

Շենյա Բալանթարյան

**Ժամանակների միջով,  
ժամանակների հետ**

**ԵՐԵՎԱՆԻ ՊԵՏԱԿԱՆ ՀԱՄԱԼՍԱՐԱՆ**

**ԺԵՆՅԱ ՔԱԼԱՆԹԱՐՅԱՆ**

**ԺԱՄԱՆԱԿՆԵՐԻ ՄԻՉՈՎ,  
ԺԱՄԱՆԱԿԻ ՀԵՏ**

**ԵՐԵՎԱՆ  
ԵՊՀ ՀՐԱՏԱՐԱԿՉՈՒԹՅՈՒՆ  
2021**

ՀՏԴ 821.19.0  
ԳՄԴ 83.3(5Հ)  
Ք 141

*Հրատարակության է երաշխավորել ԵՊՀ հայ բանասիրության  
ֆակուլտետի գիտական խորհուրդը:*

**Խմբագիր՝** Վազգեն Գաբրիելյան, բ.գ.դ., պրոֆեսոր  
**Գրախոսներ՝** Մազդարինա Ջանփոլադյան, բ.գ.դ., պրոֆեսոր  
Ալբերտ Մակարյան, բ.գ.դ., պրոֆեսոր

Քալանթարյան Ժենյա

Ք 141 Ժամանակների միջով, ժամանակի հետ: Գրականագիտական ուսումնասիրությունների և հոդվածների ժողովածու/Ժ. Քալանթարյան: Եր., ԵՊՀ հրատ., 2021, 390 էջ:

Ժողովածուն ընդգրկում է 19-րդ դարավերջի (Հովհ. Թումանյան) և 20-րդ դարի գրականության մասին ընդարձակ ուսումնասիրություններ, 21-րդ դարասկզբի առաջին տասնամյակներում իրենց գրական բեղմնավոր ուղին շարունակող հեղինակների (Վ. Գրիգորյան, Է. Միլիտոնյան, Ս. Հարությունյան...) որոշ ստեղծագործությունների վերաբերյալ տիպաբանական վերլուծություններ, տեսական հոդվածներ, գրախոսություններ: Հոդվածների մի մասը տպագրվել է մամուլում և տարբեր տարեգրքերում, մի մասը՝ առանձին հատվածներով և փոքր ծավալով, մի մասն էլ տպագրվում է առաջին անգամ:

ՀՏԴ 821.19.0  
ԳՄԴ 83.3(5Հ)

ISBN 978-5-8084-2497-5

© ԵՊՀ հրատ., 2021  
© Քալանթարյան Ժ., 2021

## ԲՈՎԱՆԳԱԿՈՒԹՅՈՒՆ

Երկու խոսք..... 5

## ԺԱՄԱՆԱԿՆԵՐԻ ՄԻՋՈՎ

### ՄԱՍ ԱՌԱՋԻՆ

Հովհաննես Թումանյանի հրապարակախոսությունը..... 7

Հովհաննես Թումանյանը քննադատ ..... 27

Ողբերգականը Հովհաննես Թումանյանի

ստեղծագործության մեջ ..... 59

Փոխադարձ սե՞ր, թե՞... ..... 85

Ինքնակերպավորում. Թումանյանի կերպարն ըստ իր

նամակների ..... 92

Հովհաննես Թումանյանն ըստ Հրանտ Մաթևոսյանի

կերպավորման ..... 119

    Բանաստեղծը ..... 120

    Մարդը..... 128

    Ստեղծագործական առնչություններ..... 140

    Գրողական ու գրականագիտական գնահատում ..... 145

Նոր ազդակ բումանյանագիտության զարգացման համար..... 158

### ՄԱՍ ԵՐԿՐՈՐԴ

1918 -1921 թթ. հայոց պատմության գեղարվեստական արձագանքը  
ակնաստես գրողների ստեղծագործություններում ..... 184

    Մուսր ..... 184

    Ա. Մինչանկախության շրջան ..... 185

    Բ. Անկախության շրջան..... 197

    Գ. Ներքին խնդիրներ..... 205

    Դ. Արտաքին ճնշումներ ու թշնամիներ ..... 226

    Ե. Դաշնակիցների խնդիրը ..... 234

    Չ. Ապստամբություն ..... 240

Եղիշե Չարենց և Տիգրան Հախումյան ..... 247

«Բացակա» հերոսների գեղագիտական դերը  
Հրանտ Մաթևոսյանի արձակում.....280

**ԺԱՄԱՆԱԿԻ ՀԵՏ**

Imagology կամ պատկերաբանություն (ըստ հայ գրականության  
օրինակների) ..... 308  
Վահագն Գրիգորյանի «5-րդ փողոցի» ծննդաբանությունը.  
ավանդույթ և անհատականություն ..... 331  
Խոհեր արդի հայ դրամատուրգիայի շուրջ ..... 356  
Պոեզիան կենսական խնդիրների հանգույցում..... 369  
Հարության խորհուրդը ..... 379

## ԵՐԿՈՒ ԽՈՍՔ

Գրականագետների, մասնավորապես տեսաբանների օրակարգից երբեք չի անհետանում գրականության բնույթի, մարդկային կյանքում նրա տեղի ու դերի խնդիրը: Այս հարցի շուրջը ժամանակի ընթացքում կուտակվել են բազմաթիվ՝ իրար լրացնող, իրար հակադիր, իրարամերժ տեսակետներ, այն է՝ գրականությունը գեղեցիկի դրսևորման միջոց է, որ գեղագիտական բավականություն է պատճառում, իրական կյանքի արտացոլում է, որն ունի ճանաչողական նշանակություն, գրողի ինքնարտահայտման միջոց է, լեզվի ինքնարարման ընթացք է, լեզվի յուրօրինակ կիրառություն, ենթատեքստ ունեցող խոսք, միջտեքստայնությամբ հազեցած տեքստ, նշանային համակարգ... շարքը շարունակելի է:

Բազմազան է նաև գրականության դերի ըմբռնումը: Ոմանք գրականությանը ճանաչողական դեր են հատկացնում, ոմանք՝ ուսուցողական ու դաստիարակչական, մույնիսկ՝ սոցիալական, ոմանք՝ ժամանցի, ուրիշներն էլ համարում են մտացածին երևույթ, որն օգտակար նշանակություն չունի կյանքում: Այստեղ էլ թվարկված տարբերակները սպառնիչ չեն:

Առավել բազմազան են գրականության մեկնաբանման մեթոդները, որոնք ժամանակի ընթացքում փոխարինելով մեկը մյուսին, նաև փոխհարստացնելով միմյանց, այսօր հանդես են գալիս ոչ միայն հաջորդաբար, այլև զուգահեռ ու միաժամանակ: Դեռևս անտիկ շրջանում ձևավորված պոետիկական ու հերմենևտիկական մեթոդաբանություններն այսօր ունեն մեթոդական բազում դրսևորումներ, որոնց ավելացել են նորերը՝ նշանագիտական, տեքստաբանական և այլ մեթոդներ: Բայց մեր խնդիրը նշված հարցերից ոչ մեկի քննությունը չէ, այլ գրականության, նրա դերի ու մեկնաբանման բոլոր դրսևորումների մեջ ժամանակի գործոնի ընդգծումը, որով էլ պայմանավորված է ստորև ներկայացվող ժողովածուի վերնագիրը:

Առաջին հայացքից կարող է թվալ, որ գրականագիտական որոշ մեթոդների կիրառման դեպքում (պոետիկա, կառուցվածքաբանություն և այլն), ժամանակի գործոնը դեր չի խաղում: Բայց ամենևին էլ

պարտադիր չէ, որ գրողը առարկայորեն ներկայացնի այս կամ այն ժամանակը, թեկուզ իր ապրած ժամանակը: Գրողի ստեղծած կերպարների մտածողությունը, գործողությունների բովանդակությունը, բառապաշարը, վարքագիծը մատնում է նրա ժամանակը: Իսկ եթե գրողը ներկայացնում է թեկուզ վերացական, ժամանակից ու տարածությունից դուրս ինչ-որ մի ֆանտաստիկ իրականություն, անգամ այս դեպքում, հենվելով նրա իմացության մակարդակի (գիտության, տեխնիկայի, հասարակական հարաբերությունների, ապագայի վարկածների ծանոթություն ...) վրա, կարելի է գաղափար կազմել նրա ժամանակի մասին:

Ներկայացվող ժողովածուում ընդգրկված ուսումնասիրություններն ու հոդվածները վերաբերում են 19-րդ դարավերջից (Թումանյան) մինչև 21-րդ դարասկիզբը ստեղծագործող հեղինակներին (Է. Միլիտոնյան, Վ. Գրիգորյան...): Հեղինակներից յուրաքանչյուրը, անկախ իր արտահայտած համամարդկային, մարդասիրական, գեղեցկագիտական, բոլոր ժամանակների համար ընդհանրական, ճշմարիտ գաղափարներից, արտահայտում է իր ժամանակը, այդ ժամանակի գաղափարներն ու ոճը ընդհանուր առումով՝ պահպանելով հանդերձ սեփական ինքնատիպությունը:

Հուսով ենք, որ ընթերցողը, հետևելով հոդվածների հերթականությանը, իր հերթին կհետևի գրողների ստեղծագործություններից արտաձվող ժամանակի թելադրած գաղափարների ու նրանց գեղարվեստական իրացման առանձնահատկությունների մեկնաբանությանը: Եվ հասկանալի կդառնա գրքի վերնագիրը:

# ԺԱՄԱՆԱԿՆԵՐԻ ՄԻՋՈՎ

## ՄԱՍ ԱՌԱՋԻՆ

### ՀՈՎՀԱՆՆԵՍ ԹՈՒՄԱՆՅԱՆԻ ՀՐԱՊԱՐԱԿԱԽՈՍՈՒԹՅՈՒՆԸ

Թումանյանի հրապարակախոսությունը նրա հասարակական լայնամասշտաբ գործունեության հայելին է և նրա անբաժանելի մասը: Հրապարակախոս Թումանյանը ևս մշտապես իրադարձությունների կենտրոնում է և «բարիկաղների վրա»: Նա իր հրապարակախոսական գործունեությունն սկսել է 1887 թ.՝ «Մի ավանդություն» հոդվածով և երկար տարիներ բազմաթիվ հոդվածներ տպագրել Կովկասի հայալեզու («Մուրճ», «Նոր դար», «Տարագ» և այլն) և ռուսալեզու («Новое обозрение») մամուլում: Նրա հրապարակախոսության ամենաեռանդուն ու հազեցած շրջանը 20-րդ դ. 10-ական թթ. են, երբ նա թղթակցում էր «Հորիզոն» թերթին, իսկ 1910-1911 թթ. նաև խմբագրում էր այն: Դա հասարակական, քաղաքական ու պատմական իրադարձություններով հազեցած մի ժամանակաշրջան էր, որն ամբողջովին իր շրջապատյալի մեջ առավ նաև հրապարակախոս Թումանյանին: Կյանքի վերջին տարիներին՝ 1917 թվականից հետո, անձնական ու քաղաքական այլ հանգամանքներով պայմանավորված, զգալիորեն նվազում են Թումանյանի հոդվածները և նեղանում նրանց թեմատիկ ընդգրկումը:

Եթե 1880-ական թթ. վերջերից Թումանյանին գերազանցապես զբաղեցնում են մշակութային, ազգագրական, սոցիալական ու բարոյական խնդիրները, ապա աստիճանաբար ընդլայնվում է նրան հետաքրքրող հարցերի շրջանակը՝ ներառելով դպրոցը, մամուլը, եկեղեցին, ազգամիջյան հարաբերությունները, հայոց հարցը, Առաջին համաշխարհային պատերազմը, արտաքին պետությունների դիրքորոշումները, ռուսական հեղափոխությունները և դրանց հետևանքները, նորաստեղծ հայկական անկախ պետության հոգսերը... Թումանյանի հրապարակախոսությունը որոշակի ժամանակի մեջ է, բայց և



շարժվում է ժամանակի հետ՝ երևան հանելով բարդ իրադարձությունների խորքային արմատները: Նրա հրապարակախոսությունն ուներ համազգային բովանդակություն և մեծ ազդեցություն ունեցավ հասարակական գիտակցության վրա:

Թումանյանի հրապարակախոսական առաջին հոդվածների թեման հայրենաճանաչությունն է, ժողովրդի պատմության, աշխարհագրության, նրա սոցիալական ու բարոյահոգեբանական խնդիրների գիտակցումը («Մի ավանդություն», «Բորչավում»): Եզրակացությունները տխուր են. «Չքավորությունը խեղդում է բորչավեցուն: ...Սովը վաշխառու հարուստի ընկերն է: Սովն աղքատ գյուղացուն տանում է վաշխառու եղբոր դուռը, և այս բավական է...»<sup>1</sup>: Նա բարձրացնում է իրականության վարագույրը, ցույց տալիս, թե ինչպես են վաշխառուները և ընդհանրապես գյուղի «տերերն» իրենց կամայականություններով խեղդում անգրագետ գյուղացիների հոգեբանությունն ու բարոյականությունը: Ի տարբերություն շատ գրողների ու հրապարակախոսների, որոնք իրենց խոսքում շեշտը դնում են շահագործող կողմի հակամարդկային դաժանությունների վրա՝ Թումանյանը հատուկ ուշադրություն է հրավիրում մաս այս ամենի հետևանքով ժողովրդի խաթարված հոգեբանության և բարոյականության վրա: Բանը հասել է այնտեղ, նկատում է Թումանյանը, որ կառավարիչներից ու դատավորներից բողոքող ժողովուրդը ոչ թե արդարություն է ուզում, այլ դատավոր ու կառավարիչ իր կուսակցությունից կամ կողմնակիցներից, «որ գուցե ավելի վատթար լինի, քան առաջինը»: Եվ սա կյանքի բոլոր ոլորտներում՝ սկսած քահանայի ընտրությունից, վերջացրած կյանքի այլ բնագավառների համանման դեպքերով: «Պատվի զգացմունքը թույլ է նրա մեջ, ինքնասիրությունը ապականված, հոգու առաքինի հատկությունները սասանված, խախտված: Շողոքոթությունը, կեղծավորությունը, խորամանկությունը, ստախոսությունը, քսությունը, զաղտառությունը... կազմում են նրա բարոյական աշխարհի տիրող մասը» (ն.տ., 45): Հրապարակա-

---

<sup>1</sup> **Հովհաննես Թումանյան**, Երկերի լիակատար ժողովածու 10 հատորով, ՀՀ ԳԱԱ «Գիտություն» հրատ., հ. 6, 1995, էջ 30, 31: Այս հրատարակությունից (1988-1999) հետագա հղումների էջերը և հատորը կնշվեն տեղում:

խոս բանաստեղծը խնդիր էր դրել իրապես ճանաչել հայրենիքն ու այնտեղ ապրող ժողովրդին, որին այնպես բարձր պաթոսով ներկայացնում էին շատ բանաստեղծներ: Նա ցավով է նկատում, որ խավարի և թշվառության մեջ ապրող ժողովուրդը պատմության ընթացքում բազմաթիվ աղետներ է տեսել ու հավածվել, դառնացել է և «հիվանդացել» չարության, նախանձի և այլ ախտերով («Դառնացած ժողովուրդ»): Եվ առավել ցավալի՜ն այն է, որ ժողովուրդը չի գիտակցում սեփական «հիվանդությունը», ախտանիշները տեսնում է այլոց մոտ. «Մեծ մասամբ, ախտի գոյությունը ընդունելով հանդերձ, իրենց առողջ են համարում ու միշտ ուրիշներին են հռչակում հիվանդ: Ամեն մի՜նը ինքը չար չի, կեղծավոր չի, հայհոյող չի, ստախոս չի, թայֆայական չի, էդ ամենը իրենից դուրս ուրիշներն են» (6, 263):

Ինքն իրեն, միմյանց, կյանքը ճանաչելու խնդիրը հետագա տարիներին ևս պարբերաբար զբաղեցնում է Թումանյանին («Թյուրիմացություն մութի մեջ», «Մեծ ցավը» և այլն): Հարցի այսպիսի կարևորումը բխում է հրապարակախոսի այն գիտակցությունից, որ իմացությունը մեր գոյության և արժանապատվության հիմքն է, մինչդեռ՝ «Երկիր ունենք - չենք ճանաչում, պատմություն ունենք - չենք ճանաչում, ժողովուրդ ունենք - չենք ճանաչում, գրականություն ունենք - չենք ճանաչում, լեզու ունենք- չենք իմանում» (6, 174): Նման իրավիճակի հետևանքը կարող է լինել աղետալի. «Եվ եթե ճշմարիտ էսպես է, սրանից հետո էլ ի՛նչ ուղիղ ճանապարհի կարող է լինել այս դրության մեջ գտնվող ժողովուրդը, ի՛նչ արժանապատվության զգացմունք կարող է ունենալ և ի՛նչ հարգանք հենց դեպ իրեն: Եվ ի՛նչպես կարող է պատահել, որ մեզ սիրեն ու հարգեն օտարները...» (6, 176):

Ժողովրդի՝ այս դրությունից դուրս գալու ճանապարհը Թումանյանը տեսնում է լուսավորության, կրթության, ուսուցչի, մամուլի աշխատանքի մեջ, որոնք սակայն տարբեր պատճառներով չեն արդարացնում իրենց վրա դրված հույսերը: Բազմաթիվ են Թումանյանի անդրադարձները դպրոցին, դասագրքերին, ուսուցիչների նյութական և իմացական մակարդակին, հոգեբարձուների կամայական որոշումներին («Պետք է բարձրացնել», «Ելքը», «Դասագրքերի բարեփո-

խության խնդիրը», «Ճեմարանի և թեմական դպրոցների մասին Գր. Չալխուռյանի առաջարկը», «Հայ ուսուցչի դատը», «Հայ ուսուցչի ռոճիկը», «Ընդհանուր ուսուցչական խնդիրը», «Դպրոց և գրականություն» և այլն): Թումանյանը հաճախ է անդրադառնում հայ ուսուցչի նյութական վիճակին, որը թույլ չի տալիս նրան բարձրացնել իր իմացական ու բարոյական մակարդակը, կարևորում է նրա բացառիկ դերը ազգի լուսավորության ու կրթության գործում. «Գործիչների մեջ գուցե ամենակարևորն ու ազնիվը, և՛ ընտանիքի համար, որ զավակներն է կրթում, և՛ հասարակության համար, որ գիտակից անդամներ է պատրաստում, և՛ պետության համար, որ ազնիվ քաղաքացիներ է հասցնում, և՛ աշխարհիքի համար, որ լուսավոր մարդիկ է տալի, նա, ուսուցիչն ունեցել է գրեթե ամենավատթար վիճակը մեր մեջ» (6, 220-221): Հնարավորությունների իմաստով ոչ համարժեք, բայց հասարակական դերի առումով Թումանյանը համեմատում է Ամերիկայի, Գերմանիայի և այլ երկրների ու հայ ուսուցիչներին. «Ամերիկան, որ մի հարյուր հազար զինվոր ունի, չորս հարյուր քսան հազար ուսուցիչ է պահում» (7, 96) և լավ է պահում, որովհետև գիտակցում է ուսուցչի կարևոր դերը («Մեծ տոնը և հայ ուսուցիչն ու գրողը»): Լուսավորության և կրթության հետ միասին նա մեծ նշանակություն է տալիս նաև գրականության բարոյակրթիչ դերին: «Դպրոց և գրականություն» հոդվածում նա գրում է. «Դպրոցը գրականության հիմքն է, գրականությունը՝ դպրոցի բովանդակությունը, երկուսը միացած են պայծառ ու լուսավոր ուժով, որով հզոր ու անխորտակելի են դառնում ժողովուրդներն ու մտնում են կուլտուրական ազգերի եղբայրության մեջ» (7, 51):

Թումանյանի՝ հասարակական կյանքի այլևայլ բնագավառներին վերաբերող հոդվածները հաճախ ունեն բանավիճակին բնույթ, քանի որ նա հանդես է գալիս իբրև պայքարող գործիչ, որ չի հանդուրժում կեղծիքը, կողմնակալությունը, անարդարությունը: Այս հատկանիշների դեմ Թումանյանի պայքարը առավելապես տեսանելի է մամուլին և եկեղեցուն վերաբերող նրա հրապարակումներում: Իր գործունեության գրեթե ամբողջ ընթացքում նա անհաշտ կռիվ է մղել մամուլի կողմնակալության, փաստական աղավաղումների, ա-

նարդարության, աղքատիկ լեզվի և այլ արատների դեմ («Չար վերաբերմունք», «Կեղտոտ մամուլ», «Մեր մամուլն ու իր ընթերցողը» և այլն): Նա քննադատում է ժողովրդի անունից խոսող մամուլը, որը հենց այդ ժողովրդին իրար դեմ է հանում ու պառակտում, այն միտքն է արտահայտում, որ մամուլը երբեք չի լավանա, մինչև չլինի պահանջող ընթերցող:

Հրապարակախոսական հողվածներում ամենատարբեր հարցերի արծարծման ընթացքում Թումանյանը բախվում է խղճի, բարոյականության, արդարության սկզբունքների անտեսման կամ բացակայության հետ: Ամեն անգամ նա փորձում է գտնել նախանձի, չարության, անհանդուրժողականության արմատները և պայքարել դրանց դեմ: Նրա գրիչն ավելի սուր, կրքոտ ու անհանդուրժող է դառնում, երբ նա բախվում է միտումնավոր չարության, փաստերի աղավաղման և համանման երևույթներին, որոնք ուղղված են անհատի կամ հասարակության դեմ: Դրամբյանի ու դրամբյանիզմի, տաղանդի և բթամտության, զանազան կեղծամունների տակ թաքնված ազգադավ ու վարկաբեկիչ հողվածներին ի պատասխան՝ Թումանյանի անդրադարձները հաճախ բացահայտում են բանավիճող կողմի բարոյական սնանկությունը: Նման բովանդակություն ունեն «Մշակ» թերթի խմբագիր Հ.Առաքելյանին հասցեագրված հողվածները («Հ. Առաքելյանը և Էջմիածնի վերջին դեպքերը», «Մողնու ծխականին», «Հ. Առաքելյանը և Գր. Արծրունու գլխարկը», «Դեպի դատարան», «Հ. Առաքելյանը հսկում է մատաղ սերնդի բարոյականության վրա» և այլն): Այս բանավեճը սկիզբ առավ 1910 թվականին՝ Էջմիածնի ժողովի համար Հ. Առաքելյանի՝ պատվիրակ չընտրվելուց և շարունակվեց մի քանի տարի՝ տարածվելով այլ բնագավառների վրա: Թումանյանին նույնիսկ զարմացնում է Հ. Առաքելյանի բարոյական նկարագիրը, երբ վերջինս իբրև կենդանի վկա է ներկայացնում իր չտեսած ու գիտակցաբար աղավաղած դեպքերը (նա ժողովի ավարտվելուց առաջ էր հեռացել Էջմիածնից). «Ես, մինը, որ եղել եմ նույն ժողովում ու մասնակցել, կարդում եմ ու Էջմիածնի ցավը մոռանում: Մոռանում եմ և այն եմ մտածում, թե ինչպես կարելի է, որ մարդը, աստուծո պատկերն ունեցող մարդը, այնքան բազմության առջև կա-

տարված դեպքերն ու խոսքերը վեր կենա խեղաթյուրի, ստի, խարդախի ու տա նույն մարդկանց ձեռքը, քե առե՛ք, կարդացե՛ք:

Ճշմարիտ որ, գոնե ինձ համար, սա ավելի մեծ խնդիր է, քան նույնիսկ կաթողիկոսի ընտրությունը: Սա մարդ արարածի աղավաղումը, այլանդակումը, անկումն է» (6, 274): Միանգամայն բնական է, որ բանաստեղծ մարդու համար, ով հետամուտ էր մարդկանց սրտերում բարու և գեղեցիկի արմատավորմանը, պետք է անհանդուրժելի լինեին սուտն ու կեղծիքը և ընդհանրապես մարդու բարոյական վարքագծի արատավոր դրսևորումները: Երբեմն այս բանավեճերն ուղեկցվել են հարակից արձագանքներով, որոնք արժանի պատասխան են ստացել Թումանյանի կողմից:

Թումանյանը որքան անհանդուրժող էր բարոյական աղավաղումների դեմ, նույնքան ուշադիր էր դրականը, մարդասիրականը գնահատելու, լավին օրինակի ուժ տալու հարցում: Նա բարոյական իդեալը փնտրում է ամեն տեսակ խարդավանքներից հեռու հասարակ ու համեստ այն մարդկանց մեջ, ովքեր առանց աղմուկի և իրենց արածը թմբկահարելու, օգնում են մարդկանց, անշահախնդիր բարի գործ կատարում: «Չէ՞ որ աշխարհքում մարդիկ կան, որ ապրում են միայն իրենց համար... մարդիկ էլ կան, որ ապրում են տանջվողներին օգնելու համար» (7, 179): Այս վերջիններից էր օր. Սաքենիկը, ով կյանքը զոհեց հիվանդ որբերին խնամելու համար («Թանկ մարդու հիշատակին»): «Նա թանկ էր, որովհետև էն հազվագյուտ անճնավորություններից մեկն էր, որոնք ավելի շատ ուրիշների համար են ապրում»: Դա Թումանյանի սեփական կյանքի օրինակն էր, որ նա տեսնում էր ուրիշների մեջ ևս: Չէ՞ որ ինքը ևս այդ հիվանդ ու թշվառ որբերի մեջ էր՝ իր և ուրիշ նվիրյալ աղջիկների հետ, որոնց մասին հուզմունքով գրում է. «...ամեն տեսնելիս հուզմունքից կուլ էի տալիս արտասուքներս և երբե՛ք, երբեք չեմ մոռանալու աստիճանի աղետի մեջ՝ տվի, տի՛ֆի, խոլերայի և ամեն տեսակ ցավի ու տանջանքի դեմ երեսերեսի կռվի դուրս եկած էդ չքնաղ մարտիկներին» (7, 178):

Թումանյանի հրապարակախոսության մեջ որոշակի տեղ են գրավում եկեղեցու խնդիրները, որոնք սակայն կրոնական բովանդակություն չունեն և հիմնականում նվիրված են կաթողիկոսական ընտ-

րություններին և դրանց հարակից խնդիրներին: Թումանյանի հետաքրքրությունը պայմանավորված էր ժողովրդի կյանքում եկեղեցու դերի, մշակույթի, դպրոցների, պատմագրության, բանասիրության և այլ բնագավառներում վերջինիս մեծ ազդեցության գիտակցությամբ: Այս իսկ պատճառով նա կարևորում էր եկեղեցու գլուխ կանգնած կաթողիկոսների անձը, մոտ հարաբերություններ ուներ հատկապես Խրիմյան Հայրիկի և Մատթեոս Իզմիրլյանի հետ («Խրիմյան և Իզմիրլյան», «Չպաշտպանեցինք», «Կաթողիկոսական ընտրելիները», «Հին խնդիրը» և այլն): Հոգեբանական նուրբ դիտարկումներով է առանձնանում Խրիմյան Հայրիկի և Մատթեոս Իզմիրլյանի համեմատական բնութագիրը: Փոքր ծավալի մեջ բանաստեղծին հաջողվել է ստեղծել երկու հայտնի կաթողիկոսների մարդկային կերպարները, որոնք նման էին իրենց գործին, հոգևոր կոչումին ու հայ ժողովրդին անվերապահորեն նվիրումի մեջ, բայց տարբեր էին մարդկայնորեն, հոգեբանորեն ու վարքագծով: Մի քանի սեղմ ու թուցիկ բնութագրերը վկայում են, թե հոգեբան Թումանյանը որքան խորն էր թափանցել երկու կաթողիկոսների էության մեջ. «Իզմիրլյանը աջը չէր տալիս համբուրելու, Խրիմյանը միշտ մեկնում էր համբուրելու: ...Իզմիրլյանը մարդկանց հարգանքով էր վերաբերվում, Խրիմյանը հեզմանքով: ...Իզմիրլյանը անկասկած մաքուր էր, Խրիմյանը անպայման մեծ» (6, 269): Թումանյանին անհագստացնում էր նաև այն, որ հաճախ եկեղեցու գործերի անհաջողությունը կամ ձախողումը կապված է եղել «Էջմիածնի միաբանության հավիտենական անմիաբանության հետ»: Պատմությունը և ներկան ցույց են տալիս, որ ձախողումների պատճառը մշտապես եղել է անձնականը. «Այդ սթրուկտուրում միշտ էլ անպակաս են եղել մարդիկ, որ առաջնորդվել են միմյայն անձնականով, սակայն միշտ էլ, «հայ ժողովրդի օգտի ու հայոց առաքելական եկեղեցու փառքի» անուռով: Եվ չափ ու սահման չեն ճանաչել այդ մարդիկ երբե՛ք, երբե՛ք, երբե՛ք» (6, 267, «Էջմիածնի ցավը»): Թումանյանը երևույթները դիտարկում էր համակողմանի՝ նկատի ունենալով թեմայի հետ առնչվող այլ հանգամանքներ ևս:

Եթե ներհասարակական բանավեճերում Թումանյանի գրիչը սրամիտ է, կրթուտ ու հեզմող, ապա ազգամիջյան հարաբերություն-

ներին և հայ ժողովրդին պատուհասած աղետների ու ողբերգության անդրադարձների մեջ նա կատարյալ դիվանագետ է, որ զուսպ ու փաստարկված խոսում է ժողովուրդների եղբայրության, հայ ժողովրդի պատմական ճակատագրի և նրա արժանապատվության դիրքերից: Թումանյանի հրապարակախոսության ամենաարժեքավոր մասը վերաբերում է մի կողմից՝ հայերի և կովկասյան ժողովուրդների, մյուս կողմից՝ հայերի և մեծ տերությունների հարաբերություններին: Այն, որ Թումանյանը սպիտակ դրոշակով հաշտարարի դեր էր ստանձնել հայ և կովկասյան թաթարների ազգամիջյան ընդհարումների ժամանակ, և որ դա ցարական կառավարության սրտովը չէր, արտահայտվել է նաև նրա հրապարակախոսության մեջ: «Լոռեցիների անունից» կոչի մեջ ոչ միայն թշնամանք չկա, այլև կա ասպետական վեհություն: Լոռեցիները չեն կոչում ոչ ոքի դեմ, «որովհետև եթե ուժեղ ենք – անիրավություն է, եթե թույլ ենք – հիմարություն է» (6, 146): Խաղաղության կոչի մեջ ասվում է նաև, որ եթե ստիպված լինեն կոչել, «այնուամենայնիվ դարձյալ չենք գնալ նրանց գյուղերի վրա»: Միևնույն ժամանակ Թումանյանն զգում է կառավարության սադրանքը և բողոքում է դրա դեմ: «Հայ ժողովուրդը հեղափոխական» հողվածում նա բողոքում է Դումայի անդամ Չամսլովսկու դեմ, ով արդարացնում էր հայերի կոտորածը թուրքերի կողմից՝ ասելով, որ հայերը հեղափոխական են, դրա համար էլ «պետությանը հավատարիմ թուրքերը նրանց կոտորել են»: Թումանյանն անարդար է համարում կեղծ լուրերը պատրվակ դարձնելը և հայերին ճնշելը, բավական է մի սուտ լուր, որ «տարիներով հարայ տան ամբողջ Ռուսաստանովը մին, թե հայերը մեծ Հայաստան են ծրագրում մինչև Ռոստով» (6, 243): Թումանյանի հողվածների զգալի մասը վերաբերում է հայ ժողովրդի վտանգված շահերի պաշտպանությանը: Գաղտնիք չէ, որ բազմազգ Անդրկովկասում ազգամիջյան հարաբերությունների սրունը որոշակի ուժեր օգտագործում էին հայերի դեմ՝ փորձելով նրանց վրա կենտրոնացնել կառավարության ուշադրությունը: Իր հողվածներում («Բողոքի դեմ», Տխուր Գ. Վ.-ն», «Մշակի» պ.-ն Գ. Վ.-ին» և այլն) Թումանյանը փորձում է էլ ավելի չբարդացնել վիճակը և հաշտության եզրեր գտնել: Երբ Պոլսի հայերը 1910 թ. իրենց միախնդրեցին

րում բողոքում են Կովկասում հայերի բանտարկությունների դեմ, խուսափելով ավելի վատից՝ Թումանյանը տաճկահայ եղբայրներին խնդրում է բողոքի միտինգներ չանել: Նա այդ բանտարկությունները բացատրում է կառավարության կողմից հեղափոխականներ փնտրելու գործողություններով. «Սեր մեջ էլ սրա նրա վրա կասկած են տանում, թե պատկանում են էս կամ էն հեղափոխական ծրագիր ունեցող կուսակցությանը և խուզարկում են ու բանտարկում» (6, 185): Բայց իսկույն էլ դիվանագիտորեն ավելացնում է. «Սակայն ոչ մի կողմնակի հանգամանք և ոչ մի ժամանակավոր խառնակ դրություն չպետք է մեզ դարձնի ապերախտ Ռուսաստանի առջև էն խաղաղության ու բարիքի դեմ, որ մենք վայելել ենք նրա հովանու տակ և ոչ էլ Ռուսաստանին մոռացնել տա էն սերն ու համակրանքը, որ մենք ունեցել ենք դեպի նրան և որով փարել ենք նրա դրոշակին» (6, 185-186): Թումանյանի այս կարգի հողվածները ևս ունեին իրենց ընդդիմախոսները, որոնցից մեկը «Մշակի» թղթակից Գ. Վ.-ն էր (Գրիգոր Վարդանյան), ով բանաստեղծին մեղադրում էր «անտեղի մտքերի» համար: Պատասխան հողվածի մեջ Թումանյանը գրում է ընդհանրական նշանակություն ունեցող հետևյալ խոսքերը. «...ես իմ ողջ էությանը **ապրում եմ մարդկային կյանքից ավելի մեծ կյանքով**, հենց էնպես, ինձ համար, և անընդունակ եմ մի որևէ վանդակի մեջ փակվելու ու էն տեսակ երգեր երգելու, որ ձեզ դուր գամ» (ընդգծ. – Ժ. Ք., 6, 190): Ազգային խնդիրների վերաբերյալ իր վերաբերմունքը Թումանյանը համարում է ոչ թե պատեհապաշտություն, այլ ճակատագիր ու առաքելություն. «...և ես առաջ եմ գալի ոչ թե «տիրող հանգամանքներից», այլ մի արյունոտ հողից, մի անօրինակ զարհուրելի պատմությունից, մի հոշոտված ժողովրդից, ուր ինձ բանաստեղծ է արել ճակատագիրը ու ներշնչել է անկեղծ լինել ամենից առաջ» (6, 19):

