափելին է: Գալիս է ամենայ վերջը, սիրահարները պիտի բաժանվեն իրարից: Սիրահար-

ներէ վերջին տեսակցութիւններից մէկն է աղջիկը լաց է լինում, աղաղակ է: «Իմ արցունքներուս վրայ հոգատարն անոր (աղջկայ) արցունքները այտերէս վար կը կաթէին, իր թաց այտերը կը սահէին չբիթունքներուս վրայ»: Բաժանումը տեղի է ունենում:

Այստեղ պէտք է ասենք որ օրիորդի հետ էին նրա մայրն ու եղբայրը, որոնք հանդիսատես էին աղջկայ սիրային զբաղմունքներին և ոչ միայն արգելք չէին գտնում, այլ և խրախուսում էին: Երբ աղան գնում է ճանապարհ դնելու իր սիրեկանին, եղբայրը հարկադրում է որ իր քոյրը վերջին ժամին համբուրվի երիտասարդի հետ և այդ համբոյրը տեղի է ունենում հրապարակով, ամենքի աչքի առաջ: — Այլ եւս ոչ մի կասկած չը կայ, ըստ երեւոյթին, որ կնքվեց մի ամուսնութիւն: Բայց պ. Շանթը այլ հասկացողութիւն ունի այսպիսի յարաբերութիւնների մասին: Նրա գլխացաւանը, ամիսներ անցնելուց յետոյ, սառնում է աղջկայ եղբօրից մի նամակ, որից մի երկու կտոր կը բերենք՝ ցոյց տալու համար թէ ինչ տեսակ մարդկանց հետ գործ ունինք «Երազ Օրերի» մէջ:

«Բարեկամս, — գրում է այդ եղբայրը, — ես չատ կանուխ նկատեցի Ձեր ու քրոջս մէջ եղած յարաբերութիւնը. դուք երէք կուզէք նոյն իսկ Ձեր գիտակցելէն ալ չատ առաջ արդէն նախագուշակած էի. և ատոր համար մարգարէ լինելու պէտք չի կար. երկուքդ ալ նոր հասունացած, երկուքդ ալ եռուն, իրարմէ տարօրինակ ու զգայնօտ կազմով: Արդ, Ձեր երկուքի իրարու մօտենալը, Ձեր անվերջ սա առանձնութիւնը ընթերցանութեան համար, այն ալ Դելիջանի պէս առողջ օդի մէջ, ինձի համար պարզ է թէ Ձեզի ուր պիտի տանէր, և ես հետեւէն կը հետեւէի Ձեր փոխադարձ զգացման հետզհետէ աճելուն: Գուցէ զարմանաք թէ ինչու չարգելեցի. նախ իրաւունք չունէի Ձեր զուարճութիւնը խանգարելու. երկրորդ՝ չէի կրնար. իմ կողմէս չնչին փորձ մը Ձեզի հակադրելու՝ դուք երկուքդ ալ աւելի յանդուգն

կը դառնայիք և գործը ծայրայեղութիւններու կրնար հասնիլ. մինչդեռ իրերու այս վիճակին մէջ չատ լաւ գիտէի, որ մէչ դուք, մէչ ալ քոյրս սահմանին դուրս պիտի չելնէիք ...

«... Գալով ինձի մասնաւորապէս՝ Ձեր այդ կապէն ժգտհութիւն մը չունենալէս զատ՝ դեռ չիտակը Ձեզմէ չնորհակալ եմ. Դուք ինձի ազատեցիք քոյրս զբաղեցնելու, հոս հոն պտըտցնելու հարկէն:

«Ամառը որքան որ զուարճացաք՝ Դուք ու քոյրս՝ այդ ձեր իրաւունքն էր և խելացի. իսկ երբ ամրան անցնելէն ալ վերջը նոյն երազներով կապրիք ու նամակ նամակի վրայ քրոջս կը գրէք՝ այդ արդէն չափազանցութիւն է և, ներեցէք արտայայտութեանս, այնչափ ալ խելացիութիւն չէ»:

Եւ այսպէս, ամբողջանում է պ. Շանթի տուած պատկերը: Գանվում է մի աղջիկ որ իր մերով զրկուում է վաւաչասութիւն, գտնվում է և մի եղբայր, որ սիրային կամ աւելի ճիշտ ասած՝ սեռական այդ անառողջ խաղերը, այդ տուփանքները անուանում է զուարճութիւն, ժամանակ անցկացնելու միջոց, ամառնային հաճոյքներ: Այդ եղբօր քոյրը իր թրջած այտերը սահեցնում էր մի օտար տղայի շրթունքների վրայով — դա զուարճութիւն է: Այդ եղբօր քոյրը համբուրվում է հրապարակով օտար տղայի հետ, — դա նշանակում է զբաղեցնել, ամառվայ օրերը հաճոյքով անցկացնել: Ամառը անցել է, և երկու տարփածուները զրկվեցին այդպիսի «զուարճութիւնները» չարունակելու իրաւունքից: Եւ նրանք հեռանում են իրարից, մոռանում են իրար: «Անցածը անցաւ», գրում է պ. Շանթը՝ վերջ է տալիս իր վէպին:

Բայց կարելի՞ է համաձայնել այդ տեսակ բացատրութեան: Ո՛չ, հիւանդոտ, հրեշաւոր երեւոյթը ուրիշ տեսակ մարքեր է յարուցանում առողջ դատողութեան աեր ընթերցողի մէջ: Մի տեղ պ. Շանթը ասում է որ իր հերոսուհու մազերն էլ, նրա բնաւորութեան պէս, անառակ էին: Ուրիշ կերպ չէ էլ կարելի հասկանալ այդ աղջկայ ամբողջ վարքը:

եւ անառակ հասկացողութիւնների աչէր է ոչ միայն աղջիկը, այլ և նրա եղբայրը, նրա մայրը, նրա տարփածու տղան: Փչացած բնաւորութիւններ, բարոյական անկում կարելի է նկատել թէ անհատների և թէ ամբողջ խմբերի մէջ: Գուցէ պ. Շանթը կամեցել է ներկայացնել այդ բոլոր մարդկանց իբրեւ տիպեր, որոնք հիւանդոտ այլասերման ներկայացուցիչներ են, իբրեւ տիպեր, որոնք Լօմբրոզօի գիտական ուսումնասիրութեան են արժանի: Այս դէպքում պ. Շանթի երօտիք նկարագրութիւնները հասկանալի կը լինեն: Էմիլ Զօլան իր «Assomoir»ի, իր «Nana»ի մէջ տուել է անառակութեան ապշեցուցիչ նկարագրութիւններ, որոնք, սակայն, մեծ չարիքի, հասարակական աղէտի պատկերն են և ընթերցողի մէջ ցնցումներ են տարածում և ոչ թէ կրքեր գրգռում: Գուցէ պ. Շանթն էլ կամեցել է նոյն հետեւանքին հասնել իր սանձարձակ նկարագրութիւններով:

Ամբողջ դժբախտութիւնը հէնց այն է, որ պ. Շանթը այդպէսի միտք չէ էլ ունեցել: Այդ բոլոր պատմութիւնը նա տալիս է մեզ իբրեւ բանաստեղծութիւն, իբրեւ հավատերգութիւն և թէ «Երազ Օրեր» վերնագիրը, թէ վէպի վերջաւորութիւնը ցոյց են տալիս որ նա կամեցել է ցոյց տալ իր գեղարուեստական ընդունակութիւնը այդպիսի «անմեղ», «երազական» զուարճութիւններ նկարագրելու մէջ: Պէտք է խոստովանել որ նա այդ տեսակ շնորհք ունի բայց հէնց այդ շնորհքի պատճառով էլ «Երազ Օրերը» մի վատառողջ, թունաւոր գիրք է և մեր գրականութեան մէջ պ. Շանթը կարող է պարծենալ իբրեւ մի երօտօմանի: —

Այդ պարծանքը տալիս է նրան և «Դուբսեցիներ» վէպը, որի մէջ նոյնքան, եթէ ոչ աւելի սանձարձակ է պ. Շանթի երօտիք երեւակայութիւնը:

«Դարձ» վէպի մէջ էլ պ. Շանթը միանգամայն հաւատարիմ է մնացել իրան: Էջմիածնի ճեմարանը նոր աւարտած երեք երիտասարդներ ուղեւորել են վարդապետ դառնալ, որպէս զի հասարակական գործունեութեան լայն ասպարէզ ունենան: Գրանցից մէկը, այցելելով մի հին վանք, ծանօթանում է այնտեղ մի քաղաքացի ընտանիքի հետ, որ և նրա «դարձի» պատճառն է դառնում, այսինքն յեղափոխում է վարդապետացուի հասկացողութիւնները, ցոյց է տալիս նրան կեանքի մէջ մտնելու ուղիղ ճանապարհը:

Վէպը սկզբում զուտ գաղափարական բովանդակութիւն ունի: Քաղաքացի պարոնը զարգացած, առաջադէմ մի անձնաւորութիւն է, որ շատ ճիշտ ու արդարացի հայեացքներ ունի հոգեւորականութեան դերի և նշանակութեան մասին: Հին վանքի խուցում տեղի ունեն ժամանակակից ոգին արտացոլող հետաքրքրական վիճաբանութիւններ: Ժողովրդի կրթութիւնը, ժողովրդի անօգնականութիւնը, ազիտութիւնը, ազգային գիտակցութեան բացակայութիւնը — ահա հարցեր և հոգսեր, որոնք նիւթ են տալիս քաղաքացի պարոնին յանկարծ խուճի մէջ, թէյի սեղանը չրջապատող մարդկանց: Այդ պարոնը ապացուցում է որ առաջադիմութեան, վերածնութեան գործը չէ կարելի յանձնել վարդապետական դասին, որ իր կուսակրօնութեամբ ինքն ըստ ինքեան անբնական մի երեւոյթ է կազմում, որ իր կոչումով, իր էութեամբ յետադիմական է, անշարժ է: Խօսում են թէ հարկաւոր են զարգացած, բարձր ուսումնասիրութիւններ. սակայն զարգացումը, բարձր ուսումը չեն փոխում իրողութիւնը, դրանք, ընդհակառակն, զէնքեր են որ հոգեւորականութիւնը աւելի ազդեցիկ լինի իբրեւ յետադէմ ոյժ: Ժողովրդի մէջ գործելու ասպարէզներ շատ կան. և ասել թէ միայն ձրիակեր կուսակրօնութիւնն է ամենայարմար միջոցը՝ բացարձակ մոլորութիւն է:

Այսպէս է պատրաստվում «դարձի» ճանապարհը երիտասարդ սարկաւագի համար: Պ. Շանթը նկարագրում է այդ երիտասարդի երկու ընկերներին էլ, որոնցից մէկը նոյն իսկ տիպ է իբրեւ արդէն կազմակերպված, ջերմեռանդ կրօնաւոր: Կարելի էր սպա-

սել որ գաղափարական գործունէութեան անունով ակսուած հարցի լուծումը կը տար այն կէտը, որ այդպիսի գաղափարներ է ծնեցնում, այսինքն ժողովուրդը իր հին ու խաւար կեանքով։ Բայց պ. Շանթի հերոսները երբէք կեանքի մէջ չեն մըտնում։ Հին վանքի մօտ կան հայ գիւղեր, ուր յաճախ լինում են վեպի մէջ գործող անձինք. բայց այդ գիւղերը մոռացուած են, ոչ մի իրական փաստ չեն տալիս՝ քաղաքացի պարոնի ասածները գործնականապէս, չօշափելի կերպով ապացուցանելու համար։ Այնպէս որ վեպի մէջ մենք միայն գաղափարներ ենք գտնում։ Այդ ակադեմիական վիճաբանութիւններն էլ կարող էին առաջնորդող աստղի դեր կատարել երիտասարդ սարկաւագի առջեւ, բայց պ. Շանթը իրաւացի կերպով չէ հաւատացել նրանց այժին, ուսման մէջ է քերել և կանացի սերը։ Այս էլ շատ բնական է, և ընթերցողը սչինչ չէր ունենայ ասելու պ. Շանթին, եթէ սա գարձեալ ամեն ինչ չը բերէր ու չը վերնագրէր կանացի մի յաղթանակին։