Անդրկովկասում, մասնավորապես Թիֆլիսում, հայերի նկատմամբ վերաբերմունքը տարբեր թշնամական երանգներ է ստանում անգամ ամենաանմեղ թվացող հանգամանքներում: Այս առումով Թումանյանն իր հրապարակախոսության մեջ երկու կարևոր առաքելություն է կատարում՝ պաշտպանում է հայերի պատմական իրավունքն ու արժանապատվությունը և հանդես է գալիս ժողովուրդների



խաղաղ գոյակցության դիրքերից: Օրինակ՝ վրացիները Թիֆլիսի հրապարակներից մեկը Սայաթ-Նովայի անունով կոչելը վտանգավոր էին համարում և հայերի կողմից Թիֆլիսը զավթելու փորձ: Ռուսական թերթերն էլ դեմ էին Երևանում Խ. Աբովյանի արձանը տեղադրելուն: Թումանյանը մնան տեսակետ հայտնողներին անգիտակից թշնամիներ է անվանում, որովհետև նրանք իբրև թե իրենց ազգերի շահն էին պաշտպանում՝ մոռանալով, որ Աբովյանը «մոլեռանդ ռուսասեր էր», իսկ Սայաթ-Նովան՝ «համակովկասյան երգիչ..., որին վրաց գրականության պատմությունը անվանում է Վրաստանի երգիչ» («Անգիտակից թշնամիներ», 7, 109): Սայաթ-Նովայի հարցում նա գիտակցաբար վկայակոչում է միայն վրացական աղբյուրները՝ բանավիճելու տեղ չթողնելով ընդդիմախոսին: Հատկապես վրացական մամուլում երբեմն խնդիրն ընդհանրապես հանգում էր հայերի ներկայությանն անգիտանալուն, որը երբեմն անհեթեթ և ողբերգական արտահայտություններ էր ստանում: Թումանյանն ուշադիր էր ռուսական և վրացական մամուլում (կամ վրացիների կողմից գրված) հրապարակումների նկատմամբ և միշտ արձագանքում էր հայ ժողովրդի նկատմամբ եղած անբարենպաստ կարծիքներին («Մի երկու վկայություն», «Փորձիչը» և այլն): 1915 թ. հայկական ջարդերի հետևանքով գաղթականներ են հայտնվում Թիֆլիսում, իսկ մի ազգամուլ՝ “Трузин” կեղծանունով (իրականում՝ Կ. Տումանյաշվիլի) “Заквказская речь” թերթում նամակաշար-հողվածաշար է հրապարակում, որի մեջ հայ ժողովրդին պատուհասած «անպատում աղետի» հետևանքով հայ գաղթականների հայտնվելը համարում է ռուսական քաղաքականության հետևանք, որը ուղղված էր Կովկասի բնիկ ժողովուրդների՝ այսինքն՝ վրացիների և թաթար-թուրքերի դեմ: Նրա ներկայացմամբ հայերը մի «երրորդ» ժողովուրդ էին, որ ռուսների գալուց հետո էին հայտնվել Կովկասում: Թումանյանը «Մի երկու վկայություն» հոդվածում արժանապատվորեն հերքում է այս անհեթեթ միտքը: «Տգեղ ու տգետ» համարելով մնան տեսակետը՝ այս անգամ ևս մի կողմ թողնելով հայ և օտար պատմական աղբյուրները, նա հենվում է բացառապես վրացական պատմական աղբյուրների վրա՝ ապացուցելով հայերի բնիկ լինելը: Թումանյանի արձագանքից հետո

վեճը շարունակվում է հայկական, ռուսական և վրացական մամուլում, որոնցում դատապարտվում է շովինիստական վերաբերմունքը հայ գաղթականության նկատմամբ:

Առաջին համաշխարհային պատերազմի նախօրեից սկսած՝ Թումանյանի հրապարակախոսության առանցքը դառնում է հայերի ճակատագիրը, նրա ողբերգությունը, պետությունների քաղաքականությունը և Ռուսաստանի որդեգրած դերը այս հարցում: Դեռևս 1913 թ., պատերազմի նախօրեին նա գրում է «Հայկական հարցն ու իր լուծումը» ծավալուն հոդվածը, որտեղ անդրադառնում է հարցի ամբողջ պատմությանը և բացատրում, թե ժողովրդի վիճակի վատթարացմանը զուգահեռ այդ հարցը քաղաքականից աստիճանաբար վերածվեց քաղաքացիականի, և հայերը հասան այն վիճակին, որ մենակ ու ինքնուրույն չեն կարող տնօրինել իրենց ճակատագիրը: Թումանյանն այս հարցում չափազանց կարևորում է Ռուսաստանի դերը՝ վատահ լինելով, որ թուրքը չի կարող հաղթել ռուսին, այդ են ցույց տվել ռուս-թուրքական նախորդ պատերազմները: Սակայն Թումանյանն իրատես է և պատմության փորձից ելնելով՝ գտնում է, որ տարածաշրջանում ռուսների առաջ՝ դեպի հարավ գնալը չի բխում եվրոպացիների, մասնավորապես անգլիացիների շահերից, ուստի նրանք մշտապես պաշտպանում են Թուրքիային՝ համարելով նրան իբրև պատվար Ռուսաստանի դեմ: Այս հարցում (ինչպես շատ այլ դեպքերում) Թումանյանի սթափ վերլուծություններն ու եզրակացությունները ավելի քան արդիական են այսօր, նրա մահից հարյուր տարի անց և մեր ժամանակակիցներին ստիպում են տարբերել պետությունների հավերժական ու անցողիկ շահերը և պահի հետևում տեսնել հավերժականը: Քաղաքագիտական վերոնշյալ տարողունակ վերլուծության եզրակացությունները դժբախտաբար հաստատվեցին Առաջին աշխարհամարտից հետո ևս, երբ պարտված Թուրքիան ի վերջո հաղթանակած դուրս եկավ, և Թումանյանի լավատեսական ցանկությունները չիրականացան: «Վերջին տազնապը» (1914) հոդվածում նա փաստում է պատերազմի սկիզբը և ցավով նշում, որ «նոր-եվրոպական քրդերը»՝ գերմանացիները, «մեծ բանաստեղծների ու մեծ փիլիսոփաների հայրենիք Գերմանիան» գնում են քրդի

ճանապարհով՝ միացած Էնվերի հանցագործ կառավարությանը: Թումանյանը դեռևս հավատը չէր կորցրել և կարծում էր, որ ռուսական պետության բոլոր ժողովուրդները կհամախմբվեն «Ամենից առաջ էն մեծ գործի համար, նրանից հետո մեր գործի համար», և որ «Մեր ապագան արդեն կապված է Ռուսաստանի հետ, և բարեբախտություն է, որ մեր ապագան կապված է մի ժողովրդի հետ, որ մեծ ու պայծառ ապագա ունի» (7, 157): Խորքային պատկերացումներ ունենալով մեծ տերությունների սեփական շահերի վերաբերյալ՝ Թումանյանը մշտապես պահպանել է ռուսական քաղաքական կողմնորոշումը և վստահ էր, որ սկսված պատերազմը վերջին տագնապն է, որին վերածնություն է հաջորդելու:

Սակայն Թումանյանի հողվածներն աստիճանաբար մռայլ երանգներ են ստանում՝ համակվելով վշտով ու տագնապով: Դեռևս պատերազմից առաջ գրված «Երեկվա պատմությունը և այսօրվա իրականությունը», «Ահա թե ինչու» հողվածներում (1912 թ.) նա բացատրում է հայերի նկատմամբ Թուրքիայի առանձնահատուկ դաժան վերաբերմունքի պատճառը. այդ երկիրը նստել է Անատոլիայում՝ հայկական հողերի վրա և մինչև չազատվի հայերից, չի հանգստանալու: Արդեն սանձազերծված պատերազմը իր դաժանությամբ գերազանցում է նախորդներին, և Թումանյանը գրում է. «Ներեցեք մեզ, ո՛վ քրդեր, ո՛վ թուրքեր, որ 1878 թ. մենք գնացինք Բեռլին ու զանգատվեցինք ձեր կատարած կողոպուտների, բռնաբարումների, սպանությունների, հրդեհների ու ավերումների դեմ՝ ձեզ անվանելով բարբարոսներ ու զազաններ, իսկ նրանց մարդասեր դատավորներ» (7, 147-148, «Ապաշավանք»): Թերևս, ըստ Թումանյանի՝ անհրաժեշտ է զազաններից ևս ներողություն խնդրել համեմատության համար, քանի որ պատերազմի ընթացքում մարդկային բարբարոսությունը գերազանցում է զազանայինին: Մեծ է Թումանյանի հիասթափությունը, ով գտնում է, թե մարդու հոգում Ռայմսի տաճարից ավելի մեծ տաճար կար, ուր ապրում էր քաղաքակիրթ մարդը, և այդ տաճարն էլ կործանվեց: Եզրակացությունը չափազանց տխուր է. իզուր են ապրում ու անցնում մեծ փիլիսոփաներն ու բանաստեղծները, ըստ էության նրանք ազգերի զարդարանքն են լույ: Ակնարկում է գերմա-

նացիներին: Բանաստեղծ հրապարակախոսին սպասում էր նոր հիասթափություն. նա մեծ հույս էր կապում Ռուսաստանի հետ և մշտապես գնահատում նրա մարդասիրական առաքելությունը, բայց հետպատերազմյան իրադարձությունները, Ռուսաստանի հեռանալը Կովկասից մեծապես ազդում են Թումանյանի վրա: Սերգեյ Գորոդեցկուն հղած բաց նամակում նա հարցնում է. «Հավատա՞լ արդյոք, որ ռուսներն այդքան հեշտ կարող են թողնել իրենց գրաված վայրերը և Կովկասը: Հավատա՞լ արդյոք, որ ռուսները միայն ցարերի կամքով էին Կովկաս գալիս, և այժմ, երբ այդ կամքը չկա, վերադառնում են տուն: ... Կովկասի և ընդհանրապես մերձավոր Արևելքի նվաճման ժամանակ ռուս լավագույն մարդիկ այն միտքն էին հայտնում, որ Ռուսաստանը կոչված է այդ երկրներում ստեղծել քաղաքացիական ազատ կյանք, արդար իրավակարգ և լինել կուլտուրայի ու լուսավորության կրողը: Ի՞նչ էք կարծում, այդ բոլորը միայն դատարկ ֆրագմենտ էին, մենք, որ մինչև այժմ հավատում էինք, սխալվե՞լ ենք» (7, 644): Հիրավի, պատմությունը կրկնվելու բնույթ ունի, և Թումանյանի այս հարցադրումները մեզ սովորեցնում են մեր ակնկալիքների մեջ հաշվարկել նաև մեզ օգնողների շահերը:

1910-ական թվականները Թումանյանի համար գերլարված շրջան էր թե՛ ֆիզիկական ծանրաբեռնվածության (հասարակական-ազգային գործունեության), թե՛ հրապարակախոսական հողվածների, թե՛ անձնական կորուստների առումով: Բավական է հիշել միայն «դաշնակցական գործի» շրջանակներում նրա դատավարությունը, Առաջին համաշխարհային պատերազմի ընթացքում նրա այցելությունները ռազմաճակատ, որբերի հետ կատարած աշխատանքը Էջմիածնում, որդու և եղբայրների սպանվելը, Առաջին հանրապետության ժամանակ Լոռու, Փամբակի, Շամշադինի և Ղազախի գավառների լիազոր ներկայացուցչի պաշտոնի ստանձնումը, քաղաքացիական պատերազմի ժամանակ խաղաղարի առաքելությունը և այլն: Եվ այս ընթացքում գրած հրապարակախոսական հողվածների մի մասն է, որ տպագրվել կամ վերջնական տեսքի է բերվել իր կենդանության ժամանակ: Հայերի ու Հայաստանի ճակատագրի վերաբերյալ Թումանյանը մի շատ բնորոշ ու մտահոգիչ հարց է առաջադրում

1917 թ., երբ դեռ պատերազմը շարունակվում էր: Պատերազմի ընթացքում երկու անգամ այցելելով Արևմտյան Հայաստան, ավելի մոտիկից տեսնելով այն՝ բանաստեղծը վշտացած գիտակցում է, թե հայերը «ֆիզիկապես, նյութապես ու բարոյապես» որքան տկար են իրենց պատուհասած աղետների հանդեպ: Գուցե դրա պատճառներից մեկն էլ այն է, որ հայկական հարցի մասին միշտ խոսում են օտարները, ուրիշները. «Եվ Հայաստանը գրեթե միշտ լռության է եղել դատապարտված ակամա: Ո՛չ նրա ցավն ենք կարողացել ճշմարիտ իմանալ, ո՛չ էլ ցանկությունը: Հայաստանը պետք է խոսի վերջապես: Բավական էր» (7, 324): Հայաստանն ինքը պետք է իր ցավը լսեցնել տա աշխարհին, որովհետև բոլոր ժողովուրդների մեջ «ամենից մեծ վշտավորն ու ամենից շատ վտանգվածն է»:

Պատերազմի ընթացքում ռազմական փոփոխական հաջողությունները և մոտալուտ վախճանի հեռանկարը Թումանյանին ստիպում են քաղաքական վերլուծությունների հիման վրա ենթադրություններ անել աշխարհակարգի հետագա բնույթի վերաբերյալ և ճշտել կովկասյան ժողովուրդների և մասնավորապես հայերի քաղաքական կողմնորոշման խնդիրը: 1918 թ. գրած «Մի քանի ենթադրություններ» (Ժամանակին անտիպ մնացած) հոդվածում Թումանյանը սրափ է մտածում և ակնարկում է, որ թեև հաղթելու են Անգլիան և նրա դաշնակիցները, բայց Թուրքիան հարելու է իր հին դաշնակցին՝ Անգլիային, ինչը ենթատեքստում ունի այն միտքը, որ նա չի տուժելու, ինչպես և եղավ: Դա Անդրկովկասյան սեյմի գոյության շրջանն էր, երբ Թուրքիան առանձին-առանձին բանակցություններ էր վարում Անդրկովկասի ժողովուրդների հետ, և Թումանյանը հույս ուներ, որ «Կովկասյան ժողովուրդները... հակառակ բոլոր մութ ուժերի ջանքերին, մոտենալու և կապվելու են իրար հետ և ստեղծելու են հայկական, վրացական, թուրքական և այլ ինքնավարություններ» (7, 474): Ստեղծված պայմաններին հակառակ՝ Թումանյանը լավատեսորեն է նայում սպազային և հավատարիմ իր ռուսական քաղաքական կողմնորոշմանը՝ հույսը շարունակում է կապել Ռուսաստանի հետ: «Յարիզմի անբարեխղճություններից և հեղափոխականների անփորձություններից տանջված, հոգնած ու քայքայված Ռուսաստանը,

որ ֆրոնտներից հոսեց դեպի տուն, հանգստանալու է, ուշքի է գալու, և էն ժամանակ, երբ ուրիշ երկրներում սկսվելու են խառնակությունները, Ռուսաստանում սկսվելու է *собрание Руси*» (7, 474): Թումանյանը մարգարեանում է. հեղափոխությունից մի քանի տարի անց Ռուսաստանը, ի դեմս սոցիալիստական հանրապետությունների, հետ է բերում կորցրած տարածքները: Իսկ մինչ այդ, թուլացած Ռուսաստանի պարագայում, Կովկասում քննարկում էին թուրքական, թե՞ ռուսական քաղաքական կողմնորոշման խնդիրը, Թումանյանը համոզված էր, որ Ռուսաստանը մեռած չէ, այլ ծանր հիվանդ է և «Ինչ ասել կուզի, որ պիտի առողջանա և առողջության դեպքում շատ բարիքներ է խոստանում իրեն բախտակից ժողովուրդներին» («Օրինատացիայի խնդիրը և մենք», 7, 475): Ինչ վերաբերում է Թուրքիային, նա մնում է հիմը, որը հարցերի լուծումը պատկերացնում է սոսկ կոտորածների միջոցով, և նրան միշտ պակասում է «պետական իմաստությունը»: Ըստ երևույթին, երբ Թումանյանն այս ենթադրություններն էր անում, դեռևս հաշտության պայմանագիրը չէր կնքվել, և անսպասելի իրադարձություններ կարող էին տեղի ունենալ, և Թուրքիայի դերակատարությունն էլ կարող էր մեծանալ այն դեպքում, երբ Գերմանիան հաղթեր, մի բան, որին «ինքը Գերմանիան էլ չի հավատում»: Եվ խառնակ այս օրերին իմաստուն էր բանաստեղծի հորդորը կամ միտքը (հողվածը սևագիր էր, տպագրվել է հետմահու), թե քանի դեռ ոչ մի բան չի հստակվել, «...մենք՝ կովկասյան ազգերս, պետք է և՛ մեր գլուխը պահենք, և՛ իրար պահենք» (7, 477): Կովկասյան ժողովուրդների համերաշխ գոյակցության վերաբերյալ Թումանյանի երազանքն այսօր էլ շարունակում է բախվել այս տարածաշրջանում մեծ տերությունների շահերին:

Թումանյանի ռուսական քաղաքական կողմնորոշումը դեռևս չէր նշանակում ռուսական ամեն ինչի անվերապահ ընդունում: Անհայտ հողվածի «...Մի հայ ժողովուրդ» պահպանված հատվածում, որը հատորը ծանոթագրողների ենթադրությամբ պետք է գրված լինի 1918 թվականի գարնանը, այսինքն՝ ռուսական տիրապետությունից անկախ մի շրջանում, Թումանյանը մի կողմից մատնանշում է հայ ժողովրդի ռուսասիրությունը, որը միշտ արտահայտվել է «Ռուսաստա-

նի հետ, Տաճկաստանի դեմ» կարգախոսով, դրսևորվել և՛ ժողովրդի, և՛ մտավորականության, և՛ մշակույթի մեջ, մյուս կողմից՝ Ռուսաստանի երկակի վերաբերմունքը: Նա մի կողմից տեսնում է ռուս զինվորականության բարեհաճ վերաբերմունքը հայ ժողովրդի նկատմամբ և հայ զինվորների արիության գնահատությունը, մյուս կողմից՝ քաղաքացիական իշխանությունը, չգնահատելով հայերի անսահման նվիրվածությունը, սկսեց փակել հայկական դպրոցները, հալածել հայոց լեզուն, դատ բացել իբրև թե հայ հեղափոխականների դեմ (նկատի ունի դաշնակցականներին), որոնք հիմնականում գործում էին Տաճկաստանում, և որոնց դերը Կովկասում մեծացավ միայն հայ-թաթարական կռիվների ժամանակ: Նույնիսկ այս ժամանակ էլ, ըստ հրապարակախոսի, նրանց կռիվը ավելի արյան վրեժի, քան թե հեղափոխական բնույթ ուներ: Թումանյանը դժգոհում է, որ այս կեղծ պատճառներով փոխարքա Գոլիցինը (կամ որ նույնն է՝ Ռուսաստանը) տակնուվրա արեցին ամբողջ Հայաստանը: Դժվար է ասել, թե մինչև ուր էր հասնելու Թումանյանի դժգոհությունը, բայց փաստ է, որ նա իր ժողովրդի հետ էր նաև բողջկիզմի ժամանակ: Հակառակ ունեցած որոշակի դժգոհությունների՝ Թումանյանը միշտ հավատարիմ մնաց ռուսական իր կողմնորոշմանը, որը շատ որոշակի արտահայտվել է նաև նրա նամակներում: 1920 թ. դեկտեմբերին Հայաստանի Հեղկոմին հասցեագրած իր նամակում Թումանյանը ողջունում է Ռուսաստանի վերադարձը Կովկաս և նոր հույսեր է կապում այդ վերադարձի հետ. «Այժմ նոր, ազատ Ռուսաստանից է կախված ոչ միայն հայ ժողովրդին ազատել վերահաս վտանգից՝ այլև ապահովել նրա անկախ քաղաքական կյանքը, խաղաղ վերջացնել հայկական արյունոտ խնդիրը, հայ ժողովրդին հաշտեցնել մահմեդական հարևանների հետ և արդար աշխատանքի ճանապարհով առաջնորդել դեպի նոր կյանք» (10, 369): Այս նամակն արտահայտում է մի շատ կարևոր մտահոգություն, այն է, որ նոր իշխանությունները պատժիչ դատաստան չտեսնեն հայ ժողովրդի հետ, որի մեծ մասը հայ-թուրքական դժբախտ դեպքերի ընթացքում հարել է դաշնակցությանը, որը վերջին ժամանակներում էլ եղել է իշխող կուսակցությունը: Անշուշտ, Թումանյանը կարող էր կանխագուշակել, թե ինչ կարող էր տեղի ու-

նենալ նոր իշխանությունների ժամանակ. «Հեղաշրջումից հետո շատ մարդիկ, որ անձնական հաշիվներ ունեն իրար դեմ, էդ հանգամանքից առատ նյութ կարող են առնել դավեր լարելու և իրենց հաշիվները մաքրելու իրենց անձնական թշնամիների հետ» (ն.տ.): Թումանյանն անհանգստացած էր, որ հայ ժողովրդի անգիտակից մեծ մասը գաղափարական կուսակցական չէ, որ շատերը «նույնքան հեշտ դաշնակցական են եղել երեկ, ինչքան հեշտ կոմունիստ են դարձել էսօր», կարող են վտանգի ենթարկվել նոր իշխանությունների կողմից: Քաղաքացիական պատերազմի օրերին Ս. Օրջոնոկիձեին, Գ. Աբարբեկյանին հղած նամակներում փորձում է բացատրել իրավիճակի բարդությունը, կոմունիզմի գաղափարի անհասանելիությունը գյուղացիությանը և հասարակության տարբեր շերտերին: Նա փորձում է հասկացնել նոր իշխանավորներին, որ ժողովրդի անտեղի թափվող աբյուրը գաղափարական կռվի հետևանք չէ, այլ մոլորության և այդ կերպ ցանկանում է պատժիչ գործողությունների դեմ առնել: Նամակները, անշուշտ, հրապարակախոսություն չեն և այս դեպքերում պաշտոնական գրություններ ևս չեն, քանի որ Թումանյանն իբրև պաշտոնյա չի դիմում հասցեատերերին՝ անկախ այն բանից, որ նա իր հեղինակությամբ և հասարակության մեջ ունեցած դիրքով ավելին էր, քան հասարակ մի պաշտոնյա: Նկատենք նաև, որ այս մտահոգությունները նա չէր էլ կարող արտահայտել մամուլում: Ինչ վերաբերում է Ռուսաստանի դերի նրա ըմբռնմանը, ապա այն մնում է անփոփոխ, քանի որ պաշտոնյաներին հղած նամակներում նրա արտահայտած վերաբերմունքը Ռուսաստանի նկատմամբ դրսևորվում է նաև մտերիմներին ուղղած նամակներում: 1921 թ. Արշակ Չոպանյանին գրում է. «Դուք արդեն գիտեք իմ հին կարծիքը, թե էս հանգամանքներում Ռուսաստանն է մեր փրկությունը: Եվ էս անգամ էլ, նույնիսկ էս հարբած վիճակի մեջ, ռուսները մեզ ազատեցին վերջնական փչացումից» (10, 397): Թումանյանը մտածում էր սքափ, և նրա կողմնորոշումը ոչ սովորության և ոչ էլ սոսկ անձնական համակրանքի արդյունք էր: Հայկական հարցի, քաղաքական իրավիճակների նրա վերլուծությունները հիմնված են պատմական փորձի և տվյալ պահին ստեղծված հանգամանքների գնահատության վրա: Խ. Աբովյանին



նվիրված հողվածում Ա. Չոպանյանը նկատում է, որ Աբովյանը՝ այդ «հրաբուխ մարդը», ավելին էր զգում, քան ամբողջ ժողովուրդը: Թումանյանի մասին ևս կարելի է ասել, որ նա ժամանակին ավելի հեռուն և խորն էր տեսնում երևույթները, քան ժամանակի որոշ հայ դիվանագետներ:

1918-1920 թթ. Թումանյանի հողվածները, հորդորները («Լռուցիներ, իմ քաջ հայրենակիցներ»), կոչերը («Հանգրեթ հրդեհը» հայ-թաթարական կռիվների մասին), հայ-վրացական հարաբերությունների վատթարացման և հաշտության մասին հրապարակումները («Վերջին տեղատվությունը», «Ելքը», «Իմ պատասխանը Լևան Կիպիանուն») դառնում են ավելի գործնական: Թումանյանն ամբողջ հոգով ծառայում է հայ-վրացական սահմանային վեճերի առօրյա ծագած պատերազմի դեմ, գրում, որ երկու կողմից էլ արձակած զնդակները թափանցում են մտածող մարդու սիրտը, բացատրում, որ «ամեն մի եկվոր տիրապետողն աշխատում է ամեն կերպ խառնել իրար բոլոր ժողովուրդներին», որ իր դեմ չունենա «առողջ և կենսունակ միություններ» և ապահովի իր տիրապետությունը (7, 368): Ամենաձանր պայմաններում էլ նա իր գրիչը ծառայեցնում է ազգերի համերաշխության ու արդարության մարդասիրական գործին: Եվ դա արձագանք էր գտնում, ու պատահական չէ, որ վրաց բանաստեղծ Տիցիան Տաբիձեն գրում է. «Ոչ ոք ավելի իրավունք չունի Հայաստանի ժողովրդի անունից խոսելու, ինչպես Դուք... » և նույնքան լավատեսորեն հույս է հայտնում, որ «կկտրվի պատերազմն սկսող ձեռքը... և Ձեր ու մեր նման հարգելի բանաստեղծներով լուսավորված ճանապարհը կմնա Ձեր խաղաղ սահմաններում» (7, 653): Նույնքան կարևոր է, որ այդ խառնակ ժամանակներում մեծ բանաստեղծը շարունակում էր ժողովրդին մատուցել մշակութային-կրթական իր ծրագրերն ու առաջարկները, բացատրել դրանց կարևորությունը: Այդ են վկայում Հայկական համալսարանի, «Կովկասյան էնցիկլոպեդիայի», Հայկազյան ընկերության, Հայագիտական ակադեմիայի վերաբերյալ նրա ծրագրերն ու հրապարակումները:

Ավելի, քան որևէ մեկը, Թումանյանը լավ էր հասկանում, որ ժողովրդին իբրև մեկ միասնական ազգ պահողը նրա մշակույթն է՝ նրա

լինելիության գրավականը: Դա է պատճառը, որ պատերազմի ամենաձանր օրերին և հետո համեմատաբար ավելի հանդարտ պայմաններում, նա հետևողականորեն մտահոգված էր մշակութային խնդիրներով: Ինքնուրույն պետականության բացակայության պայմաններում բանաստեղծը կարևորում էր այնպիսի մի մշակութային կազմակերպության անրաժեշտությունը, որը կարողանար ի մի բերել ազգային ինքնության բաղադրիչները, ժողովրդին տալ ինքնաճանաչման հնարավորություն: Նրա դիտարկումով այդպիսին կարող էր լինել «Հայկազյան ընկերությունը»: Համանուն վերնագրով հոդվածում նա բացատրում է, թե ինչի պիտի կոչված լինի այդ ընկերությունը (1917): «Ազգ ենք և մինչև էսօր չունենք մեր ազգային պատմությունը: ... Գրականություն ունենք, բայց դեռ մի ընդհանուր գրական լեզու չունենք: ... Գիտություն չկա մեր մեջ: Ե՛վ դպրոց, և՛ հրապարակախոսություն, և՛ հասարակական ու ազգային գործեր մեծ մասամբ հիմնված են տգիտության վրա: Կենտ ու հատիկ հայ գիտնականներն էլ փախչում են մեր մթնոլորտից, զբաղվում են ուրիշ գործերով, կամ հեռանում, օտարանում են ու օտար լեզվով են զբաղվում գիտությամբ: ... Պետք է համախմբել հայ գիտնականներին, ստեղծել գիտություն հայերեն լեզվով և հայ գիտնականների կաճառ, գիտության օջախ, Հայկական Ակադեմիա» (7, 325): Թումանյանը և՛ ծրագիր է առաջարկում, և՛ միջոց, և՛ նպատակն է բացատրում: Նա ոչ միայն կազմակերպչական խնդիրներ է առաջարկում, այլև գործնական մասնակցություն է ունենում նշված նպատակների իրականացման մեջ: Այդ խնդիրներին մշակույթի գործիչները մոտենում էին տարբեր կողմերից, աստիճանաբար: Հայտնի է, որ արդեն խորհրդային իշխանության օրերին՝ 1921 թվականին, նախատեսված էր «Վրաստանի լուսժողովոնաստին կից ստեղծել գրական ընկերություն (Литературное общество), որը ունենալու էր նաև հայկական բաժանմունք (սեկցիա)» (10, 698): Նախատեսված էին նաև հայ գրողների զեկուցումները կամ դասախոսությունները: Ինչպես նշում են հատորի ծանոթագրողները, այդ նախաձեռնության հետագա ճակատագիրը անհայտ է, բայց փաստ է, որ Հայ արվեստի տանը Թումանյանն է կարդում, ինչպես ինքն է ասում, առաջին ակադեմիական դասախոս-

սությունը: Այդ մասին նա գրում է որդուն՝ Արեգին. «Մեր դասախոսություններն սկսվել են: Առաջին ակադեմիական զեկուցումը ես արի-«Հայկական էպոսի բառարանից»: Վերնագիրը շատ է համեստ, բայց բովանդակությունն անհամեստ էր» (10, 387): «Անհամեստ» ասելով, Թումանյանն ըստ երևույթին, նկատի ունի ուսումնասիրության այն լայն դաշտը, որտեղ նա շատ հետաքրքրական գուգահեռներ էր փնտրում հայկական և տարբեր ժողովուրդների էպոսների միջև:

Թումանյանի հրապարակախոսությունը երևան է հանում հասարակական լայն շահագրգռություններով, իր ժողովրդի ճակատագրով և մարդկության ցավով տառապող քաղաքացու անհանգիստ ու մարդասեր կերպարը, որ օրինակի ուժ ունի սերունդների համար:

## ՀՈՎՀԱՆՆԵՍ ԹՈՒՄԱՆՅԱՆԸ ՔՆՆԱԳԱՏ

Քննադատությունը Թումանյանի գրական ժառանգության անբաժանելի մասն է: Այն սկիզբ առնելով 1890-ական թվականներից՝ գրադեցրել է նրան ամբողջ կյանքում: Նրա բազմաթանկ քննադատական հոդվածները ներքուստ միասնական են և ձևավորում են գրական հայացքների ամբողջական համակարգ: Հոդվածների մեջ առաջնային տեղ են գրավում հատկապես համընդհանուր նշանակություն ունեցող հարցադրումները, որոնք վերաբերում են գրական քաղաքականության, գրականության բովանդակության, նրա հասարակական դերի, «ինչի» և «ինչպեսի» հարաբերության և այլ խնդիրների:

Թումանյանի համար էական նշանակություն ունի կյանք-գրականություն հարաբերության ըմբռնումը: Վիճարկելով այն միտքը, թե գրականությունը կյանքի հայելին է, Թումանյանն ասում է. «Այո՛, գրականությունը հայելի չէ լոկ, և եթե հայելի էլ ասենք, ապա շատ տարօրինակ ու կախարդական մի հայելի է նա: Նա ոչ միայն արտացոլում է ժամանակը և իր դեպքերն ու դեմքերը, այլև տալիս է իր լույսն ու ջերմությունը կյանքին, և ձգտում է կյանքում ստեղծել մարդու էն վեհ ու վսեմ, էն մաքուր ու անաղարտ պատկերը, որ տվել է նրան աստված, կազմված ու հյուսված բնության ամենամաքուր տարրերից»<sup>2</sup>: Հրաժարվելով հայելանման, այսինքն՝ կյանքը պատճենող գրականությունից, Թումանյանը շեշտում է կյանքի վրա գրականության հակադարձ ազդեցության ու իդեալի խնդիրը: Եթե լույս ու ջերմություն է տալիս, ուրեմն ազդում է կյանքի վրա, եթե օգնում է մարդու անաղարտ պատկերը ստեղծել, նշանակում է՝ որոշակի իդեալի դիրքերից է մոտենում կյանքին: Ըստ Թումանյանի՝ գրողը պետք է մոտիկից ճանաչի իր ժողովրդին, կարողանա տարբերություն դնել հիմնական ու երկրորդական, մշտական ու անցողիկ երևույթների միջև: «Ժողովուրդներն ունենում են հազարումի դարդ – ցավ, այրող-

---

<sup>2</sup> Հովհաննես Թումանյան, ԵԼԺ 10 հատորով, Եր., ՀՀ ԳԱԱ հրատ., հ. 7, 1995, էջ 32: Հետ այսու Թումանյանի երկերի այս հրատարակությունից արված հղումների հատորը և էջերը կնշվեն տեղում:

մաշող խնդիրներ, սակայն կան խնդիրներ, որոնք համաժողովրդական են և որոնք իրենց հաստատուն կնիքը դնում են գրականության վրա», - նկատում է նա (7, 531): Հայ ժողովրդի համար այդ հիմնական ցավը նա համարում է հալածանքը, տանջանքը, պանդխտությունը, տարագիր վիճակը: Այս հանգամանքն իր հերթին ծնում է երկու տարբեր՝ սոցիալական և քաղաքական ուղղվածություն գրականության մեջ: Առաջինը Թումանյանը բնորոշ է համարում բուն երկրում ստեղծվող՝ «բնաշխարհիկ» գրականության (Աբովյան, Աղայան, Պռոշյան...), երկրորդը՝ օտարության մեջ ստեղծված գրականության համար (Ալիշան, Պատկանյան, Հովհաննիսյան, Շահագիզ...): Լավ չճանաչելով բուն հայկական իրականությունը, անտեսելով հիմնական խնդիրները՝ օտար ավերում գտնվող գրողներից ոմանք հայրենասիրական զեղումներով ազդում են ընթերցողի հուզական աշխարհի վրա: Թումանյանի այս դիտարկումների մեջ կրկին երևան է գալիս ժողովրդի կյանքի արմատական խնդիրները հասկանալու, դրանց արձագանքելու պահանջը: «Բորչավում» ակնարկում (1894) նա գրում է. «Չարմանալի ժողովուրդ ենք մենք: Հայոց բանաստեղծին ավելի ազդում, վշտացնում է այն, թե ինչու են սև ամպեր կուտակվել Մասիսի ձյունափառ գագաթին - և նա շատ քիչ է նկատում կենդանի հայ գյուղացու ճակատի սև ամպերը: Հայոց հայրենասերն Արտազը, Տարոնն ավելի է սիրում, քան Արտազում և Տարոնում ապրող ժողովուրդը: ...Սհա մի քրմական, կույր, կեղծ, անխելք հայրենասիրություն: Սեր սգավորը, մեռելը թող արած, դագաղի համար է արտավում» (6, 46): Հետագայում ևս, տարբեր առիթներով, Թումանյանն անդրադարձել է գրականության մեջ ժողովրդի զգացմունքների վրա առավել ազդեցություն ունեցող հայրենասիրության խնդրին, որն արտահայտվում էր ընդամենը զեղեցիկ խոսքերի զեղումներով, որոնց հիմքում չկար իրական կյանքի արձագանքը:

Թումանյանը հրաշալի պատկերացնում էր և՛ գրականության պատմական զարգացման տրամաբանությունը, և՛ միջավայրի վճռորոշ ազդեցությունը: Հայ նոր բանաստեղծությունը նա բաժանում էր երեք փուլի, որոնց սկզբնավորողներին համապատասխանաբար համարում էր Գ. Պատկանյանին, Հ. Հովհաննիսյանին, Վ. Տերյանին:

Այս շրթայում նա հստակորեն գիտակցում է իր տեղը. «Ինչպես տեսնում եք՝ ես ընկնում եմ երկրորդ շրջանի մեջ և կանգնած եմ հին շրջանի ու նորագույնի մեջտեղը» (7, 301): Այս թռուցիկ բնութագիրը սակայն միայն հարևանցի պատկերացում կարող է տալ հայ նոր գրականության վերաբերյալ Թումանյանի խորքային, բայց հաճախ անավարտ մնացած կամ միայն հատվածաբար պահպանված ուսումնասիրությունների մասին: Թումանյանին նոր գրականության մեջ հատկապես հետաքրքրել են իրենից առաջ ստեղծված գրականության ուղղվածությունը, միջավայրի ազդեցությունը, ընդհանուր առմամբ՝ կյանք-գրականություն հարաբերության խնդիրները: Այս հարցերին նա անդրադարձել է նախ՝ «Ծիածան» աշակերտական ընկերության պարապմունքների ընթացքում, ապա հրապարակային դասախոսություններում, որոնց գրավոր տարբերակից առանձին հատվածներ տպագրվել են ժամանակին, մնացյալները՝ նրա երկերի հետագա հրատարակություններում: 1907 թ. կարդացած «Կյանք և գրականություն», ապա նաև «Մեր նախորդ շրջանի բանաստեղծները» դասախոսությունների մեջ Թումանյանն անդրադառնում է 19-րդ դարի կեսերից հայ կյանքում սկիզբ առած մտավոր զարթոնքին՝ դպրոցների ստեղծմանը, մանուկի, հրապարակախոսության, տպագրության աշխուժացմանը, ապագայից ունեցած սպասելիքներին և այս մթնոլորտում նաև գրականության ստեղծմանը: «Այդ կենդանության թարմ ու առողջ մի շունչ էր, որ փչեց մեր քնաթափա թմբած կյանքում, սթափեցնելով ու ցնցելով՝ մինչև ուր հասավ»,– գրում է նա՝ տեղի ունեցող երևույթները բնորոշելով Սմբատ Շահազիզի տողերով՝ «Հառա՛ջ հայություն, հառա՛ջ ազգություն, // Լուսավոր դարուս գաղափարներով» (8, 27): Նոր սկզբնավորվող գրականությունը հենց հիմքից ընդունում է երկու ուղղվածություն.«Սրանք հենց սկզբից երկու ձայն են հնչեցնում, երկու կողմը քաշում հայ ժողովրդին-ժողովրդական և քաղաքական ուղին» (6, 534): Բռնություններից ու հալածանքից խուսափելով՝ հայերը պանդխտել են, ապրել տարագիր կյանքով,ուստի բանաստեղծի դիտարկումով՝ «պանդուխտ ժողովրդի գրականությունն էլ, անշուշտ, պիտի լիներ պանդխտության և հալածանքի գրականություն» (6, 532): Թումանյանը շեշտում է միջավայրի

և շրջապատի ազդեցությունը գրականության վրա, նկատում, որ օտար երկրի ծաղիկն էլ է ուրիշ, կինն էլ է ուրիշ, և բնականաբար գրականությունն էլ այլ բնույթ պիտի ունենար: Տարագիր գրողները չէին ճանաչում իրենց երկիրը, երկրի կյանքը, ինչը բացասական ազդեցություն ունեցավ նրանց ստեղծագործությունների վրա: «Պանդուխտ գրողները, օտար հորիզոնի տակ երկրի նկարագրությունն անելիս, չափազանցությունների և սխալանքների մեջ ընկան և դա ունեցավ իր ծանր ազդեցությունը հայ գրականության վրա»,– նկատում է Թումանյանը (ն.տ.): Այս գրողներին նա անվանում է տարաշխարհիկ կամ գաղութահայ գրողներ: Դրանք էին Ռաֆայել Պատկանյանը, Ղևոնդ Ալիշանը, Հովհաննես Հովհաննիսյանը, Սմբատ Շահազիզը, որոնց նկարագրած հայ կյանքը ավելի շատ նրանց կարոտի, քան բուն իրականության արտահայտությունն էր: Սևա Շահազիզը թափառում էր «հյուսիսի բերյոզաների տակ» և թախանձում՝ «...Ով կանաչ թփեր, //Մտվեր տվեցեք մի օտար հայի», Ալիշանը Վենետիկից նրմնջում էր «Շունչ ու երգս առեք, տարեք ի Մասիս», այսպես նաև Պատկանյանը, Պեշիկթաշյանը և մյուսները:

Տարաշխարհիկ գրողների մասին խոսելիս Թումանյանը առավել կանգ է առնում Պատկանյանի ստեղծագործության վրա մի քանի պատճառներով: Նախ՝ հայ կյանքի, մասնավորապես գյուղական իրականության ու կենցաղի, ինչպես նաև բնության վերաբերյալ Պատկանյանն ուներ սուկ մոտավոր պատկերացում, որը սխալների տեղիք էր տալիս նրա պոեզիայում: Թումանյանը բազմաթիվ սխալներ է հիշատակում Պատկանյանի «Շինականի առավոտյան երգը», «Շինականի երեկոյան երգը» բանաստեղծությունների մեջ: Օրինակ՝ Պատկանյանը գեղջկուհու անունից ասում էր.«Ես քեզ համար հաց թխեցի, սպիտակ, փափուկ զարեհաց», որին հակադարձելով՝ Թումանյանը նկատում է. «Գարեհացն ընդհակառակը կոշտ է լինում և ուտում են միայն ճարահատ, հացի թանկության ժամանակ, և շատ է անհասկանալի, թե ինչու այս կինը զարեհաց է թխել յուր մարդու համար և դրել այն սեղանի վրա, ուր ասում է.

*... Պարրասրել եմ կաթն ու կարագ ու պանիր,  
Գառան մսեն շամփրի վրա խորոված,*

*Կասկարայով գառան միսը փապակած,  
Կուժը լիքը կարմիր գինին դրած է,  
Իմ շեռագործ կրավ սուփրան փռած է...*

Շատ կգարմանային գարեհացն ու շինականը, թե նրանց այսպիսի ճոխ սեղան բազմեցնեին, **կասկարայով** էլ չգիտեմ, թե ինչպես են միս **տապակում**: Կասկարան այն պղնձյա եռոտանին է, որ դնում են կրակին, ապա նրա վրա՝ պղինձը» (8, 42-43): Անգամ «Արաքսի արտասուքը» հանրահայտ բանաստեղծության մեջ բնության ու կենդանական աշխարհի վերաբերյալ Թումանյանը կյանքը չճանաչելու դարձյալ բազմաթիվ փաստեր է մատնանշում: Պատկանյանի նկատմամբ այս հատուկ ուշադրությունը պայմանավորված էր հատկապես այն հանգամանքով, որ շատերն էին Պատկանյանին համարում **ազգային** բանաստեղծության հիմնադիր, որի հետ Թումանյանը, ըստ 1913 թ. գրական ընկերության 18-րդ երեկույթի ժամանակ ունեցած ելույթի մասին մամուլի հաղորդագրության, համաձայն չէր այդ տեսակետին. «Համաձայն չէ, թե Գ. Քաթիպան մեր ազգային բանաստեղծության հիմնադիրն է: ...նա սակայն չպարզեց, թե որն է ազգային բանաստեղծությունը» (7, 533): Կարելի է ենթադրել, թե ինչու Թումանյանը համամիտ չէր նման բնորոշմանը: Նախ՝ նրա ըմբռնմամբ ազգային բանաստեղծը չէր կարող իր ազգի կյանքը չճանաչել: Երկրորդ՝ ազգային բանաստեղծ լինելը Թումանյանի կարծիքով հայրենասիրական բանաստեղծություններ գրելու մեջ չէր, այլ ազգի սիրտը, հոգին, հոգեբանությունը արտահայտելու մեջ: Թումանյանի կռիվը Պատկանյանի անձի դեմ չէր, դա վեճ էր գրական դավանանքի, գեղագիտական ըմբռնումների շուրջ, մանավանդ որ Թումանյանը բարձր էր գնահատում Պատկանյանի «Ազատ երգերը», այսինքն՝ ռազմի երգերը, որոնք ավելի գաղափարական ոգու արտահայտություն էին: «Ուրիշ բան է, երբ Գամառ-Քաթիպան իր ռազմական երգերն է երգում, այստեղ է երևան գալիս նրա ամբողջ ուժը, և վիթխարի հսկայի նման ծառանում մեր առաջ» (6, 533): Միևնույն ժամանակ, այլ առիթներով («Մեր գրական վարք ու բարքից», 1899) Թումանյանը նույն այս գրողներին, որոնց մեղադրում էր հայ կյանքը լավ չճանաչելու մեջ, բարձր էր գնահատում նրանց ազատասիրական, գա-



դափարական երգերի համար: Երբ «Նոր-դարի» թղթակիցը հայ գրողներին մեղադրում էր հայի հոռի կողմերը ներկայացնելու և իբրև թե օտարների մոտ հայերին ծաղրելու համար, Թումանյանը կրքով պաշտպանում է այդ գրողներին՝ գրելով. «Ի՞նչպես չեք պատկառում Ալիշանի Նվագներից, ի՞նչպես չեք քաշվում Գամառ-Զաթիպայի ազատ երգերից, ի՞նչպես չեք ամաչում Պեշկեթաշլյանի աղու մրմունջներից, Շահազիզի ու Դուրյանի գործերից» (6, 114): Այսպիսով, մերժելով տարաշխարհիկ գրողների կողմից հայ կյանքի ճանաչողության վերացական բնույթը, Թումանյանը բարձր էր գնահատում նրանց քաղաքական երգերը:

Ի տարբերություն տարաշխարհիկ գրողների՝ բնաշխարհում ապրող գրողներն ավելի շատ սոցիալական հարցեր էին շոշափում. «Այստեղ էլ բնաշխարհիկ գրողներն իրենց գրվածներով գյուղի ցավն ու դարդն էին բերում: Հանդես էր գալիս գյուղի վաշխառուն, հարուստ աղան, աշխատավոր, գրկված հայ շինականը, իրավագուրկ հայ կինը, թեև անկերպարան ու անորոշ վիճակում: Դրանք սակայն այն հարցերն էին, որոնք այսօր գանազան անունների տակ դարձել են մեծ, այրող խնդիրներ» (6, 536): Այդ հարցերի սկիզբը դրեցին Աբովյանը, Աղայանը, Պռոշյանը... Եվ, այնուամենայնիվ, մի հարցում գրեթե բոլորը միակամ էին. դա ազգային ազատագրական պայքարի խնդիրն էր, որը հավասարապես հուզել էր և շարունակում էր հուզել Աբովյանին, Պատկանյանին, Բաֆթուն, Պեշկեթաշլյանին... այսինքն՝ ոչ միայն տարաշխարհիկ ու բնաշխարհիկ, այլև արևմտահայ ու արևելահայ գրողներին: «Խ. Աբովյանն իր հերոս Աղասու բերանով առաջին անգամ ըմբոստացման դրոշակ է պարզում ընդդեմ բռնության և իր «Վերք Հայաստանիով» աշխատում է ըմբոստացնել հայ ժողովուրդը» (6, 535): Այդ գաղափարը հստակ բարձրաձայնում է նաև Պատկանյանը. «Երբ որ մայրը երկունքով//Աշխարհ բերե երեխա, //Հայրը որդուն մի սրած//Պիտի դաշույն տա ընծա»: Իր հերթին «Բաֆթին խրոխտ ձայնով քաջերին զարթեցնելու կոչեր էր անում և «միևնույն ժամանակ հեղափոխական վեպեր էր կազմում՝ առաջադրելով ապագա գործունեության ծրագիր» (6, 534-535),– ընդհանրացնում է Թումանյանը: Ըստ էության, որքան էլ Թումանյանը տար-

բեր՝ քաղաքական ու սոցիալական ուղղվածության շերտեր էր տեսնում գրականության մեջ, համոզված էր, որ ազգային շահի պաշտպանության հարցերում գրողները միասնական էին, և դա իր արդյունքն էր տալիս, որի քաղաքական արտահայտություններից մեկը Ջեյթունի ապստամբությունն է համարում, սոցիալական դրսևորումների առումով՝ դասակարգերի ձևավորումը, ճնշողների ու ճնշվողների, հարստահարողների ու հարստահարվողների խնդիրների շոշափումը գրականության մեջ: Այս դիտարկումները ցույց են տալիս, որ Թումանյանը խորապես ուսումնասիրել էր նոր գրականությունը, հայտնաբերել որոշակի օրինաչափություններ, ինչը նրան թույլ էր տալիս գիտական մոտեցում ունենալ գրական երևույթների նկատմամբ, ինչպես նաև երևույթները գնահատել ժամանակի ու պատմության համատեքստում:

Բնական է, որ նման հարցադրումներին պատասխանելու առումով պետք է կարևորեր նաև քննադատի դերը: Իհարկե, նրա կարծիքով քննադատը ոչ գրող կարող է ստեղծել, ոչ էլ՝ սպանել (բնականաբար, բարոյական իմաստով), բայց նա կարող է արժեհամակարգ ձևավորել: «Մեր գրականության մեջ թյուրիմացություններ շատ կան, – ասում էր նա:– Մի լավ քննադատի մեծ կարիք ունենք, որ ամեն մեկին իր տեղը ցույց տա, ամեն մեկին իր տեղը դնի»<sup>3</sup>, – Թումանյանի խոսքն է հիշում դուստրը: Քննադատի համար նա առաջնային էր համարում գրողի առանձնահատկության և նրա հիմնական ասելիքի հայտնաբերումը: 1909 թ., Ռ. Գրամբյանի հետ ունեցած բանավեճի առիթով նկատում է, որ քննադատը «մոտենում է մի գրական գեղարվեստական գործի ոչ թե նրա համար, որ ցույց տա, թե ինչ չկա նրա մեջը, այլ նրա համար, որ ցույց տա, թե ինչ կա» (6, 430): Հետագայում ամբողջացնում է միտքը. «Գրական ստեղծագործության քննադատությունն ի՞նչ է որ. հանգիստ ու խոր սուգումն գրական գործի մեջ, օբյեկտիվ ու աննախապաշար վերաբերմունք պայծառ ու թափանցող հայացք, որ ինչքան էլ սխալներ տեսնի ու հաշվի, միշտ էլ

---

<sup>3</sup> Նվարդ Թումանյան, Հուշեր և գրույցներ, Եր., 1969, «Լույս» հրատ., էջ 221: Այս գրքից հետագա հղումների էջերը կնշվեն տեղում:

որոնում է կենսունակն ու ապրողը, որովհետև էդ է նրա վերջնական նպատակը» (7, 26): Ըստ Թումանյանի՝ օրյեկտիվությունը քննադատի համար անհրաժեշտ, բայց ոչ բավարար պայման է, հարկավոր են լրացուցիչ հատկանիշներ ևս. «Քննադատը թարգմանիչ է: Նա պետք է թարգմանի բանաստեղծին և թարգմանի ոչ թե նրա բառերը, այլ նրա սիրտը: Աստծու նման սրտագետ լինի ու խորաթափանց...» (9, 442): Այս չափանիշներն էլ առաջնորդող են եղել Թումանյանի համար: Քննադատի և քննադատության մասին բանաստեղծի մտքերը կարելի է ամբողջացնել ոչ միայն հոդվածների միջոցով, այլ նաև այլոց վկայություններից: Անշուշտ, հուշագրությունը չի կարող ոչ հավաստի, ոչ էլ մանավանդ գիտական աղբյուր լինել, բայց հավանաբար կարելի է որոշակի վստահությամբ մոտենալ Նվարդ Թումանյանի հուշերին ոչ թե և ոչ միայն այն պատճառով, որ նա բանաստեղծի դուստրն է, այլև հատկապես այն առումով, որ դրանք գրվել են մեծ մասամբ օրագրերի տեսքով, որոշակի դեմքերի ու դեպքերի կապակցությամբ և, որ ամենից կարևորն է, գրեթե բառացի համընկնում են Թումանյանի հոդվածներում առկա ձևակերպումներին: Թերևս ավելիորդ չի լինի հիշել Ռուբեն Չարյանի վկայությունը. «Նվարդ Թումանյանը շատ էր պատմում հորից.«Հայրիկն այս ասաց, հայրիկն այն ասաց»: Ինչպես ինքն էր ասում, ժամանակին գրի է առել լսածները: Դեռ հոր կենդանության օրոք ձեռքն է ընկել Էկկերմանի գիրքը և դրա օրինակով սկսել է գրի առնել հոր գրույցները, հայտնաձև մտքերը, բանաստեղծին այցի եկած հյուրերի հետ ունեցած խոսակցությունները»<sup>4</sup>: Այս առումով էլ չափազանց արժեքավոր են Նվարդ Թումանյանի հուշերը:

Ընդհանուր առմամբ Թումանյանը բավարարված չէր հայ քննադատության մակարդակով, լուրջ քննադատության պակաս էր զգում: Նրա կարծիքով կային գրողներ, բայց չկար լուրջ քննադատ, ով կարողանար բանաստեղծությունը ոտանավորից տարբերել: «Հեշտ բան հո չի՞<sup>օ</sup> բանաստեղծությունը ոտանավորից ջոկելը և դա ամեն մեկի բանը չէ. դրա համար պետք է ունենալ գրական հոտառություն,

<sup>4</sup> Ռուբեն Չարյան, Մայրամուտից առաջ, հ. 2, Եր., «Նաիրի» հրատ., 1990, էջ 41:

ճաշակ, նրբություն, զգացում... Մի Հայնե՛, Պուշկին, Գյոթե՛, Մից-կևիչ,- հոտառություն, նուրբ ճաշակ ունեն զգալու, դրոշելու, տարբերելու բանաստեղծությունը ոտանավորից» (Հուշեր..., էջ 184): Հետաքրքրական է հոգեբանական այն պահը, երբ Թումանյանը փորձում էր սեփական ստեղծագործությանը մոտենալ իբրև օտար քննադատ և դա հատկապես այն դեպքերում, երբ պետք է ընտրություն կատարեր գիրք հրատարակելու համար: «-Քառյակներ հրատարակելիս մի զգացում կար մեջս, մի ցանկություն՝ քննադատ լինել, որովհետև լավ քննադատի համար հոգեբանական և գեղարվեստական խորասուզումներ, վերլուծություններ անելու համար շատ ավելի բան քառյակներն են տալիս՝ քան որևէ մեծ գործ: Քառյակները շատ վտանգավոր բաներ են բանաստեղծի համար, բայց մանավանդ՝ քննադատի», - հոր խոսքերն է հիշում դուստրը («Հուշեր...», էջ 231):

Թումանյանն ինքը գրական կյանքում հանդես էր գալիս և՛ իբրև գրական քննադատ, և՛ իբրև գրականության պատմաբան, իհարկե, ոչ իբրև հետևողական հետազոտող, այլ ավելի հաճախ իբրև գրականության զարգացման տրամաբանությունը և օրինաչափությունները բացահայտող մտավորական: Այս տրամաբանությամբ էլ Թումանյանը ոչ միայն ուշադիր էր իր ժամանակի գրողների ու գրականության նկատմամբ, այլև հայացքը հաճախ ուղղում էր դեպի հայոց հին և միջնադարյան գրականությունը: Այսօր էլ Մ. Խորենացուն նվիրված «Խորենացու «Տենչայր Սաթենիկ» հատվածի առթիվ» ուսումնասիրությունը զարմացնում է իր խորությամբ, սեղմ ու բովանդակալից է Գր. Նարեկացու բնութագիրը: Խոսելով Աբովյանի արձանի կառուցման անհրաժեշտության առիթով՝ Թումանյանն արժարծում է մաս Նարեկացու արձանի խնդիրը և պատճառաբանում այդ. «...մի կոթող էլ կա, որ թերևս մի օր հայությունը կբարձրացնի Վանա ծովի ավերին, Նարեկա ժայռերի վրա, որ նա էլ երկնքին պատմի, «ի խորոց սրտի» աստուծո հետ խոսի ու դեպի վեր ուղղի «Չայն հառաչանաց հեծութեան սրտի ողբոց աղաղակի»...Եվ կատարյալ կլինի: Թո՛ղ լսեն և՛ երկինքը, և՛ երկիրը: Եվ պետք է լսել, որովհետև այստեղ արդեն հայի լեզուն չի, որ խոսում է, բերանը չի, որ պատմում է, կրակված սիրտն է, որ այրվում է երկիրը բռնած, տանջված հոգին է, որ

մոռնում է մինչև երկինք» (6, 265-266): Ըստ Ն. Թումանյանի հուշերի՝ Թումանյանը սիրում էր կարդալ Նարեկացու «Մատյանը» բարձրաձայն, գրաբար, փորձելով ունկնդիրներին հասցնել Նարեկացու հմայքը. «Ներշնչված, խոր հուզմունքով հատվածներ էր կարդում Խորենացու գրքից, բայց ավելի հուզիչ էր, երբ կարդում էր Նարեկացու «Մատյանը». «Ի խորոց սրտի խօսք ընդ աստուծոյ...», կարդում էր, ոգևորվում: Դեռ ականջիս է նրա ձայնը. ինչպե՛ս էր կարդում, ինչպե՛ս էր սիրում և ինչպես էր ապրում այս տողերը. «Ձայն հառաչանաց հեծութեան սրտի, ողբոց աղաղակի քեզ վերընձայեմ, տեսող գաղտնեաց...»: Կարդալիս դեմքը պայծառանում էր: Հետո սկսում էր խոսել Նարեկացուց»<sup>5</sup>:

Նրբորեն դիտված համեմատական քննությանը է առանձնանում միջնադարյան բանաստեղծների մասին «Նաղաշ Հովնաթանը և նրա, Քուչակ Նահապետի ու Սայաթ-Նովայի սերը» հոդվածը: Այստեղ առանձնապես ուշադրության են արժանի նշված բանաստեղծների սիրած կանանց կերպարների արտաքինի, նրանց վարքուբարքի, ընտանեկան վիճակի, անգամ սեփեթանքի, սիրած գույների ընկալումները, որ Թումանյանն արտածում է բանաստեղծների խոստովանություններից: Օրինակ՝ Թումանյանը Նաղաշ Հովնաթանի բանաստեղծությունների հիման վրա վերակենդանացնում է նրա սիրած կնոջ ոչ միայն արտաքինը, այլև բնավորությունն ու վարքագիծը. «Սիրած կինն էլ, երևում է, կենսուրախ ու լիասիրտ մի կին է եղած, և՛ ժպտացել է, և՛ ծաղիկ է ձգել, և՛ նամակ է գրել, և՛ աչքով է արել, և՛ այցելել է, և՛ պատվերներ տվել... Շատ հետաքրքրական է 17 դարու զանգեգուրցի այս հայ կնոջ պատկերն ու վարք ու բարքը» (6, 316): Հետաքրքրականն այն է, որ Թումանյանն ավելի շատ խոսում է ոչ թե բանաստեղծների զգացմունքների, այլ այն կանանց կերպարների մասին, որոնք արթնացրել էին այդ զգացմունքները, և այս համատեքստում զուգահեռ բնութագրվում են բանաստեղծները: Նա համեմատում է նաև Նաղաշի և Քուչակի սիրած կանանց, նրանց սոցիալական վիճակը, արտաքինը, սիրած գույները: Բնականաբար, այս-

<sup>5</sup> Նվարդ Թումանյան, Հուշեր և գրույցներ, էջ 118:

տեղ էլ, հիմնվելով սիրային երգերի վրա, գնահատում է բանաստեղծներից. «Քուչակ Նահապետն ու Մայաթ-Նովան ունեն իրենց տաղանդի և ուժի գիտակցությունը: ...Սրանց նման չի Նաղաշ Հովնաթանը: Նա չունի սրանց ուժը, դրա հետ և չունի սրանց հանդգնությունը» (6, 328):

Ինչ վերաբերում է Մայաթ-Նովային, ապա նա իր դժբախտ սիրով տարբերվում է սիրո մեջ բախտավոր նախորդ բանաստեղծներից ու երկար տառապանքից հետո հնչեցնում հրաժեշտի իր երգը՝ «Առանց քիզ ի՞նչ կոնիմ սոյբաթն ու սազըն...»: Մայաթ-Նովան առանձնակի տեղ է գրավում Թումանյանի հետաքրքրությունների շրջանակում: Նա եղել մեծ աշուղի բանաստեղծական տաղանդի առաջին գնահատողներից մեկը և տարբեր առիթներով անդրադարձել է վերջինիս ստեղծագործության ու անձի հետ կապված խնդիրներին («Մայաթ-Նովայի շիրիմը», «Երկու մեծ քիֆլիսեցիներ», «Մայաթ-Նովայի երգերի բնավորությունը» և այլն): Հատկապես պետք է առանձնացնել «Մայաթ-Նովայի երգերի բնավորությունը» հոդվածը, որտեղ բանաստեղծը խոսում է հռչակավոր աշուղի՝ իբրև Արևելքի բնորոշ երգչի առանձնահատկության մասին, նրան համարում համակովկասյան երգիչ, որ ստեղծագործել է այնտեղ ապրող ժողովուրդների լեզվով. «Գեղեցիկ ձևի մեջ մի մշտավառ հոգի է նա, մի ազնիվ ու լիքը սիրտ, մի հարազատ հզոր շունչ, որ մեր աշխարհքի հարազատ շնչի նման միշտ խաղալու է Կովկասի ժողովուրդների վրա, և՛ հայերեն, և՛ վրացերեն, և՛ թուրքի վրա, որովհետև հավասար ուժով երգել է և՛ հայերեն, և՛ վրացերեն, և՛ թուրքերեն» (7, 58): Օգտվելով ռուս բանաստեղծ Յակով Պոլոնսկու դիտարկումներից, որ վերջինս արել էր Ախվերդյանի մոտ Մայաթ-Նովայի ստեղծագործությանը ծանոթանալուց հետո և իր կատարած թարգմանություններն ու տպավորությունները տպագրել “Kavkaz” թերթում, 1851 թ., Թումանյանը կանգ է առնում մի քանի հատկանիշների վրա: Ըստ այդ դիտարկումների՝ Մայաթ-Նովան տարբերվում է և՛ Կովկասի, և՛ ընդհանրապես Արևելքի երգիչներից: Ի տարբերություն կովկասյան լեռնականների՝ հայ աշուղը ռազմի երգեր չի երգում, ի տարբերություն վրացական սիրո, տխրության ու քեֆի երգերի՝ Մայաթ-Նովան մխի-

թարություն չի փնտրում, ի տարբերություն Արևելքի երգիչների, որոնց մոտ ուժեղ են գույնն ու երևակայությունը, Սայաթ-Նովայի մոտ ուժեղ է զգացմունքը: Որքան էլ օտարի համար դժվար էր լիովին ըմբռնելը հայ աշուղին, այնուամենայնիվ, նա ևս նկատել է Սայաթ-Նովայի «բարի, քնքուշ սիրտը» և «ազնիվ հոգին», նկատում է Թումանյանը: Ոչ միայն հողվածներով, այլև իբրև գրական ընկերության նախագահ, իր կազմակերպած միջոցառումներով Թումանյանը մեծապես նպաստել է մեծ աշուղի ժողովրդականացմանը:

Անհամեմատ շատ ավելին են նոր շրջանի գրականության վերաբերյալ Թումանյանի հողվածները: Բնականաբար, Թումանյանի քննադատական ժառանգության մեջ էական տեղ են գրավում նրան ժամանակակից գրողներին նվիրված հողվածները, որոնք մեծ մասամբ հոբելյանների կամ հիշատակի օրվա առիթով են գրված: Անգամ սեղմ ու կարճառոտ խոսքի մեջ Թումանյանը կարողանում է առանձնացնել տվյալ գրողի համար առանցքային գիծը: Աբովյանը նրա համար սոսկ հայ նոր գրականության հիմնադիրը չէ, թեև դա ինքնին արդեն մեծ արժեք է, այլ մարդ, որի սրտին ազգի վիճակը ծանր վերք դառավ, կպավ սրտին և «Ահա այս խոր վերքը, իր աչքի տեսած տանջանքն ու տառապանքը, կռիվն ու քաջությունը հրեղեն լեզվով նա պատմեց մի գրքի մեջ՝ անունը դրեց «Վերք Հայաստանի»: Մեր ազգի սիրած «Վերք Հայաստանին» (6, 37): Տարբեր առիթներով, հաճախ նաև արձանի կապակցությամբ անդրադառնալով Աբովյանին՝ Թումանյանը մի նոր գիծ է ավելացնում նրա բնութագրմանը, նոր տեսանկյունից արժևորում գրողի դերը: «Մեր ազգի դարավոր տանջանքն ու տենչանքն է գրված այդ գրքի մեջ, ամեն մի հայի համար սրբազան է հեղինակի անունը, ամենքիս սրտերը լիքն են սիրով ու երախտագիտության զգացմունքով նրա կորած գերեզմանի, նրա անմեռ հիշատակի հանդեպ: Նոր ժամանակներում նա մեր առաջին ճիչն ու հառաչանքը եղավ, թող մեր-ընդհանուրի ջանքով կանգնած առաջին արձանն էլ նրանը լինի...», – գրում է Թումանյանը «Դարձյալ Խաչատուր Աբովյանի մասին» հողվածում (8, 466): «**Մեր-ընդհանուր**» արտահայտությունը Թումանյանի խոսքում արժանի է հատուկ ուշադրության, որովհետև նրա կարծիքով բոլորը, թեկուզ չնչին

չավիով, պետք է մասնակցեին Աբովյանի արձանի ստեղծման գործին, քանի որ Աբովյանը համազգային մեծություն էր, ուստի նրա անունը չպետք է ասոցացվեր որևէ առանձին բարերարի բարեհաճության հետ, նա ազգի զավակն էր, և ազգը պետք է հոգար նրա արձանի հարցը:

Ըստ Թումանյանի՝ գրողներից յուրաքանչյուրը պետք է գնահատվեր ըստ իր տաղանդի, արժանիքների և մայրենի գրականությանը մատուցած ծառայությունների: Ընդհանրապես Թումանյանը դեմ էր, այսպես կոչված, հոբելյանացավին, երբ համատարած արժանի ու անարժան մարդկանց հոբելաններ էին նշվում, և այդ համատարած շքահանդեսների պատճառով իմաստագուրկ էր դառնում արժանավորի հոբելյանը («Հոբելյանների դեմ», 6, 172-174): Ըստ Թումանյանի՝ հոբելյանի արժանի գրողներ էին Շիրվանզադեն, ով կարող է մրցել եվրոպական ժողովուրդների սիրված ու հռչակավոր գրողների հետ, «տարբերությունը միայն սրանց (հայ արժանավոր գրողների – Շ. Զ.) ու նրանց բախտի մեջ է, Բաֆֆին, որ իր տաղանդի «կախարդական ուժով ...անցյալի մութից ու ապագայի անհայտությունից» դուրս կանչեց հրապուրիչ պատկերներ ու հերոսական դեմքեր, ոգևորեց վիհատներին և նրանց ուղղորդեց դեպի ազատության ճանապարհը: Մեծ մասամբ հոբելյանների ու հիշատակի, ինչպես նաև բանավեճերի առիթով ասված Թումանյանի խոսքերում սեղմ, բայց գրեթե սպառիչ բնութագրության են արժանանում գրեթե բոլոր նախորդ (Նալբանդյան, Պատկանյան, Շահազիզ, Սունդուկյան, Ծերենց, Դուրյան...), ժամանակակից (Աղայան, Շիրվանզադե...), հաջորդ (Տերյան...), երիտասարդ գրողները: Բնորոշ է այն օրինակը, երբ Թումանյանը Տերյանին պաշտպանեց հայ ազգայնականների, Մ. Մատենճյանի և այլոց քննադատությունից, որոնք գտնում էին, թե Տերյանը գուրկ է տեղայնությունից և հարազատ չէ հայի հոգուն: Թումանյանն ասում է. «...Ես գտնում եմ, որ նրա թախիժն ու երազները, մշուշն ու աղջամուղջը խորթ չեն մեր երկրին ու մեր հոգուն: Ես եղել եմ էն երկնքին մոտիկ լեռնադաշտում, ուր ծնվել է Տերյանը, և կարծես թե նա լիքն է էն մշուշային թախիժով ու քնքուշ երազներով, որ բնորոշում են մեր տաղանդավոր բանաստեղծի քնա-



րը: Վերջապես, թախիծն ու երազը խորթ չեն հայի հոգուն, և մենք շատ երազկոտ ժողովուրդ ենք» (7, 534): Անշուշտ, իբրև տարբեր սերունդների ներկայացուցիչներ և տարբեր գրական նախասիրությունների կրողներ՝ թե՛ թեմայի, թե՛ լեզվի, թե՛ մեթոդի առումով, որոշ տարածայնություններ կային Թումանյանի և Տերյանի միջև, այդ մասին գրել են և Էդ. Ջրբաշյանը, և՛ Հր. Թամրազյանը և ուրիշներ, բայց միաժամանակ Տերյանը պաշտամունքի հասնող հարգանք ուներ Թումանյանի նկատմամբ և Նվարդ Թումանյանին հղած նամակներից մեկում գրում է. «...Թումանյանի գրած ամեն մի տողը ինձ համար հետաքրքրող է և նշանակալից, թեև իբրև պոետ ես ինձ միանգամայն **օտար** եմ զգում նրան, այսինքն նրա պաֆոսը իմ պաֆոսը չէ՝ ես նրան երկրպագում եմ և սիրում...»<sup>6</sup>: Թումանյանն իր հերթին բարձր էր գնահատում Տերյանի տաղանդն ու հովանավորում նրան: Իսկ տարածայնությունները պետք է դիտարկել և՛ իբրև օրինաչափություն, և՛ իբրև գրական դավանանքների ու անհատականությունների տարբերության արտահայտություն, և՛ իբրև գրականության հետագա զարգացման խթան:

Թումանյանի ուշադրության կենտրոնում մշտապես եղել են համաշխարհային մեծ գրողները՝ Շեքսպիրը, Սերվանտեսը, Հ. Մենկևիչը, ռուս գրողները՝ Պուշկինը, Լերմոնտովը, Լ. Տոլստոյը: Նա ինքն է այդ մասին գրում.

*Բազմաժ են շուրջրս նրբանք ամեն օր-  
Բոլոր հանճարեղ մեծերն աշխարհքի,  
Երգում են, պարումուն ներդաշնակ ու խոր  
Միտքն ու գաղտնիքը մահի ու կյանքի*

(«Գրադարան», 1, 290):

Առանձնահատուկ է եղել Թումանյանի մեծ սերը Շեքսպիրի նկատմամբ: «Շեքսպիրը դարձել է մի չափ ազգերի զարգացման աստիճանն որոշելու համար: Եթե մի ժողովուրդ նրան չի թարգմանում, կնշանակի տգետ է, եթե չի հասկանում, կնշանակի, տհաս է, եթե մի լեզու նրա վրա չի գալիս, կնշանակի, տկար է» (6, 53-54): Շեքսպիրը

<sup>6</sup> Վահան Տերյան, Երկերի ժողովածու, հ. 3, Եր., «Հայպետհրատ», 1963, էջ 406:

Թումանյանի համար կատարելության չափանիշ էր, որին ներքուստ ձգտում էր ինքը: Այս առումով առանձնահատուկ ուշադրության է արժանի «Շեքսպիր և Սերվանտես» հոդվածը, որտեղ Թումանյանը հետաքրքրական գուգահեռ է անցկացնում հիշյալ գրողների միջև: Համեմատության հիմք է դառնում այն հանգամանքը, որ երկու մեծ գրողներն իրենց գլուխգործոցները՝ «Համլետը» և «Դոն Կիխոտը» գրել են նույն՝ 1603 թ., և երկուսն էլ իրենց մահկանացուն կնքել են 1616 թ. ապրիլի 23-ին: Թումանյանի դիտարկումով նրանց հերոսները հակոտնյաներ են. «Եվ ահա Համլետը թշնամուն գտնելուց ու պարզ տեսնելուց հետո էլ, կասկածներ է հայտնում, թե գուցե լավ չտեսավ, գուցե լավ չիմացավ և աշխատում է իրեն խաբել ու հանգստացնել և խուսափել իրեն վիճակված արյունոտ գործից, մինչդեռ մյուսը, Դոն Քիխոտը, հենց բավական է աչքը բաց անի, որ ամեն տեղ էլ տեսնի թշնամուն, ինչ ուզում է լինի և ով ուզում է լինի» (7, 229): Նմանություններ գտնելով ու համեմատելով հանդերձ՝ Թումանյանը առավելությունը տալիս է Շեքսպիրին. «Երկու հսկայական արեգակ...Սակայն գերագանց է բրիտանական հանճարի փայլը, որ իր ճաճանչները մի կողմից զարկում է մինչև Էսքիլեսի ու Սոֆոկլեսի ժամանակները, մյուս կողմից դեպի գրականության ապագան: Եվ ամեն մի գրող, ինչ աշխարհքում էլ ասպարեզ իջնի, տեսնում է իր ուղին արդեն լուսավորված նրա շողերով, և, գրեթե անխտիր, շատ քիչ բացառությամբ, ամենքն էլ խոնարհվել են նրա հանճարի առջև» (7, 230): Թումանյանի թե գրավոր խոսքի մեջ, թե բանավոր գրույցներում Շեքսպիրը էական տեղ է գրավել: Ընդհանրապես Թումանյանը հաճախ է խոսել Պուշկինի, Լերմոնտովի, Դոստոևսկու, Սենկևիչի, Արևելքի բանաստեղծների... մասին, արել կարևոր ընդհանրացումներ:

Թումանյանը համեմատաբար ավելի քիչ է անդրադարձել քննադատության ամենատարածված ժանրին՝ գրախոսությանը, բայց տվել է ուսանելի օրինակներ ոչ միայն գրականության («Մոճոռյանց Պետրոս, «Բանաստեղծություններ»), այլև լեզվաբանության («Հայերեն գավառական բառարան», գրեց Հր. Աճառյան), բանասիրական աշխատանքների մասին («Լեռնի «Ստեփանոս Նազարյանց» աշ-

խատության առթիվ»): Թումանյանի գրախոսություններն աչքի են ընկնում փաստական հիմնավորումներով և հաճախ ունեն բանավիճային բնույթ: Նա ուներ պատմագիտական, բանագիտական, բանասիրական աշխատանքների որոշակի հակում և գիտնականի պատասխանատվությամբ էր մոտենում խնդրին («Երևանի առումը և հայոց պատմությունը», «Երևանի կռիվը և Խ. Աբովյանի «Վերք Հայաստանին» իբրև պատմություն», «Խ. Աբովյանի «Վերք Հայաստանին» և ռուսաց զինվորական տարեգրությունը»): Ցավոք, որոշ ուսումնասիրություններ մնացել են անավարտ («Հայկական էպոսի բառարանից»):

Թումանյանի քննադատական հայացքներում կարևոր տեղ է գրավում ժողովրդական բանահյուսություն-գրականություն հարաբերության խնդիրը: Դեռևս 1894 թ. «Բորչավում» ակնարկում, մատնացույց անելով բանահյուսական նյութի հարստությունը, գրում է. «Ահա թե որտեղ է հայոց գրականության աղբյուրը, ահա թե որտեղից պետք է խմի հայոց բանաստեղծը, հայոց վիպասանը, հայոց գրողը, որ գորանա» (6, 42): Հետագայում «Սի երկու խորհուրդ մեր գավառական մամուլին» հոդվածում (1910) նա խորհուրդ է տալիս. «Ձեր էջերում մշտական տեղ հատկացրեք հայրենի երկրի ժողովրդական բանավոր գրականությանը, նրա ամեն տեսակ ավանդություններին, հեքիաթներին, առակներին, առածներին, հավատալիքներին, սովորություններին» (6, 183): Թումանյանն այդ նյութերի մեջ էր տեսնում ժողովրդի «կյանքն ու պատմությունը, բնավորությունն ու աշխարհայացքը, շնորհքն ու հոգին»: Մ. Թումանյանին հղած նամակներից մեկում շեշտում է. «Ամեն մի ազգի բանաստեղծություն ժողովրդական լեզունդաներով, ազգային ոգու ստեղծագործություններով է գորանում ու ինքնուրույնության կնիք առնում, հաստատվում, առաջ գալիս, որպես մի ամբողջ ժողովրդի խոսք...» (9, 212):

Թումանյանի ստեղծագործությունների զգալի մասը հենվում է ժողովրդական բանահյուսության վրա, և նա Ռ. Դրամբյանի ու «հայոց դրամբյանիզմի» դեմ ունեցած բանավեճերում բացահայտում է ժողովրդական նյութի մշակման իր սկզբունքները, որ հիշեցնում են Պուշկինի մեթոդը, որի էությունը հանգում է ժողովրդի հոգեբանու-

քյանն ու մտածողությանը հարազատ մնալուն: Ի պատասխան Ռ. Դրամբյանի՝ «Գրական մեծությունները բանագող» հոդվածի, որտեղ հեղինակը բանաստեղծին մեղադրում էր իր «Ծիտը» հեքիաթը Ս. Հայկունու կազմած ժողովածուից արտագրելու մեջ, Թումանյանն իր «Ոչ գրական ոչնչությունները քննադատ» պատասխան հոդվածում գրում է, որ հեքիաթները գրական մարդիկ չեն հորինում, այլ վերցնում են ժողովրդականը և պատմում. «Եվ շնորհքը հենց էլ պատմելու մեջն է, որ իմանան ինչը փոխեն, ինչը դուրս գցեն, ինչը պահեն, ինչ լեզվով, ինչ ոճով ու ինչպես պատմեն, որ և՛ գեղեցիկ դուրս գա, և՛ ժողովրդականի համն ու հոտը չկորցնի» (6, 161): Ժողովրդական նյութի մշակումը Թումանյանը հանգեցնում էր մշակողի չափի զգացմանը և ճաշակին: «Հայոց դրամբյանիզմն ու ես» հոդվածում կրկին պատասխանելով իրեն մեղադրողներին, որոնք «Գառնիկ ախպերը» հեքիաթն էին այս անգամ էլ արտագրություն համարում, Թումանյանն ստիպված Պուշկինի օրինակով է փորձում բացատրել բանահավաքի և ժողովրդական նյութը մշակողի տարբերությունը. «Եվ որովհետև երբ ասում են հեքիաթ, առակ, լեգենդ, ամեն մի գրականությունից տարրական հասկացողություն ունեցող մարդ, մինչև իսկ ռամիկը, գիտեն, որ էլ կնշանակի ընդհանուր, ժողովրդական ստեղծագործություն, որ ամեն մարդ էլ կարող է նյութ առնել ու գրել, պատմելով, փոփոխելով, ավելացնելով ու պակասեցնելով, հեռանալով կամ մոտիկ մնալով: Եվ ահա Պուշկինն էլ էսպես է պատմում, շատ ու հավատարիմ մնալով բնագրին, և նրա գրածը արդեն ժողովրդականը չի և չի կարող ու չի էլ գրում վրեն ժողովրդական (7, 72): Պատահական չէ, որ Թումանյանը Պուշկինի օրինակն է բերում, որովհետև նա ինքն էլ առաջնորդվում էր պուշկինյան սկզբունքներով, մինչդեռ հայտնի էր նաև Գյոթեի մեթոդը, որը ենթադրում էր ըստ սեփական գաղափարական մտահղացման՝ ժողովրդական նյութի հետ ավելի ազատ վարվեցողություն: Թումանյանը կարևորում էր ոչ միայն բանահյուսական նյութի ոգուն հարազատ մնալը, ինչպես Պուշկինն էր անում, այլև չափի նուրբ զգացողությունը, որը, ինչպես հայտնի է, դեռևս հին հույներն էին գեղեցկության չափանիշ համարում: Մյլ այլ առիթով ու այլ ձևակերպումներով ու շատ պատկերավոր, Թումանյանը կրկին անդ-

րադառնում է նույն խնդրին: Ի պատասխան Ռոմանոս Մելիքյանի հարցումի, որ վերաբերում էր Սարգիս Քամայյանի կողմից հեքիաթների մշակմանը, Թումանյանը պատասխանում է. «Սարգիս Քամայյանը նման է էն անտիկվարին, որը սարի գազաթին մի մարմարե արձան է գտնում՝ օրինակ՝ Վեներայի անդրին, վզից մի թոկ է կապում ու սարի վրայով քաշ տալի, բերում քաղաք, նրա նուրբ մասերը՝ մատները, ականջը, քիթ-պռունգը ջարդած, փշրած... Հեքիաթի էությունն էլ հենց էդ նրբությունների մեջ է», – հիշում է Ն. Թումանյանը (Հուշեր և գրույցներ, էջ 125):

Դրամբյանները նման նրբությունները չէին հասկանում, նրանց թվում էր, թե Թումանյանը հեշտությամբ, հենց այնպես, անգամ ժողովրդական նյութը յուրացնելով՝ փող ու փառք է վաստակում: Թումանյանը սպանիչ երգիծանքով է պատասխանում Դրամբյանին և «անմահացնում» նրան իբրև տգիտության և չարության երևույթի: Անշուշտ, Թումանյանի այդ հողվածն ուներ ավելի լայն հարցադրումներ, քան զուտ բանահյուսության մշակման խնդիրը, որը սոսկ առիթ էր բանաստեղծին ցավեցնելու համար: Դա տգիտության ու հանճարի, միջակության և մեծ անհատի հավերժական հակադրության մի դրսևորում էր, որի իմաստը շատ լավ էր ըմբռնել բանաստեղծը: Դրավկայությունն է հողվածի՝ Նիցշեից վերցրած բնաբանը, որը հենց մարդկային չարության բացահայտումն է. «Մեղմ ու բարի լինելով՝ դու ասում ես. մեղավոր չեմ նրանք իրանց չնչին գոյությունով: Իսկ նրանց նեղ հոգին մտածում է. մեղք է ծանրացած ամեն մի մեծ գոյության վրա» (6, 160): Պատահական չէ, որ գտնվեցին մարդիկ (նրա համակիրների և նրա հետ համաձայնվողների հետ միասին), որ պաշտպանեցին գրպարտչին, որոնց մասին Թումանյանը գրում է. «Բայց գտնվեցին այնպես «առաքինի» ու «բարեպաշտ» մարդիկ, էնպես «քաղաքավարի» ու «ջենտլմեն» հայեր, որ զարմացան ու նեղացան, թե ինչու էր իմ պատասխանն էնքան զայրույթով լիքն ու կոշտ» (6, 506): Թումանյանը բացատրում է , որ իր պայքարը Դրամբյանի դեմ չէ, այլ չարության, նախանձի ու տգիտության, և քանի որ հասարակության զգալի մասի համար «դժար է լինում այնուհետև իրարից ջոկել խաչագողն ու գործիչը, ճշմարիտն ու կեղծը, բարին ու չարը,

քննադատն ու չարախոսը, մինչև կանցնեն երկար տարիներ» (6, 507), ուստի, ինքն անհրաժեշտ է համարում չարության արմատները ցույց տալ: Նման խնդիրներին Թումանյանն անդրադառնում է նաև «Հայոց դրամբյանիզմն ու ես» բանավիճային հոդվածում և դարձյալ բացատրում բանահավաքի և բանահյուսական նյութը մշակող գրողի աշխատանքի էական տարբերությունները, անդրադառնում է նաև հայ և այլ ժողովուրդների բանահյուսական տարբերակների հետ աշխատելու իր սկզբունքներին: Նա կրկին շեշտը դնում է մեծության և միջակության հավերժական կռվի վրա, որն ինքը նախորդ հոդվածագրի անունով «դրամբյանիզմ» է անվանում:

Բանահյուսական տարբեր ժանրերի մեջ Թումանյանն առանձնապես կարևորում է էպոսի և հեքիաթի ժանրերը: Էպոսին նվիրված նրա բազմաթիվ հոդվածները («Ազգերի պատերազմն ու իրենց դյուցազունները», «Երկու բառ հայոց էպոսից», «Մի երկու խոսք սերբ ժողովրդական էպոսի մասին», «Հսկայի ազատությունը» և այլն), ինչպես նաև «Հայկական էպոսի բառարանից» անավարտ ուսումնասիրությունը վկայում են էպոսի նկատմամբ նրա տևական հետաքրքրության մասին: Ըստ Թումանյանի՝ միայն այն ժողովուրդները կարող են էպոս ունենալ, ովքեր ապրել են «լայն կյանքով ու բարձր ձգտումներով», և այս տեսակետից «Հայկական էպոսը հայ ցեղի ապրած կյանքի ու հոգեկան կարողությունների հոյակապ գանձարանն է» (8, 254): Թումանյանի կարծիքով ընդհանրապես ազգային էպոսը «Ժամանակների ու սերունդների միջով անցնելով՝ ազգին վերաբերող բոլոր մեծ անցքերն ու անձերը կլանում է իր մեջ» և դառնում ընդհանուր ազգային ստեղծագործություն (8, 316): Նկատի ունենալով համաշխարհային էպոսի ընդհանրական գծերն ու փոխազդեցությունները՝ Թումանյանը խորհուրդ է տալիս «ազգային ճրագով» չլուսավորել հայկական էպոսի «մութ անկյունները»: Հետևելով ժամանակին լայն կիրառություն ունեցող պատմահամեմատական մեթոդի սկզբունքներին՝ Թումանյանը հայկական էպոսը, մասնավորապես Դավթի կերպարի գուգահեռները փնտրում է նախ հայոց Հայկի, ապա համաշխարհային էպոսի նմանատիպ հերոսների, նրանց ծագման հնագույն հետքերի ու վիպականացման ընթաց-

քի հետ, անդրադառնում եզիպտական, ասորական, մոնղոլական և այլ ժողովուրդների դիցաբանությանը, էպոսներին, պատմական վկայություններին: Նկատի ունենալով համաշխարհային էպոսի ձևավորման ակունքներն ու օրինաչափությունները՝ Թումանյանը մերժում է էպոսի հերոսների մեջ պատմական անձերի մեջ նախատիպեր փնտրելու միտումը: Թերևս ակնարկելով Աբեղյանին, Թումանյանը գրում է. «Էս պատճառով էլ սխալվում են մեր էն բանասերները, որ հայոց պատմության բանալիով են ուզում բաց անել հայկական էպոսի մեծ փականքը կամ ազգային ճրագով են ուզում լուսավորել նրա մութ անկյունները, ենթադրելով թե նա էս կամ էն հայ իշխանի կամ թագավորի ապարանքն է: Մինչդեռ նա հսկայական մի աշխարհք է, ուր ամենքն ունեն իրենց հայրենիքը, և նրան լուսավորում է արեգակը» (8, 274): Աբեղյանն, իհարկե, մեծ վաստակ ունի հայկական էպոսի ուսումնասիրության բնագավառում, իսկ ինչ վերաբերում է էպոսի հերոսների պատմական նախատիպեր որոնելուն, ապա դա ամենայն հավանականությամբ պայմանավորված էր այն հանգամանքով, որ էպոսի վերջնական ձևավորման ավարտը համընկում էր նրա մշած նախատիպերի ապրած ժամանակի հետ, թեև դա ինքնին համոզիչ փաստարկ չի կարող լինել:

Հայկական էպոսին նվիրված Թումանյանի «Հայկական էպոսի բառարանից» անավարտ մնացած և մի քանի տարբերակներ ունեցող ուսումնասիրությունը, մեր տպավորությամբ, առավել հետաքրքրական է այն ընդհանացումներով, որոնք Թումանյանը դիտարկում է իբրև գուտ հայկական էպոսին բնորոշ առանձնահատկություններ, որոնցով նա տարբերվում է այլ ժողովուրդների էպոսներից: Դրանք են՝ «Հունական էպոսից սկսած՝ մինչդեռ էպոսների մեծ մասի գլխավոր մոտիվը կինն է, հայկական էպոսի գլխավոր մոտիվը կռիվն է բռնության դեմ – Բելի թե Մըրա Մելիքի: Երկրորդ գիծը, որ Հայկից մինչև Դավիթ՝ հայկական էպոսի թուր-կեծակին ուղղված է միշտ դեպի հարավ, որ կնշանակի թե հայ ժողովուրդը իր ամբողջության վտանգը միշտ զգացել, սպասել ու տեսել է հարավից: Երրորդը՝ էն ազնվական գիծն է, որ հայ դյուցազնը, Հայկից սկսած մինչև Դավիթ, հասարակ ռանչպար ժողովուրդը ջոկում է տիրողից, թագավորից,

բռնակալից, և սուրը բարձրացնում է միմիայն բռնակալի դեմ, և երբեք ժողովրդի: Չորրորդ, ընտանիքի կամ օջախի սերն ու պաշտամունքը և ապա - հինգերորդը: Աշխատանքն ու աշխարհաշինությունը» (8, 257):

Թումանյանի մշակումների մեջ ավելի մեծ տեղ է գրավում հեքիասքը, որի մասին նա ուներ շատ ինքնատիպ կարծիք: «Հեքիասքները անդունդներ են՝ խորը, անձայր, անվերջ... հարուստ ու շքեղ աշխարհ է: Հեքիասքը ամենաբարձր ստեղծագործությունն է. նույնիսկ հանճարները հեքիասք չեն կարողանում ստեղծել, բայց հեքիասքների են ձգտում: Նոր գրողներից փորձեր անողներ կան. Օսկար Ուայլդը, Մետերլինկը և ուրիշներ», - հոր մտքերն է արձանագրել Նվարդ Թումանյանը (Հուշեր, էջ 233): Նվարդի գրառմանը համահունչ է 1922 թ. Պ. Մակինցյանին հասցեագրած նամակում Թումանյանի արտահայտած միտքը. «Հեքիասքի մասին ոչ միայն մեր «երջանիկ» աշխարհքում – ավելի լավ երկրներում էլ դեռ պարզ հասկացողություն չունեն: Կարծում են դա հեշտ ու հանաք բան է: Դա գրականության մեջ ամենաբարձր արտահայտությունն է, ուր ամբողջը հավիտենական սիմվոլներ են:

Եվ այժմ գրականության մեջ սիմվոլիզմը ոչ այլ ինչ է, եթե ոչ մի հանդուգն ձգտումն հեքիասքին մոտենալու» (10, 424):

Համոզված էր, որ ինքը մի հեքիասք է մշակել միայն, և դա «Քաջ Նազարն» է: Երազանքը, նույնիսկ մահվան մահճում «Հազարան բլբուլ» հեքիասքի մշակումն ավարտելն էր, և նա համոզված էր, որ դա լինելու էր իր լավագույն մշակումը: Դա պայմանավորված էր ոչ միայն նրանով, որ այդ հեքիասքը երկար տարիներ զբաղեցրել էր իր միտքը, և արդեն իր մտահղացումն իրագործելու պահը հասունացել էր, այլև այն պատճառով, որ բանաստեղծը համոզված էր, թե հայկական այդ հեքիասքը կարող է մրցել աշխարհի լավագույն հեքիասքների հետ: Հոր գնահատականի մասին վկայությունը Նվարդ Թումանյանին է. «Բայց շա՛տ հոյակապ, շքեղ ու գեղեցիկ բան է մեր «Հազարան բլբուլը»: Եվ եթե մեր «Հազարան բլբուլը» համեմատենք արևմտյան «Կապույտ թռչունի» հետ, հսկայական տարբերություն կա: Արևելյանը խոշոր առավելություն ունի՝ սանձարձակ ֆանտա-



զիս՝ Էկզոտիկ բնավորություն՝, խորություն՝, նրբություն՝. շատ քչերն ունեն էս տեսակ բան: Կատարյալ հեքիաթ է: Միայն հունական միֆոլոգիան քերևս ունի էս հարստությունը» (Հուշեր..., էջ 213): Բանաստեղծի հղացումով հեքիաթը պիտի վերաբերեր գեղարվեստի աշխարհին, նա կարևորում էր հատկապես այդ հանգամանքը, որովհետև համոզված էր, թե «Բարոյական աշխարհում գիտությունն անկարող է. ցավեր կան, որի դեմ գիտությունը թույլ է, գեղարվեստը՝ կարող» (Հուշեր..., էջ 215): Թումանյանի ոգևորությունը փոխանցվել է Վերնատան անդամներին. բանաստեղծը այդ հեքիաթի ազդեցությունն էր տեսնում Դ. Դեմիրճյանի «Կյանքի տեսիլը» պոեմի և Շանթի «Հին աստվածները» դրամայի վրա:

Թումանյանը հաճախ է հանդես եկել նաև թարգմանությունների մասին հողվածներով՝ օրինակելի նախանձախնդրություն ցուցաբերելով յուրաքանչյուր բառի ու արտահայտության ճշգրտության նկատմամբ (««Համլետ», ողբերգ. Շեքսպիրի, անգլերենից թարգմ. Հովհ. Խան Մասեղյան», «Թարգմանությունները և հրատարակությունները մեզանում», «Քուչակ Նահապետի և Սայաթ-Նովայի ռուսերեն թարգմանությունների առիթով» և այլն): Մեփական թարգմանությունների վերաբերյալ հետաքրքրական դիտարկումներ է արել և՛ Փ. Վարդազարյանին գրած մամակներում, և՛ իր մասնավոր գրույցներում: Լինելով սեղմ ոճի բանաստեղծ՝ Թումանյանը ուրիշներին ևս գնահատում էր այդ տեսանկյունով: Պատահական չէ, որ նա Պուշկինի շատ հանրահայտ ստեղծագործություններից («Եվգենի Օնեգին», Պոլտավա», «Կովկասի գերուհին» և այլն) առավել գնահատում էր «Չմեռվա իրիկունը» բանաստեղծությունը՝ այն համարելով գերազանցորեն ռուսական, շատ սիրուն ու հաջող». «...Պուշկինը էստեղ է կատարյալ բանաստեղծ: Կարդացեք ու տեսեք, թե ինչքա՛ն է սեղմ, գեղեցիկ և ուժեղ. մի ավելորդ բառ չեք գտնի, իսկ բանաստեղծի համար մի բառը մի աշխարհք է, և մեծ նշանակություն պիտի տա բանաստեղծը բառին» (Հուշեր..., 138): Պատահական չէ Պուշկինի ոճի սեղմության գնահատությունը, որովհետև դա միաժամանակ հենց Թումանյանի ոճի առանձնահատկությունն է: Այդ հատկանիշն էր ընդգծում Հր. Մաթևոսյանը Լ. Հախվերդյանի՝ «Թումանյանի աշ-

խարհը» գրքում բանաստեղծի վերաբերյալ արված եզրահանգումների մեջ: «...կորչե՛ն ամականներն ու թեկուզ հեզելյան մակարդակի դատողությունները - Թումանյանի ստեղծագործության քննությամբ եզրահանգում է գրականագետն ու առաջադրում որպես պոետական ճարտարվեստի ամենահեռահար զենք: Տեղին առաջադրանք, քանի որ մենք բոլորս էլ մի քիչ պաճուճապատողներ ենք և մոռացել ենք մեր վանքերի անզարդ վեհությունը», – այսպես գրականագետի եզրակացությամբ միջնորդավորված թումանյանական ոճի պարզությունն է գնահատում Մաքևոսյանը<sup>7</sup>: Բառի արժեքը շատ բարձր գնահատող Թումանյանը հատկապես ուշադիր էր թարգմանությունների հարցում, բառի ընտրությունը կատարելիս, որովհետև բառի միջոցով էր արտահայտվում ազգի հոգեբանությունը, նրա սովորությունները, ազգային նկարագիրը: Այս իմաստով շատ ուսանելի է ռուս բանաստեղծ Ա. Կոլցովի “Раздумья селянина” բանաստեղծության իր թարգմանության բացատրությունը՝ Փ. Վարդապարյանին գրած նամակում. «Անցյալ օրը տեղում (առավոտը) թարգմանեցի Кольцов-ի մի ոտանավորը– “Сяду я за стол” - ուղարկեցի «Տարագին»: Стол-ը շինել եմ զիտես ինչ - պատի տակ, և այս ոչ թե հանգի համար, այլ ավելի լուրջ խորհրդով: Եթե սեղան թարգմանելի- նստել եմ սեղան – այդ հայերեն կնշանակեր նստել եմ սուփրա: Եթե գրեի սեղանի մոտ- տգեղ էր: Վերջապես, բանաստեղծությունը հայերեն չէր լինի: Խեղճ հայ մարդու տարակուսանքի ու մտածմունքի տեղը պատի տակն է» (9, 235): Այսինքն՝ Թումանյանը հավասարապես կարևորում էր թարգմանվող և թարգմանելիք լեզուները կրող ժողովուրդների ազգային սովորությունները, առհասարակ նրանց մշակույթների իմացությունը: Միայն այդ կերպ նա կարող էր իրականացնել Ա. Պուշկինի «Չմեռվա իրիկունը» բանաստեղծության դասական թարգմանությունը:

Թերևս չկա գրականությանն ու արվեստին վերաբերող որևէ խնդիր, որ չհուզեր Թումանյանին և որի մասին նա չարտահայտվեր: Նա շատ կարևոր տեղ էր հատկացնում արվեստներին. «Գեղեցիկ

<sup>7</sup> Հրանտ Մաքևոսյան, Սպիտակ թղթի առջև, Եր., 2004, էջ 232:

արվեստները ֆիզիկական ու բարոյական առանձնահատուկ պայմանների մեջ ծնվելով ու զարգանալով՝ հատկանշում են ամեն մի ժողովրդի ինքնությունն ազգային ոգին» (7, 124): Թումանյանի հետաքրքրությունների մեջ առանձնահատուկ տեղ է գրավում թատրոնը, քանի որ թատրոնի հիմքում գրականությունն է, և նա ինքը ևս սիրողների խմբում մասնակցել է ներկայացումների. «Հայոց խումբն էլ մեծ մասամբ կազմված էր սիրողներից... Ես էլ էի սիրողների խմբում» (7, 260): Իհարկե, թատրոնի նկատմամբ պահպանվել է հրապուրանքը, բայց կարճ է տևել «դերասանական գործունեությունը»: Այդ մասին նա գրում է ընկերոջը՝ Անուշավան Աբովյանին. «Սիրողները պատրաստվում են մի ներկայացում տալու: Եկան յախիցս բռնեցին, շատ դես դեն թափ տվին բան չդառավ, փակագծում ասեմ, որ երդվել եմ էլ իբրև դերասան բեմ չի դուրս գամ, վա՛, գոռի բան խու չի» (9, 50): Թատրոնի նկատմամբ Թումանյանի ունեցած բնական հետաքրքրությանը մեծապես նպաստել է նաև Պետրոս Ադամյանի խաղը: Իր ուսուցիչ Տիգրան Տեր-Դավթյանի օգնությամբ Թումանյանին հաջողվում է տեսնել Ադամյանի խաղը բեմում, որի մասին հետագայում նա գրում է. «Էդ զիշերը ինձ համար եղավ մի կախարդական զիշեր և վճռական նշանակություն ունեցավ իմ ամբողջ գրական կյանքում: Էդ զիշեր ես էնքան սիրեցի Համլետը և հետո էլ Շեքսպիրը, որ մի քանի դրամա գրեցի ու միշտ ոչնչացրի, որովհետև Շեքսպիրի գրածների նման չէին դուրս եկել: Սակայն էնքան ուժեղ էր կախարդանքը, որ միչև օրս էլ ես ինձ ավելի դրամատուրգ եմ համարում, քան ուրիշ մի բան» («Ադամյանի օրերից», 7, 255): Նա նույնիսկ մի անխոս դերով զավեշտալի մասնակցություն է ունենում Ադամյանի ներկայացումներից մեկին:

Թումանյանը բազմիցս անդրադարձել է թատրոնի կազմակերպչական խնդիրներին, նրա ձևի և բովանդակության հարցերին և նրա հետ կապված այլ խնդիրների: Նա կարևորում է դրամատուրգների և դերասանների էական դերը թատրոնի կայացման հարցում. «Ասում են՝ հայոց թատրոնն է, որ, ստեղծել է Սունդուկյաններ ու հանճարներ: Էլ չեն մտածում, թե բոլորովին հակառակն է եղել – Սունդուկյան, Ադամյան, Հրաչյա, Սիրանույշ, Չմշկյան և այլն, և այլն, մինչև