Նկարագրուած է այսպիսի մի տեսարան։ Սարկաւագն ու աղջիկը միայն զբօսնում են վանքի ձորում. մի տեղ ջուրը ճահիճի պէս մի բան է կազմել, աղջիկը չէ ուզում ոչ իր սոնամանները թրջել, ոչ մի սրբիչ ճանապարհով գնալ. երեւում է որ նա էլ, «երազ Օրերի» հերոսուհու պէս, ուզում է չշիկացնել օտար երիտասարդին իր մարմնական չքեղութիւններով։ Ուստի երբ երիտասարդը առաջարկում է իր գրկի մէջ տանել նրան ջրատ տեղով, նա չէ ընդդիմանում։ Վարդապետացուն, ասում է պ. Շանթը, «ծռեցաւ, փաթթուեցաւ աղջկայ ազդրներուն ու մէկ թափով բարձրացուց։ — Ա՜հ, պոռաց աղջիկը վախցած, երբ յանկարծ, ոտքը գետնէն կտրուեցաւ։ Ու երկու թեւերը տղուն վիզը ձգեց. Արտաչէս իր աչ այտին ու ճակտին տակ աղջկան գոշացող ու ամուր կուրծքը զգաց միայն, ու անոր բազուկներուն մէջ իր գլուխն օդակուիլը։ Սիրտը թփռաց, ու ալ կորսնցուց ինքզինքը։ Խենթի պէս սեղմեց աղջիկը թեւերուն մէջ ու սկսաւ քալել»։

Ա՛յս է միակ իրական փաստը, որով կեանքը դէպի իրան է քաշում վարդապետացուին։ Եւ իրաւ, դրանից յետոյ սարկաւագը անդառնալի կերպով վճռում է իր «դարձը»։ Բայց էլ ինչ հարկաւոր էին երկար ու բարակ դատողութիւնները ժողովրդի մասին, գաղափարական գործունէութեան, ուսման և առաջադիմութեան մասին։ Ինչ հարկաւոր էին, երբ վերջնական լուծքը, իսկական «դարձ» կատարել տուողը աղջկայ ազդրներն էին, մեկ էլ նրա «դողացող ու ամուր» կուրծքը։ — Միանգամայն անուրանալի է որ այս բաները այնքան ազդու են, որ մահկանացուները նրանց ազդեցութեան տակ հաբիւր ու մի տեսակ փոփոխում են իրանց կեանքի ճանապարհները։ Բանն այն է միայն, որ գաղափարայինը, հանրայինը բոլորովին աւելորդ է դառնում ազդրերի և կեանքի մօտ։ Թէեւ պ. Շանթը այդ տեսարանից յետոյ էլ հարկադրում է գործող անձինքներին խօսել հասարակական հարցերի մասին, բայց այդ բոլորը լոկ խօսքեր ու դատողութիւններ են։ Եւ վերջ ի վերջոյ գալիս է այն իրողութիւնը, որ պ. Շանթը տուել է հասարակական վէպի նիւթեր, բայց հասարակական վէպ տալ չէ կարողացել։ —

Նոյն անաջողութեան հանդիպել է նա և «Վերջին» վէպի մէջ, որի նիւթը առնուած է Կ. Պոլսի կեանքից։ Բայց պէտք է ասել, որ անաջողութիւնը այստեղ աւելի նուազ չափերով է, քան նախընթաց գործերի մէջ։ Միայն այս յատկութիւնը չէ «Վերջին» առաւելութիւնը. պ. Շանթը թէեւ ըստ իր սովորութեան այստեղ էլ արծարծում է սիրային հարցեր, բայց երօտիք չափազանցութիւնների չէ դիմում. զգացւում են սովորական, բնական յարաբերութիւններ մարդկանց մէջ։

Կ. Պոլսի հայոց կեանքը այնքան քիչ, այնքան անկատար կերպով է երեւան հանուած իրական վէպի մէջ, որ պ. Շանթը կարող էր մի շատ մեծ գործ կատարած լինել, եթէ աւելի ուշադիր լինէր իրական վէպի պահանջներին, եթէ աւելի խորթափանց դի-

տաղանդին ցայց տար այդ կեանքի վերաբերմամբ։ Տարաբախտաբար, նա համարեա ոչ մի նոր բան չէ տալիս «Վերժին» վէպով, թէեւ ընտրել է մի շատ հետաքրքրական նիւթ։

Յայտնի է, որ տարիներից ի վեր Կ. Պոլիս ուսանող երիտասարդութեան մի մասը սկսել է դիմել դէպի Գերմանիա՝ բարձրագոյն կրթութիւն ստանալու համար։ Դա մի խոշոր երեւոյթ է Պոլսի հայութեան մէջ եւ շատ բնական ենթարկված էր ֆրանսիական ազդեցութեան։ Ուղղութեան, աշխարհայեացքների մի հիմնական փոփոխութիւն է նշանակում այդ կրթական ուխտագնացութիւնը դէպի գերմանական լուրջ, ծանրախոհ, իրական դաստիարակութիւնը։ Երեւոյթը այդպէս էլ կասկածվել է Պոլսի հայերի կողմից եւ արդէն սկսել է իր ազդեցութիւնը ցոյց տալ գրականութեան եւ կեանքի մէջ։ Պ. Շանթի գլխաւոր հերոսը Գերմանիայից վերադարձած մի ուսանող է, որ քննադատում է հասարակութեան մէջ տիրող հասկացողութիւնները, պահանջում է լուրջ գործ, հիմնաւոր հասարակական գործունէութիւն։ Բնական էր սպասել ընդհարումներ, մրցութիւն այնտեղ, ուր հանդէս են գալիս հակառակ հայեացքներ, տարբեր ուղղութիւններ։ Պ. Շանթը մեզ չէ տալիս այդպիսի պատկերներ, հասարակական գաղափարը հարկաւոր է եղել նրան իբրեւ մի միջավայր, ուր սիրային մի պատմուածք պիտի յօրինվի։ Օրիորդ Վերժինը սիրահարվում է ուսանողի վրա, նրա գաղափարների, նրա լայն հայեացքների պատճառով։ Սրանից դէնը չէ գնում գաղափարականութիւնը պ. Շանթի այս վէպի մէջ։ —

Եւ հասարակական գործունէութիւնը դարձեալ մի կողմ է քաշվում, տեղ տալով սիրային ինտրիգի զարգացման։ Այդ ինտրիգի մէջ ոչ նորութիւն կայ, ոչ նոյն իսկ բնականութիւն. արհեստական է նա, թոյլ պատճառաբանված։ Ուսանողի պատկերը այդտեղ միանգամայն երեւակայական է, միմիտ. նրա արտաքին մեծ մեծ խօսքերի եւ նրա գործի մէջ ոչինչ

նմանութիւն չը կայ։ Եւ հեղինակը չատպուժ է երկու հերոսներին ուղարկել արտասահման։ Աղջիկը այդտեղ պէտք է մանկավարժութիւն ուսուրէ ու վերադառնայ հայրենիք՝ գործելու համար։

Բացի վերոյիշեալ գործերից, պ. Շանթը գրել է և «Դերասանուհի» վէպիկը։ —

Հասարակական հարցեր չօշափելու միտումի ունեցող այս վէպերի հետ մենք կը յիշատակենք պ. Լեւոն Մանուէլեանի «Խորտակված կեանք» անուն վէպը, որ ուշադրութիւն պահանջում է ամենից առաջ իր ծաւալով։ Դա բաւական խոշոր մի հատոր է, իսկ այդպիսի երեւոյթներով հարուստ չէ մեր վիպական գրականութիւնը։ Ինչ է ասում պ. Մանուէլեանը այդ խոշոր հատորի մէջ, ինչ խորտակված կեանք է դա։

Մի երիտասարդ կիսատ է թողնում իր միջնակարգ ուսումը, դուրս է գալիս դպրոցից և նուիրվում է Թատրոնին։ Այդտեղ նա աշխութիւն չէ գտնում և անցնում է գրական ասպարէզը, ապա և ուսուցչութիւն է անում։ Անհաջողութիւններ և այդ տեղերում. ու հերոսը յուսահատ, ամենից մոռացված, անձնատուր է լինում արբեցողութեան, դառնում է փողոցներում թափառող մի թշուառական։

Ձիշտ որ խորտակված, ջարդված կեանք։ Տխուր, չափազանց ախուր մի փաստ է ընթերցողի առջեւ։ Եւ նա չատպուժ է իմանալ այդ խորտակման պատճառները։ Ինչո՞ւ այդպէս եղաւ, ինչո՞ւ հասարակական գործի սպասաւորը փողոցի ցեխերի մէջ է թաւալվում։ Պատճառները։ Պ. Մանուէլեան այս պատճառների լուսաբանութեամբ պիտի ցնցէր ընթերցողին։ Ջօրաւոր, ցնցող ու տանջող կը լինեն այդ պատճառները, եթէ նրանք մեր հասարակական կազմակերպութիւնից են բղխում, եթէ նրանք ունեն հանրային անհերքելի նշանակութիւն։ Այդ ցնցողը ինքը, զոհը պիտի լինի, այդ կեանքը, որ խորտակվում է։ Եթէ նա զոհ է չը նայած իր ընդունակութիւններին, եթէ նրա հետ փողոցի ցեխերի մէջ է գլոր-

վում մի ընարհք, մի տաղանդ, դրաման աւելի ահարկու կը լինի, աւելի յանահատեցուցիչ: Ինչ է տալիս պ. Մանուէլեանի այս բոլորը հասկանալու համար:

Նախ պատճառները: Դերասանութիւնը չէ աշխատում այն պատճառով, որ երիտասարդը չիտակ մարդ էր, քննել, հաճոյանալ չէր գիտէր. նրա ընկերը դերասանները ինարիդ սարքեցին նրա դէմ: Բայց գլխաւորն այն էր, որ լրագրական մի աշխատակից հալածում է նրան այն պատճառով, որ նա հանդիպելով այդ աշխատակցին, չէր բարեւել նրան: Իսկ դրական ասպարէզից նրան փախցնում է մի ուրիշ լրագրական աշխատակից, որ անձնական թշնամութիւն ունէր նրա հետ և լրագրի մէջ ծաղրել էր նրա հրատարակած տոմսուրները:

Ամենաին չը հերքելով, որ մի երիտասարդ դերձիչի առաջ կարող էին այդպիսի խոչընդոտներ առեղծել անձնական մանր-մունր հաշիւները, մենք, այնուամենայնիւ, չենք կարող ասել թէ պ. Մանուէլեան գտել և ուսումնասիրել է բուն, ծանրակշիռ պատճառները: Ինչպէս երեւում է, նա հաւատ է ընծայել Թիֆլիսի մի քանի չըլմաններում տիրող այն կարծիքին թէ լրագրական գործիչները, այն էլ լոկ անձնական հաշիւներից դրդուած, խեղդում են իրանց անհաճոյ մարդկանց, չեն թոյլ տալիս նրանց առաջ գնալ: Բայց դա առնուազն զրպարտութիւն է: Որքան էլ ուժեղ լինի լրագրական խօսքը, նա չէ կարող աղղել, երբ բացարձակ անիրաւութիւն և անարդարութիւն է պարունակում իր մէջ: Մենք ունինք փոքր ի շատէ դիտակից հասարակութիւն, ունինք ընթերցող դասակարգ, որ զուրկ չէ սեփական դատողութիւնից: Այսպիսի միջավայրում չէ կարող կորչել իսկական ընարհքը, տաղանդը. նա իր համար ճանապարհ բաց կանէ, չը նայելով թշնամիներին, որոնցից, ի դէպ է ասել, ազատ չէ եղել և ազատ չէ ոչ մի հասարակական գործիչ մեզանում: —

Ահա այստեղ կարեւոր է դառնում այն հարցը թէ

ինչ է պ. Մանուէլեանի հերոսը: Արդեօք տաղանդ է նա, արդեօք ունի իր մէջ ընարհքի կայծեր: Հերոսինակը երկար, չափազանց երկար զբաղւում է նրանով, նկարագրում է նրա իւրաքանչիւր քայլը, նոյն իսկ նմանութիւններ է բերում նրա բանաստեղծութիւններից, բայց սրտի մէջ չէ ասում թէ ինչ է նա, ինչ տեսակ այժ է ներկայացնում: Մենք տեսնում ենք որ հերոսը թէ բեմի վրա, թէ գրականութեան մէջ երեւում է իբրեւ մի հասարակ միջակութիւն. մի բան աջողվում է նրան, մի բան չէ աջողվում: Բայց այս դէպքում ինչո՞ւ է նա մի մեծ վէպի հերոս դարձել, ինչո՞ւ նրա խորտակման պատճառները չրջապատողների մէջ պէտք է որոնել, քանի որ միջակութիւնը ինքն իր մէջ է կրում իր սեփական խորտակումը: Գուցէ պ. Մանուէլեանը կամեցել է ցոյց տալ թէ ինչպէս մի մարդ անաջողակ է լինում կեանքի մէջ, չը կարողանալով գտնել իր իսկական կոչումը, իր այժերին համապատասխանող գործունէութիւն: Բայց վէպը այսպիսի տրամադրութիւն չէ ցոյց տալիս. նա, ընդհակառակն, կամենում է ասել որ հերոսը ընկել է այն պատճառով, որ երկու թշնամիներ է ունեցել լրագրական աշխատակիցների մէջ: Սա երեւոյթ չէ, սա մանաւանդ, անհիմն պատճառաբանութիւն է: Եւ եթէ հաւատալու էլ լինենք հեղինակին, չը պիտի կարողանանք հասկանալ թէ աշխարհի որ օրէնքով բանաստեղծական ակնյայտնի ընարհք չունեցողը պիտի արտօնված լինի, քանի որ նա կարող է յաւտահատվել և խորտակված կեանք դառնալ: Մեզ ասում են թէ անձնական թշնամութիւնն էր հալածում հերոսին: Շատ լաւ. բայց հեղինակը յիշում է որ կային ուրիշ պարբերական հրատարակութիւններ էլ, ինչո՞ւ նրանք չը պաշտպանեցին, չը մերկացրին թշնամութիւնը...

Պ. Մանուէլեանի պատճառաբանութիւնները քննադատութեան չեն դիմանում, և նրա հերոսը այնքան թոյլ, վատուժ է, հիւթերից ու կրակից զուրկ, որ ընթերցողի մտքի մէջ հետք չէ թողնում: Վէպը

ատուարացրել են զանազան երկար ու բարակ տեղեկութիւններ լրագրական և ուսուցչական աշխարհից, որոնք ներկայացնում են «ասէ – կոսէ» – ների մի մեծ կոյտ, մեծ մասամբ կապ չունեն գլխաւոր առարկայի հետ, թեև թեթեւ կերպով ուրուագծում են մի քանի բնաւորութիւններ: Պ. Մանուէլեան ունի հարիւ ու հարուստ լեզու, լաւ նկարագրում է պատկերներ: —

Ի վերջոյ յիշատակենք պ. Շահրիարի «Ջհուդ – Քուշան» վէպը: Հայկական կեանք չը կայ այդտեղ, բայց Պարսկաստանի բարքերը, որոնց նուիրված է այդ գիրքը, հետաքրքրական են դարձնում պ. Շահրիարի պատմութիւնը: Մեզանում Բագիրից յետոյ շատ քչերն են նկարագրել Պարսկաստանը, մանաւանդ այդ հին, փտած ու անշարժացած պետութիւնը կառավարող դասակարգը: Պ. Շահրիարի պատմութեան մէջ համարեա բացակայում է հասարակ ժողովրդի կեանքը: Բայց դրա փոխարէն՝ ընթերցողը գտնում է առատ տեղեկութիւններ բարձր շրջաններից սկսած արքայական պալատից:

Եւ պաշտօնական Պարսկաստանի այդ նկարագրութիւնը պատկերացնում է ձեր առջեւ արեւելեան բռնապետութիւնը իր հինաւուրց արատներով – հարեմներով, կաշառքներով, անգթութիւններով, սոսկալի պատիժներով և բռնութիւններով, – դարաւոր հիմնարկութիւններ, որոնց տակ ճնշված է եղել և մեր ազգը: Արեւելքում ժամանակը կանգնած է. կարդալով պ. Շահրիարի նկարագրութիւնները, մենք կարող ենք գաղափար կազմել թէ ինչպէս էին ապրում Յազկերտներն ու Շահ–Աբբասները:

Գրքի նշանակութիւնը գլխաւորապէս այս հանգամանքի մէջ պէտք է որոնել: Հեղինակը չարել է Պարսկաստանի մասին իր լմացած բոլոր տեղեկութիւնները: Նրա գործը պարզապէս մի վարքագրութիւն է: Իրօրէ վէպ՝ «Ջհուդ – Քուշանը» գեղարուեստական արժանաւորութիւններ շատ քիչ ունի, թեև վիպական հիւսուածքը բաւական հետաքրքրա-

կան է: Դրժբախտ հրէաների դրութիւնը Պարսկաստանում, նրանց վախկոտութիւնը, նրանց սաղմոսները դառնութեան օրերում, երիտասարդ սերունդի երկու ներկայացուցիչներ – Եսթերն ու Սաւուղը, որոնք չեն վախենում բռնութիւնից և մեռնում են իրար կողքին, կռւի մէջ, – այս բոլորը ուշագրաւ և յուզիչ է, թեև սահուկ ճմլված հեղինակի առած կողմնակի նկարագրութիւնների մէջ: Շատ բնորոշ են և պարսից կրօնապետի կեղծ – բարեպաշտական, փարիսեցիական գծերը:

Հեղինակին բոլորովին չէ աջողվել մի ամբողջութեան մէջ ձուլել պարսկական իրականութեան այն բոլոր փաստերը, որոնք բերված են նրա գրքում: Եւ եթէ նա դէն ձգեր այդ աւելորդ բեռը, տար միայն հրէաների կեանքին վերաբերվող փաստերը, մի քիչ էլ լաւ մշակեր նրանց, «Ջհուդ – Քուշանը», մեր կարծիքով, աւելի ազդու և աջողված մի վէպիկ կը լինէր: —

Է.

Ուղիղ տասը տարի առաջ, 1894ին, Սասունի լեռներում տեղի ունեցան ահեղ մի հային չվայնց լաւ ծանօթ դէպքերը: Նրանք երբէք չեն մոռացվի, որովհետեւ տեղական, մասնաւոր նշանակութիւն չունէին, այլ կերպարան փոխեցին ամբողջ հայութեան ճակատագիրը: Հատեւեալ երկու տարիները այդ դէպքերի զարգացումն էին ահռելի չափերով և նրանք արձանագրվեցին եւրոպական դիւանագիտական թղթերի մէջ անգամ իբրեւ սարսափ ու զարհուրանք: Վաղուց աշխարհը չէր տեսել այդպիսի աւերմունք: Մօնգոլական արիւնակեր բարբարոսութիւնը, որ դարերի ծալքերի մէջ կորած էր համարվում, յանկարծ գլուխ բարձրացրեց լուսաւորված աշխարհի առաջ և եւրոպացի շատ նշանաւոր գործիչներ վկայեցին որ նոյն իսկ Լէնկթիմուրի ժամանակ երկիրը այդպիսի ահռելի դժբախտութիւն չէր տեսել . . .

Յայտնի են այդ սեւ տարիների հետեւանքները: Գահիճների դանակի տակից ազատված ժողովուրդը սկսեց վախչել աշխարհի զանազան կողմերը, ծովը, ցեղը, գետն ու ձորը արդելք չէր հանդիսացան նրա բռբիկ ոտների առաջ: Եւ ամեն տեղ նա տանում էր իր զարհուրելի ցաւերը, իր արիւնոտ տանջանքները:

Փախստականների ահագին խմբեր անցան Ռուսաստանի սահմանները, տարածվեցին սահմանագլխի գիւղերում և քաղաքներում: Խաղաղութեան, ապահովութեան կարգի սովորած ռուսահայ ժողովուրդը ցնցվեց իր արիւնակից թշուառների տեսքից: Ամեն ինչ մոռացվեց, և ամեն տեղ տիրեց արիւնոտ զոհերի իրականութիւնը: 1896 թւականի աշնանը Անդրկովկասում ուրիշ խօսք ու զրոյց չէր կար, բացի ամեն անկիւնում մերկութեան, անճարութեան տակաւին տեսարաններ ցոյց տուող «գաղթականներից», ոբոնց, սակայն, աւելի ճիշտ կը լիներ անուանել «փախստականներ»:

Ահա այդ ծանր ժամանակներում «Մշակի» մէջ տպվեց մի փոքրիկ, անարուեստ պատկեր՝ «Պուտըմ-կամ» վերնագրով: Պ. Աւետիս Ահարոնեանը, ոբի անունը դրված էր պատկերի տակ, մինչեւ այդ մեկն էր «Մշակի» գաւառական թղթակիցներից, որ նկարագրում էր իր հայրենի Իգդիրի իրողութիւնները: Դա առաջին պատկերն էր, որ դուրս էր գալիս նրա գրչի տակից և աւելի նման էր մի թղթակցութեան, քան մի գեղարուեստական գրուածքի: Պարզ ու անպաճոյճ էր պատկերի բովանդակութիւնը. նրա մէջ մտացածին բան համարեա չը կար, Իգդիրը, իբրեւ սահմանագլխի մի խոշոր կենտրոնական գիւղ, լցված էր թրքահայ գաղթականներով: Եւ ահա գիւղի մարագներից մէկում տեղաւորվել է մի փոքրիկ ընտանիք, մի հայր, մի մայր, մի հոգեվարք փոքրիկ երեխայ: Հայրը, հիւանդ երեխային ծածկելու համար, հանել է իր ցնցոտիները, դրել նրա վրա, ինքը մնացել է համարեա մերկ: Մեռնող երեխան մի քիչ կաթ է ուզում. և հայրը, կէս – գիշերին, գնում է գիւղում մի պուտ կաթ մուրալու: «Խէրու էսօր իրեն խարիր օչխար թաղիմ արի իմ չօբըներին, մըկայ իմ ճիժ պուտ-ըմ կաթ ուզելով կը մեռնի», ասում է նա՝ այդ անժամանակ մուրացկանութեան պատճառները բացատրելու համար: Խարեսխերից մէկը կաթ տալիս է նրան, բայց մինչեւ մուրացած հիղուկը տուն հասցնելը՝ երեխան մեռնում է:

Սովորական ժամանակում այս պատկեր կ'ընդունվեր իբրեւ մարդկային յեղյեղուկ բախտի սովորական տեսարաններից մէկը: Երեկվայ հարուստը այսօր մուրացկանի ցնցոտիների մէջ – մի վիճակ է, ու յաճախ հանդէս է բերում ու կոտորածներ չը ճանաչող կեանքը: Բայց սովորական չէր այն ժամանակը, երբ տպագրական մամուլը առաջին անգամ լոյս հանեց այդ պատկերը. մեծ, աշխարհասէր սիրը տխրութեամբ և յուսահատութեամբ էր համակել մարդկութիւնը. այդ սիրն էր երեւում մի պուտ կաթ մուրացող մերկ մարմնի վրա, նրա մեռնող երեխայի գլխատակին: Եւ պատկերը տպաւորութիւն գործեց. նա ժամանակին արտասանած խօսք էր...

Ձիշտ նոյն հանգամանքներն աւնէր Ահարոնեանի երկրորդ պատկերը՝ «Փշուր-ըմ խաց» վերնագրով: Ոչ մի տեղ, աշխարհի ոչ մի անկիւնում հազուագիւտ, անօրինակ երեւոյթ չեն երկու բռբիկ և մերկ որբերը, որոնք ձմեռնային սարսափելի ցրտի մէջ գնում են հաց մուրալու և հանդիպում են անուշադրութեան, քարասրտութեան: Մի մեծ բակում նրանք մի կտոր հաց են ստանում, բայց կատաղի շունը յարձակվում է նրանց վրա, ուռ տուում՝ պատռում է նրանից մէկի թշուառ մերը և մուրացած, տանջանքներով ձեռք բերված հացը ներկվում է նրա արիւնով: Ահագին օրինակներ, նոյն իսկ աւելի սարսափելիները, կարելի է գտնել առօրեայ կեանքի մէջ: Բայց Ահարոնեանի երկու որբերը կոտորածի, գաղանութիւնների զոհեր էին. նրանց զղրդողը, նրանց արիւնոտ հացի, նրանց մանկական թոթովանքների մէջ դարձեալ մեծ սիրն էր հանդէս գալիս: Եւ նրանք,

բնականաբար, պիտի ցնցէին մարդկանց այն լարված, տխուր տրամադրութեան մէջ...