նորերը, նրանք են, որ թատրոն են ստեղծել, և առանց նրանց դուք թատրոն չեք կարող հասկանալ» (6, 180): Թումանյանը թատրոնի հիմքը համարում է ազգային խաղացանկը. «Ամեն մի ժողովրդի թատրոն թատրոն է ամենից առաջ ինքնուրույն ռեպերտուարով» (6, 251): Նա հայ հասարակությանը կոչ է անում պաշտպանել մայրենի բեմը, դրամատուրգներին և օգնել նրանց ուժեղանալու: Հայ դերասաններից նա շատ բարձր է գնահատում Պ. Ադամյանին՝ մասնավորապես Համլետի դերում և, արձանագրելով հասարակական կարծիքը՝ ավելի բարձր, քան հռչակավոր իտալացի դերասան Ռոսսինին: Հատկապես անդրադարձել է շեքսպիրյան ներկայացումներին՝ քննադատելով դերասաններին, ովքեր դրամատուրգի բառերն են արտասանում և ոչ թե արտահայտում մտքերը: ««Համլետի» չարչարանքի շաբաթը Թիֆլիսում» հոդվածում նա գրում է. «Սի՞րեն էնքան հեռու են էդ մարդկանց ականջները բերանից, որ իրենց ասածը չեն լսում: Եվ խաղում են ոչ թե դրամայի ամբողջությունը, ոչ թե նրա մտքերը, այլ նրա բառերը, առանձին-առանձին բառերը, որ, Համլետի ասածի նման, թեև տգետներին ծիծաղ է պատճառում, բայց խորը վշտացնում է հասկացողներին» (6, 187):

Թումանյանը ոչ միայն բարձր է գնահատել երաժշտական արվեստը, այլև ինքն էլ ունեցել է երաժշտական ընդունակություններ, որն անշուշտ, օգնել է նրան իր պոեզիան ստեղծելիս: Թումանյանի համար երաժշտությունը մարդկային հույզերի ու ոգու թարգմանություն է: Հատկանշական է բանաստեղծության և երաժշտության նրա համեմատությունը. «Բանաստեղծը միայն մարմին է տալիս իր մտքերին ու զգացմունքներին և իր ոգևորությունով կենդանության շունչ է շնչում նրան, որ նա սալի մշտապես, բայց որ նա թռչի, դրա համար նրան թևեր են հարկավոր, իսկ թևեր առնել նա կարող է միմիայն էն կախարդական աշխարհում, որ կոչվում է երաժշտություն» (7, 298-299):

Մշակույթի, մասնավորապես արվեստի տարբեր ճյուղերի մասին խոսելիս, ինչպես նաև տարբեր հոդվածներում, անհրաժեշտությունից ելնելով՝ Թումանյանը ընդգծում է Արևելքի կարևոր դերը ընդհանրապես քաղաքակրթության, մասնավորապես հայ մշակույթի

գարգացման գործում: Այս հարցում Թումանյանը իր ժամանակի ամենահետևողական մտավորականներից մեկն էր, որ ամենատարբեր բնագավառներում լինելով եվրոպական մշակույթի կրող՝ կարևորում ու բարձրացնում էր Արևելքի նշանակությունը, Արևելքը համարում հայի ինքնության կարևոր և նախնական բաղադրիչներից մեկը: Այս միտքը բազմիցս արտահայտվել է նրա և՛ հոդվածներում, և պոեզիայում, մասնավորապես քառյակներում: «Արևելքից Արևմուտք» (1911 թ.) հոդվածում, անգամ վերնագրի բառերի հաջորդականության մեջ Թումանյանը առաջնությունը տալիս է Արևելքին՝ հենվելով Գարեգին վարդապետ Հովսեփյանի «Մանրանկարչության արվեստը հայոց մեջ» աշխատության վրա: «Շարունակ այն կարծիքն է եղել իշխողը,– գրում է Թումանյանը,– թե քրիստոնեական արվեստը իր սկիզբն առնելով հռոմեական կատակոմբներից, Արևմուտքից է եկել դեպի Արևելք և հայկական քրիստոնեական արվեստն էլ ազդված է նրանից բյուզանդականի միջոցով: Հ(այր) Հովսեփյանը գալիս է ապացուցանելու, որ հակառակն է եղած, Արևելքից է գնացել դեպի Արևմուտք, ցույց է տալիս արվեստի և մանրանկարչության մի ընդհանուր հայրենիք, առաջավոր Ասիայի երկրներում, Պարսկաստանի գլխավորությամբ, որոնց շարքում Հայաստանը գրավում է ուրույն ու պատվավոր մի տեղ» (6, 334): Առկա ուսումնասիրությունների վրա հենվելով՝ Թումանյանը միանում է այն տեսակետին, թե «քրիստոնեական արվեստի ծագման և գարգացման մեջ Արևելքը կատարել է առաջնակարգ դեր» (6, 334): Իսկ Թ. Թորամանյանի՝ հայ ճարտարապետության տեսությանը նվիրված դասախոսության առիթով, հենվելով «ճարտարապետությունը քարացած երաժշտություն է» հայտնի համեմատության վրա՝ ոգևորությամբ արձանագրում է Թորամանյանի կատարած աշխատանքի կարևորությունը, որը հիմք էր տալիս ընդգծելու հայ ճարտարապետության ինքնատիպությունն ու նաև որոշակի ազդեցությունը շրջակա ժողովուրդների ճարտարապետության վրա՝ չմոռանալով նաև նրա կրած ազդեցությունների մասին: Գարտարապետությունն այն հիմքերից մեկն էր, որ թույլ էր տալիս Թումանյանին՝ պաշտպանել Արևելքի կարևորությունը Արևելք-Արևմուտք հարաբերության մեջ: «Արևելքի նոր դարագլուխը» հոդ-

վածում նա բացատրում է, թե պատմական ինչ պայմաններում է նվազել Արևելքի դերը համաշխարհային քաղաքակրթության ասպարեզում: Արևելյան և արևմտյան քաղաքակրթությունները հազարավոր տարիների ընթացքում «էդ աշխարհներից ամեն մինը հանդես է բերել իր էս կամ էն գերազանց ուժը՝ իբրև իրեն ներկայացուցչությունը նյուսի հանդեպ» (7, 273): Այսինքն՝ այս քաղաքակրթություններից յուրաքանչյուրը ունեցել է իր ինքնատիպությունը, և ամեն մեկը այս կամ այն բնագավառում՝ իր առավելությունը: Բայց հետագայում խախտվել է այդ հավասարակշռությունը, երբ հին Արևելքը ներկայացնող երկրներին (Պարսկաստան, Ասորեստան...) փոխարինել են նորերը (Թուրքիան), և Արևելքը կորցրել է իր նախնական նշանակությունը: «Եվ Բաբելոնից, Ասորեստանից, Պարսկաստանից ու արաբական իշխանությունից հետո Արևելքը երբեք չէր ունեցել էսքան վայրենի, էսքան անկուլտուր ու անարժան մի ներկայացուցչություն: Մինչև թուրքական գերիշխանությունը՝ Արևելքը, որ կրոններ էր սվել աշխարհիքին, փիլիսոփայական սխտեմներ, շատ մեծ բանաստեղծներ ու գիտություններ, մեծ էլ հարգ ու հմայք ուներ և միշտ կենդանի ապրում էր ավանդական խոսքը թե՛ Արևելքից է լույսը: Թուրքական գերիշխանությունից հետո Արևելքը և խավարն ու բարբարոսությունը դարձան հոմանիշ հասկացողություններ» (7, 273): Այս հոդվածը Թումանյանը գրել է 1916 թ., երբ պատերազմում Թուրքիայի պարտությունը անխուսափելի էր թվում Թումանյանին, և նա ժամանակից շուտ ուրախանում էր, որ Թուրքիայի կործանումով նոր դարագլուխ կբացվի Արևելքի համար: Երբեմն նաև Թումանյանը հակադրում է Արևելքն ու Արևմուտքը՝ զգացմունքի, փիլիսոփայության և հոգևոր իմաստով առաջնությունը տալիս Արևելքին.

*Արյունալի աղետներով, աղմուկներով ահարկու,*

*Արևմուտքի ըստրուկները մեքենայի և ոսկու՝*

*Իրենց հոգու անապարից խուսափում են խուռներամ*

*Դեպ Արևելքն աստվածային—հայրենիքը իմ հոգու...*

Հիասթափված արևմտյան երկրների վարած քաղաքականությունից, պատերազմներից, նյութապաշտական և մարդկային հոգին անայացնող ձգտումներից՝ Թումանյանը հոգու խաղաղություն է

փնտրում Արևելքում: Բայց ոչ միայն այդ: Նա առաջնորդվում է ժողովուրդների հավասարության սկզբունքով, ծառանում Արևմուտքը Արևելքին գերադասելու սկզբունքի դեմ: Ապացույցը «Վռագ պատասխան պ(արոն) Ա. Մեղրյանին» հոդվածն է, որտեղ նա առարկելով Մեղրյանի այն տեսակետին, թե լեզվական փոխառություններ կարելի է կատարել միայն եվրոպական լեզուներից, ասում է «Ձեզ ո՞վ ասավ, պ. Մեղրյան, որ եվրոպական ազգերն ազգեր են և կարող են միջազգային բառեր ունենալ, իսկ ասիական-արևելյան ազգերն ազգեր չեն և միջազգային բառեր ունենալու իրավունք չունեն և չեն կարող ունենալ» (6, 239): Իհարկե, Արևելքի նշանակության բարձրացումը Թումանյանն անում է ոչ Արևմուտքի հաշվին, որովհետև «լեզվի կազմության խնդրում էն զիջումը, որ Դուք ակամա անում եք կուլտուրական Արևմուտքի առաջ, **ես ուրախությամբ էն գլխից արել եմ** և անում եմ թե՛ Արևմուտքի և թե՛ մանավանդ Արևելքի ու մեր ժողովրդական բարբառների առաջ» (ընդգծումը – Ժ. Բ., 6, 239): Հատկանշական է նաև այն հանգամանքը, որ նա իր գավակների ուշադրությունը ևս հրավիրում էր Արևելքի, Միջագետքի և ընդհանրապես հին աշխարհի վրա՝ համոզված լինելով, որ քաղաքակրթության սկիզբը պետք է փնտրել Արևելքում: Դա պայմանավորված էր նրանով, որ Թումանյանը հայի ինքնության մեջ կարևորում էր արևելյան սկիզբը և («հայրենիքը իմ հոգու») և միաժամանակ գտնում էր, որ մարդ առաջին հերթին պետք է ճանաչի իր մերձավոր աշխարհը, հարևան ժողովուրդներին: Այս տեսակետից նա կարևորում էր նաև Կովկասը ճանաչելու խնդիրը, որովհետև, անկախ ամեն ինչից, հայերն ապրում էին Կովկասում, թեկուզ դա կոչվեր Այսր կամ Անդրկովկաս: Ահա թե ինչ է հորդորում կարդալ իր դատերը՝ Նվարդին. «Բայց լավ կանես, երբ որ պատմությունը սիրում ես - գրադվես **առանձնապես Արևելքով ու Կովկասով**. և շատ կարևոր է, և շատ կհավանես...Գիտես ինչ բան է Միջագետքը. ծանոթացիր **Միջագետքի** հետ և առհասարակ **հին աշխարհի**- հիմքը արդեն կլինի: Ես էլ անցյալ օրերը կարդում էի Бинтер-ի գիրքը (թարգմանություն Անդերսոնից կարծեմ) “История погибших цивилизаций Востока”, էդ ուղղությամբ բաներ կարդա երեխաների-մեծերի համար ու նրանց բացատրի...» (10, 142): Թումա-

նյանն ինքը ինքնակրթությամբ լայնացնում էր մտահորիզոնը և միա-  
ժամանակ կրթում երեխաներին: Ի դեպ, այսօր էլ, Եվրոպայի մշա-  
կութային բարձր հեղինակության պարագայում ևս Արևելքի նախաս-  
տեղծ նշանակության գիտակցությունը չի նվազում: Ահա թե ինչ է  
գրում Ու. Էկոն. «Աստվածային նախախնամությունն այնպես է տնօ-  
րինել, որպեսզի համընդհանուր իշխանությունը, որ ի սկիզբն երկանց  
արևելքում էր, հետզհետե ժամանակի լիր առնելուն պես, շարժվի ա-  
րևմուտք՝ ծանուցելով մեզ աշխարհի մոտալուտ վախճանի մասին, զի  
դեպքերի գնացքն արդեն հասել է աշխարհակարգի սահմանա-  
գծին»<sup>8</sup>: Այստեղ ոչ այնքան կարևոր է, թե ով և ինչ առիթով է ասում  
այս միտքը, այլ այս պարագայում կարևոր է այն, որ ինչպես Թումա-  
նյանի՝ վերը հիշված քառյակում, այնպես էլ, Էկոյի ներկայացմամբ  
արևելք-արևմուտք մշակութային, փիլիսոփայական տեղաշարժն ու-  
նի բացասական երանգավորում, որն իր խորքում, անշուշտ, քաղա-  
քակրթությունների զարգացման հետևանք է:

Թումանյանը մեծապես կարևորել է պատմության ու գիտության  
դերը ազգային կյանքում («Հայոց պատմություն», «Կովկասյան Էն-  
ցիկլոպեդիան», «Հայագիտության ազգային ֆոնդ», «Հայկազյան  
ընկերությունը» և այլն): Գուցե որոշ մարդկանց կարող է թվալ, թե  
սրանք հավելյալ խնդիրներ են քննադատության համար, բայց այդ  
տպավորությունը կարող է լինել արտաքին: Հնարավոր չէ լինել շատ  
թե քիչ լավ քննադատ՝ առանց ճանաչելու այն երկիրը, նրա պատմու-  
թյունն ու բնությունը, որտեղ ստեղծագործել է այս կամ այն գրողը:  
Այս, ինչպես նաև հայրենաճանաչության խնդիրները մույնքան և ա-  
վելի դրվում էին գրողի առաջ: Ուստի Թումանյանը մեծապես շահա-  
գրգռված էր կովկասագիտության զարգացմամբ, ինչը կարևոր ար-  
ժեք ուներ ոչ միայն Կովկասում ապրող ժողովուրդների, այլև համաշ-  
խարհային պատմության համար: Այդ է պատճառը, որ նա խանդա-  
վառությամբ է արձագանքում ռուս հայտնի գրական գործիչ Գ. Պ.  
Ռուկավիշնիկովի կոչին՝ ստեղծել կովկասյան Էնցիկլոպեդիա: Նման  
խնդրի իրագործումը, Թումանյանի կարծիքով, կունենար ոչ միայն

---

<sup>8</sup> **Ումբերտո Էկո**, Վարդի անունը, Եր., 2014, էջ 56:



գիտական-բարոյական մեծ արժեք, այլև տարբեր երկրների ժողովուրդների ուշադրությունը կիրավիրեր Կովկասի վրա՝ ավելացնելով գրոսաշրջությունը և բերելով մեծ օգուտ: Վերջին շեշտադրումով Թումանյանը փորձում էր շահագրգռել, այսօրվա բառապաշարով ասած, ներդրողներին: Իհարկե, ամենակարևորը Թումանյանի հետաքրքրությունների համընկնումն էր այդ կոչին, մանավանդ որ ռուս գործիչը համոզված էր, թե «աշխարհամիջի էս սքանչելի երկիրը... կտա մարդուն ամեն բան, ինչ որ կարող է զարդարել ու ճոխացնել մարդկային կյանքը» (7, 144):

Գրականությունը խոսքի արվեստ է, հետևաբար գրական քննադատը չի կարող շրջանցել լեզվի խնդիրն ընդհանրապես, գրականության լեզուն՝ մասնավորապես: Այս առումով Թումանյանի հայացքներն արժանի են հատուկ անդրադարձի: Այսուհանդերձ, համառոտ կերպով կարելի է առանձնացնել Թումանյանի՝ լեզվական ըմբռնումների մի քանի առանցքային կողմերը: Նախ՝ նա լեզվի հարցին մոտենում է համազգային նշանակության տեսակետից. «Լեզուն է ամեն մի ժողովրդի ազգային գոյության ու էության ամենախոշոր փաստը, ինքնուրույնության ու հանճարի ամենախոշոր դրոշմը, պատմության ու հեռավոր անցյալի կախարդական բանալին, հոգեկան կարողությունների ամենաճոխ զանձարանը, հոգին ու հոգեբանությունը» (7, 283): Երբեմն թուուցիկ, դասախոսության տեսքով, երբեմն հանգամանալից, Թումանյանն անդրադարձել է լեզվի հետ կապված բազում խնդիրների՝ գրաբարի ու աշխարհաբարի, արևելահայերենի ու արևմտահայերենի, գրական լեզվի ու զավառաբարբառների հարաբերության, բնաշխարհիկ և գաղութահայ գրողների լեզվական տարբերությունների («Գրականությունը գաղութների ձեռքին, լեզուն մայր երկրում»), փոխառությունների, ուղղագրության և այլ հարցերի՝ արտահայտելով սքափ ու հիմնավորված տեսակետներ: Համոզված էր, որ գոյություն ունեցող լեզվի վրա «պետք է հիմնել մեր գրական լեզուն և ճոխացնել թե՛ բարբառներով, թե՛ գրաբարով և թե՛ օտար փոխառություններով» (7, 544): Լավատեսորեն է տրամադրված արևելահայ և արևմտահայ լեզուների միացման հարցում, համաձայն չէր նման հնարավորությունը ժխտողների հետ. «Ես կասեմ. սխալվում են

Էդպես ասողները: Հայոց ժողովրդական բարբառները արտաքուստ են տարբեր: Գլխավոր տարբերությունը կը-ի և ում-ի մեծ ճյուղերի տարբերությունն է, որ հարթվում ու հարդարվում է փոխադարձ զիջումներով՝ մեծ մասով ում-ի ճյուղի օգտին» (7, 295, «Հայոց գրական լեզվի խնդիրը»): Փոխառությունների հարցում պաշտպանում էր և՛ եվրոպական, և՛ արևելյան լեզուներից արած փոխառությունները՝ հավասար իրավունք տալով նրանց («Վռազ պատասխան պ.-ն Ա. Մեղրյանին», «Լեզվական փոխառությունները»): Պաշտպանում է ժողովրդական լեզվի իրավունքը, որը պիտի կազմվեր ժողովրդական կենդանի բարբառների հարստության օգտագործմամբ. «Ժողովրդական լեզվի ընտիր բառերը, սեղմ ու սերտ, պատկերավոր ոճերը, պարզ ու շքեղ ձևերը էսօր արդեն ամենաթանկ զարդերն են հայ գրողի երկերի մեջ...» (7, 296): Թումանյանի պատկերացմամբ և՛ բարբառները, և՛ գրաբարը, և՛ փոխառությունները պետք է ձուլվեն և հարստացնեն լեզուն, քանի որ «Քաղաքակրթությունը լեզուները՝ բարբառները միացնում է» (8, 440, «Դիտողություններ լեզվի մասին»): Նա դեմ էր լեզվի բնականոն զարգացման գործին ոչ գիտակ մարդկանց ներգրավվածությանը լեզվական խնդիրների լուծման հարցում: Դա առաջին հերթին վերաբերում է ուղղագրությանը: «Ուղղագրության մասին» հոդվածում նա բողոքում է Էջմիածնից եկած հրահանգի դեմ, ուր պահանջվում էր ծխական և հոգևոր դպրոցների դասագրքերը օգտագործել միայն հին ուղղագրությամբ: Նա ողջունում է միասնական ուղղագրության գաղափարը, բայց անընդունելի է համարում նման կարևոր խնդիրը «հապճեպ տնօրինությունով» լուծելը, որովհետև «Ուղղագրությունը գիտություն է և նրա դեմ կարելի է դուրս գալ կամ նրան փոխել միայն գիտությունով: ...Հենց դպրոցների շահն ամենից առաջ պահանջում է, որ գիտության և գրականության դեմ հրամաններ չարձակվեն միայն, այլ լինեն ակադեմիական լրջությամբ գիտության վրա հիմնված ուղիղ կարգադրություններ» (6, 236-237): Լեզվական որևէ փոփոխության գիտական հիմքի սկզբունքային պահանջը անփոփոխ է մնում Թումանյանի հոդվածներում: Նա նույն դիրքորոշումն ունի 1922 թ. Աբեղյանական ուղղագրության վերաբերյալ. «Պ. Մ. Աբեղյանը առաջարկ է արել և դրել հրապարակ:

Շատ լավ: Բայց Հայաստանի լուսժողովունը ո՞րտեղից է իմացել, թե պ. Մ. Աբեղյանը, և՛ ինքը լուսժողովունն էլ նրա հետ միասին անսխալական են... Պ. Աբեղյանի առաջարկը ընդունելի է, թե չէ, դա դեռ քննելի խնդիր է» (10, 415): Թումանյանն առաջարկում է խնդիրը քննելիս հաշվի առնել թե՛ Հայաստանի, թե՛ գաղութների հայության պահանջները՝ խուսափելու համար պատակտումից և առաջնորդվել «հեշտացնելու և տնտեսության» պահանջներով: Նման դիրքորոշման նրբերանգները այսօր ևս կարող են որոշակի հուշումներ թելադրել:

Թումանյանի գործունեության և ստեղծագործության յուրաքանչյուր բնագավառ անսպառ նյութ է տալիս ուսումնասիրողին: Ու թեև անցյալ մեկ դարից ավել (նրա ծննդից անցել է 150-ից ավելի տարի) ժամանակի ընթացքում Թումանյանը երբեք անուշադրության չի մատնվել, չի անտեսվել նաև նրա քննադատական գործունեությունը, բայց նրա հանճարն անսպառ է: Ժամանակին անտիպ կամ անավարտ մնացած հոդվածները, գիտական հետազոտությունները, սևագրերը, ի վերջո այդ ամենի համադրությունը այլ հարակից հարցերի հետ, ժամանակակիցների հուշերը, տպավորությունները, դատեր՝ Նվարդ Թումանյանի գրույցներն ու օրագրային գրառումները և, ինչու ոչ՝ պարբերական մամուլի թվայնացումը, որ նոր հնարավորություններ են ստեղծում Թումանյանի մասին ավելին իմանալու, ընդարձակում են այսօրվա գրականագետի ուսումնասիրության հորիզոնները: Այս տեսակետից նայելով՝ նրա մասին մինչ այժմ ստեղծվածը, հաճախ շատ արժեքավոր ու գնահատելի (երբեմն նաև ոմանց կողմից անընդունելի որակումներով), պետք է ունենա տևական ու արդյունավետ շարունակություն: Նույնը վերաբերում է նաև քննադատ Թումանյանի գործունեությանը, որը, կարելի է ասել, սույն հոդվածում միայն ուրվագծվեց՝ հետագա խորացման հեռանկարով:

## ՈՂԲԵՐԳԱԿԱՆԸ ՀՈՎՀԱՆՆԵՍ ԹՈՒՄԱՆՅԱՆԻ ՍՏԵՂԾԱԳՈՐԾՈՒԹՅԱՆ ՄԵԶ

*Բայց երկինք վրկա,  
Չիմ եղել երբեք ես այդքան ըստոր,  
Որ կարենայի այս դաժան բանրում  
Լինել բախարավոր:*

Թումանյանի՝ իբրև բնաբան ընտրված այս տողերը ևս բանալի կարող են լինել քեմայի բացահայտման համար: Խնդիրն այն է, որ ընթերցողի ընկալման, ինչպես նաև թումանյանագիտության մեջ Թումանյանը իրավացիորեն դիտարկվում է իբրև լավատես, ժողովրդին ապրելու և հարատևելու հույս ներշնչող բանաստեղծ: Ինչ վերաբերում է նրա մարդկային էությանը, ապա ժամանակակիցների վկայությունները, բազմաթիվ մարդկանց հուշերը, ինչպես նաև բանաստեղծի նամակները հաստատում են նրա անսահման կենսասիրությունը, հումորի բարձր զգացողությունն ու սրամտության ձիրքը: Բայց դա Թումանյանի բարդ էության մի շերտն էր միայն, և եթե նրա կենսասիրությունն ու զվարթ հումորը տեսանելի էին բոլորին, ապա թախծի ու տխրության մեջ քչերն են թափանցել: Հետևաբար ճիշտ է մտածել, որ Թումանյանը ևս Դուրյանի նման կարող էր ասել, որ «հատակն են իմ փրփուրներս»: Նրա բնավորության տարբեր շերտերը շատ պատկերավոր է ներկայացրել Վահան Թոթովենցը. «Մեծ պոետը թախծում էր խորությամբ: Ուրախությունը և տխրությունը հոգու թևերն են: Մեծ բանաստեղծը շարժում էր այդ թևերը մեծաթռիչ, այդ թևերի մի ծայրը դիպչում էր խորխորատի հատակը, իսկ մյուս ծայրը՝ երկնքի կապույտին:

Թախծում էր խորը, այնպիսի թախծություն, որի մոտ կանգնելիս՝ զգում էիր տխրության խոնավությունը, թվում էր, որ սևա կպատռվի երկինքն ու կմաղվի տխուր, տխուր անձրև քո հոգու վրա... Եվ Թումանյանի պոեզիան ուրախության և թախծի ուժգին բախումն

է»<sup>9</sup>: Թումանյանի մերձավոր շրջապատից շատերին էր ծանոթ նրա թախիծը, և յուրաքանչյուրը իր տեսանկյունով է ներկայացրել բանաստեղծի խառնվածքի առանձնահատկությունը, բայց միևնույն ժամանակ շատերն էլ նրա մեջ նկատել են կենսասփրոթյան ու թախծի գուգորդումը: «Թումանյանը թախծոտ էր, բայց նրա թախիծը Ավետիք Իսահակյանի ցասումով ու դառնությամբ լցված թախիծը չէր կամ Վ. Տերյանի անհույս, լքված հոգու մենության մռայլ թախիծը: Նրա թախիծն անբաժան միացած էր կենսախինդ հումորի հետ: Այդ նրանից էր առաջանում, որ հասարակական դաժան պայմանների մեջ տառապող նրա զգայուն հոգին լցվում էր խորին տրտմությամբ՝ տեսնելով կյանքի անարդարությունը, թույլերի ոտնահարումը հզորների կողմից, բայց միաժամանակ նա կյանքի վերաբերմամբ լավատես էր, գտնում էր, որ թեև դանդաղ քայլերով, ուշ, բայց արդարությունը մի օր պիտի գա հաղթանակելու: Այդ հավատը նրան լավատես էր դարձնում, կենդանություն էր տալիս նրա հումորին»<sup>10</sup>, – իր հուշերում գրում է Մարգար Ավետիսյանը: Իր հոգեվիճակը, բնակավայրը, ամենից լավ Թումանյանն է ներկայացնում.

*Հա՛, կյանքում ես միշտ այսպես եմ եղել.*

*Խնդացող տխուր, սրտաբեկ ուրախ.*

*Հազիվ ուզել եմ անհոգ ծիծաղել*

*Եվ սրտիս խորքից հառաչել եմ «ա՛խ»*

*(«Տպավորություններ»):*

Այսինքն՝ երկակի զգայություններ՝ հակադիր դրսևորումներով. «Խնդացող տխուր» արտահայտությունը հիշեցնում է «սևը ներս անել» ժողովրդական արտահայտությունը, մույն իմաստն ունի նաև «սրտաբեկ ուրախ» ձևակերպումը, որովհետև խոսքը ներքուստ ունեցած տխրության մասին է: Նման հոգեկան կազմը բնորոշ կարող է լինել հարուստ ներաշխարհ ունեցող մարդկանց, որոնք տեսնում ու խորհում են ավելին, քան բարձրաձայնում են այդ մասին.

<sup>9</sup> Հովհաննես Թումանյանը ժամանակակիցների հուշերում, «Էդիթ Պրինս», Եր., 2009, էջ 148:

<sup>10</sup> Նույն տեղում, էջ 186-187:

*Ես հազար աչքով բաներ եմ տեսնում,  
Որ թաքնված են լռության երև,  
Հազար ականջով ձայներ եմ լսում,  
Որ դեռ սրտերում շշուկ են թեթև:*

Այս առումով խորաթափանց դիտարկում է անում Գ. Գեմիրճյանը. «Թումանյանն անճանաչելի էր իր տխրության ժամերին: «Ժպտաղեմ պոետը», «մշտաժպիտ Թումանյանը», «կենսուրախ բանաստեղծը»,– այս են սովորաբար, Թումանյանին բնորոշող բաները նրա մասին խոսող մարդկանց: Բայց Թումանյանն ուներ իր ներքին, թաքուն աշխարհը. երբ նա խոսում էր իր անհատական ապրումների մասին, բոլորովին փոխվում էր»<sup>11</sup>: Նա փորձում է ինչ-որ չափով լրացնել բանաստեղծի նկարագիրը, ինչ-որ չափով էլ հերքել այդ նկարագրի միակողմանիությունը. «Թումանյանը շատ բարդ մարդ էր: Նրան հասկանալը շատ դյուրին բան չէ: Շատերն են նրան բնորոշել և ընկել սխալների մեջ: Բնորոշել են նրան արտաքինից, միակողմանի և դուրս բերել «հաճելի», «կենսուրախ, «բարի» կամ՝ «դիվանագետ», «հաճոյացող», «օպորտունիստ»: Սխալ է այդ միակողմանիությունը: Թումանյանը բազմակողմանի գծերի մի կոմպլեքս էր: Նրան խորք չէին մարդկային շատ արատներ և վեհություններ»<sup>12</sup>: Գուցե որոշ սուբյեկտիվիզմ կարելի է փնտրել Գեմիրճյանի բնութագրությունների մեջ, բայց առավել կարևորն այստեղ Թումանյանի ներաշխարհի բացահայտման փորձն է:

Թումանյանի ընկեր-բարերարներից Փիլիպոս Վարդազարյանն առաջինն է նրան բնորոշել իբրև թախծի և տխրության երգիչ՝ ով 1905 թ. հրատարակել է «Վշտի ու թախծի երգիչ Հովհաննես Թումանյան» գրքույկը: Թեև որոշ ճշմարտություն կար Վարդազարյանի բնորոշման մեջ, բայց այն հեռու էր ամբողջական լինելուց և թերի էր ներկայացնում բանաստեղծի էությունը: Ըստ երևույթին Վարդազարյանի ոչ այնքան բնորոշումը, որքան դրա բացատրությունը չեն բավարարում Թումանյանին, և նա առաջ է քաշում սրտագետ և խորաթափանց

<sup>11</sup> **Գերենիկ Գեմիրճյան**, Երկերի ժողովածու 14 հատորով, ՀՄՍՀ ԳԱ հրատ., հ. 14, 1987, էջ 264:

<sup>12</sup> Նույն տեղում, էջ 265:

քննադատի անհրաժեշտությունը: Բանաստեղծը հաճախ ստեղծագործում է ենթազիտակցորեն և երբեմն կարող է ինքն իրեն էլ լավ չհասկանալ, ինչպես մայրը կարող է լավ չպատկերացնել, թե սեփական գավակը, որին ինքն է ծնել, ինչ շնորհք ունի, հավատացած է Թումանյանը: «Բայց նա, որ կոչված է քննելու և դատելու ուրիշների ծնունդները, նա պետք է գլխի ընկնի: Խորիմաստ պետք է լինի ու ներսը նայի»,– գրում է բանաստեղծը Վարդագարյանին ուղարկած նամակում՝ ակնարկելով վերջինիս ոչ բավարար խորաթափանցությունը<sup>13</sup>:

Թումանյանի բնութագրման նման մի փորձ էլ արել էր Տիգրան Հովհաննիսյանը, ինչը նույնպես դուր չէր եկել Թումանյանին: Այդ մասին Նվարդ Թումանյանն է գրում. «Տիգրան Հովհաննիսյանն այդ երեկո կարդաց հայրիկի մասին գրած իր հոդվածը, որը նախորդ օրը «Հառաջում» չէին տպել: Նա հայրիկին բնորոշել էր որպես թախծի, կյանքի ունայնության երգչի: Երևում էր, որ հայրիկը նրա հոդվածից գոհ չէր»<sup>14</sup>: Այստեղ արդեն խոսքը վերաբերում է 1919 թ.:

Անշուշտ, քննադատների պատկերացումներն ամբողջական չէին կարող լինել և դժվար թե լիովին բավարարեին բանաստեղծին: Շատ չխորանալով այս ամենի մեջ՝ բավարարվենք հաստատելով, որ Թումանյանն իսկապես բարդ անձնավորություն էր, որը ոչ միայն խորն էր զգում կյանքի դժվարությունները, ողբերգությունները, բիրտ ու գռեհիկ, ձանձրալի ու տխուր լինելը, այլև հոգով էր վերապրում այդ ամենը, որոնք պարտադրված էին իրեն կյանքով, կենցաղով, հասարակական բարքերով: Կարծում ենք, որ անհրաժեշտ է մի նուրբ սահմանագիծ անցկացնել իրականության նկատմամբ բանաստեղծի դժգոհությունը, քննադատական վերաբերմունքը, նաև հեզմանքն ու երգիծանքն արտահայտող բանաստեղծությունների և այն երկերի միջև, որոնք հեղինակի վշտի ու տառապանքի արտահայտությունն են: Օրինակ, երբ «Տրտունջ» բանաստեղծության մեջ Թումանյանը

---

<sup>13</sup> Հովհաննես Թումանյան, Երկերի ժողովածու 10 հատորով, ՀՍՍՀ ԳԱ և ՀՀ ԳԱԱ հրատ., 1988-1999 թթ., հ. 9, էջ 443: Թումանյանից հետագա քաղվածքների հատորն ու էջը կնշվեն տեղում:

<sup>14</sup> Նվարդ Թումանյան, Հուշեր և գրույցներ, Եր., «Լույս» հրատ., 1969, էջ 195:

բողոքում է անարդար աշխարհից, պարզ է, որ նա վշտացած է կյանքի դրվածքից, մարդու մենակ ու անընկեր կյանքից, շրջապատի կեղծավոր ու լկտի մարդկանց պահվածքից, բայց նրա վիշտն այս դեպքում արտահայտվում է բողոքի ու գայրույթի ձևով, ինչպես՝

*Չընչի՞ն մարդուկներ, լրբբորեն հանգիար,  
Անսիրտ, փոքրոգի, գըծծի ու կոպիտ.  
Մեռնում են, մարում նրբանց հայացքից  
Ե՛վ հոգու չըզպում, և՛ սրբորի ժպիտ  
(«Տրտունջ»):*

Այստեղ ուժգնորեն արտահայտված գայրույթը թույլ չի տալիս, որ բանաստեղծի վիշտը վերածվի անհույս ողբերգության, որովհետև հույզի պարպումը նվազեցնում է տառապանքը: Պատահական չէ, որ Թումանյանի բանաստեղծությանը բնորոշ չէ հրապարակախոսական բնույթը, թեև Տերտերյանի կարծիքով նա երբեմն մեղանչել է այս հարցում՝ հրապարակախոսական շեշտեր խառնելով իր բանաստեղծությանը<sup>15</sup>, բայց, ընդհանուր առմամբ, Թումանյանի քնարերգությունը խոհական-փիլիսոփայական է, ինչը թույլ է տալիս տպավորությունները վերածել ապրումի և ոչ թե հորդորի, կոչի, ուղերձի, բողոքի կամ ընդվզման, որը հատուկ է հրապարակախոսական-քաղաքացիական պոեզիային: Պատահական չէ նաև, որ բանաստեղծի թախծոտ հույզերը խռովում են նրա գիշերները («Գիշեր», «Երկար գիշերներ», «Տխուր գիշեր, տրտու՛մ գիշեր» և այլն), և բարձրաձայն չարտահայտված ցերեկվա տպավորությունները դառնում են գիշերային տառապանք: Հեռավոր հայրենիքի ծանր պատկերները հիշելով՝ բանաստեղծը մտորում է.