Սակայն այդ ուժեղ տպաւորութիւնն էլ կը թուլանար, կը կորչէր, եթէ պ. Ահարոնեան միայն այդ երկու պատկերները գոած լինէր թիւրքահայ փախստականների մէջ: Բայց նա չը բաւականացաւ այդքանով: Միմեանց հետևից լոյս տեսան նրա «Ֆալաղ վուրդուճի», «Բաչօն», «Բախտի խաղեր», «Ռաչիդ» փոքր ու մեծ պատկերները: Եւ սրսըվեց նոր վիպագրողի գրական դէմքը. նա բացառապէս աշխարհաւեր չարագործութեան զոհերին էր նուիրված, նա յայտնի զարձաւ իբրեւ թիւրքահայի տանջանքների թարգման:

Ինչ տեսակ թարգման էր դա: Փաստերը իրական են, պ. Ահարոնեանը մեծ մասամբ իր տեսածն ու լսածն է նկարագրել, այլապէս միանման թշուառութեան ծովից չէր էլ կարելի հանել ցնցող իրողութիւնների բազմազանութիւն: Եթէ պ. Ահարոնեանի պատկերների մէջ մտացածին, երեւակայական լինէին դէպքերն ու դէմքերը, նրանք այնքան խոր տպաւորութիւն չէին թողնի: Մեր հեղինակը, ուրեմն, մի լաւատեղեակ աղբիւր էր, ձեռքում ունէր կեանքի վաւերագրեր:

Բայց լինել հարազատ թարգման չէ նշանակում լինել չոր ու ցամաք արտագրող, մեքենայաբար պատմող: Պ. Ահարոնեանը առաջին իսկ քայլերից ցոյց տուեց իր հեղինակական անհատականութիւնը, մի ուժեղ անհատականութիւն, որ ինքնուրոյնութեան մի առանձին չեշտ է հաղորդում նրա տեղեկագրութեան: Դժբախտ գաղթականութիւնը նրան մատակարարել է հում նիւթեր, իսկ դրանց մշակողը, դրանց դոյն տուողը արդէն հեղինակի անհատական ինքնուրոյնութիւնն էր: Այսօր էլ առանց դժուարութեան կարելի է ճանաչել Ահարոնեանի տողերը նոյն իսկ այնպիսի տեղերում, ուր չը կայ նրա ստորագրութիւնը: Իր դէմքը պ. Ահարոնեան չէ կարող թագցնել, այնքան ինքնուրոյն ու տիպական է նա: Տեսնենք այդ դէմքը:

Պ. Ահարոնեան բուն ռուսահայ չէ: Նրա հայրը գաղթած էր Պարսկաստանի Սալմաստ գաւառից, մայրը էլ պարսկաստանցի էր: Րաֆֆիի հայրենակիցը. — ամենից առաջ այս միտքն է գալիս մեր առաջ: Եւ այս իրողութիւնը պատահական նշանակութիւն չունի: Րաֆֆին, ինչպէս տեսանք իր տեղում, մարմնացած անէծք էր բռնութեան դէմ ամենից շատ այն պատճառով, որ ծնվել ու մեծացել էր բռնութիւնների աշխարհում: Ճիշտ է, պ. Ահարոնեանը չէ տեսել պարսկական հողը, ծնվել է Իգդիրում, բայց նրա ծնողները, մանաւանդ բնաւորութեամբ հեզ ու խեղճ հայրը, որ մի արհեստաւոր էր, կենդանի վկայներ էին պարսկական իրականութիւնից, կրում էին իրանց մէջ «զուլումի» վառ յիշատակները, որոնք բերանացի պատմութիւնների ձեւով հաղորդվում էին երեխաներին: Ահարոնեանը վաղ մանկութիւնից գիտեր թէ ինչ բան է մահմետական Արեւելքի «զուլումը»: Պարսկաստանի հարեւան Թիւրքիան, «զուլումի» մի ուրիշ, գուցէ աւելի սարսափելի հայրենիք, նայնպէս իր ձայներն էր հասցնում ռուսաց սահմանագլուխը, Իգդիր: Իւրաքանչիւր տարի Թիւրքաց Հայաստանից գալիս էին այդտեղ բամբակ գզողներ, որոնց «վոըչիկ» են անուանում: Իրանց գործիքի մէջ տաղտուկ, տխուր հնչիւնների ձայնակցութեամբ նրանք պատմում էին դէպքեր, որոնք նոյն յաւիտենական «զուլումն» էին պատկերացնում: Ահարոնեանը երեխայութեան տարիներում շատ է լսել այդ խեղճ արհեստաւորների ցաւոտ պատմութիւնները:

Վերջապէս, նա արդէն ամեն ինչ հասկացող պատանի էր, երբ եկաւ 1877–ի պատերազմը, «վախի տարին», ինչպէս անուանում են նրան ռուսական սահմանագլխի վրա. Իգդիրի հարեւաններն են Բայազէտը, Ալաշկերտը, ու հայերը անտանելի «զուլումի» հնթարկվեցին. բարբարոսութիւնը խիստ արագանք տուեց Իգդիրում և նրա սարսափները նոյնպէս բուռեռվեցին Ահարոնեանի մտքի մէջ: —

Սա նախապատրաստական շրջանն էր: 1896–ի աշ-

նանը Ա.Հարոնեան անպաշտօն միացած, աղքատ հայ ուսուցիչ էր, երբ նրա հայրենի Իգդիր գիւղը մտած մեծ գաղթականութիւնը բերեց աւելի ընդարձակելի «զուլումի» կենդանի, չօշափելի պատկերը։ Ձմեռների բազմութիւնը չուռատափոյթ, անյեղաշարժելի օդնութեան էր կարօտ։ Դժբախտներին մի կերպ պատսպարելու, նրանց մերկութիւնը զոնէ հնոտիներով ծածկելու պարտականութիւնը յանձն են առնում մի խումբ տեղացիներ, որոնց մէջ ամենից գործունեան Ա.Հարոնեանն էր։ Այս պաշտօնը նրան աւելի մօտեցնում է թշուառներին և մեծ ծառայութիւն է մատուցանում նրան։ Մեծ ոճիրը, որ ընդունուրդ ու փշուր էր արել մի ամբողջ ժողովուրդ, իսկապէս մի տեսակ կերպարանք ունէր — մուրացկան, ուշակորոյս, վերքերով պատած, մահուան ճանկերուն մէջ խեղդվող մի ամբոխ։ Այսպէս էր տեսարանը հեռուից նայողի առաջ։ Բայց այդ ամբոխի մէջ կային անհատներ, կային առանձին — առանձին պատմութիւններ, առանձին չէչտերից էր կազմված ընդհանուր ողբը։ Ա.Հարոնեանը մտիկ էր ամբոխին, իմացաւ մանրամասնութիւններ. առանձին դէպքեր։ Եւ ահա այդ միջավայրում նրա մէջ վառվում է ստեղծագործութեան կայծը և նա պատրաստ է «զուլումի» աշուղ։—

Խօսելով մի գրողի, բանաստեղծի, մի պատմողի մասին, մեզ համար ամենից կարեւոր նշանակութիւնն է ստանում այն՝ թէ ինչպէս է նա վերաբերվում իր առարկային։ «Խենդի» հերոս վարդանը, տեսնելով Բայազետի հայերի կոտորածը, փոխանակ խղճահարվելու՝ զայրանում է։ Այդտեղ ըմբոստ, ուժեղ մարդունչող բնաւորութիւնն է խօսում, որ կը կամենար դիմադրութիւն, կռիւ տեսնել և զոհերի կողմից, որ ատում է աչքառութիւնը և մեծարում է այժը։ Ա.Հարոնեանը այդպիսի բնաւորութիւն չէ։ Հետաքրքրականէ, որ նա ծառանդել է իր հօր խաղաղ, բարի, լռակեաց յատկութիւնները և համարեա ոչինչ չէ վերցրել իր մօրից, որ մի «տղամարդ — կնիկ» էր, ինչպէս ասում է մեր ժողովուրդը, այսինքն սրտոտ,

քաջ, դժուարութիւններ արհամարհող։ Եթէ Ա.Հարոնեանը այդպիսի բնաւորութիւն ժառանգած լինէր նա այնքան չէր համակվի դժբախտութեան լալկան, չեչտերով, նա անուշադիր կը թողնէր շատ գծեր, շատ հանգամանքներ իր նկարագրից։

Բայց այդ դէպքում նա, ի հարկէ, Ա.Հարոնեան չէր լինի։ Մեր Ա.Հարոնեանը թշուառութիւնը պաշտում է ոչ իբրեւ թշուառութիւն, այլ իբրեւ մի ծայրագոյն անարդարութիւն, որի հառաչանքներով կարելի է և պէտք է դղրդացնել ամբողջ աշխարհը, Տուէք նրան տխուր փաստ, անարդարութեան փաստ. նա կը տաքացնէ այդ փաստը վերին աստիճանի զգայուն սրտի կրակով, կը զարդացնէ նրան, կ'ընդարձակէ, գոյներ կը խառնէ. սրտ հաղեցնող լուսաւորութիւն կը տայ նրան։ Մեր լալկանութիւնը, մեր պատմական լալկանութիւնը, արտասուքը, ողբը մեր հին անցեալի մէջ եղել են տապանդ, գերեզմանաւորական ճաշակ ցոյց տալու առարէզներ։ Դեռ չօրրուրդ դարում մենք ունէինք «եղերամայրեր», կանացի, որոնք աշխարհը լացացնելու արուեստն ունէին դժբախտութեան դէպքերում։ Մեր Արիստակէս Լաստիվերտցին իր պատմութեամբ չէ տապանդ ցոլացնում, այլ լալկանութեամբ։ Ունինք բազմաթիւ ողբեր, որոնց մէջ մեր պատմութեան մասյ էջերն են նկարագրված։ Ողբ են մեր ձեռագրերի յիշատակարանները, ողբեր կան և մեր Մաշտոցների մէջ։

Ողբալու կարիք կար, — ահա ինչու այդքան շատ է լալկանութիւնը մեր գրականութեան մէջ։ Մեր նորագոյն, աշխարհաբար գրականութիւնը հիմնվեց Խաչատուր Աբովեանի ողբով։ Լալկան էր Աբովեանը, լալկան նոյն իսկ այն դէպքերում, երբ նրա հերոս Աղասին իր փառաւոր գործերով, ըստ երեւոյթին, պիտի հանէր փուչը ամենաանմխիթար սգաւորի սրտից անգամ։ Լալկան չէր Րաֆֆին. նա ոգեւորում էր ողբալու արժանի պատկերներով, դժբախտութեան անդունդներից նա հերոսներ էր հանում և նրանցով սիրտ էր տալիս, խրատում էր չը յուսահատվել։

Լալկան չէր և Գամառ–Քաթիպան. նա կամ ոգեւորում էր, կամ թշուառանքութիւնը պարուրում էր կծու հեգնութեան մէջ և խափում էր անկարեկից, քարացրտ աշխարհի երեսին: Եթէ գրական նախատիպ որոնելու լինենք Ահարոնեանի համար, միայն Խաչատուր Աբովեանը պիտի գտնենք: —

Նմանութիւնները քիչ չեն: Երկուսն էլ ազդում են զգացմունքի խորութեամբ, քնքշութեամբ, կանացիութեամբ: Լալկանութիւնը Ահարոնեանին էլ երկարաբան է դարձնում. սիրում է նա պատմութիւններ անել վչտի շուրջը. սիրում է մանաւանդ փիլիսոփայութիւններ անել, բացատրել կեանքի ահաւոր խաղերը նոյն իսկ այնպիսի դէպքերում, երբ այդպիսի բացատրութիւնների տեղ չը պիտի լինի: Արդէն փաստ է որ տանջվող արեւելցին երկարաբան, շատախօս է լինում: Զգացմունքի անմիջական, անկեղծ, ոչ–չինծու հոսանքն է դա, և ընթերցողը, որ, իհարկէ, նոյնպէս արեւելցի է, պակասութիւն չէ գտնում այդ երկարաբանութեան մէջ: Վչտատու, յաւիտեան լացող, յոռետես, սեւ գոյներ սիրող բանաստեղծութեան չըլանակը այդ շատախօսութիւնից է կազմված: Ահարոնեանը նուաճում է այդ չըլանակը իր վարակող տրամադրութեամբ, իր հարուստ ու փափուկ լեզուով, իր զարմանալի նուրբ զգայնութեամբ: Ի քնէ բոմանտիկ, երազուն մի բնաւորութիւն, նա մօտենում է առ–իրային իբրեւ սրբութեան սեղանի, սկսում և վերջացնում է հանդիսաւորութեամբ, վերամբարձ, երգող ոճով, արտայայտութեան ճոխ ձեւերով: Պարզ, իրական նկարագրութեան ձիրք, կարծես, նրան չէ տուած: Նա սիրում է զարդարել, սիրում է պատմութիւնքներ բարդել, չատ հոգս չէ տանում որ երեւոյթները պատմուածքների մէջ բնական ու ճշմարիտ լինեն:

Ասպիսի յատկութիւններով օժտված տաղանդն էր, որ ժամանակին երեւան եկաւ, ժամանակին արտասանեց իր խօսքը: Ո՛չ մի վսեմաթարական փաստ չէ բերել իր հետ թիւրքահայ փախստականների բազմութիւնը: Զարհուրելի փոթորիկից արօրված մի անպաշտպան հօտ էր դա, կոտորվել էր հեշտութեամբ և այժմ էլ կոտորվում էր, չը կարողանալով ցոյց տալ ինքնապաշտպանութեան թաթ, դիմադրութիւն: Հերոս էր նա ոչ իբրեւ բարձրագլուխ, կեանքը թանգ ծախող մի գիտակցութիւն, այլ իբրեւ անհամար դժոխային հարուածներ ընդունած մի ծայրայեղ խեղճութիւն, որին տուած է միայն անհուն տանջանքներով մարդու սիրտը կեղեքելը, Աստպէս էլ հասկացաւ նրան մեր հասարակութիւնը, այսպէս էլ նրան ներկայացրեց Ահարոնեանը: Եւ մեայլ յուսահատութեան օրերին, հասարակութեան լացող տրամադրութիւնը մեծ սիրով, համարեա յափշտակութեամբ ընդունեց Ահարոնեանի պատկերները: Բօպէի պահանջն այդ էր: —

Պ. Ահարոնեանի գրական անունը սկսվեց իսկապէս նրա երրորդ պատկերից, որի վերնագիրն է «Ֆալագ Վուրդուլի»: Մի ուժեղ, ցնցող պատկեր, ուժեղ ձմեռնային բնութեան, ձիւնապատ լեռների գեղեցիկ նկարագրութեամբ, ցնցող իր զարհուրելի բովանդակութեամբ: Զիւների անհուն, ահաւոր թագաւորութեան մէջ, սարի գագաթին, օրվայ այն ժամին, երբ մեռելութիւնը աւելի ճնշող է դարձնում արագ մոտեցող գիշերը, յանկարծ երեւում են ինչ–որ ստուերներ: Դրանք, ասում է հեղինակը, գայլեր չեն, որոնք սովորաբար այս ժամանակ իջնում են դէպի դաշտ՝ իրանց քաղցը յագեցնելու համար: Երեք թշուառ մարդիկ են դրանք. մեկը, հայրը, վերջ ուշի ուսի վրա և նրա եռուից, ձեռների վրա, ձգվում է արեան կարմիր գիծը, միւսը արդէն ստուած մի երեխայ է, երրորդը՝ նրա մայրը, որի մէջ միայն մնում է դեռ կեանքի փոքր մնժ: Փախստականներ են: Վրա հասած գիշերը հարկադրում է նրանց պատսպարվել այրի մէջ, ուր վերջաւոր հայրն ու երեխան մեռնում են, իսկ կինը, մենակ, յուսահատ, վչտից ու կրած դառնութիւններից չհիվանդ, խելագարվում է: Այս բոլորը նկարագրված է չատ

կենդանի, չատ ազդու, տանջող պարզութեամբ։ Ահա-
րոնեանը մի անգամից բաց էր անում իր ձերքի ամ-
բողջ թափը։ Պատկերը խոկոյն թարգմանվեց ռուսե-
րէն լեզուով...

«Բաշօն» պատկերը, որ հետեւեց նրան, արդէն
ստեղծված գրական անունը բարձրացնել միայն կա-
րող էր. դա Ահարոնեանի լաւագոյն գործերից մէկն
է։ Հիմքը մի չատ սրատեսութիւն է։ դաղ-
թականը Իգդիրի չուկայում տեսնում է իր եզը, որի
անունը «Բաշօ» է. նրան թալանի ժամանակ տարել
էին քրդերը և այժմ բերել էին ծախելու։ — Սակայն
զլխաւոր հետաքրքրութիւնը այդ դաղթականի անձ-
նաւորութեան մէջ է։ Ահարոնեանի հերոսների մէջ
չատ քիչ կան տիպեր և այդ էլերից մէկն է այս
դաղթականը, Ղազրօն։ Սովորական խեղճերից չէ դա,
այլ մի ծերուկի որսորդ, որ դիտէր արիւն թափել,
տղամարդու սիրտ ուներ իր մէջ։ Դաչտում նա գտնում
է քրդերի ձեռքով սպանված իր միակ որդու դիակը
և չալակում է նրան, դիւղ բերում առանց դադարու,
առանց լացի ու թուլութեան, մի սպանիչ անտարբե-
րութեամբ, նայն իսկ մի զարհուրելի ժպիտ բերանին։
Լաց լինելու փոխարէն նա հետեւում է իր թշնա-
միներին, դիակ է դարձնում մի քանի քրդեր, որանց
մէջ և իր որդու սպանողին։ Ակն ընդ ական, — ահա
այն հին օրէնքը, որ Ղազրօին չէ թոյլ տալիս լաց
լինել բռնութիւնների աչխարհում։ Սակայն քրդերի
մի հրոսակ աւերում է Ղազրօի գիւղը և տանում է
նրա հարսին ու աղջկան։ Ծերունի որսորդը անպատ-
ւած է սարսափելի կերպով. չիմանալով ինչպէս սրբել
այդ արատը, նա գնում գտնում է առեւանգած հար-
սին ու աղջկան և երկուսին մորթում է իր ձեռքով։
Վայրենի, նայն իսկ բարբարոսական հասկացողու-
թիւն պատւի մասին։ Բայց փաստն այն է, որ պա-
տիւ Ղազրօի համար ամեն բանից բարձր է։ Նա իր
ձերքով կրակում է իր տունը, որպէս զի քրդերի
ձեռքը ոչինչ չընկնէ, չալակում է իր փոքրիկ թո-
ռան և ընդ միշտ հեռանում է հայրենիքից։ Ահա-

րոնեան ասում է որ նա ապրում էր մուրացկանու-
թեամբ։ Ահա այդ որ անհասկանալի է. պատւի հա-
մար այնպիսի սարսափելի գործեր կատարած մարդը
կը մեռնէր քաղցածութիւնից, բայց մուրալ չէր կա-
րող։ Ես եմէկ մուրացիկ է, ուրեմն, որ նրա մէջ մի
մեծ յեղափոխութիւն կատարված լինի. ահարոնեանը
ոչինչ բացատրութիւն չէ տալիս. և ափսոս, դրանով
նա թուլացրել է այդ չատ հետաքրքրական տիպը։
Ղազրօն իր եզը ծախող քրդի վրա է ընկնում և իբրեւ
մի բոլորովին աղքատ ու մերկ մարդ, ուրիշ զէնք
չունի, ատամներով խածնում է նրա կոկորդը։ Ան-
բնական բան չէ դա, աւելի չեչտում է այն հանգա-
մանքը, թէ Ղազրօի պէս մի մարդուն ինչպէս կարող
է բորբոքել վաղեմի անզուսպ թշնամութիւնը դեպի
քրդերը։ Այստեղ կարելի էր մի ուժեղ ու բարդ հո-
գեբանական աչխարհ բաց անել, բայց Ահարոնեանը
հարեւանցիօրէն է անցել նրա մօտով։ —

Այս և ուրիշ պատկերները արդէն մի գեղեցիկ
ապագայ էին որ պ. Ահարոնեանը ունի գրական կո-
չում, որ նրա տեղը գրական աստիճանի է, սակ մի-
այն կարող է նա բաց անել, զարգացնել իր բնատուր
ձիրքերը։ Նրան համակրողների մի խումբ, ամենայն
իրաւունքով անբաւական համարելով այն կրթու-
թիւնը, որ տուել էր նրան էջմիածնի ճեմարանը,
միջոցներ տուեց որ նա գնայ արտասահման, բարձ-
րագոյն ուսում առնայ։ Այդ չորս տարիները, որ
պ. Ահարոնեան անցկացրեց չվէյցարական մի հա-
մալսարանում, զուր չէին նրա համար, ինչպէս զուր
էին եղել շատերի համար։ Եւրոպական մտքի և
գրականութեան անմիջական ազդեցութեան տակ
Ահարոնեանը կրթեց իր գեղարուեստական ճաշակը,
հասունացաւ իբրեւ գրող, դարձաւ աւելի խոր մտա-
ծող, աւելի կատարեալ, կարող նկարագրական ոճի
տիրացաւ։ Եւրոպան չաղճատեց նրա բնական ինք-
նուրոյնութիւնը։ Նա չը բաժանվեց իր խեղճերից,
չարունակեց նորանոր պատկերների մէջ ներկայաց-
նել Թիւրքահայի ահռելի «զուլումը»։ Մի այնպիսի

ժամանակ, երբ Արեւմուտքում գրական ուղղութիւնների տէր էին դեկադենդութիւնը, սիմբոլիզմը, մի խօսքով այն, ինչ ամփոփւում է «մոդեռնականութիւն» բառի մէջ, Ա.Հարոնեանը չը գրաւվեց մօդայիկ հոսանքներով, այլ հաւատարիմ մնաց իր անհատականութեան և նրա վրա ազդողները, նրան ոգեւորողները վէպիտոր Հիւգօի նման հեղինակներն էին:

Ուսանողական տարիներում և եւրոպայից վերադառնալուց յետոյ նա տուեց մի շարք պատկերներ, որոնցից մենք կը յիշատակենք մի քանիսը միայն. «Խաւարեա լուսին», «Դարաւոր կաղնին», «Դարձը», «Մայրեր»: Լացող ըօմանտիզմ, չափազանց լարւած զգայնութիւն, գժբախտութեան առաջ, փիլիսոփայութիւններ գժբախտութեան առջեւ, — եւրօպան ոչինչ չէր խլել Ա.Հարոնեանից, նա միայն նոր զէնքեր էր տուել նրան՝ իր այդ բանաստեղծութիւնը աւելի կատարելագործելու համար:

Շատ լաւ ալողւած են այդ պատկերները: «Խաւարեա լուսինը» չէ կարելի կարդալ առանց սարսուռի: Գիշերւայ տեսարանները, մի մայր, որ իր փոքրիկ որդու առաջնորդութեամբ գնում է հեռու դաշտում ընկած մեծ որդու գիակը թաղելու, այդ գիշերային գերեզմանը, այդ դաւաճան գնդակը, որ նոր դուրս եկած լուսնի լոյսով սպանում է փոքրիկին ... Սարսափներ, սարսափներ... «Դարձի» և «Դարաւոր Կաղնու» մէջ կայ խորունկ հոգեբանութիւն: Բայց գեղեցիկ է մանաւանդ «Մայրեր» պատկերը: Մայրական վշտի, մայրական յոյսերի, մի խօսքով մօր որայդպիսի գեղարուեստական պատմութիւն չունի մեր գրականութիւնը: Ա.Հարոնեանը այստեղ իր ստեղծագործական ընդունակութեան բարձունքի վրայ է, իր տաղանդի իսկական կոչման չը ջանում: Եւ եթէ ընթերցողը կարող է որ և է գանգատ ունենալ, այդ այն է, որ Ա.Հարոնեանը գիւղական խեղճ մօր տառապանքները աղճատել է փիլիսոփայական դատողութիւններով, որոնք միանգամայն աւելորդ են, քանի որ գեղեցիկ կերպով պատկերացրած միջավայրը, վիշտը, յուզմունքները չափազանց պերճախօս են քան դատողութիւնների ամբողջ հատորներ անգամ:

Մինչեւ այստեղ մենք տեսանք Ա.Հարոնեանի մանր գրուածքները, պակերները, պատկերները միայն, որոնց մէջ «զուլումի» տեսարաններն են նկարւած: Տաղանդներ կան, որոնք անձուկ միջավայր, սեղմ շրջանակներ են սիրում իրանց ամբողջ կարողութիւնը ցոյց տալու համար: Դրանցից մէկն է և մեր հեղինակը, գոնէ առ այժմ, դատելով այն բոլորից, ինչ նա տուել է ութ տարւայ ընթացքում: Եւ կարծէք այդ դատողութիւնը փաստերով ամրապնդելու համար է, որ նա պատկերների հետ տուել է և այնպիսի գործեր, որոնք իրանց ծաւալով արդէն վէպիկների և վէպերի կարգին են պատկանում: Այսպէս են նրա «Ռաշիդը», «Սեւ Օրերը» և «Մրրկի Սուրբը»:

Առաջին երկուսի և վերջինի մէջ կայ այն հիմնաւոր տարբերութիւնը, որ այդ երկուսը Ա.Հարոնեանի «Վաղ» գրական գործերից են, այսպէս ասած՝ գրական պատանեկութեան պտուղներ, մինչդեռ երրորդը հասունութեան բոլոր նշաններն ունի:

Խակութիւն, անփորձութիւն չատ է երեւում «Ռաշիդի» և «Սեւ Օրերի» մէջ: Այդտեղ Ա.Հարոնեանը նոյն իսկ չատ չափաւոր ինքնուրոյնութիւն է ցոյց տուել: Զեղ այնպէս է թւում թէ գրանք Բաֆֆիի հետեւողութեամբ գրւած բաներ են, որոնց մէջ վիպական հանգամանքները զարմանալի միանմանութիւն ունեն. Տարօտահարւած ամբոխ, դառնութիւններ, սեր է միշտ նոյն «զուլումը», քրդական բարբարոսութիւնների դժոխային տեսարանները, որոնց մէջ Ա.Հարոնեանը — հարազատ իր կոչման — աննման նրբութիւնների է հասնում: Եւ եթէ այս միանմանութիւնը չէ նեղում ընթերցողին, պատճառն այն է, որ Ա.Հարոնեանը տաղանդաւոր պատմող է: Նա գիտէ գերել ընթերցողին, նա կարողացնել է տալիս իր իւրաքանչիւր տողը:

Նեւթի միանմանութեան նպաստում է մանաւանդ

այն, որ Ա.Հարոնեանը փոխադրում է ընթերցողին Թիւրքաց Հայաստան, որը, սակայն նա չէ տեսել: այդ նկարագրութիւնները, նրա ներկայացրած մարդիկ շատ չեն կենդանի, չունեն տեղական գոյն ու թանձրութիւն: Բնութիւնը, մարդիկ դուրս են քերված տունային, հանդիսաւոր կերպարանքի մէջ. չարունակ ժպտուն է բնութիւնը, չարունակ, ծաղկած ու հիացնող իր գարնանային կամ ամառնային զարդերով, մի հատ ցուրտ, ժպտոյն, մռայլ օր չէ պատահում: Տիպեր էլ կան, տենդենցիան չարունակ ընթերցողի աչքի մէջ է խօթվում – հարստահարողներ և հարստահարվողներ: Կարծէք թէ հեղինակը ուզեցել է տիպային պօէմներ գրել, բայց տաել է դրանց վէպի կերպարանք: Սիրուն, փոքրիկ տեսարաններ շատ կան, բայց դրանցից ամբողջութիւն չէ կազմվում: Հեղինակը գրավում է կողմնակի, երկրորդական հանգամանքներով, նրանց վրայ բարակ ու նուրբ աշխատանք է գործ դնում, բայց գլխաւոր առարկան առաջ է տանում անփոյթ կերպով: Այս բանը նկատվում է մանաւանդ «Ռաչիդի» մէջ.