*Եվ կյանքն այնպե՛ղ ծանր ու խավար  
Մի գիշեր է անավոր...  
Եվ ո՛վ գիտե, որի՞ համար  
Կյուսանա բարի օր*

(«Գիշեր», 1, 76):

Մի այլ դեպքում ևս գիշերը ծանր ապրումների պահ է.

<sup>15</sup> Տե՛ս, Ա. Տերտերյան, «Վահան Տերյան. Յնորքի, ծարավի և հաշտության երգիչը», Թիֆլիս, 1910, էջ 4-5:



*Էհ, անցա՛վ, գնա՛ց. և՛ ցրնորք, և՛ սեր,  
Ե՛վ ույժ, և՛ եռանդ- կորսավ՝ ինչ որ կար,  
Եկան սև օրեր ու ծանրը հոգսեր,  
Որ դարձրին այսպես գիշերը երկար:*

*(«Երկար գիշերներ», 1, 164)*

Սկսած Թումանյանի վաղ շրջանի քնարական բանաստեղծություններից՝ վիշտն ու թախիծը մշտապես առկա են նրա երկերում և այնքան օրգանապես ձուլված իր առօրյա խոհերին ու ապրումներին, որ դժվար է հստակորեն ասել, թե հատկապես որ շրջանից են նրանք ուղեկցում բանաստեղծին: Ավելի ճիշտ կլինի ասել, որ նրանք բանաստեղծի էության անբաժան մասն են, նրա ինքնության բնորոշ գիծը: «Տխու՛ր գիշեր...» բանաստեղծության մեջ նա գրում է.

*-Ասա՛ իմ վիշտ, իմ սև թախիժ,  
Այ անբաժան կյանքիս ընկեր,  
Դու ո՞ր օրից կամ ո՞րտեղից,  
Ի՞նչ դեպքով ես ինչ հեր ընկել...*

Իհարկե, գիշերվա այս պատկերները կարելի է և ուղղակիորեն ընկալել, երբ յուրաքանչյուր մարդ անքուն գիշերին ծանրութեթև է անում «աշխարհի բանը», և, ինչու ոչ, նաև փոխաբերական իմաստով, երբ ծանր իրադարձությունները կյանքը վերածում են մռայլ գիշերվա և ստիպում ելք փնտրել:

Դեռևս շատ երիտասարդ տարիներից Թումանյանին զբաղեցրել է մահվան՝ իբրև տխրության ու ողբերգության ամենամեծ պատճառի խնդիրը, և իր ամբողջ ստեղծագործական կյանքում նա փնտրել է մահվան վիշտն ու սարսափը հաղթահարելու միջոցը: 1889 թ., այսինքն՝ 20 տարեկանում, նա գրում է. «Մահու ձայնը դառնալուր // հասանում է ականջիս» և իրեն սփոփում է այն մտքով, որ աստված ամենուրեք իր հետ է («Երբ ես տխուր... »): Մեկ տարի անց «Խորհրդածություն» բանաստեղծության մեջ հայտարարում է, որ դրախտի երանավետ հեռանկարը թեթևացնում է մահվան տագնապը. «Եվ ասա միակ, բայց մեծ օգուտը, // Որ մարդկությանը տվեց այս սուտը»: Այս ամենից հետո պարզ է դառնում, թե ամենևին էլ պարադոքս չէ, որ այս կենսասեր ու լավատես ընկալված բանաստեղծի

գրեթե բոլոր ստեղծագործություններն ունեն ողբերգական վախճան: Սոսկ թվարկումը դա է հաստատում. լռեցի Սարոն խելագարվում է, Անուշն ու Սարոն, կարելի է ասել, զոհվում են, «Ախթամար» բալլադի հերոսը խեղդվում է, Մարոն զոհ է գնում նահապետական բիրտ բարքերին, «Դեպի Անհունը» պոեմը հյուսվում է մահվան շուրջը, «Թմկաբերդի առումը» պոեմի երջանիկ հերոսներն անփառունակ վախճան են ունենում, Փարվանա դուստրը խորտակվում է իր իսկ երագների անհասանելիությունից, «Թագավորն ու չարչին» բալլադը վերջանում է ողբերգությամբ..., մինչև անգամ «Շունն ու կատուն» դրական վերջաբան չունի: Հետաքրքրական է, որ «Դեպի Անհունը» պոեմի առաջին տարբերակը, որտեղ բանաստեղծը փիլիսոփայորեն քննում է մահվան առեղծվածը և հետագայում չտպագրված նախերգանքում առաջ քաշում անմահության խնդիրը, գրել է 1894 թ.՝ 25 տարեկան հասակում: Նույնը կարելի է ասել արձակի մասին: «Գիքորը» պատմվածքի համանուն հերոսը ողբերգական վախճան է ունենում, «Նեսոյի քարաբաղնիսը» պատմվածքի հերոսը մեռնում է..., շարքը կարելի է շարունակել: Այդ շարունակությունը կարելի է գտնել Թումանյանի ոչ միայն գեղարվեստական ստեղծագործություններում, այլև բազմաթիվ ակնարկներում, ուղեգրական տպավորություններում, հրապարակախոսական հոդվածներում: Այն, ինչ այստեղ սոսկ թվարկեցինք, Թումանյանի ստեղծագործություններում խորապես հիմնավորված են հոգեբանորեն, պատճառաբանված սոցիալական հիմքերով, «արդարացված» նահապետական աղաթներով, քննադատված հումանիզմի դիրքերից: Թումանյանի ստեղծագործություններում ողբերգականն առկա է կյանքի բոլոր բնագավառներում, և այն մի դեմք ունի՝ դա մահն է, բայց առանձնահատուկն այն է, որ բանաստեղծը մահվան խնդիրը քննում է անմահության դիրքերից: Այս տեսակետից միանգամայն ճշմարիտ է Մ. Մկրյանի դիտարկումը. «Թումանյանի տարբեր ժանրերի գեղարվեստական բոլոր ստեղծագործությունները ունեն մի հիանալի ներքին միասնություն ու ամբողջականություն: Այդ միասնության ամենավառ գծերից մեկը անմահ-

հուքյան խորհուրդն է, որ նրան հուզել է ստեղծագործական կյանքի ողջ ընթացքում»<sup>16</sup>:

Թումանյանի շատ գործերում՝ «Անուշ», «Փարվանա», «Ախթամար», մահը զուգորդվում է սիրո հետ: Այս երկերում Թումանյանը կանգնած է համաշխարհային մեծերի շարքում և, ինչպես Չարենցը կասեր՝ «Հոմերի, Գյոթեի հետ մի օր նստել է քեֆի»: Գի դը Մոպասանի ձևակերպմամբ՝ սերը մահվան պես հզոր է: Թումանյանի լուծումը մոտ է այդ մտքին, բայց ոչ նույնը: Նրա ընկալմամբ սերը ոչ միայն մահվան պես հզոր է, այլև մահից ուժեղ: Անգամ իշխան Թաթուլին դավաճանած Թմկա տիրուհին, մահը ստուգապես աչքի առաջ, զոջարով և ուշացումով գնահատում է անդարձ կորցրածը: Թումանյանի բալլադների շարքում տեղ է գտել արևելյան մի ավանդության մշակում՝ «Աղջկա սիրտը» վերնագրով, որտեղ պատկերվում է, թե մի աղքատ տղայի սիրող իր աղջկան հարուստ հայրը փակում է աշտարակում ու այրում նրան, բայց «Էրված աղջկա սիրտը մոխրի տակ, // Իրեն մոխրի տակ կենդանի էր դեռ» և «Էն միշտ կենդանի սրբոտից թրթռում // Բուսավ խաշխաշի ծաղիկը սիրուն» , որ մոռացում է բերում վշտահար տղային: Իհարկե, մոռացման թեման առանձնապես հարազատ չէ Թումանյանի մտածողությանը: Օրինակ՝ «Անուշ» պոեմում Անուշը չի ընդունում հիմը մոռանալու և նոր սեր անելու վերաբերյալ «անցվոր ախպոր» խորհուրդը: «Աղջկա սիրտը» բալլադում էլ աղջկա կենդանի մնացած սիրտն է պահում սիրո հուշը:

Թումանյանի ստեղծագործություններում ողբերգականն առկա է կյանքի բոլոր բնագավառներում, և պատճառները որքան մարդու անհատական կյանքից դուրս են, նույնքան էլ նրա էության մեջ են, որոնք էլ հարմար առիթի դեպքում ի հայտ են գալիս: Եթե Սաքոյի խելագարվելը տգիտության ու նախապաշարումների արդյունք է, եթե Անուշի և Սարոյի կործանվելը կաշկանդող ավանդույթներով է պայմանավորված, ապա Թմկա տիրուհու, Թաթուլ իշխանի ու բերդի անկումը տիրուհու սնամիառության կամ փառասիրության պատճառով են տեղի ունենում: Թեև այստեղ գործողությունը զարգանում է

<sup>16</sup> Մկրտիչ Մկրյան, Հովհաննես Թումանյանի ստեղծագործությունը, Եր., 1981, էջ 118:

լավ գործի անմահության փառաբանության գաղափարի լույսի տակ, բայց պակաս հետաքրքիր չեն հարակից հարցերը: Թմկա տիրուհին, ով իր ամուսնու ներշնչման աղբյուրն էր և մինչ այդ որևէ կասկածի առիթ չէր տվել, բայց երբ ստեղծվում է սահմանային էքզիստենցիալ վիճակ, նա կատարում է իր ընտրությունը, որն ավարտվում է ողբերգությամբ: Եվ եթե ժամանակակից էքզիստենցիալիզմի տեսանկյունից նայենք, ապա կստացվի, որ հաճախ մարդիկ իրենք են մեղավոր սեփական ողբերգական ճակատագրի համար: «Մարո» պոեմում Մարոյի ծնողներն, անշուշտ, ունեին ընտրության հնարավորություն, բայց դրա գիտակցությունը չունեին: Գաբո բիժան կարող էր օգուտ ստանալ իր շերամներից, եթե նրանց հետ վարվելու կերպն իմանար: Մեծ մասամբ Թումանյանի հերոսների ճակատագրերը պայմանավորված են նրանց տգիտությամբ, տգիտությունն իր հերթին՝ սոցիալական վիճակով, որը ձևավորում է նաև համապատասխան հոգեբանություն: Ամեն պարագայում ընթերցողին առաջին հերթին գրավում է Թումանյանի արվեստի ուժը, որի շնորհիվ առօրյա դեպքերը դառնում են նշանակալից, ստանում ընդհանրական բովանդակություն: Թվում է՝ բանաստեղծը հանգիստ ու չեզոք մի պատմություն է պատմում, քաքցնում սեփական վերաբերմունքը, մինչդեռ մի ուրիշը անեծք ու լուտանք կթափել իրական ու կարծեցյալ մեղավորների հասցեին: Ի դեպ, բանաստեղծի ժամանակակից որոշ քննադատներ նրան մեղադրել են կրավորական, ոչ ըմբոստ կեցվածքի համար: Օրինակ՝ Ավ. Ահարոնյանը գրում է. «Նա մի ըմբոստ չէ, որ իր տաղանդի բոլոր գործերում ու փայլով ծառանում է հասարակական ընթացիկ բարոյականության և անհատական կամքերը, տենչերը, հույսերը, ամբողջ կյանքը փշրող անօգուտ կաշկանդումների դեմ»<sup>17</sup>: Իհարկե, Ահարոնյանը սխալ հետևություն է անում՝ պատճառը տեսնելով Թումանյանի ոչ լիարժեք կրթության մեջ՝ չտեսնելով բանաստեղծի արվեստի առանձնահատկությունը: Մինչդեռ Փ. Վարդազարյանը, խոսելով Մարոյի, Անուշի և Թումանյանի այլ հերոսների տխուր ճակատագրերի և դրանց նկատմամբ բանաստեղծի վերաբերմունքի մասին՝ նկատում

<sup>17</sup> Հովհաննես Թումանյանը ժամանակի գրաքննադատական մտքի գնահատությամբ (1890-1913), հ. 1, Եր., «ՎՄՎ-Պրինտ», 2019, էջ 92:

է. «... բոլոր երկերի մեջ նա մնացել է միշտ բանաստեղծ՝ գործ ունենալով ընթերցողի սրտի և հոգու հետ և ոչ թե իբրև մի բարոյախոս, մի քարոզիչ, մի իրավագետ, մի վիճակագրող, մի հրապարակախոս - որոնք մի խնդիր, մի հարց դնելիս մեզ համոզելու համար - դիմում են մեր խելքին ու դատողությանը»<sup>18</sup>: Իրականում Թումանյանի քննադատությունն անցնում է ողբերգություն ապրող հերոսներից անդին, դեպի սոցիալ-հասարակական միջավայրն ստեղծող այն ուժերն ու հանգամանքները, որոնք մարդկանց կործանման պատճառ են դառնում: Պետք է շեշտել, որ նման եզրակացությունը բխում է ոչ թե բանաստեղծի քննարկական միջամտություններից ու դիտարկումներից, ինչը բնորոշ կարող է լինել քննարկումին, այլ արդեն ավարտուն ստեղծագործության ամբողջական տպավորությունից, որը բանաստեղծը ստեղծում է իր գործի էպիկական հյուսվածքով:

Այսուհանդերձ, որքան էլ ողբերգական ավարտ ունեն Թումանյանի վերը հիշատակված երկերը, որքան էլ հուզիչ է Գիքորի ճակատագիրը, դաժան՝ Անուշի ու Սարոյի սիրո պատմությունը, տխուր՝ Փարվանա դստեր երազանքի խորտակումը և այլն, ընթերցողն ապրում է այդ ամենով, հուզվում ու տխրում, բայց նա իրեն ճնշված ու ճգնված չի զգում հիշյալ ողբերգությունների ծանրության տակ և մտքով չի անցնում Թումանյանին թշվառության երգիչ կամ ողբերգակ անվանելու: «Անուշ» պոեմի պարագայում գերիշխող տպավորությունը Անուշի ու Սարոյի անդավաճան և հավերժական սիրո վեհությունն է, «Փարվանա» բալլադի դեպքում՝ հավերժական սիրո ռոմանտիկական երազի գեղեցկությունը և այսպես շարունակ: Ամեն դեպքում ընթերցողն անցնում է կատարսիսի միջով, բարոյապես ու հոգեպես մաքրվում, ինչպես հունական ողբերգություններում: Կարելի է ասել, որ գեղագիտական բավականությունը ճնշում է ողբերգության ծանր նստվածքը: Դրա մեջ է Թումանյանի արվեստի ուժը: Նա կարողանում է ցավի հետ միասին տալ նաև մխիթարություն՝ հերոսներին ձուլելով բնությանը և տիեզերքի անսահմանությանը: Համբարձման գիշերը անմուրազ մեռած սիրահարների աստղերը, այլ

---

<sup>18</sup>Նույն տեղում, էջ 140:

կերպ, նրանց հավերժական հոգիները համբուրվում են երկնքում, Փարվանա դուստրն ապրում է իր արցունքից գոյացած լճում, Վանա լիճն իր մեջ պահում է խիզախ լողորդի հավիտենական հառաչանքը, Գիքորի անցած ճանապարհի ամեն թուփ ու աղբյուր հիշեցնում է նրան՝ հավերժացնելով նրա հիշատակն ու կարոտը և այսպես շարունակ: Բնությանը ձուլվելն ավելի խոր իմաստ ունի, քան կարող է թվալ առաջին հայացքից: Բնության, ինչպես նաև մարդկային հիշողության մեջ մնում են կյանքից հեռացած մարդկանց հիշատակները: Գիքորին թաղելուց հետո տունդարձի ճանապարհին Համբոն ամեն ծառի ու աղբյուրի մոտ կսկիծով վերապրում է Գիքորի հետ կապված դրվագները, իսկ արդեն հոգեկան աշխարհը խաթարված Անուշի հիշողության ու երևակայության միախառնված պատկերներում երևում է Սարոն... Շատ ավելի ծանր է Սարոյի մոր ողբը, որի մեջ «Իր գերեզմանը խլած»՝ այսինքն՝ մահվան բնական հաջորդականությունը ոչ իր կամքով խախտած որդին երևում է և՛ անցյալի հիշատակներով, և՛ սզվոր կանանց հուշած տխուր հեռանկարով՝ «Ծանրը չոմբախը, գլուխը մեխած, // Օճորքում դրած պիտի մըրոտի...»: Թումանյանն այստեղ հետաքրքրական եզրահանգում է անում՝ պատկերելով մոր (և ընդհանրապես ծնողի, Համբոն՝ «Գիքորը» պատմվածքում) վշտի հարատևությունը: Ուրեմն՝ մահից հետո մարդն «ապրում է» ոչ միայն բնության մեջ անտեսանելի, այլև մարդկային հիշողության մեջ: «Թմկաբերդի առունը» պոեմում բանաստեղծը կատարում է հաջորդ եզրահանգումը՝ անմահության ավելի առարկայական ու տեսանելի ճանապարհը բարի գործով մարդկային հիշողության մեջ մնալն է. «Մահը մերն է, մենք մահինը, // Մարդու գործն է միշտ անմահ // ...Երնե՛կ նրան, որ իր գործով // Կապրի անվերջ անդադար»: Թումանյանը յուրովի է հարթում ժողովրդական իմաստությանը հանգելու ճանապարհը:

Թումանյանի աշխարհայեցողությամբ մարդը հավերժ մնում է տիեզերքում, նա չի անհետանում, նա ընդամենը գոյության ձևերն է փոխում: Այս միտքը լավագույնս արտահայտված է նրա քառյակներից մեկում.

*Հագար էսպես շևեր փոխեմ, շևր խաղ է անցալոր,  
Ես միշտ հոգի, փիեզերքի մեծ հոգու հեյր, ի՜նչ կա որ:*

Ահա Թումանյանն ընթերցողին ներշնչում է այս լավատեսությամբ, հոգու անմահության քրիստոնեական գաղափարախոսությունը բանաստեղծի գրչի տակ այլ երանգ ու խորհուրդ է ստանում: Քրիստոնեությունը հոգու անմահությունը դիտարկում է նաև իբրև հիմք հարության, որը կապվում է Քրիստոսի երկրորդ գալստյան հետ, երբ արդար հոգիները պետք է հարություն առնեն: Թումանյանի ընկալմամբ, այսպես թե այնպես, մարդիկ մահվանից հետո, այլ գոյաձևերի մեջ շարունակվում են տիեզերական ժամանակի ու տարածության մեջ: Այս ներշնչումը, որ գալիս է բանաստեղծից, թույլ չի տալիս, որ մարդը ընկճվի ողբերգության ծանրությունից:

Կա ևս մի հանգամանք, որ կապված է բանաստեղծի արվեստի առանձնահատկության հետ: Իր հերոսների ու նրանց արարքների նկատմամբ Թումանյանը թելադրիչ վերաբերմունք չի արտահայտում: Սակայն թյուրիմացությունից խուսափելու համար անհրաժեշտ է մի կարևոր ճշգրտում անել. դասական ժանրի իմաստով Թումանյանը ողբերգություն չի գրել, թեև հաճախ էր ինքն իրեն դրամատուրգ անվանում և դրամատուրգիական փորձեր ևս արել է: Իբրև վիպերգու բանաստեղծ նա ներկայացնում է իր հերոսների գործողությունները, կարելի է ասել, շարժման մեջ է դնում աշխարհը՝ չմիջամտելով կարծես իրենից անկախ կատարվող գործողություններին: Ինչ-որ իմաստով նրա և՛ էպիկական պոեմները («Թմկաբերդի առումը», «Սասունցի Գավիթ»), և քնարաէպիկականները («Մարտ», «Անուշ») ունեն գործողությունների այնպիսի տրամաբանական կոտ հաջորդականություն և արագություն, որ դրամատիկական գործ են հիշեցնում: Թերևս այստեղից էլ բխում է կատարսիսի՝ մաքրագործման պահը՝ խառնված մխիթարանքի հետ: Թումանյանի քնարական գեղումները գերազանցապես վերաբերում են բնությանը, իր անհատական ապրումներին, բայց ոչ հերոսների արարքներին: Այսինքն՝ նա չի ուղղորդում ընթերցողին: Անգամ ամբողջական չեն հերոսների արտաքին նկարագրությունները, նա կարծես գծում է հերոսի ուրվագիծը՝ ընթերցողին թողնելով երևակայությամբ ամբողջացնելու պատ-

կերը: Նման դիրքորոշումն ընթերցողին հնարավորություն է տալիս սեփական զգայականության ու գիտակցության չափով ընկալելու ողբերգությունը:

Խորիմաստ է ասվածաշնչյան «ի սկզբանե էր բանը» արտահայտությունը, որ տարբեր ժողովուրդների փիլիսոփայության մեջ (հունարեն՝ լոգոս, չինարեն՝ դաոս ևն) նախանշում է նախաստեղծ բանականությունը, որը շարժման մեջ է դնում տիեզերքը, շարունակում արարչագործությունը երկրի վրա: Թումանյանի արարչագործության մեջ չարն ու բարին ապրում են ոչ միայն կողք կողքի, այլև ներթափանցված: Ահա կյանքում չտարանջատված լավն ու վատը բանաստեղծի սրտում արտապատկերվում են սիրո ու ցավի, կենսասիրության ու տառապանքի գուգահեռ գոյությամբ: Այդ զգացողությունը հրաշալի է արտահայտված նրա քառյակներից մեկում.

*Ծով է իմ վիշտն, անսափ ու խոր,  
Լիքն ակունքով հազարավոր,  
Իմ գայրույթը լիքն է սիրով,  
Իմ գիշերը՝ լիքն աստղերով:*

Վերոնշյալ տրամադրությունները այլ կերպ ձևակերպելու դեպքում կարող ենք ասել, որ Թումանյանի պատկերած ողբերգականությանը խառն է մխիթարանքի պահը: Ավելորդ չենք համարում այստեղ հիշատակել դեռևս 5-րդ դարում Դիոնիսիոս Թրակացու քերականության հայերեն թարգմանության մեջ ողբերգության ժանրի բացատրությունը՝ «ընդ ողբսն գյուսոյ նուագսն խառնեալ»: Սա հունականից տարբերվող ըմբռնում է, որի վրա կա քրիստոնեության ազդեցությունը՝ մխիթարանքի պահը: Թումանյանի ստեղծագործությունների մեջ այդ պահը օրգանապես ձուլված է խոսքի հյուսվածքին այնքան անզգալի կերպով, որ ընթերցողին ուղղորդում է ավելի շուտ դեպի պանթեիզմ, քան դեպի քրիստոնեություն: Այս առումով թերևս լավագույն օրինակը «Դեպի Անհունը» պոեմն է՝

*Ու մըրտքովս անցավ հանկարծ ակամա,  
Թե արդյոք նրա աչքերը անմահ  
Նայու՞մ են ներքև, փեսնու՞մ են ինչ էլ,  
Թե ո՛նց եմ ցավիս փակիկն կորսացել..*



*Եվ կամ ո՞րն է նա . էն շո՞ղն է պայծառ,  
Որ զվարթ խաղով, աշխույժ ու կայրառ  
Կորչում է , մըտնում թուխ ամպի երև,  
Ազատ, երկնաչու էն ա՞մպն է թեթև,  
Թե՞ էն աղավնին, որ հիմա բըռավ,  
Անխույժ ճախրելով՝ ջինջ օդում կորավ...*

Այս ամենը հիմք են տալիս ասելու, որ Թումանյանի ռեալիզմը, որքան էլ իրականությանը մոտ, հեռու է իրականության վերարտադրությունից, արտացոլումից, իրականության հավատարմությունից, և նրա ստեղծագործական մեթոդը ամենևին էլ չի սահմանափակվում ռեալիզմի նեղ շրջանակներում: Եվ ահա Թումանյանն ստեղծում է իր հոգու ապաստարանը՝ իդեալական մի աշխարհ, ուր տանում է նաև ընթերցողին, մահվան փաստին, կյանքի տգեղությանը, չարությանը, ողբերգականին հակադրում է մտացածին մի իրականություն, որ թեթևություն ու մխիթարություն է բերում տառապած հոգիներին: Այդ միտքը ակներև է դառնում Փ. Վարդազարյանին գրած՝ արդեն վերը հիշատակված նամակից, որտեղ նա ցանկություն է հայտնում ամփոփվելու ինքն իր մեջ, իր պատյանում՝ «...կյանքն այնքան տափակ է, միօրինակ ձանձրալի, չնչին և դեպքերն ու հերոսներն այնքան մանր, ողորմելի: Այսպիսի ժամանակներում մարդ մտնում է իր պատյանը, ամփոփվում է իր մեջ ու ապրում իր ճաշակով ստեղծած աշխարհքում: Եթե չխանգարեին՝ այդ ամենալավ տեղն է հիմա» (9, 227): Մա թռուցիկ միտք չէ և մշտապես զբաղեցրել է բանաստեղծին, որն իր արտացոլումն է գտնում նրա հետագա գործերում:

Թումանյանի հանրահայտ կենսասիրությունը հաճախ արտաքին շղարշ է՝ տխրությունը ծածկելու կամ, լավագույն դեպքում, վիշտը հաղթահարելու, երբեմն էլ՝ երջանկության պատրանք ստեղծելու միջոց: «Օջախի երգը» բանաստեղծության մեջ նա քեֆի հրավեր է կանչում, լիարժեք ապրելու կոչ անում, որը եթե քեֆ անողների համար ճախորդությունները ծածկելու կամ մոռանալու միջոց է, ապա օտարների աչքին կարող է երջանկության պատրանք ստեղծել.

*Չարկեցեք բառին, թող գինին հոսի,  
Պարերը դողան մեր ծափ-ծիծաղից,*

*Թող դրբահից նայող հիմարը ասի-  
Այս մարդիկ չունենն ո՛չ խելք, ո՛չ թախիծ:*

Մինչդեռ իրականում այս թվացյալ ուրախությունը յուրովի վրեժ է խորտակված տենչերի դիմաց.

*Իդեալներ ունենք – փակած պաղվալում,  
Ո՞վ գիրի՛ այն էլ մրկները կերան,  
Հույսեր ունեինք, րենչեր ունեինք-  
Իրար երևից մաշվեցին կորան:*

Յուրաքանչյուր մարդ ունի իր ներքին, ուրիշների համար անտեսանելի աշխարհը, ուստի կարծես թե ապրում է երկակի կյանքով՝ մեկը հասարակությանն ի տես, մյուսն ինքն իր համար: Դա առավել բնորոշ է մեծ հոգիներին, որոնք ապրում են համամարդկային կյանքով ու իդեալներով ավելի, քան հասարակ մահկանացուները, և մեծերը մեծ են հենց նրանով, որ իրենց մռայլ կասկածներով ու տագնապներով չեն թունավորում մարդկանց հոգիները: Ահա Թումանյանը ևս իր ներքին տառապանքներն ու վիշտը հաճախ թաքցնում էր մարդկանցից.

*Եվ չե՛ր ուրախ խնջույքների ժամանակ  
Չեռքիս բռնած կենաց գիևով լի բաժակ  
Ես լալիս եմ, թեև դուք չե՛ք նկատում,  
Իմ արցունքը սրտիս միջին է կաթում...*

*(«Ես վիշտ ունեմ...»):*

Բնականաբար, ինչպես մնացած զգացմունքները, վիշտն ու թախիծն էլ ունեն իրենց ընդգրկման շառավիղները, և այս պարագայում անհատական խնդիրները ստորադասվում են խմբային, սոցիալական ու հասարակական շահերին: Եվ եթե Թումանյանի քնարերգության մեջ հաճախ (բայց ոչ միշտ) նրա թախիծը ծնունդ է առնում անհատական զգացումներից, բայց մեծ մասամբ ունի անանձնական բնույթ և պայմանավորված է կյանքի անարդարություններով, մարդկանց չարությամբ, տգիտությամբ:

Սակայն անփարատելի է դառնում բանաստեղծի վիշտը, երբ խնդիրը վերաբերում է ազգին և մարդկությանը ընդհանրապես: Թումանյանի հայրենասիրական բանաստեղծություններին եղել են բա-

գում անդրադարձներ, քննվել ու գնահատվել են «Հայոց վիշտը», «Հայրենիքիս հետ», «Հոգեհանգիստ» և այլ բանաստեղծություններ, բայց մեր նպատակը մի փոքր այլ է՝ խնդիրը քննարկել բանաստեղծի վշտերգության ընդհանուր համատեքստում՝ ընդգծելու համար, որ ազգային ողբերգության մասին նրա երկերը տխրության ու վշտի բարձրակետն են՝ համագոր վշտի մեծությանն ու խորությանը: Յուրահատուկն ու զարմանալիս այն է, որ բանաստեղծը զայրույթի ու ատելության խոսքեր չի ասում ոճրագործների հասցեին, այլ տառապում է տեսածի, ապրածի ու լսածի համար, նրա բանաստեղծություններում առաջին պլանի վրա վիշտն է ու թախիծը, այսինքն՝ իրական անկեղծ ապրումը, ապա նոր փիլիսոփայական ընդհանրացումը:

Հոգեկան բավարարություն ու ներդաշնակություն փնտրող բանաստեղծի հոգին ասասնվում է Առաջին համաշխարհային պատերազմի օրերին, որի կանխազգացումն ուներ նա դեռևս պատերազմից առաջ: Պատերազմը սկսվելուց մի քանի ամիս առաջ նա գրում է.

*Հրացաններ են ճայթում սրբիս մեջ,  
Հրացաններ են ճայթում անդադար,  
Ու լաց են լինում սարսափած ու խեղճ  
Որք երեխաներ անթիվ, անհամար*

(«Հրացաններ են...»):

Գժվար է ասել, թե քաղաքական իրադարձությունների ներքին վերլուծությունն էր բանաստեղծին բերել այդ համոզման, թե՞ իրեն բնորոշ կանխազգացումը, բայց փաստն այն է, որ նա զգում է զալիք չարիքը և գրում, նկարագրում է այնպես, կարծես այդ ամենը արդեն տեղի ունեցած լինեին.

*Ընդհանուր սուգ է ծավալվում անվերջ  
Ու պաղ ոռնում է ժամանակը չար:  
Եվ ժամանակը լինի անիծված,  
Եվ աշխարհքը լի չարով ու թույնով,  
Եվ մեր երգերը լինին անիծված՝  
Լիքը արցունքով, լիքը արյունով:*

Թումանյանն ինքն է պատմում այդ բանաստեղծությունը գրելու իր զգացումների մասին. «...պատերազմի նախընթաց ամիսներին ես էնքան պարզ էի զգում պատերազմը, որ հատուկ բանաստեղծություն ունեի, մինչև անգամ ուզում էի տպել «Նոր հոսանք» ամսագրում, բայց ինչ-ինչ պատճառներով անհարմար գտանք»<sup>19</sup>: Բայց որքան էլ Թումանյանն զգար պատերազմի մոտենալը, նույնիսկ պատերազմը սկսելուց ամիսներ անց, երբ արդեն պատերազմի սև երախին կուլ էին գնացել հազարավոր մարդիկ, բանաստեղծը դեռևս չէր կորցրել հավատը հայոց վրկության վերաբերյալ, հավատ, որ շատերին էր համակել և արևմտահայոց ազատագրության հույս արթնացրել: Եվ ասի 1914 թ. նոյեմբերին, գրելով «Վերջին տագնապը» բանաստեղծությունը, ներկայացնելով բազմաքանակ թշնամու անգուսպ մոլեգնությունը, ռուսական քաղաքական կողմնորոշում ունեցող բանաստեղծը մեծ հույսեր է կապում ռուսական օգնության հետ.

*Ու անպերում, բարչրր ուսից Մասիսի  
Սլանում է մեծ արծիվը հյուսիսի  
Շիրակ դեպի բարչունքները հայկական  
Իր հերկից հայի բախարն ու սպազան:*

Թեև պատերազմին զուգընթաց հույսը պակասում է, վիշտը ավելանում, բայց բանաստեղծը չի կորցնում հույսը և փորձում է լավատեսություն տրամադրել ժողովրդին: Իբրև հայ մարդ ու քաղաքացի՝ Թումանյանն անհուն ցավ էր ապրում իր հայրենակիցների ու հայրենիքի համար, բայց միաժամանակ իբրև ամենայն հայոց բանաստեղծ՝ պարտավորված էր զգում արթուն պահել ժողովրդի հույսը և հավատ ներշնչել ապագայի հանդեպ: 1915 թ. հունվարին, այսինքն՝ ապրիլի 24-ից առաջ, նա գրում է «Հայրենիքիս հետ» նշանավոր բանաստեղծությունը, որն ավարտվում է պայծառ լավատեսությամբ.