Կարելի է ենթադրել որ «Ռաչիդը» վերցրած է Սասունի կեանքից: Բայց որտեղից էլ վերցրված լինի նա, կարեւոր հանգամանքը այստեղ այն է, որ Բոնոն գիւղը, ուր կատարվում է գործողութիւնը, թիւրքահայերի կեանքի մէջ մի բացառիկ, հազուագիւտ երեւոյթ է կազմում: Դա սովորական խեղճութիւններից չէ. անուն է հանել իր քաջութիւններով, հարեւան քրդերի հետ կռւել է հին ժամանակներից. ունի մի հեղինակութիւն, որ սարսափ է ազդում քրդերին: Նա տասնեակ անգամ քանդվել է ու վերականգնել, բայց քրդերին չէ հպատակվել: Բնական էր սպասել որ պ. Ա.Հարոնեան այսպիսի մի միջավայրում ցոյց կը տայ մեզ կարճ լեռնցու տիպեր, կը նկարագրէ այն կենցաղը, որ այսպիսի դարաւոր քաջութիւն է պահպանել մի բուռն ժողովրդի մէջ: Բայց նա միայն ասում է որ Բոնոնը քաջ ու սարսափազդող էր: Իսկ նրա նկարագրութիւնների յատուկ է

խաղաղ ու խեղճ գիւղացիներին: Դիւցազնական գիւղը «զուլումի» է ենթարկվում, աւերվում և քանդվում է ինչպէս սչխարային քաջութիւն ունեցող մի գիւղ: Երբ մեզ ասում են որ կայ մի անվախ, ինքն իրան պաշտպանող գիւղ, մենք հասկանում ենք որ դաժան իրականութեան մէջ այդպիսի հրաշալի երեւոյթ կարող է հատատել մի ժողովուրդ, որի բոլոր անչափները, մեծ թէ փոքր, կին թէ տղամարդ, աթեան պաշտամունքին են երկրպագում. անհատները այսպիսի տեղում շատ չեն կարող փոխել իրականութիւնը: Բայց Բանոնը կոտորվում է համարեա առանց դիմադրութեան: Թէեւ հեղինակն ասում է թէ այդ ժամանակ գիւղի երիտասարդները հեռու էին գտնվում, բայց դա համոզիչ փաստ չէ. քաջ գիւղում, այնուամենայնիւ, պիտի հերոսական դիմադրութիւն լինէր: Ներսէսի Տէր-Մարութը, որ Ռաչիդի պէս կորիճի հայրն է, սպանդանոց գնացող սչխարի է նման. և այդպէս են հարիւրաւոր ուրիշ տղամարդիկ, ծերեր և ոչ ծերեր: Ոչ, անպիսի մի գիւղ երբէք չէր կարող վախ ազդել քրդերին, այն ժողովրդին, որի մէջ ամեն հատակ, սեռ միայն մի պաշտամունք ունի – սուր և արիւն...

Ինչ է, վերջապէս, ինքը, Ռաչիդը: Մի քաջ տղամարդ, բայց ոչ այնքան սարսափելի քաջ, ինչպէս Ա.Հարոնեանն է ներկայացնում: Նա հաւատացնում է որ միայն այդ անունը բաւական էր, որ քուրդը սարսափէր ու փախչէր: Անօրինակ բան է, ուրեմն: Բայց անօրինակ գործեր չէ կատարում: Կռւում է քաջութեամբ, բայց միայն կռւելը, կոտորելը չէ քաջութեան յատկանիշը: Վիթխարի հոգին վիթխարի կրքեր է ունենում. մինչդեռ Ռաչիդը, կռւի մէջ յաղթվելով, թոյլ է տալիս որ քրդերը կապեն իրան, գերի տանեն: Եւ այսպէս անում է մի ահարկու քաջ, որ վիրաւորված էլ չէ: Պ. Ա.Հարոնեանը իր անպարտելի հերոսին ձիու երկաթէ ոտնակապեր է հագցնում, դցում քուրդ բէկի ախոռը, որպէս զի այդ բէկի աղջիկը, որին սիրում էր Ռաչիդը, դայ

ազատէ նրան: Մի ուրիշ տեղ նոյն այդ անպարտելի հերոսը իր մօտ նստած քուրդ հովուին սպանում է հրացանով, չը նայած որ զինված էր ոտքից մինչեւ գլուխ: Երկու քայլի վրա գտնվող մարդուն հրացանով սպանելը մեծ քաջութիւն չէ:

Ա.յոքան գուշտա ու խեղճ է Ա.հարոնեանի ներկայացրած քաջութիւնը: Բայց դրա փոխարէն ինչպէս մանրամասն կերպով, ցնցող չեշտերով նկարագրում է քրդական գազանութիւնները, դիչերային սարսափելի տեսարանը, երբ վայրենի գազանները թափվում են գիւղը՝ թափված դիակները լափելու համար: — Աքավեանցի լալկանութիւնը յիշեցնող քանի՛ տեսարաններ:

«Սեւ Օրեր» վէպիկի մէջ աւելի աչքի ընկնողը նկարագրական տաղանդն է, քան վիպական հիւսուածքը, որ սչ նորութիւն է ներկայացնում, սչ նուրբ մշակում է ցոյց տալիս: — Գեղեցիկ է քրդերի ամառնային կեցութեան նկարագրութիւնը, գեղեցիկ, սրտայոյզ է երկու սիրահարների հանդիպումը այդ հովուական աշխարհում. — մի հայ աղջիկ, որին փախցրել է քուրդ բեկը և մի հայ երիտասարդ, որ որոնում է նրան, ծպտվելով իբրեւ քուրդ երգիչ: Բայց նկարագրութիւնները չատ տեղ թոյլ են ու արհեստական և դրա պատճառն այն է, որ Ա.հարոնեանը չարունակ վերամբարձ, երդող ոճ ունի: Ա.յսպէս՝ հէնց վէպիկի սկզբում. «Գեղեցիկ էր Մարօն, որպէս կուսական լերան կրծքին հարաւային երկնքի տակ բացուած բուրաստից չուշան:... Շատ գեղեցիկ էր Մարօն ... Նրա կոլոր դէմքը կարծես լուսին լինէր»: Եւ այլ այսպիսի բացականչութիւններ ու համեմատութիւններ, որոնք հին մաշված ձեւերն են յիշեցնում...

Վէպիկի ամբողջ միտքն այն է, որ սիրահարված երիտասարդը ազատում է Մարօին քուրդ բեկի ձեռքից, սպանում է բեկին և այս պատճառով նրա գիւղը ենթարկվում է «զուլումի»: Բայց այս ազատութիւնը կատարվում է Բաֆֆիի սիրած ձեւերով.

անակնկալ զուգադիպութիւններ, սիրային արկածներ: Հայ երիտասարդին օգնում է բեկի կանանցից մէկը, որ սիրահարված էր այն քրդի հետ, որ բեկի վրաններից գիշերային պահապանն էր: Այդ կինն էլ փախչում է իր սիրահարի հետ: Սակայն անբնականութիւնը այն աստիճանին է հասնում, որ չէք հասկանում թէ ինչու այդ սիրահարված քրդական զոյգը, որ գիշերները ազատ տեսակցութիւն ունէր, սպասում է մինչեւ որ քուրդ երգիչի կերպարանքով հայ երիտասարդը երեւան գայ և այն ժամանակ միայն փախչէ:

Վէպիկի մէջ կայ քաղաքում փչացած, անբարոյականացած մի մարդ, որ իսկապէս բոլոր աղէտների պատճառն է դառնում: Պատմութեան վերջում նա դառնում է ղէշացող յանցաւոր, բայց պ. Ա.հարոնեան չէ կարողացել այնպէս պատկերացնել նրա հոգեբանութիւնը: Դա մի անմշակ տիպ է և նրա գործողութիւնները հասկանալու և արդարացնելու համար հեղինակը բաւականաչափ նիւթ չէ տուել: —

Բայց Ա.հարոնեանի ինքնուրոյն անհատականութեան տեսակէտից ամենաբնորոշ գործն է «Մրրկի Սուրբը» վէպը: Իբրեւ գեղարուեստական գրութիւն նա բարձր արժանաւորութիւններ ունի. այստեղ հեղինակը գրչի վարպետ է և նկարագրական այնպիսի գոհարներ է տուել, որոնք մեր նորագոյն, ընդհանրապէս գուշտա ու անոճ գրականութեան զարդերը պիտի կազմեն: Բանաստեղծութիւնը՝ ձուլված մի սիրուն, հիւթալից, վերին աստիճանի պատկերաւոր լեզուի մէջ: Իբրեւ այսպիսի կտոր մենք ցոյց կը տանք ծերունի Գոպէի ջրաղացի նկարագրութիւնը: Ա.յստեղ Ա.հարոնեանը այնքան յափշտակիչ է իր գրչով, որ կատարելապէս մոռացնել է տալիս ընթերցողին չրջապատող կեանքը և փոխադրում է նրան Գայլատաւայ լճակի ափը, ուռենիների տակ, ուր մի հնամաշ, փոքրիկ ջրաղաց է գործում, և այդ ջրաղացի մէջ ապրում է Գոպէն, բարի, խաղաղ,

գարշա՛ծերուհին: Կան և ուրիշ այս տեսակ գեղեցիկ կտորներ. ամբողջ գրքի մէջ փռված են տեսարաններ, մանրանկար պատկերներ, որոնց մէջ փայլում է մի փարթամստեղծագործութիւն:

Այս յատկութիւնից աւելի բնորոշ է, Ահարոնեանին հասկանալու համար, այն տրամադրութիւնը, որով տոգորված է ամբողջ վէպը առաջին տողից սկսած մինչեւ վերջին տողը: Վիշտ, թախիծ, սըրտմտութիւն, մաայլ յոռետեսութիւն,— ահա ինչ է ծլլում այդ անսահման ղպայուն, երազուն, նվվացող գործի իւրաքանչիւր տողից: Ահարոնեանը լալկանութեան գագաթնակէտին է հասնում: Ո՛չ մի ուրախ, յուսատու էջ այդ գրքի մէջ: Ո՛չ մի հատ գործող անձ, որի ճակատի վրա կուռված չը լինեն մռայլ կնճիռներ: Եւ նկատեցէք, մենք մի գիւղում ենք, ուր դեռ «զուլում» չը կայ, ու սովորական կեանքն է անցնում: Սովորական կեանք Ահարոնեանը չէ էլ տալիս մեզ. վիշտ ու հառաչանք է թափել նա ամեն տեղ: Եւ գործող դէմքերը անձինքները կամ տափակած են վշտի ծանրութեան տակ և մաշվում են, արտասվում, կամ թէ ինչ—որ վերին ատիճանի խորհրդաւոր— մռայլ կերպարանքներ ունեն:—

Գրքի մէջ ամենամեծ տեղը գրաւում է գիւղացի երիտասարդ Ասօի սիրահարութիւնը: Սէրը, նոյն իսկ անմեղ, գեղեցիկ սէրը, այժ է, կեանք է. եթէ նա սպանում է անհատական երջանկութիւնը, դրա փոխարէն կենդանացնում է անհատի մէջ ուրիշ գաղափարներ, ուրիշ կենսունակ այժեր: Կայ սէր — յանցանք, կայ և սէր — մեծագործութիւն, սէր — ինքնազոհութիւն, սէր — հերոսութիւն: Ահարոնեանի Ասօն սիրում է մի ամուսնատէր կնոջ. և ցաւ ու կրակ է այդ սէրը: Ասօն տանջվում է անվերջ, Ասօն մոռանում է ամեն ինչ, երեսի վրա է գցում իր մօրն ու փոքրիկ քրոջը և գնում է... ո՞ւր, կարծում եք թէ բաց ճակատով կուէլո՞ւ, իր սիրոյ առարկային տիրանալո՞ւ.— ոչ, գնում է սար ու ձոր ընկնում, իր դարդով հալվում ու մաշվում, և այնպէս տարօրինակ է դառնում իր անչափ զգայնութեան, իր լուռ գաղտնապահ տանջանքների մէջ, որ գիւղացիները ամենայն իրաւունքով կարծում են թէ նա խենթացել է:

Հերոսական ոչ մի առանձնայատկութիւն չը կայ այդ գիւղացու մէջ: Մէկն է դա այն սովորական խեղճութիւններից, որոնք կամք ու կարողութիւն չունեն մի բան անելու և կրծում են իրանց սիրտը: Վշտի երգիչ Ահարոնեանը սիրում է այդ տեսակ լալկաններին: Նոյն իսկ Ծերունի Գասպէն էլ, այդ բարի ու համակրելի բնաւորութիւնը, իր ջրաղացն է քաշվել այն օրից, երբ զրկվեց իր սիրած աղջկանից: Երիտասարդութեան օրերում կրած այդ հարուածի վիշտը ճնացել է մենաւոր ջրաղացպանի մէջ մինչեւ ծերութեան հասակը: Կայ և մերժված սիրոյ զո՞հ Ասրօ անունով մէկն է դա, որ ս. Կարապետից պատանք է բերել իր համար, որը ուսին գցած՝ մանն է գալիս, իսկ դիշերները չարունակ ոռնում է. «Ջուա լո՜ւմ, զուլո՜ւմ»: Դա էլ «խենթերից» է: Երրորդ խենթն է ձկնորս Նաւօն, մի լաւ գծագրված տիպ. միայն սրա խենթանալն է բնական, հասկանալի:— Եթէ դիմենք ուրիշ գործող անձինքներին, մեր առջեւ կը կանգնեն երկու չարունակ լացող մայրեր, Ասօի նշանած աղջիկը, որին նա չէ սիրում և որ այդ պատճառով խեղդվում է լճակի մէջ, ապա կը տեսնենք կին — ժամհար և մեռել լուացող կայս Գասլէին, մի քանի խորհրդաւոր ճանապարհորդներ, որոնք ուխտ են գնում ս. Կարապետ, սպանում են մի քուրդ բէկի և այդպիսով «զուլում» են բերում գիւղի գլխին:—

Վէպի գործողութիւնը հիւսված է բոմանտիական դեպքերից, անակնկալութիւններից, յանկարծակի զուգադիպութիւններից, որոնք չեն կարող գոհացում տալ իրական վէպի վրա կրթված ընթերցողին: Մենք արդէն տեսանք որ վշտի առաջ Ահարոնեանը սիրում է փիլիսոփայութիւններ անել: «Մրրկի Սուրբի» մէջ փիլիսոփայ են ջրաղացպան Գասպէն, Ասօն, Ա-

պրօն, ս. Կարապետի ուխտաւորները: Երկար դատողութիւնների մէջ նրանք աշխատում են լուծել իրանց դժբախտ կեանքի պրօբլեմները: Հասարակ, տգէտ գիւղացիների բերանից արտասանվող այդ փիլիսոփայական դատողութիւնները աչք ծակող անպատեհութիւններ չեն այս վէպի մէջ, քանի որ մենք գործ ունենք վշտի ծանրութեան տակ չափազանց զգայնութեան հասած մարդկանց հետ: Այս տեսակ փիլիսոփայ – տանջող հերոսները անօրինակ չեն գրականութեան մէջ. նրանց սիրում էր Խաչատուր Աբովեանը, նրանք չատ են ժամանակակից նշանաւոր ռուս գրող Մաքսիմ Գօրկիի գրուածքների մէջ:

Թուում է թէ այդ փիլիսոփայութիւնները, հերոսների անձնական վշտերը, պէտք է կաղմեին վէպի ամբողջ բովանդակութիւնը: Նրա երկու երրորդից աւելին այդ տրամաբրութիւններին, այդ անձնական հարցերին է նուիրված: Բայց վէպի համարեա վերջում, իբրեւ երկրորդական հանդամանք, երեւան է գալիս հասարակական տագնապը, թիւրքահայերի «զուլումը»: Կոտորածի մասնակից գիւղում յանկարծ հրաշքի պէս մի երեւոյթ է տեղի ունենում: Ժողովուրդը աղօթքների, մատաղների օգնութեամբ էր ուզում ազատվել քրդական արշաւանքից, բայց յանկարծ լոյս է ընկնում Աւօն, մի քանի խօսքերով այնպէս է կերպարանափոխում ազգասէր ամբոխը, որ եկեղեցական թափօր կազմելու տեղ նա գնում է քրդական հրոսակների դէմ իբրեւ դիմադրող ոյժ. տեղի է ունենում կռիւ, յարձակվող քրդերը ամօթով յետ են դառնում:

«Գիւղը փրկված էր», ասում է պ. Ահարոնեանը: Բայց այդ փրկութիւնը գերբնական հրաշքի նման մի բան է: Ինչպէս էր որ ամբոխը յանկարծ, մի ակնթարթում, թողեց իր գարաւոր սովրական հասկացողութիւնը, ինչպէս էր որ ոչխարների հօտը առիւծ դարձաւ: Աւօն գործեց այդ հրաշքը: Բայց Աւօն այդ գիւղի համար մի կորած խենթ էր, ինչպէս յանկարծ գիւթական ոյժ ստացաւ, գրաւեց, յափշտակեց ահագին բազմութիւնը: Մենք, ընթերցողներս, որ գիւղացիներից աւելի շատ բան գիտենք Աւօի մասին, գիտենք որ դա խենթ չէ, այլ անբախտ սիրահարութեան մի զոհ, գարձեալ չենք կարողանում հասկանալ թէ ինչպէս այդ խեղճ, տանջվող, նվաստացող մարդը յանկարծ գարձաւ բազմութեան առաջնորդ մի այնպիսի անօրինակ յանդուգն գործի մէջ: Անշուշտ, գժբախտ սէրը հանել է Աւօին անձնական երջանկութեան ճանապարհից, տուել է նրան հասարակաց բարիքին ծառայելու, մարդկային գժբախտութիւնը ամոքելու մեծ գաղափարը: Բայց մեր հեղինակը այս կերպարանափոխութիւնը չէ նկարագրել, մենք ու անորոշ է թողել այս կարեւոր հանգամանքը, այդ պատճառով էլ նրա Աւօն մի հանելուկի, մի պատահական երեւոյթի կերպարանք ունի:

Դարերով «զուլումի» մէջ ապրած գիւղը իր համար մի սրբութիւն է ստեղծել, մի մեծ խաչքար, որ կոչվում է Մրրկի Սուրբ, կոչվում է այն պատճառով, որ ժողովուրդը հաւատում է թէ այդ խաչն է նրան պահպանում արիւնոտ մրրիկներից, այսինքն նոյն «զուլումից»: Ահարոնեանը այդ հաւատալիքն էլ իր վէպի անուն է գարձրել, թէեւ խաչքարը վէպի մէջ երկրորդական տեղ է բռնում, թէեւ նա համարեա ոչ մի կապ չունի գլխաւոր առարկայի հետ: Գուցէ հեղինակը կամեցել է ասել թէ հին ոչխարային պաշտամունքի տեղ երեւան է եկել նոր, աւելի իրական, աւելի ուժեղ Մրրկի սուրբը, և դա Աւօի նման մարդիկ են: Բայց այս հանգամանքը չէ արտայայտված վէպի մէջ: Ընդհակառակն, վէպը պիտի Գապէի կամ նրա ջրաղացի անունը կրէր, որովհետեւ ծերունին մեռնելիս կտակում է Աւօին. «ինձ պէս հին էր ջրաղացը... Դու նոր չինիր, հասա պատերով, նոր սիւներով... մեծ քարերով... և աղաղաղ ցորենը... Աշխարհում, որդի, ամեն բան ջրաղացի քարի պէս է... դառնում է հա դառնում... հալբաթ մի օր էլ չարխի ձալապն էս վերան երկրի վրայ կը դառնայ... հալբաթ մի օր էլ մեր սեւ սարե-

րին արեւ կը ծագի... հինը խարխլած էր... նոր ջրաղաց. թող սրսուալով աղայ քարը»: Եւ Աւօն խօսք ե տալիս կատարել նրա կտակը, չինել «նոր ջրաղաց կեանքի մեծ ճանապարհի վրայ, և թող քարը գառնայ թափով ու ալիւր չփի չուրջը»:—

Համակրելի, գեղեցիկ միտք: Ափսոս որ հեղինակը չատ ե քօղարկել այդ միտքը, չատ ե հարեւանցօրէն անցել նրա վրայով և վեպը այդ պատճառով չատ ե կորցրել, թուլացել իբրեւ ամբողջութիւն: Զը պէտք ե, սակայն, մոռանալ որ հանգամանքները չատ են ընդդէմ հեղինակներին և պարզ ու պատարտութեան տէր լինելը նրանց կամքից չէ կախված:—

Սա էլ մի խաչը արգելը ե, որ պէտք է աչքի առաջ պահել գնահատութեան միջոցին...

1894—1897 թուականները իրանց զարհուրելի աղէտներով մեզանում առաջացրին նոյն գրական երեւոյթը, ինչ արդէն տուել էին 1876—1885 թուականները իրանց յոյսերով և ակնկալութիւններով: Աղգի կեանքի մէջ տեղի ունեցած ահաւոր իրողութիւնը լալացրեց բոլոր ընթացիկ հոգսերն ու առօրեայ ցաւերը, իր վրայ կեդրոնացրեց մեր հրապարակախօսութեան ուշադրութիւնը. հասարակական կարծիքը լարման ծայրայեղ աստիճանին էր հասել և պահանջում էր ոչ միայն փաստեր, ոչ միայն եղելութիւնների նկարագրութիւններ, այլ և միտք, առաջնորդող գաղափար:

Եւ այդ տրամադրութեան հզօր ազդեցութեան տակ մեզանում նորից կենդանացաւ հասարակական ուշադրութիւն ունեցող, տենդենցիոզ գեղարուեստը: Այս անգամ էլ, ինչպէս և առաջին շրջանում, այդ գեղարուեստի ներկայացուցիչ հանդիսացաւ վիպագրութիւնը:

Առաջին շրջանում, 1876—1885-ին, ինչպէս գիտենք, առաջին հզօր հնչիւնները, հրապարակախօսութեան հետ, արձակեց բանաստեղծութիւնը: Բայց

այս անգամ, լացի և տանջանքների տարիներում, Դամառ-Քաթիպա չը կար, «բանաստեղծ-քաղաքացի», «բանաստեղծ-հրապարակախօս» չը կար: Եւ մեր բանաստեղծութիւնը եթէ միանգամայն խուլ ու մունջ չը մնաց Թիւրքաց Հայաստանի սարսափների առաջ, նա այնքան թոյլ, վախկոտ ու սառն էր, որ համարեա ոչինչ ազդեցութիւն չը թողեց, ոչ մի անուն չը բարձրացրեց հասարակութեան աչքում: Մի քանի անորոշ, խուլ հառաչանքներ — և ուրիշ ոչինչ: Վիպագրութեան էր վերապահված աղէտի տարերքութիւնը գառնալ, ցնցել ու յուզել պատկերներով, արեան և աւերմունքի տեսարաններով: Եւ յատկապէս գրա համար մեր վիպագրութիւնը առաջացրեց մի նոր տաղանդ — Ահարոն Ալեքսի Ահարոնեանը: Ուրիշ գրողներ էլ տուին պատկերներ և պատմուածքներ դժբախտութիւնների ծավից, բայց միայն Ահարոնեանն էր, որ մեծ տպաւորութիւն թողեց, յայտնի անուն ստեղծեց իր գրուածքներով[1]:

Մենք տեսանք այդ գրուածքները, ծանօթացանք նրանց գեղարուեստական արժանաւորութիւնների հետ: Բայց Ահարոնեանի գրուածքները ունեն և այն հասարակական նշանակութիւնը, ինչ ունեն Րաֆֆիի վէպերը: Այն չարժման մէջ, որ արդէն քառորդ դարի պատմութիւն ունի, Րաֆֆիի վարդաններին, Գուդուկեաններին, Ալանեաններին, Կարոներին անմիջապէս հետեւում են Ահարոնեանի «Բաշօն» «Փալատվուրդլուն», «Մայրերը», «Գոպչները», «Աւօները»: Միացնելով այդ երկու վիպագրողներին, մենք ստանում ենք հասարակական կեանքի մի լայնարձակ տեսարան: Այնտեղ, Րաֆֆիի մօտ, գաղափար, քրտզ, այստեղ՝ անողորմ իրականութիւն, այնտեղ՝ յոյսեր, ահագին հաւատ, հեշտ նուաճելի ապագայ, այստեղ՝ հիասթափութիւն, յուսահատութիւն, բերատ այժմ սարսափներ: Րաֆֆիի վէպերի միջոցով գաղա-