*Ու պիրի գա հանուր կյանքի արշալույսը վառ հազած,  
Հազա՛ր-հազար լուսապայծառ հոգիներով ճառագած,  
Ու երկնահաս քո բարչունքին, Արարարի սուրբ լանջին,  
Կենսաժրպիր իր շողերը պիրի ժրպրան առաջին,*

<sup>19</sup> Հովհաննես Թումանյան, հ. 1, էջ 670, հ. 6, էջ 227-228:

*Ու պոետներ, որ չեն պղծել իրենց շուրթերն անեծքով,  
Պիլոի գովենք քո նոր կյանքը, նոր երգերով, նոր խոսքով,  
Իմ նո՛ր հայրենիք,  
Հրգո՛ր հայրենիք...*

Սակայն որքան մեծ էր հավատը, թեկուզ ժողովրդին սփոփելու բաղձանքը, նույնքան ցավալի, ողբերգական էր դժոխային իրականության հետ բախվելը: Ու Թումանյանը, որ անհատական, նույնիսկ սոցիալական ու հասարակական ցավերի համար մխիթարանքի ու սփոփանքի խոսք ուներ և փորձում էր փիլիսոփայորեն նայել նաև մահվան առեղծվածին, թևաթափ է լինում ազգային ողբերգության հանդեպ, իր վրա վերցնում ազգի հոգևոր հոր պարտականությունը և վշտահար պատարագում է հազարավոր անթաղ մեռելների համար: Եվ ընդգրկած աշխարհագրական ու ֆիզիկական սահմանների չափ մեծ է բանաստեղծի անհուն ցավը ու նաև մի գուսպ ու անվերժանելի վեհություն կա այդ ցավի մեջ, ոճիրի դեմ Մասիսի նման հաստատ մնալու ցանկություն:

*Կանգնեցի խոժոռ, մենակ ու հասարար, Մասիսի նրման,  
Կանչեցի թըշվառ էն հոգիներին՝ ցրված հավիրյան  
Մինչև Միջագետք, մինչև Ասորիք, մինչև Ծովն հայոց,  
Մինչև Հելլեասոնուր, մինչև Պոնտոսի ափերն այեկո՛ծ:  
- Հանգե՛ք, իմ որբե՛ր... իզու՛ր են հուզմունք, իզու՛ր և ան շահ...  
Մարդակեր գազան՝ մարդը՝ դեռ երկար էսպես կըմնա...*

Այս՝ ծանր ողբերգությամբ հագեցած բանաստեղծության մեջ անհրաժեշտ ենք համարում ընդգծել հատկապես երկու հատկանիշ: Նախ՝ եթե կարելի է ասել, ազգի տիրոջ, հոր ու պատասխանատուի կեցվածքը, երբ Թումանյանը իրենն է համարում բոլոր որբերին, ոչ թե հայոց ազգինը, ընդհանուրինը, այլ իր սեփականը: Եվ դա այդպես էր իրականում, որովհետև իր սեփական ընտանիքում նա պահեց, ապաստան տվեց ու կերակրեց բազմաթիվ որբերի, ուստի բանաստեղծական այս տողը ավելի քան ռեալիստական է: Այս առումով շատ հուզիչ է Էջմիածին հասած որբերի համար ապաստարան գտնելու Թումանյանի նախաձեռնության նկարագրությունը, երբ բանաստեղծը, իբրև ամենայն հայոց բանաստեղծ, վիճում է Ամենայն

հայոց կաթողիկոսի հետ՝ Վեհարանում որբերին տեղավորելու համար: Բայց հուզիչը ոչ այնքան այդ պատմությունն է, այլ այն տպավորությունը, որ ստացել է նրա դուստր Ն. Թումանյանը. «Հայրիկը քիկնոցի մեջ փաթաթված, տեղատարափ անձրևի տակ առաջ էր գնում, նրան հետևում էր հագարավոր գաղթականությունը իրենց կապոցներով, երեխաներով, նույնիսկ հարազատների դիակներով... Մարսափելի տեսարան էր... Այդ միջոցին հայրիկը հիշեցնում էր «Աղավնու վանքի» հայր Օհանին...»<sup>20</sup>: Թումանյանի այդ օրերի մասին Լեոն նկատում էր, որ դժոխքի մեջ գտնվող բանաստեղծը լավ է, որ չի գժվում, իսկ Հր. Մաքևոսյանը հետագայում գրում է. «...ինքը մեր պարտված զորավարին էր ամոքում, գյուղը՝ գաղթականությանը, պարտված զորավարն ու ջախջախված ազգի բանաստեղծը գիշերը պտտվում էին զառանցանքի մեջ մրափած որբերի բազմության վրա. հետո ամենուր էր – իրենով խցել էր տառապում հայոց ճակատագրի ճեղքերը՝ որ այլևս ճեղքեր չէին – մեր պատմության ու հույսերի ամբարտակն էր պատռվել, փախել, ցրվում ու ցամաքում էր»<sup>21</sup>:

Երկրորդ կարևոր հատկանիշը այն ընդհանրացումն է, որ նա անում է իդեալից դեռ շատ հեռու գտնվող մարդու անկատար, ավելին՝ գազանային էության վերաբերյալ. «Մարդակեր գազան՝ մարդը՝ դեռ երկար էսպես կըմնա...»:

Ողբերգական դեպքերի ազդեցության տակ բանաստեղծի մուսան եթե չի էլ լքում նրան, ապա դառնում է դժվարահաճ, չի արձագանքում առօրյա դեպքերին, անձկությամբ սպասում է դրական տեղաշարժերի: Բանաստեղծի իր սպազան Թումանյանը տեսնում է հայրենիքի ազատագրման և հայ ժողովրդի՝ ինքն իրեն գտնելու, ստեղծագործ կյանքին վերադառնալու մեջ: Այդ ժամանակ էլ կվերադառնա բանաստեղծի ստեղծագործելու կորովը՝ մուսան, որի մասին է նա պատմում «Չեռաց» բանաստեղծության մեջ.

*Երբ ճամփաները դիակների տեղ  
Բուրյան ծաղիկներ կփռեն շքեղ,*

<sup>20</sup> Նվարդ Թումանյան, Հուշեր..., էջ 131:

<sup>21</sup> Հրանտ Մաքևոսյան, Մալխոսկ քոթի առջև, Եր., «Հայագիտակ» հրատ., 2004, էջ 79:

*Երբ էլ գաղթական չի լինիլ քաղցած,  
Երբ խոսք ու ժողով կրլինեն բաց-բաց,  
Ողջի հեյր հայն էլ կապրի ինքնորեն  
Ու կպահանջի, որ երգեր գրեն,-  
Նա եր կդառնա նոր աշխույժ առած,  
Ես էլ էն օրը կգրեմ «Յեռաց» (1, 271):*

Ինքն իրեն գերազանցելով նորանոր ոճիրների ու նրանց կիրառման մեթոդների մեջ՝ ցեղասպան պետությունը հայ ժողովրդի կյանքը վերածում է մի այնպիսի դժոխքի, որ անբուժելի վերք է բացում մարդկանց սրտերում: Ռազմաճակատ այցելությունների ժամանակ, Էջմիածնում ինքն ու աղջիկները որբախնամ գործով զբաղված, արդեն իսկ ապրում էին դժոխքում, այսուհանդերձ, առավել սպանիչ էին մահվան երթուղիներից հասնող լուրերը, որոնցից մեկի ազդեցության տակ նա գրում է «Դժոխքի հանդեպ» բանաստեղծությունը: Գուցե գեղարվեստի առումով այս բանաստեղծությունը Թումանյանի ստեղծագործության լավագույն էջերից մեկը չէ իր նատուրալիստական դաժան ճշմարտությամբ, բայց սահմնկեցուցիչ է ու ցնցող մարդկային երևակայությունը գերազանցող ոճիրի ներկայացմամբ: Այս բանաստեղծության մեջ էլ Թումանյանը շեշտը դնում է ոչ պետության կամ ազգության, այլ մարդու ընդհանրացված հասկացության վրա, որովհետև նա է բոլոր միությունների՝ ազգի, հասարակության, պետության հիմքը, այդ ամենն ստեղծող միավորը: Ի վերջո, գրականության նպատակը ևս մարդն է, Թումանյանն ասի իր ստեղծագործության կենտրոնը դարձնում է մարդուն, ուստի իր ընդհանրացումներում նա դուրս է գալիս ազգային ողբերգության շրջանակներից և առաջադրում մարդու խնդիրը համամարդկային առումով: «Դժոխքի հանդեպ» բանաստեղծության մեջ նա ստեղծում է մարդու գազա-նացման իրական ու քստմնելի մի պատկեր.

*Մեջտեղը մենակ, ժռռուր բարձունքին,  
Կանգնած է մայրը հողմերի փակին.  
Որդու արյունը իր շեռքն են փրվել.  
-Խըմիր սուլթանի կենացը դու էլ...  
Եվ նա, որ մարդ էր ու մայր էր երեկ,*

*Այժըմ, էն ժայռին կանգնած կիսամերկ,  
Անուժ ու սպուշ խելագար է մի...*

Նման պարագայում, ազգային ու անմարդկային այս ողբերգության դեպքում անգոր են և՛ կատարսիսի զգացողությունը, և՛ մտացածին իդեալական աշխարհում հոգու ապաստարանի փնտրտուքը, որովհետև այն, ինչ կատարվում էր ոճրագործ թուրքերի ձեռքով, դուրս էր բանականության և երևակայության սահմաններից: Թումանյանի ցավը, ազգային ողբերգությունից զատ, մարդ արարածի գազանացումն է, որի վկայությունը չորացած շրթներով հազարավոր կմախքների լուռ խոսքն է լինելու:

*Խո՛ւք են ասելու աշխարհքի դիմաց,  
Խոսք, որ չի լրաված դեռևս լուսնի փակ...  
Սարսափի պիտի աշխարհ բովանդակ  
Եվ մարդն ամաչի գիլից ու շանից,  
Որ մարդ է ծընվել՝ մարդու նրմանից (1, 284):*

Այս բանաստեղծությունն ամենևին էլ Թումանյանի երևակայության արդյունքը չէ, այլ գրվել է մահվան դժոխքից հասած լուրերի ազդեցության տակ՝ «Հու՛շ հասավ օրը՝ վերջի՛ն, ասավո՛ր»<sup>22</sup>: Այդ լուրը հիվանդացնում է Թումանյանին և ծնունդ տալիս հիշյալ բանաստեղծությանը: Հուշագիրը պատմում է. «Լավ հիշում եմ հետևյալ դեպքը... Երբ Մարտիրոս վարժապետը սկսեց պատմել, թե ինչպես մեկ հայ կնոջ ստիպել էին խմել սեփական զավակի արյունը սուլթանի կենացը, Թումանյանը ելավ տեղից և դողոջ քայլերով մեկնեց նիստից: Մի ամբողջ շաբաթ նա հիվանդ էր: Այս դեպքի ազդեցության տակ է գրված նրա մի ոտանավորը, որից հիշողությանս մեջ մնացել են միայն վերջին երկու տողերը.

*Եվ մարդն ամաչի շնից ու գեղից,  
Որ մարդ է ծնած իրեն նմանից »<sup>22</sup>:*

Պատահական չէ, որ հատկապես 1910-ական թվականներին Թումանյանին շատ է զբաղեցնում մարդու թեման, որին նա անդրադարձել է տարբեր կողմերից, մասնավորապես քառյակներում: Մար-

<sup>22</sup> Քաղվածքի սկզբնաղբյուրն է՝ Վէմ, 1933, Ա, էջ 21: Այստեղ բերվում է ըստ **Հովհ. Թումանյան**, հ. 1 (1988), էջ 633-ի ծանոթագրության:



դու ազատությունը, չարությունը, նախանձը, երախտամոռությունը, գազանային վարքը ստիպել են բանաստեղծին եզրակացնելու, որ դեռ հեռու է մարդը իր կոչումից: Ազգային ու պատերազմի առաջացրած համամարդկային ողբերգությունը Թումանյանին մղում են դեպի խոհն ու փիլիսոփայությունը, դեպի ապրածի ու տեսածի փիլիսոփայական ընդհանրացումները, այսինքն՝ քառյակները: Սովորական բանաստեղծությունների համար այլևս սիրտ չէր մնացել: Եվ եթե տարիներ առաջ Փ. Վարդապարյանին գրած նամակում նա դժգոհում էր կյանքի տափակությունից ու գորշությունից և ձգտում էր ինքն իր մեջ պարփակվել, ապա այդ միտքն արդեն բանաստեղծական ձևակերպում է ստանում ազգային ողբերգությանը ակնատես լինելուց հետո, «Բարձրից» բանաստեղծության մեջ, որի գրելու ժամանակն անհայտ է, բայց երկերի 1-ին հատորում տեղադրված է 1915 թ. տակ: Սեփական հոգու ապաստարանում փրկություն գտնելու բանաստեղծի վաղեմի իղձը պատերազմի ու ոճիրի այդ օրերին ավելի քան հիմնավորված էր, և նա մտովի փորձում է կտրվել իրականությունից.

*Իմ բարի սրբորի էն մեծ խոհերից,  
Էն մեծ խոհերի անհուն խորերից՝  
Կամեցավ՝ ելավ իմ հրգոր հոգին,  
Որ բարձրից նայի ասարձու աշխարհքին:*

Աշխարհը զննող, վերլուծող, օրինաչափություններ բացահայտող բանաստեղծը կրկին հավաստում է, որ աշխարհի անարդարությունների, սխալ դրվածքի, համատարած քառսի մեջ բացակայում է աստծո սիրով լի շունչը.

*Տեսավ աշխարհքը՝ գեղեցիկ, անվերջ,  
Եվ հայրենիքներն անչուկ նրբա մեջ,  
Եվ ասրվածները նրբանց զանազան,  
Եվ սուրբերը խիստ, խրրորոդ ու դաժան:  
Տեսավ՝ ուրում են ամենքն ամենքին.  
Ամեն հայրենիք՝ իրեն զավակին,  
Եվ իր պաշտոդին՝ ամեն մի ասրված,  
Եվ կյանքը փանջանք, ցավ համարարած:*

Ըստ էության միայն մահը չէ, որ ողբերգական է դարձնում կյանքը: Բազում անարդարությունները, վիշտն ու ցավը կյանքը վերածում են տառապանքի, որից փրկություն չկա: Փրկությունը ոչ թե մահից ազատվելն է, որ անբնական ու անհնարին է, այլ մարդու՝ ինքն իր հոգում իր ու աշխարհի հետ ներդաշնակ լինելը: Թումանյանը փորձում է գեղեցիկի իդեալական աշխարհը հակադրել մահվանը, չարիքին ու տգեղությանը, որը եթե ոչ լավատեսություն, ապա գոնե հույսի պատրանք կարող է ստեղծել: Ահա թե ինչու աշխարհը զննող նրա հոգին կրկին ապաստանում է իր սրտում.

*Անպարտում վրշտով վերըստին նայեց  
Իմ էս մեծ սրբորին՝ աշխարհքից էլ մեծ,-  
Անսահման աշխարհք, և սեր ընդհանուր,  
Եվ մարդը ուրախ, և երգ ամենուր...*

Մխիթարության թեկուզ և պատրանքը միշտ չէ, որ հնարավոր է ստեղծել: Եթե անհատների առումով ինչ-որ տեղ դա թերևս հնարավոր է, ապա ազգային ողբերգությունը ողբերգության բարձրագույն աստիճանն է, որին պետք է դիմակայել՝ առանց վիշտը սքողելու: Չկարողանալով ներդաշնակ ու իդեալական կյանքը դարձնել իրականություն, և դա, ինչ խոսք, անհատի խնդիր չէր, այլ հասարակության ու ժողովրդի, Թումանյանն այդ ներդաշնակությունը փորձում էր ստեղծել հոգու աշխարհում, որն, իհարկե, իդեալիզմ էր: Այս հանգամանքը ևս դիտարկել է Դեմիրճյանը. «Թումանյանի իդեալիզմը զարգացել և ձևափոխվել էր ռոմանտիզմի: Նա ստեղծել էր մի գունագեղ, «մաքուր», «բարի», «իմաստուն» և հեռավոր աշխարհ, ուր «չարը» դադարում է գոյություն ունենալուց, ուր իշխում են «բարին», «գեղեցիկը», «վեհը»: Մրանք հասարակ ցնորքներ չէին նրա համար՝ հոգեկան առանձնության ժամերին միտքը զբաղեցնելու համար: Այդ պատկերացումներն ու ձգտումները մտնում էին նրա ստեղծագործությունների մեջ: Ավելին: Նա ջանում էր այդ «գեղեցիկը», իմաստունը և «բարին» մտցնել իր առօրյա կենցաղի, իր(են) շրջապատող հասարակության մեջ...»<sup>23</sup>:

<sup>23</sup> Գերենիկ Դեմիրճյան, հ. 14, էջ 266:

Արդեն առանձին թեմա է հատկապես 1910-ական թվականներին Թումանյանի անձնական արդյունավետ մասնակցությունը, ավելին, կազմակերպչական աշխատանքը հասարակական, ազգային, կյանքի վերջին տարիներին՝ նաև պետական (Առաջին հարապետության տարիներին՝ մի քանի գավառների լիազոր ներկայացուցիչ, Երկրորդ հանրապետության շրջանում՝ ՀՕԿ-ի նախագահ և այլն) գործերում: Այդ ամենը նա անում էր իր բարի կամքով, համոզմունքով, արտացավությամբ, ինչը և թանկ նստեց նրա վրա: «Նա հոգնած էր: Հոգնած ոչ միայն մարմնով, այլև հոգով, այլև իրենից, իր բնավորությունից: Եթե իր շրջապատողները շատ էին խանգարել և խանգարում նրան, ինքն էլ պակաս չէր օգնում նրանց այդ գործում»<sup>24</sup>, – վկայում է Դեմիրճյանը:

Թումանյանը հոգնած էր և՛ ֆիզիկապես, և՛ հոգեպես: Ազգային ողբերգությանը զուգահեռ Թումանյանն ուներ անձնական կորուստներ. պատերազմում զոհվել էին որդին՝ Արտավազը, եղբայրներից մեկը՝ Արտաշը, մյուսին՝ Ռոստոմին սպանել էին գյուղացիները... Այս ամենը չափազանց շատ էր զգայուն բանաստեղծի համար: Նվարդ Թումանյանը գրում է. «Նրա պայծառ ժպիտը, վեհ ու հանգիստ բնավորությունը, զվարթ գրույցը թաքցնում էին իր վշտացած հոգին: Շատ բնորոշ է սրտի խորքից բխած իր բացականությունը. «Դրամաների մեջ ավելի զարհուրելին չկա, քան մեծ հոգիների դրաման»: Նա իր կյանքում ապրեց այդ դրաման»<sup>25</sup>: Կյանքի վերջին տարիներին գրած քառյակներում Թումանյանի խոհերը հաճախ են պտտվում մահվան շուրջը: Թումանյանի ապրած ու տեսած ողբերգությունները և թերևս ամենաձանրը՝ Արտիկի սպանվելը, բոլորը չէ, որ արտացոլվել են նրա ստեղծագործություններում, և դա հնարավոր էլ չէր: Ինչքան ծանր է մարդու վիշտը, այնքան անհնար է նրա մասին խոսելը: Նվարդ Թումանյանը գրում է. «1914 թվի պատերազմն ու 1915-ի եղեռնը, գաղթն ու հետագա աղետները, ավելի առաջ հոր մահը, Աղայանի և իր եղբայրների մահերը նրան արդեն քայքայել էին, սա-

---

<sup>24</sup> Նույն տեղում, էջ 265:

<sup>25</sup> Ն. Թումանյան, Հուշեր..., էջ 43:

կայն վերջինը՝ Արտիկի սպանությունը, մեջքը հանկարծ կտրեց»<sup>26</sup>: Դուստրը հիշում է նաև հոր խոստովանությունը. «1915-1916 թվականները, մեր օրերի ավերն ու ժողովրդի գաղթը, Արտիկը կյանքս խորտակեցին»<sup>27</sup>: Բնականաբար, այս ամենը չէին կարող իրենց ուղղակի արտացոլումը գտնել Թումանյանի այդ օրերի ստեղծագործություններում, որոնք արդեն քիչ էին: Ուրախ քեֆերի, ճոխ հյուրասիրությունների, ընկերական միջավայրի զարդ Թումանյանը էականորեն փոխվում է, սկսում է խուսափել մարդկանցից, գերադասում է մենակությունը, ընտանեկան միջավայրը, մոտիկ հարազատների հետ լինելը: Բնականաբար այս ամենը չէին կարող անհետևանք անցնել զգայուն բանաստեղծի համար: Ավելանում է ծանր հիվանդությունը, տրամադրությունները դառնում են միստիկական, կյանքի ունայնության ըմբռնումը՝ ավելի ակներև, թեև հյուրերի և օտարների մոտ նա արտաբուստ պահում էր զվարթ տրամադրությունը: 1910-ական թվականների երկրորդ կեսի խոհերը հիմնականում իրենց արտահայտությունն են գտնում քառյակներում, որոնք ունեն փիլիսոփայական խորք: Քառյակներում կա և՛ մահվան փիլիսոփայական իմաստավորում, և՛ սեփական մահվան զգացողություն ու տարտամ սպասում.

*Ո՞ր աշխարհքում ունեն շարքսն, միտք են անում՝ է՞ս, թե էն,  
Մեջտեղ կանգնած՝ միտք են անում, չեն իմանում՝ է՞ս, թե էն,  
Ասրված ինքն էլ, տարակուսած, չի հասկանում ինչ անի.  
Տանի՛, թողնի՛, - ո՞րն է բարին, ո՞ր սահմանում, է՞ս, թե էն:*

Գուցե ստեղծագործություններում նա ինչ որ չափով լիցքաթափվում էր, իսկ ինչի մասին չէր գրում, այդ նրան ներսից էր տանջում: Այս տեսակետից ամփոփիչ կարող է լինել Դեմիրճյանի միտքը. «Առհասարակ արիասիրտ էր Թումանյանը, փիլիսոփա և դժբախտությունների մեջ, հասարակական թե անձնական, տղամարդ էր, բայց հենց այդ էր պատճառը, որ նա ավելի խորն էր տանջվում»<sup>28</sup>: Ի վերջո, քիչ ուրախությունների ու շատ ցավերի միջով անցած բանաստեղծը, որ ամբողջ կյանքում փիլիսոփայորեն խորհում էր «աշխարհ-

<sup>26</sup> Նույն տեղում, էջ 176:

<sup>27</sup> Նույն տեղում, էջ 219:

<sup>28</sup> Գ. Գեմիրճյան, հ. 14, էջ 264:

քի բանը»՝ աշխարհին ընդունում է իր հակադրամիասնությամբ, բարձրագույն իմաստությամբ ընկալում չարի և բարու զուգահեռ գոյությունը և այդ գիտակցությամբ 1922 թ. հնչեցնում հրաժեշտի իր խոսքը.

*Տիեզերքում աստվածային մի ճամփորդ է իմ հոգին.*

*Երկրից անցվոր, երկրի փառքին անհաղորդ է իմ հոգին.*

*Հեռացել է ու վերացել մինչ աստղերը հեռավոր,*

*Վար մնացած մարդու համար արդեն խորթ է իմ հոգին:*

Թունանյանն իր անձնական կյանքն ապրեց բաց՝ հասարակության առաջ և նրա հետ, ժողովրդի ցավն ու հոգսն էլ ապրեց իբրև անձնական կյանքի անբաժանելի մաս, և այդ է պատճառը, որ նրա ստեղծագործության մեջ ևս ողբերգականը երևան եկավ իբրև լայնորեն ընդհանրացված և խորապես ապրված զգացում:

## ՓՈԽԱԳԱՐՉ ՍԵ՞Ր, ԹԵ՞Ր...

*(Հոգեբանական վերլուծության փորձ)*

«Թմկաբերդի առումը» պոեմը Հ. Թումանյանի հանրահայտ գործերից մեկն է, որի շատ հատվածներ անգիր գիտեն ամենատարբեր մասնագիտությունների տեր մարդիկ: Սակայն այժմ խոսքը պոեմի ոչ թե բովանդակության կամ փիլիսոփայության, այլ Թմկա տիրուհու վարքագծի և պոեմի ամենախնտրիզային հատվածի մասին է, թեև բոլոր նշված խնդիրները սերտորեն շաղկապված են, ավելին՝ մեկը պայմանավորված է մյուսով: Իհարկե, բոլոր թումանյանագետները և ընդհանրապես տարբեր գրականագետներ հանգամանորեն անդրադարձել են այդ խնդրին, ոմանք տիրուհու դավաճանությունը փնտրել են կնոջ անկայուն ու փոփոխական էության, ոմանք՝ նրա կենսաբար և միաժամանակ կործանաբար բնույթի, փառասիրության, մարմնական գեղեցկության և հոգևոր աղքատության և այլ հանգամանքների մեջ: Այսուհանդերձ, կարծես նման փաստարկները բավարար չեն տիրուհու վարքագիծը համոզիչ դարձնելու համար, թեև բոլոր վարկածներն էլ մոտ են ճշմարտությանը և տրամաբանական են, բայց, չգիտես ինչու, ինչ-որ բան կարծես թերի է մնում:

Նախ՝ նկատենք, որ Թումանյանը դիպաշարը ներկայացնում է աշուղների «միջնորդությամբ», նրանց խոսքի միջոցով, որն արտաքուստ նվազագույնի է հասցնում հեղինակային վերաբերմունքի պահը: Աշուղները երկուսն են. պոեմի սյուժեն ներկայացնող աշուղը իբրև ուսանելի դաս «սիրուն տիկնանց և ջահել տղերքին» ավանդում է բարի գործի և անարատ մարդ լինելու գաղափարը, մյուսը շահի ուղարկած աշուղն է, որը Թմկա տիրուհու սրտում արթնացնում է փառասիրության տենչը: Պատումն առաջ տանող աշուղը արևելյան շքեղ պատկերներով ներկայացնում է Թմկա տիրուհու անգուգական գեղեցկությունը և Թաթուլի վրա այդ գեղեցկության թողած արբեցնող ազդեցությունը: «Նըրա սիրովն է հարբած էն հրսկան, // Նըրա ժպիտն է քաջին ուժ տալի», նրա վարդաշուրթ մաղթանքներն են հաղթանակ բերում Թաթուլին և այլն: Կարճ՝ Թաթուլի ներշնչանքի աղբյուրը իր գեղեցկուհի կինն է: Առաջին հարցը, որ ծագում է, այն է,

թե Թմկա տիրուհու համար Թաթուլը ևս սիրո անսպառ աղբյուր է, արդյոք փոխադարձ կամ համարժեք է նրանց սերը: Իհարկե, համարժեքության հարցը բարդ է. ֆրանսիական առածն ասում է՝ մեկը սիրում է, մյուսը այտն է դեմ տալիս: Աշուղի խոսքով գեղեցկուհի կինը Թաթուլի համար «սիրո հնոց, կրակ ու բոց...» է, իսկ ո՞վ է Թաթուլը կնոջ համար, անհայտ է, բայց դա կարևոր է կնոջ հետագա վարքագիծը ըմբռնելու համար: Իհարկե, այստեղ կա մի նրբություն. Արևելքում կնոջ զգացմունքներին առանձնապես կարևորություն չէր տրվում, և գուցե բնական է, որ աշուղն այդ մասին լռում է: Այնուամենայնիվ, այս առումով շատ հետաքրքրական է, որ պոեմի առաջին անգամ առանձին գրքով լույս տեսնելուց (1909) հետո Մամբրե Մատենճյանը գրախոսություն է գրում (1910), որտեղ իր հիացմունքն է արտահայտում հատկապես պոեմի վերջին դրվագների, իր խոսքով ասած՝ «խնջույքի, բերդի առումի և շահի տխրության» տեսարանների առիթով: Նա նաև որոշ դիտողություններ է անում, որոնք ոչ բոլորն են ճիշտ և մանավանդ ընդունելի Թումանյանի համար, բայց որոշ դիտողություններ էլ մտածելու տեղիք են տալիս: Նա գրում է. «...Թաթուլի և իր կնոջ հարաբերությունները սկզբից մինչև վերջ խիստ սառն են ու անկապ, կարծես, միասին չեն ապրում»<sup>29</sup>: Մատենճյանի այս դիտողությունը կասկած է ծնում. իսկապես, ինչպե՞ս է կինը կովի ճանապարհում ամուսնուն, անհայտ է: Մի պահ հիշենք, թե ինչպես է «Իլիականում» Անդրոմաքեն Հեկտորին ճանապարհում Աքիլլեսի դեմ կովելու: Հոգեբանական այդ պահի՝ ամուսնուն կենաց ու մահի պայքարի ճանապարհող կնոջ պատկերը կարող էր ինչ որ բան հուշել Թմկա տիրուհու զգացմունքների մասին, բայց Թումանյանը, արդեն մտապատկերում ունենալով իրադարձությունների վախճանը (պոեմի հիմքում ընկած ավանդությունն էր դա թելադրում), գիտակցաբար խուսափել է զգացմունքային տեսարաններից, որոնք պետք է հակասեին տիրուհու հետագա վարքագծին: Իհարկե, կովի ճանապարհելու տարբերակներ կան. քաջալերել ամուսնուն՝ սպասելով հաղթանակի, տագնապել նրա կյանքի համար՝ որոշակի հուզմունք

<sup>29</sup> Հովհաննես Թումանյանը Ժամանակի գրաքննադատական մտքի գնահատությամբ (1890-1913), Եր., 2019, էջ 280:

արտահայտելով, տիրապետել սեփական հույզերին, թաքցնել զգացմունքները և այլն: Այս պահի, թերևս գիտակցված, բացակայությունը թեական է դարձնում տիրուհու կողմից փոխադարձ սիրո հանգամանքը: Գուցե դա կարող է երկրորդական թվալ, բայց սիրո բացակայությունը լուրջ հիմք է դավաճանության համար, թեև Թմկա տիրուհին ոչ միայն Թաթուլին, այլև իր մյուս հայրենակիցներին էլ է դավաճանում:

Երկրորդ հանգամանքը աշուղի երգի թողած ազդեցությանն է վերաբերում: Աշուղը Շահի անունից, ավելի ճիշտ՝ նրա պատվերով թագուհու թագ է խոստանում տիրուհուն («Խոստացիր նըրան իմ ոսկի գահը...») և ցանկալի հեռանկարներ գծում տիկնոջ համար.

*Մեզ պես րըկար մարդ է նա էլ՝*

*Սիրուններին միշտ գերի.*

*Քո ճակատին թագ է վայել՝*

*Լինիս շքե՞ղ թագուհի...:*

Քունը փախչում է տիրուհու աչքերից, և ներքին հոգեկան պայքարից նրա դեմքը դառնում է դալուկ, տխրադեմ: Ոչ մի խոսք այն մասին, որ նա տագնապում էր Թաթուլի կյանքի համար, նրան սուկ մտահոգում էր «դավաճան գործի ամոթը խորին»: Եթե Թումանյանը գրեր «դավաճանության ամոթը խորին», միանշանակ կարող էր ընկալվել, թե խոսքն ամուսնական դավաճանության մասին է, բայց «դավաճան գործ» արտահայտությունը կարծես ընդլայնում է դավաճանության շրջանակը: Ոչ ոք Թումանյանից ավելի լավ չգիտեր բանի արժեքը, որի համար մի բառը մի աշխարհի է, և թեև չի կարելի «գործ» բառից արհեստականորեն «գործարք» ենթադրել, բայց և հնարավոր չէ ձերբազատվել գործարքի զուգահեռից: Իրականում էլ Թաթուլի հետ գոհ են դառնում և՛ բազմաթիվ քաջեր, և՛ ի վերջո, ընկնում է Թմուկ բերդը: Եվ ահա, Շահի հետ գործարքի մեջ մտնելու միտքն իսկ արդեն դավաճանություն է և հուշում է Թմկա տիրուհու՝ ոչ միայն Թաթուլին, այլև նրա քաջ զինակիցներին չսիրելու մասին: Խոստուն է նաև այն դրվագը, որ երբ աշուղը դավաճանության էր մղում Թմկա տիրուհուն, այդ պահին զուգահեռ ընթանում էին մարտերը.