1. Ահարոնեանի համարեա բոլոր պատկերները թարգմանված են օտար լեզուներով:

փարն էր անցնում կեանքի մէջ, Ա.Հարոնեանի պատկերների մէջ այդ գաղափարն ընդունած ժողովրդի դրութիւնն է դառս ցայտում, մի դրութիւն, որ, իհարկէ, վախճանական չէ, բայց մի յայտնի պատմական ըօպէի, զարգացման մի յայտնի աստիճանի պատկերն է ներկայացնում: Մեր հասարակականութեան ապագայ պատմագրի համար Ա.Հարոնեանի պատկերները, Բաֆֆիի վէպերի նման, կարեւոր վաւերաթղթեր կը լինեն:

Սակայն ծանօթանալով ընթերցող հասարակութեան իբրեւ թիւրքահայի «զուլումի» պատկերացնող կամ աւելի ճիշտ ասած, երգիչ, պ. Ա.Հարոնեան կարո՞ղ էր բաւականանալ այդ դերով միայն: Ինքը, ընթերցող հասարակութիւնը, գանում էր որ չը պիտի բաւականանայ, որովհետեւ Ա.Հարոնեանի մէջ տեսնում էր գրական ընդունակութիւն: Որքան էլ անտանելի սուր լիներ «զուլումի» ցաւը, բայց նա էլ, ինչպէս և ամեն մի մարդկային ցաւ, բթանում էր ժամանակի ընթացքում: Ա.հա նա դադարեց հասարակական միտքը զբաղեցնող, տանջող այժմէութիւն լինելուց. նա կը շարունակէ մնալ մի խոշոր, դաժան երեւոյթ մեր անցեալի մէջ, բայց շարունակ նրանով զբաղվելը, շարունակ նրան կրկնելը կը լինի արդէն ձանձրալի միանմանութիւն: Պէտք էր այցելել կեանքի ուրիշ խորշերն էլ, պէտք էր առօրեայ երեւոյթների վերաբերմամբ էլ խօսք արտասանել:

Եւ Ա.Հարոնեանը կախարդված չէր մնայ «զուլումի» շրջանում: Նա տուեց բազմաթիւ պատկերներ, որոնք տպվեցին «Մշակ» լրագրի և «Մուրճ» ամսագրի մէջ, որոնք չօշափում են կեանքի զանազան տեսարանները: Իբրեւ գիւղացի, Ա.Հարոնեանը ամենից շատ, իհարկէ, գիւղական չարն ու բարին է նկարագրել. բայց քիչ չեն և քաղաքային կեանքից վերցրած պատկերները, կան մի քանի պատկերներ էլ արտասահմանի կեանքից: —

Այսպէս էլ, առօրեայ կեանքի նկարագրութիւնների մէջ էլ, Ա.Հարոնեանը հաւատարիմ մնաց իր կոչմանը, իր տաղանդին: Նրա բոլոր պատկերները համակված են անփոփոխ թախիծով, ամեն տեղ, իբրեւ քանչիւր տողի մէջ զգացմունքի, որի երգիչն է երեւում: Իսկապէս միշտ, ամեն տեղ Ա.Հարոնեանի առջեւ կանգնած է նոյն դաժան ու անհեթեթ հրէշը, նոյն «զուլումը»: Թող դա չը լինի քրդական «զուլում», աշխարհաւեր կոտորած. կեանքը իր անթիւ խորշերի մէջ միշտ պահած ունի մի մշտական, օրինականացրած, սակաւ նկատելի, բայց ամեն րօպէ կրկնվող, ամեն մի քայլից դէպի երկինք աղաղակող «զուլում», որի զոհերը ամբողջ դասակարգեր են, անթիւ անհատներ են: Մի տեղ այդ «զուլումը» տգիտութեան կերպարանքն ունի, մի տեղ խեղճութիւն է, մի ա տեղ կեանքի ծանր պայքար, մի կատր հացի հարց, մի այլ տեղ այն անդիմադրելի, այն բնաւորական հարստահարչական ձգտումները, որ իւրաքանչիւր մարդ ունի դէպի իր նմանը: Այս օրինականացրած «զուլումը» արիւնոտ գրմաններով է լցնում մարդկային կեանքը, բայց աւելի յաճախ նա արտայայտվում է անարիւն գրմանների, արտասուքների հեղեղի, փշրված կրծքերի, մխիթր դարձած բախտերի մէջ:

Ա.Հարոնեանը շարունակ այս երեւոյթների հետ է, շարունակ նրանց է խօսեցնում իր պատկերների մէջ: Ուրախացնող, յուսատու փաստեր նա գրեթէ չէ ճանաչում. ուր կայ դժբախտութիւն, ուր կայ թոյլ, ոսկի տակ ընկած, ճնշված մարդ – այնտեղ է նա իր կսկծեցնող նկարագրութիւններով, իր անկեղծ, վառ զգացմունքով: Եւ նրա պատկերները ազդու են, սրտառուչ, ուժեղ: Որքան ուժեղ է այն զգացմունքը, որ դրել է Ա.Հարոնեանը «Արազը» պատկերի մէջ: Արազը – Արաքսն է, բայց ոչ այն Արաքսը, որ երգվում է Գամար – Քաթիպայի հռչակաւոր երգի մէջ: Դա իրական Արաքսն է, իր ափերին ապրող ժողովրդին մի կատր հաց տուող, բայց և այդ ժողովրդի համար մի «զուլումի» չափ ահաւոր գետը: Գիւղական մի սիրուն, ամբողջացրած տիպ է Գալօն, այդ բարի,

երազող, ընտանեսեր մարդը, որ պատրաստ է հաւատարակութեան հետ ամէն տանջանքներ կրել ընդհանուրի բարօրութեան համար, բայց բորբոքւում է, տարտափելի դառնում, երբ տեսնում է հատարակութիւնը կեղեքողներին, ժողովրդի դժբախտութիւնը արդիւնքի աղբիւր գարձնողներին։ —

Մի հզօր, փարթամ, չարունակ զարգացող միջոց ունի Ահարոնեանը իր ձեռքին — նկարագրական տաղանդ. նա հիւթալից, ճոխ գոյներով նկարում է քննութիւնը, նկարում է դէմքերը, թափանցում է մարդու ներսը և լուսաւորում է նրա հոգին։ Հոգեբանական ուժեղ տարրեր շատ կան Ահարոնեանի պատկերների մէջ։ Այսպէս է, օրինակ, «Անհաւատը»։ Մի կողմից այդ աստուածային զէնքը, միւս կողմից բեղմնաւորութիւնը լաւագոյն գրաւականներ են որ Ահարոնեանը մեր աշքառիկ, վաստիկ գրականութեան մէջ կատարելիք դեր ունի, որ նրա կոչումը դեռ ապագայում է։ Ութ տարվայ ընթացքում նա տուել է այնքան գրուածքներ, որ նրանցից հատարներ կարող են կազմվել։ Կեանքի գաշտը ընդարձակ է, և ղեկտուն, ապաւորվող հոգին միշտ ստեղծագործութեան անսպառ նիւթ կը գտնէ։ Փայթ չէ, եթէ Ահարոնեանի տաղանդը առ այժմ փոքրածաւալ պատկերների և վէպիկների մէջ է արտայայտւում ուժեղ կերպով։ Հարցը միշտ և ամէն տեղ արակութեան է վերաբերվում։ Ահարոնեանն էլ յաճախ թոյլ է նոյն իսկ պատկերների մէջ, բայց աւելի յաճախ նա այնքան կարող ու ուժեղ է, որ մեր գրականութիւնը չի ցոյց տայ ձեզ նրա պատկերների այժն ու ինքնուրոյնութիւնն ունեցող այլ պատկերներ։

Կարդում եք դուք նրա «Կեանքի Դասը», «Մեծ ճանապարհին», «Փախի Տարին», «Կոյրերը», «Մարդապետը», և ուրիշ վէպիկներն ու պատկերները, և զգում եք որ հեղինակը նոյն իսկ թուլութեան դէպքերում էլ կարողանում է յուզել, կարողանում է մի սիրոյ, վշտոտ արտի ջերմութիւնը հաղորդել ձեզ։ «Կոյրերը» պատկերը մի ամբողջ դրամա է, «Կեանքի Դասը» սիրտ է կտրատում և սիրտ մխիթարում։ Բայց մխիթարել՝ Ահարոնեանը չէ սիրում։ Կարդում եք, հաղորդակից եք դառնում մարդկային սրտի տաք զարկերին և չօշափում եք դժբախտութիւնը, վիշտը, մի խօսքով — «զուլում», «զուլում» ամեն տեղ։ Աշխարհը Ահարոնեանի գրուածքների մէջ — խակ և խակ արտասուքների հայրենիք...

Ժամանակագրական կարգին հետեւելով, Ահարոնեանը աւելից երիտասարդն է մեր վիպագրողների ընտանիքում, ուստի և նրան է պատկանում վերջին զլուխը մեր այս տեսութեան մէջ։ Մենք շատ ուրախ ենք որ Ահարոնեանի՝ ժողովրդականութիւն վայելող, ընթերցողների մեծ չրջան ունեցող գրականութիւնն է դառնում մեր վերջաբանը։ Մեր ուրախութեան պատճառը հասկանալի կը լինի ընթերցողին, եթէ նա աչքի առաջ ունենայ այն հայեացքները, որ մենք անց ենք կացրել ներկայ աշխատութեան ընթացքում։

Կարիք չը կայ որ նորից կրկնենք այդ հայեացքները։ Ահարոնեանի գրական գործունէութիւնը և նրա գատ ընդունելութիւնը գեղեցիկ ապացոյց են որ գրականութիւնը սերտ կապված պիտի լինի կեանքի հետ, որ գաղափարազուրկ, չինծու, զօռով ստեղծած գրականութիւն չէ կարող լինել։ — Կեանքը տալիս է, կեանքն էլ պահանջում է։ Եւ ով անդիտակ է այս յաւիտենական օրէնքին, նա դատապարտված պիտի լինի ամլութեան։

Կեանք, գաղափար, սիրտ — ահա ինչ ենք ցանկանում մեր գրականութեան, որովհետև համոզված ենք որ առանց նրանց չը կայ ոչ փրկութիւն, ոչ երջանկութիւն...

ՀԱՅԿԱԿԱՆ ՍՍՀ ՄԻՆԻՍՏՐՆԵՐԻ ԽՈՐՀՐԴԱՅԻՆ ԳՐԱԴԱՐԱՆ
ՀՍՍՌ Ա.Մ.Ս.Հ. ԳԻՏՈՒԹՅՈՒՆՆԵՐԻ ԱԿԱԴԵՄԻԱ
Վ. ՏԱՓԱՆՑԱՆԻ ԱՆՎԱՆ

ՎՐԻՊԱԿՆԵՐ

Էջ	Տող	Սխալ	Ուղիղ
1	9 ն.	այս	այն
2	16 »	է	էր
3	2 վ.	յառաջ	յուսալ
4	10 ն.	մենագործութիւնները	մեծագործութիւնները
7	19 վ.	ազգով	ոչնչով
»	3 ն.	կռնեննանք	կամենաք
23	3 վ.	Աղբար Ադամ	Աղբար Ադամ
»	4 »	Հիրանի	Նիրանի
»	» »	Միսհին–Բարջի	Միսկին–Բուրջի
37	12 ն.	բարեբանում	բարձրացնում
37	2 »	ինք	իսկ
39	1 »	լոյսի	լոյսի և
42	8 վ.	Հազիւ թէ	Հազիւ թէ:
»	11 »	վատ	պուտ
46	9 վ.	Իրանք	Դրանք
48	22 վ.	լսե	լռե
50	10 ն.	սրտի	որդի
53	9 վ.	կատարված	կատարվում
»	18 »	երգվում	կրթվում
56	12 ն.	տաճեակ	տաճեամեակ
60	11 ն.	Ես	Էս
67	3 վ.	առաջին	առանձին
69	2 »	կպչում	կորչում
»	5 ն.	խարդախում	խորտակում
71	1 վ.	ձայն	ձիրք
»	6 »	1877	1887
74	3 »	Սա, սա	Սա, այս
»	11 ն.	սիրեց	սկսեց
91	10 »	չը տուեց	չը տուին
93	5 »	արդ	այդ
113	11 վ.	մօգնքալ	մօգնքուլ
116	10 ն.	Գաշօ	Գաղօ
120	3 »	Եակալիչ	Եակուլիչ
127	10 վ.	Սարաթօվը	Սուրաթօվը
128	16 վ.	ցաւանում	դաւանում
149	1 վ.	ամեա	ամիս
»	1 ն.	չենք	լինի
155	5 վ.	Թատերագրութիւնը	Թատերագրութիւնները

15925

ՀՀ Ազգային գրադարան
NL0378645

63842

89.99.09
d-38