*Գոռում եմ, դողում թըմկա չորերը,  
Կանգնած է թաթուլ Շահի հանդիման,  
Չարկում եմ, զարկվում դուշման գորբերը,  
Արյունը հոսում էն Զրոհի անան:*

Ուրեմն՝ «**դավաճան գործ**» արտահայտությունը իմաստային ընդգրկման առումով միանգամայն ճիշտ է ընտրված, մանավանդ որ պոեմի ամբողջ բարոյախոսությունը վերաբերում է **բարի գործով** անմահ հիշատակ թողնելուն:

Այնուամենայնիվ, պոեմի ամենավճռական, հոգեբանական խորք ունեցող և ինչ-որ չափով ոմանց առեղծվածային քվացող հատվածը՝ Շահի և Թմկա տիրուհու հանդիպման տեսարանն է: Իհարկե, մտքում անգամ տիրուհին չէր կարող սիրել չտեսած մարդուն, նրան դավաճանության մղողը փառասիրությունն է: Ակամա մտածում ես, որ Թաթուլին սիրելու դեպքում չէր դավաճանի, Շահին էլ առանց ճանաչելու չէր կարող սիրել, հետևաբար կա՛մ սիրո գգացումը նրա համար որևէ արժեք չուներ, կա՛մ նրա չքնաղ տեսքը թաքցնում էր անսեր մի սիրտ: Ուղղակի զարմանալի է, որ հոգեբանական նուրբ դիտողություններով հայտնի Ա. Տերտերյանը կարող էր գրել. «Թմկաբերդի տիրուհին **գուցե** մի ավելի բարձր սիրո կարոտով անձնատուր է լինում Շահին, հրապուրված վերջմիս կողմից ուղարկված աշուղի թովիչ ներբողներին»<sup>30</sup>: Նախ՝ տիրուհին անձնատուր չի լինում Շահին (հավանաբար Տերտերյանը նկատի ունի հոգեբանական համակերպումը այդ մտքին) և սալա՝ Շահի նկատմամբ սերը չէ, որ կնոջը մղում է դավաճանության, այլ թագուհի դառնալու հեռանկարը: Տերտերյանն այն կարծիքին է, որ իսկական սերը կարող է մոլորվել, բայց ոչ դավաճանել, այս դեպքում էլ, նկատի ունենալով տիրուհու վերջին պատասխանը Շահին՝ Տերտերյանը գտնում է, որ ի վերջո, սերը հաղթում է: Դա դեռ կտեսնենք: Մ. Սկրյանը Թմկա տիրուհու և Շահի պահվածքում միմյանց նկատմամբ բացահայտ ատելություն է տեսնում. «...Թմկա տիրուհին և շահը, ինչպես երևում է, իրար հանդիպելուց առաջ միմյանց նկատմամբ լցված էին ամենաայրող ատելու-

<sup>30</sup> Արսեն Տերտերյան, Երկեր, Եր., 1981, էջ 87:

թյամբ»<sup>31</sup>: Երկուստեք նույն ատելությունն է տեսնում նաև Հր. Թամրազյանը. «Գիշերային ոճիրից հետո տեղի է ունեցել հոգեբանական շրջադարձ. նրանք արդեն ատում են իրար»<sup>32</sup>: Էդ. Ջրբաշյանը խորացնում և ընդլայնում է Սկրյանի դիտողությունը՝ մի կողմից բերելով բազում օրինակներ այլ ժողովուրդների ավանդություններից ու դրանց գրական մշակումներից, մյուս կողմից տիրուհու՝ Շահին տված սպանիչ պատասխանի մեջ տեսնում է վերջինիս արթնացած խիղճը և Թաթուլի անձի ու սիրո ուշացած գնահատականը: Մինչ այժմ եղած կարծիքներից ամենաամբողջականը Էդ. Ջրբաշյանինն է: Ի դեպ՝ Ջրբաշյանը հակադրվում է Տերտերյանի այն մտքին, թե «Թմկաբերդի տիրուհին յուր Թաթուլին կորցնելուց հետո ավելի ուժգին է սկսում նրան սիրել...»՝ ասելով. «Բայց ի՞նչ սիրո մասին կարող է խոսք լինել, երբ հենց ինքն է կործանել Թաթուլին...»<sup>33</sup>: Ավստոս, որ այս հպանցիկ դիտարկումը Ջրբաշյանը չի խորացնում:

Սակայն Շահի և Թմկա տիրուհու փոխադարձ ատելության հանգամանքը մեզ համոզիչ չի թվում: Փորձենք բացատրել: Իհարկե, Թումանյանն իր թեթևակի հուշումներով մնացածը թողել է ընթերցողի երևակայությանը: Մտքում արդեն իր սև գործը վճռած գեղեցկուհին այն իրականացնելիս, այսինքն՝ խնջույքի ժամանակ հաղթած զինվորներին հյուրասիրելիս, նրանց խմիչք առաջարկելիս իրեն պահում է անկաշկանդ և բարձր ինքնատիրապետումով: Դա նկատել է նաև Սկրյանը: Օրեր առաջ, երկար խորհելիս, երբ Թմկա տիրուհին որոճում էր դավաճանությունը, չէր կարող չպատկերացնել հետևանքները: Երբ նա մտածում էր դավաճանության և ամոթի մասին, պետք է մտածեր նաև զոհերի մասին, ուստի խիղճը հետո հազիվ թե արթնանար: Իսկ այն, որ միտքը պարզվում է մի ակնթարթում, դա Շահի հարցման արդյունք է: Ոճիրը կատարելիս տիրուհու մտքում պատկերանում էր թագուհու թագը, և երբ նա, Շահի հետ հեռակա գործարքի

<sup>31</sup> Մկրտիչ Մկրյան, Հովհաննես Թումանյանի ստեղծագործությունը, Եր., 1981, էջ 132:

<sup>32</sup> Հրանտ Թամրազյան, Հովհաննես Թումանյան. Բանաստեղծը և մտածողը, Եր., 1995, էջ 292-293:

<sup>33</sup> Էդ. Մ. Ջրբաշյան, Թումանյանի պոեմները, Երևան, 1964, էջ 385:

իր բաժինը կատարած, հանդիպում է Շահին, ակնկալում է իր կատարած գործի հատուցումը: Մինչդեռ աշխարհի ունայնության, կյանքի անցողիկության և կնոջ մատուցած բաժակին չհավատալու մասին խորհող Շահի մտքերն ընթանում են այլ ուղղությամբ, և նա **դառնությանը** դիմում է դավաճան կնոջը՝ «**մատնիչ սևաշյա**» անվանելով և ծաղրանքով հարց է տալիս. «Մի՞թե Թաթուլը քաջ չէր ու սիրուն»: Ի դեպ, բնագրային տարբերակներից մեկում, Շահը «Եվ լիքը թույնով հարցընում է նա» (4, 93), մյուսում՝ «Ու դառը ծաղրով հարցընում է նա» (4, 295, ընդգծումները՝ Ժ. Բ.) ձևակերպումները վերջնական տարբերակում ստանում են «Ու լի դառնությամբ հարցընում է նա» արտահայտությունը: Ընդգծված բացասական վերաբերմունք արտահայտող «թույնով» և «ծաղրով» բառերը փոխարինելով ավելի ընդհանրական իմաստ ունեցող «դառնությամբ» բառով՝ Թումանյանը կարծես Շահի անձնական տպավորությանը տալիս է ավելի ընդհանրացնող խոհի իմաստ, որն զբաղեցնում էր Շահի միտքը: Շահի հարցման մեջ **ոչ թե ստելություն է**, ինչպես նշում են հարգարժան գրականագետները, այլ **անսքող արհամարհանք** ստոր արարք գործած կնոջ նկատմամբ: Ատելությունը ավելի ուժեղ զգացում է, իսկ այս դեպքում Շահը չի ասում իր մեղսակցին, որի միջոցով հաղթության է հասել, պարզապես հեզնում ու արհամարհում է նրան: Իհարկե, կարող էր նաև ատել իբրև իր ստորության վկայի, բայց այս **նախնական հարցման մեջ «աշխարհքի բանը խորհող» Շահին դեռևս հարցի փիլիսոփայական կողմն է հետաքրքրում**: Պատմությունը ցույց է տալիս, որ դավաճանին չեն ներում հենց նրա դավաճանությունից օգտվողները, որոնք ոչնչացնում են իրենց ստորության վկաներին: Շահի մտքով չէր էլ անցել Թմկա տիրուհուն թագուհի դարձնել: Վերջինիս պատասխանը քննարկելուց առաջ մեզ մի հարց է տանջում. ի՞նչ կպատասխաներ տիրուհին, եթե Շահն իսկապես նրան թագուհու թագն առաջարկեր: Հազիվ թե հրաժարվեր: Շահի հեզմական վերաբերմունքը սթափեցնում է տիրուհուն, և նա բազմանշանակ պատասխան է տալիս.

*Քաջ էր ու սիրուն քեզնից առավել,*

*Մի բարձր ու ազնիվ տղամարդ էր նա.*

*Կնոջ մայրնությանը ամբողջ չէր առել,  
Չէր եղել կյանքում երբեք խաբերա...*

Մեր տպավորությանը Թմկա տիրուհու պատասխանն առաջին հերթին **իր նկատմամբ արհամարհանքի դիմաց վրեժի արտահայտություն է**, այն է՝ Շահին նվաստացնել, նրան ստորադասել Թաթուլին: Այո, Թմկա տիրուհին բոլոր հիմքերն ուներ Շահին ատելու, և **միայն այս պահին է նա հասկանում և գնահատում կորցրածի արժեքը**: Տիրուհու պատասխանի մեջ նաև սեփական մեղքի գիտակցումն է, իր խաբված լինելը, որի պատճառը Շահն է, ուրեմն առավել ևս ատելի: Այդ պատասխանի ենթատեքստում նաև **ինքնախոստովանություն է և ինքնադատապարտում**: Գուցե նաև խիղճն է արթնանում մյուս անմեղ զոհերի համար: Եվ ամեն ինչ կորցրած կնոջ համար մահն արդեն ցանկալի էր, և նա իր պատասխանով գնում է այդ մահվանն ընդառաջ:

«Թմկաբերդի առումը» պոեմում Թմկա տիրուհու կերպարի՝ կենտրոնական տեղ գրավելու շնորհիվ պոեմը հարստանում է հոգեբանական խորքով ու նաև այլ առումներով: Գործողությունները դառնում են երկպլան, չարի և բարու պայքարն ընթանում է ֆիզիկական և բարոյական մակարդակներում: Թումանյանը սուկ բերդի անկման իրադարձության մասին չէ, որ պատմում է, նա ընթերցողին խորհելու, երևակայելու, չսավաճն ընկալելու հնարավորություն է տալիս, նրան ներքաշում է մեկնաբանությունների մեջ: Այս տեսանկյունից Թումանյանի այս արժեքավոր ու հանրահայտ պոեմն ստանում է խիստ արդիական հնչեղություն՝ անկախ նրանից, թե բարոյական կամ հոգևոր պարտությունն ինչպիսի դրսևորումներ կունենա:

## **ԻՆՔՆԱԿԵՐՊԱՎՈՐՈՒՄ. ԹՈՒՄԱՆՅԱՆԻ ԿԵՐՊԱՐՆ ԸՍՏ ԻՐ ՆԱՄԱԿՆԵՐԻ**

Գրեթե բոլոր բուժանյանագետները կամ Թուժանյանի մասին գրողները չեն անտեսել նրա նամակները, քաղել են այնտեղից տարաբնույթ տեղեկություններ, դրանցով ճշտել կենսագրական սխալ կամ թերի փաստեր, կատարել գրականության և արվեստի վերաբերյալ քաղվածքներ: Դեռևս 1939 թ. հրատարակված «Թուժանյանը քննադատ» ժողովածուն բազմաթիվ էջեր է ընդգրկում Թուժանյանի նամակներից: Այդ նամակները հաճախ իբրև հիմնավորումներ են ծառայել Ա. Ինճիկյանի, Էդ. Ջրբաշյանի, Լ. Հախվերդյանի, Հր. Թամրազյանի, Լ. Կարապետյանի, Ս. Հովհաննիսյանի, Ս. Ջանփոլադյանի... շատերի տեսակետների և եզրակացությունների համար: Բանաստեղծի նամակների բովանդակության վերաբերյալ համառոտ ակնարկով է ամփոփվում նրա երկերի 9-րդ հատորը:<sup>34</sup> Վերոհիշյալ ակնարկում առավելապես շեշտադրվում է բանաստեղծի հասարակական, ազգային ու մշակութային գործունեությունը, նրա մասին բազմաթիվ հիշողություններում գծագրվում է նրա կերպարը՝ դիտարկված տարբեր տեսանկյուններից: **Նամակներում մեզ հետաքրքրում է Թուժանյան մարդը իր առօրյայում, ընտանիքում, ընկերական շրջապատում, մշակութային ու հասարակական միջավայրում, բնութագրված իր իսկ միջոցով, այսինքն՝ ինքնակերպարավորմամբ:** Թուժանյանի նամակների մեջ ամփոփված է հագեցած ու բովանդակալից մի կյանք՝ սկսած վաղ երիտասարդությունից մինչև հանրահայտ հանազգային բանաստեղծը և հասարակական գործիչը: Նամակներն են, որ հնարավորություն են տալիս մտերիմ հոգիների հետ խոսելու անձնական հուզող խնդիրների մասին: Այս առումով Թուժանյանի նամակների հասցեատերերի մեջ կան մի քանի սրտակից ընկերներ, որոնց առաջ բանաստեղծը բացում է իր հոգին, երազ-

---

<sup>34</sup> Տե՛ս, **Լուսիկ Կարապետյան**, Թուժանյանի նամակագրական ժառանգությունը, **Հովհ. Թուժանյան**, Երկերի ժողովածու, հ. 9, Եր., ՀՀ ԳԱԱ հրատ., 1997, էջ 458-475:

ները, իդեալները, կյանքից ունեցած դժգոհություններն ու տառապանքները:

Նամակները գծագրում են Թումանյանի անցած ուղին՝ Ներսիսյան դպրոցի դեռևս երեխա-աշակերտից, որ խոնարհ հարգանքով ծնողներին տեղեկացնում է իր առօրյայի ու կատարած գնումների մասին, մինչև համազգային բանաստեղծի ինքնավստահ վարքագիծը: Վաղ տարիներից պահպանված առաջին՝ ըստ երևույթին միակ<sup>35</sup>, նամակից երևում են հեղինակի բնավորության որոշ գծեր: 1885 թ. գրած այս նամակում արդեն նկատելի է տնեցիների համար անհանգստությունը. «Մինչև այստեղ նույնիսկ նոր տարու օրն են գրել և հանկարծ սրտիս վրա գնալով՝ էլ չգրեցի, որովհետև ահա քանի անգամ է նամակ են գրում պատասխան չեն ստանում»<sup>36</sup>: Նամակում կա նաև որոշակի կաշկանդվածություն, որովհետև Ներսիսյան դպրոցի աշակերտը գրաբարախառն ողջույնով կարծես ցանկանում է ապացուցել իր շարադրանքի գրագիտությունը՝ «Որդիական սիրով և անկեղծ սրտիվ բարևս մատուցանեմ ձերոջ քանկագին հրամանոցը...» (9, 7): Փոքրիկ այդ նամակում արդեն երևում է ապագա բանաստեղծի հետագա նամակներին բնորոշ՝ մի նամակը մի քանի օրում գրելու սովորությունը, որը երբեմն շատերի կողմից դիտվում է իբրև ծուլության նշան: Այլապես ի՞նչ կարելի է մտածել այս ժամանակագրության մասին. «Այս նամակի կեսն նույն իսկ նոր տարու օրն՝ հունվարի մեկին են գրել, կեսը հունվարի 17-ին, իսկ երեսը փետրվարի 25-ին և ահա ուղարկում են Մարտի 12-ին» (9, 8): Ավելացնենք, որ այս պատմական նամակն ընդամենը 30 տող է: Սակայն այսպիսի «երկարատև» նամակ գրելը կարծես դառնում է բնավորության գիծ, որովհետև նրա հետագա նամակներն էլ են հաճախ ընդհատվում և հետո շարունակվում՝ կա՛ն հյուրեր գալու, կա՛ն թուղթը վերջանալու, կա՛ն այլ պատճառներով:

<sup>35</sup> Թումանյանի ոչ բոլոր նամակներն են պահպանվել: Խոսքը վերաբերում է ոչ միայն վաղ տարիներին, այլև հետագային: Ըստ Լ. Կարապետյանի՝ վերը նշած ակնարկի՝ «կորած է շուրջ 200 նամակ»:

<sup>36</sup> **Հովհ. Թումանյան**, Երկերի լիակատար ժողովածու, հ. 9, Եր. 1997, ՀՀ ԳԱԱ հրատ., էջ 7: Այս և մյուս հատորներից արված քաղվածքների հատորը և էջը կնշվեն տեղում:

Ժամանակի որոշ ընդհատումով շարունակվող նամակները երևան են հանում բնավորության նոր հատկանիշներ: Նշանածի նկատմամբ սիրո իր հավաստիացումը Թումանյանը բավականաչափ յուրօրինակ փաստարկով է հաստատում՝ ավելորդ համարելով քնարական գեղումները. «Եթե իրավ՝ հոգին է չափում ժամանակը, ապա տարիք են անցել քեզնից հեռանալու օրից: Այս չընդունես իբրև մի ֆրագ, արտաքին կեղծ ծեսերի թելադրություն, այլ իբրև անկեղծ սրտի ձայն և վկայություն» (9, 8): Բնավորության մի ուրիշ գիծ՝ համառությունը, թե սկզբունքայնությունը արդեն իսկ երևում է զոքանչին հղած նամակից. «...ընտանեկան խռովությունն ավելի տուկալի է ինձ համար, քան անակնկալ մահը սույն իսկ այս հասակում, հետևաբար ես տանող չեմ ոչ մի բռնություն, ոչ մի բարոյական ճնշում» (9, 10-11): Անշուշտ, մարդու բնավորությունը դրսևորվում է կյանքի զանազան պարագաներում, այսինքն՝ կենսագրության միջոցով, բայց այս պարագայում կենսագրությունը պետք է դիտարկել իբրև նրա վարքագծին ծանոթանալու միջոց: Ընտանեկան խռովություններից սարսափող բանաստեղծը հայտնվում է ընտանեկան անախորժությունների մեջ: Կնոջ խորթ հոր՝ բանաստեղծին քահանա դարձնելու սպարդյուն ջանքերը, նորաստեղծ ընտանիքի գոյատևման հոգսերը հոգեբանորեն ճնշում են Թումանյանին: Նա սրտակից ընկեր է փնտրում իր տառապանքներին հաղորդակից դարձնելու համար և, պատահական չէ, որ այդ սրտակիցը նաև նրա հայրենակիցն էր՝ Անուշավան Աբովյանը: Վերջինիս հղած նամակներում Թումանյանն արդեն ոչ միայն ընտանեկան ու անձնական խնդիրներից է խոսում, այլ նաև հասարակական իդեալներից և այն սկզբունքներից, որոնք պետք է դառնային նրա ապագա գործունեության հիմքը: «...Մենք պարտավոր ենք մեր բանականությունը զարգացնել և միշտ հառաջ ու հառաջ դիմել դեպի կատարելության սահմանները... Այս նամակս գրել եմ հոգեկան մի սուրբ հուզմունքի ժամանակ, որ ընդդեմ է բարձրանում ամեն տեսակ խավարի և մոլության և բարձրանում է նրանց յուր հորձանքի, ալիքների ներքո խորտակելու...» (9, 17-18): Այս տողերը հետևանք են տարբեր գաղտնի խմբակներում Թումանյանի մասնակցության, որը, անկախ հետագա շարունակության հանգամանքներից

ու ձևերից, ձևավորում է նրա բնավորությունը, հասարակական ու ազգային գործչի հաստատակամությունը: Նամակները ցույց են տալիս, որ հակառակ իր կյանքի բազում դժվարություններին, նա հաստատապես հավատարիմ է մնում իր իդեալներին, մարդկային կյանքը խորապես իմաստավորելու փիլիսոփայությանը: Ավելին՝ նա փորձում է այդ գաղափարով տոգորել նաև երիտասարդ կնոջը. «Գուցե շատ հեշտ կարողանայի մի ճամփա գտնել, որով կարելի լիներ փող դիզել, բայց ես ուզում եմ հասկանալով հանդերձ ոտնատակ չտամ մարդկային կյանքի խորհուրդը: Այդ խորհուրդը միայն փող դիզելու, ուտելու և մեռնելու մեջ չէ կայանում. եթե այդպես լիներ, էլ ինչո՞ւ ենք չարչարվում, որ աշխատենք, ուտենք հետո մեռնենք, հազիր առանց չարչարվելու մեռնենք էլի, ասենք թե աշխատել ենք, կերել, հետո մեռել...» (9, 36):

Ուշագրավ է այն հանգամանքը, որ Ա. Աբովյանին երբեմն-երբեմն գրում է բարբառով նամակներ, որը, կարծում ենք, հայրենի երկրից կարոտն առնելու, հարազատ լեզվական միջավայրում իրեն զգալու ցանկության արդյունք է: Այլ տիպի մարդկանց համար գուցե սա ոչ էական, բայց բանաստեղծի համար թերևս առաջնային նշանակություն ունի, բանաստեղծի, որը երբեք չկտրվեց ոչ հայրենի ավանդություններից ու առասպելներից, ոչ էլ բարբառից: Կա նաև հոգեբանական պահը, որին ժամանակին, գուցե փոքր-ինչ չափազանցված ձևով անդրադարձել է Ա. Տերտերյանը իր «Հովի. Թումանյան, Հայրենի եզերքի քնարերգուն»<sup>37</sup> աշխատության մեջ: Տերտերյանը Թումանյանի ստեղծագործության շատ էջեր դիտարկում է իբրև փախուստ քաղաքի քաղքենիական միջավայրից դեպի հայրենի եզերք: «Այտա, մի ձեն հանի տենանք որդի էս է՞: Տնաշեն էս դղամ վախտ ա մի բաց նամակ էլա չես գրում, թե որտեղ ես. ես էլ մնացել ի մորած: Ասեցին գնացել ա յարմունկեն, դեհ, հմի արի իմացիր, ինչ յարմունկա ա, յա որտեղ ա» (9, 18), – գրում է Թումանյանը հայրենակցին՝ Ա. Աբովյանին: Հարազատ մարդկանց հղած նամակներում է, ուր ամբողջ ուժով բացվում է Թումանյանի երգիծանքը, որը վերաբերում է ոչ

<sup>37</sup> Արսեն Տերտերյան, Երկեր, 1980, ԵՊՀ հրատ., էջ 25-108:



միայն հասցեատիրոջը, այլ նաև, թերևս ավելի շատ, սեփական անձին: Սա այն երգիծանքն է, որ անբաժան է Թումանյանի խոսքից, ոճից և որը նրա խառնվածքի առանձնահատկությունն է: «Ստացա Տրիբուխով ա, ինչ ա, ընդեղանց գրած նամակդ: Երբ որ ծրարից հանեցի, մտքումս ասի, հալբաթ նամակը մոռացել ա, նրա տեղը սխալմամբ ուղարկել ա մի ուրիշ թուղթ, որի վրա թանաքոտ ոտներով ճանճեր են ման եկել: Այնուամենայնիվ, մի կես ժամ եբրայական համբերությամբ դես ու դեն շուտ տալուց հետո գլուխը գտա... և տեսնեմ նամակ... (9, 24): Ընկերոջ ձեռագիրն ըստ ամենայնի ծաղրելուց հետո Թումանյանը չի խնայում նաև իրեն՝ «Ճամփեն կորցրի, ես ուրիշ բան էի ուզում ասել»: Վերջում՝ «Ափսոս, թուղթը հատավ»:

Նամակներից երևում է, որ երիտասարդ Թումանյանն օժտված է եղել տարբեր շնորհներով, որոնց մեջ էական տեղ է գրավել երաժշտությունը: Հայտնի է, որ նա մեղեդի է հորինել իր «Ախ, ինչ լավ են սարի վրա...» բանաստեղծության համար, որը հատված է «Անուշ» պոեմի Գ տարբերակից, սովորել է նաև նվագել. «...մեկել օրն էլ մի մետալաֆոն են առել (երաժշտական գործիք – Ժ. Ք.), հմի վրեն ածըն են «Հայրենիք սրբազան», «Մեր հայրենիք», «Արիացիր գոհիա» և այլն, և այլն» (9, 51):

Տարիների ընթացքում մարդու հուզական աշխարհը փոխվում է, մարդը աստիճանաբար զսպում, կառավարում է իր հույզերը, երբեմն էլ դրանք այլ ուղղվածություն են ստանում: Այս առումով առանձնահատուկ հետաքրքրություն են առաջացնում Թումանյանի վաղ երիտասարդության տարիների նամակները՝ ուղղված կնոջը: Դրանց մեջ շատ սեր կա՝ առանց սենտիմենտալիզմի, կարճատև բաժանումների ընթացքում առաջացած մեծ կարոտ և անձնագոհության անկեղծ ցանկություն՝ առանց ավելորդ պաթոսի: Շատ չբարձրացնելով բանաստեղծի ինտիմ աշխարհի վարագույրը՝ բավարարվենք ասվածը հաստատող մի քանի օրինակներով: Անուշավան Աբովյանին գրած նամակներում նա բացում է իր հոգեկան աշխարհի մակընթացություններն ու տեղատվությունները: «Անուշավան ջան, իմ Օլեն էլ այստեղ չէ. Շուլավեր են գնացել, և ես ամբողջ տասն օր է, նրան չեմ տեսնում ուր որ նայում եմ: Որքա՛ն դժվար է առանց նրան ապրել.

«Եվ եղիցին երկոքեան ի մարմին մի...» աստվածային ճշմարտություն» (9, 39): Եվ սիրահարված բանաստեղծը կնոջը նվիրված նոր բանաստեղծություններ է հորինում: Կնոջը հասցեագրված նամակում բնականաբար ավելին է ասում. «... քո մեծ նշանակությունն ինձ համար մշտական է- հավիտենական. և դուն, ահա մի լուրջ խոստովանություն, իբրև իմ սիրո մարմնացումն, իբրև իմ բոլոր հոգեկան ունակությունների գաղափարատիպը, կարող ես ամեն կերպ ազդել ինձ վերա, այսինքն այնպես անել, որ և մահացու լինի այն ազդեցությունը և կենսատու» (9, 30): Միանգամայն բնական է, որ Թումանյանն իր հոգեկան ներաշխարհից բաժին է հանել իր հերոսներին, օժտել նրանց սեփական ապրումներով: «Անուշ» պոեմում բարձր սարերին ուղղած իր երգում Սարոն ասում է, որ չի ուզում մեռնել, որպեսզի Անուշը «աչքը լալով չմնա»: Այդ միտքը բնորոշ է հենց Թումանյանի հուզաշխարհին: Երիտասարդ Թումանյանն ապրում էր խորթ աներոջ ընտանիքի հետ, որը փեսայի նյութական վիճակը բարելավելու համար ուզում էր անպայման քահանա դարձնել նրան, և այս առումով անախորժություններն անպակաս էին, Թումանյանն իրեն մեղավոր էր զգում կնոջ առաջ և այդ մասին գրում է ընկերոջը. «Ես մի լավ բան եմ մտածել, զգվեցնել, բոլորովին զգվեցնել նրան, որի ժպիտն ու ամենավտրքը հաճույքը երբեմն կյանքով կզնեի:... Ես շշկված, հուսահատ և զայրագնաց այսպես եմ որոշել. իմ անձը գոհել նրա երջանկության համար, որի թշվառության անմեղ պատճառն եմ դարձել» (9, 61): Եվ միանգամայն բնական է, որ երիտասարդ բանաստեղծի՝ կնոջը հասցեագրած նամակներն աչքի են ընկնում ջերմ քնարականությամբ:

Իհարկե, անախորժությունները չեն նվազեցնում բանաստեղծի կենսասիրությունը: Հատկանշական է, որ բազմաթիվ նամակներում Թումանյանը գրում է, որ հյուրասիրությունների պատճառով ուշանում է և իբր մխիթարություն՝ կնոջը հայտնում, որ նրա կենացը խմել են: Ընդամենը մի օրինակ. «Խնդրեցին, որ այսօր էլ իրենց մոտ լինեմ, խոսք եմ տվել, բայց այնքան տեղ եմ խոսք տվել, որ չգիտեմ, ինչ պետք է անեմ: ... գյուղացիք կալերից պրծել են, տանում են այս գյուղը, այն գյուղը և շարունակ քեֆեր ենք անում, ամեն տեղ քեզ շատ են

հիշում, սրանից իմացիր, որ շատ ես միտս ընկնում, թեկուզ ուրիշ բանի չհավատաս...» (9, 137-138): Եվ սա կրկնվում է բոլոր հանգստավայրերում, քաղաքում... միշտ: Այսպեսլաքից էլ գրում է. «Եկած օրից մինչև այսօր հանգիստ չունեմ հրավերքներից. ամեն օր ճաշին մի տեղ ենք լինում, ընթրիքին՝ ուրիշ տան՝ շրջապատված շատ լավ մարդկանցով»: Եվ կնոջ բարկությունը կանխելու համար ավելացնում է. «...և ահա իբրև հաշտության նշան՝ ուղարկում եմ քեզ այն վարդերից, որ քաղել եմ թագավորի աղջկա սքանչելի այգուց, Աբասթունանում, Մարուսյայի հետ նրա պալատը ման գալու ժամանակ» (9, 274):

Նամակները հիմք են տալիս ենթադրելու, որ բանաստեղծի խրախճանասիրությունը շատ դեպքերում տնից փախչելու առիթ էր, և իզուր չէ, որ մի նամակում գրում է՝ «տնփեսայություն՝ շնփեսայություն»: Դա երևում է նաև Արսեն Գլտճյանին գրած նամակից. «Դու արդեն գիտես(մասամբ), որ ես օրվան 24 ժամից միայն գիշերվան 4-5 ժամն եմ առհասարակ մեր տանը լինում: Իհարկե, մինչև անգամ դու և իմ ընկերները ոչինչ չգիտեն համարյա, թե ինչն է ինձ հալածում մեր տանից, իմ ընտանիքից, թե ինչու ես գիշերները այս ու այն ընտանիքում եմ անցկացնում, ցերեկները այս կամ այն տեղը: Թե որքան անտեղյակ ես դու այդ մասին, ապացույց այն, որ գրում ես, թե Տեր-Հովհաննեսը կհամակրի իմ զարգացման գործին և մինչև անգամ (ո՛վ անմեղություն) կխնամի ընտանիքս՝ մինչև որ ես հասնեմ նպատակիս» (9, 148): Ընկերների անտեղյակությունը Թումանյանը բացատրում է սեփական հպարտությամբ, որի պատճառով նա լռում է իր տառապանքների մասին, որոնք պայմանավորված էին, այսպես ասած, տնփեսա լինելու հանգամանքով և նրան քահանա դարձնելու պարտադրանքով: Այնպես որ Թումանյանի խրախճանասիրությունը, նրա կենսասիրության ապացույցը լինելով, միաժամանակ ուներ այլ լուրջ հիմքեր:

Հասարակական, մշակութային ու ընկերական միջավայրում բանաստեղծը շրջապատված էր նաև բազմաթիվ կանանցով: Շատ կանայք էին տարված Թումանյանով, ոմանց նկատմամբ անտարբեր չէր նաև բանաստեղծը, խոսուն վկայությունն է Մարիամ Թումանյա-

նին գրած նամակներից մեկը. «Այդտեղ (խոսքը Աբասթումանի մասին է – Ժ. Բ.) նամակներ են ստացել, որոնց վրա արտասուքի կաթիլների հետքերն ամեն խոսքից ու գրչից ավելի պերճ են խոսել իմ արտին... Այդտեղ ես բանաստեղծություններ են գրել ինձ համար ու տվել քանոն ...Եվ ի՞նչ լավ են արել» (10, 82): Ենթատեքստն ավելի քան հասկանալի է: Չսպված զգացմունքների նման արտահայտություններ կան նաև այլ նամակներում, որոնք վերաբերում են և՛ Մարիամ Թումանյանին, և՛ Վարյա Խանդամիրյանին (հետագայում՝ Հ. Մանանդյանի կինը): Այստեղ հարցը պետք է դիտարկել ավելի լայն համատեքստում: Թումանյանն առհասարակ կնոջ մեջ ներշնչման աղբյուր էր տեսնում: Փիլիպոս Վարդապարյանին գրած նամակներից մեկում նա դժգոհում է իր միջավայրի կանանցից՝ ասելով, որ «Մեր կանանցից մարդ չի դուրս գալ և մենք միշտ չկերած կկշտանանք», բայց և կարևորում է կնոջ ներկայության անհրաժեշտությունը. «Բայց ախար մարդ միշտ ունի մի քնքռոջ էակի հետ գեղեցիկ, գեղարվեստական կապերով կապված լինելու կարողը, երազային կյանքով երբեմն ապրելու տենչը» (9, 301): Նաև սրանով պետք է բացատրել Թումանյանի հրապուրանքը վերը հիշատակած մտավորական կանանցով, թեև հակառակ սեռով հրապուրվելը լրացուցիչ բացատրության կարիք չունի: Համենայն դեպս, մեր ենթադրության օգտին են խոսում Մ. Թումանյանին հղած նամակի հետևյալ տողերը. «Ավելի ու ավելի շատ հայ տիկիանների հետ ծանոթանալով՝ ավելի ու ավելի էլ գնահատում են Ձեզ: Ի՞նչ խեղճ արարածներ են, տեր աստված, ոչ մի հետաքրքրություն, ոչ մի կենդանություն, ոչ մի շարժում, ոչ մի գույն, բովանդակություն: Չավազանց շատ են ձանձրալի, նույնիսկ խղճալի» (10, 103):

Կարելի է ենթադրել, որ Թումանյանի կինը բացահայտ, թե գաղտնի, խանդել է հռչակավոր ամուսնուն, իսկ վերջինս էլ հաճախ է նրան միամտացնող տողեր գրել նամակներում. «Ես լավ գիտեմ, որ քեզ ամենից շատ այն բանն է հետաքրքրում, թե ես երեկոները որ ժամին եմ տուն գալիս. շտապում եմ քեզ ապահովացնել, որ իսկի դուրս էլ չեմ գնում» (9, 28): Մի այլ դեպքում էլ ենք նմանատիպ հավաստիացման հանդիպում. «Ես չեմ կարող, իհարկե, բուսական

կյանք վարել, բայց արդեն բուսականի փոխանակ կուսական կյանք են վարում, որ քեզ համար ավելի ցանկալի պիտի լինի» (9, 341):

Թումանյանի բնավորության մեջ համերաշխորեն զուգակցվում են կենսասփրությունը, հասարակական բազմարդյուն գործունեությունը և հոգատար ամուսին ու հայր լինելու անուրանալի հատկանիշները: Նրա ընտանիքը մեծ էր, ինչպես ինքն էր ասում՝ Էջմիածնի միաբանությունից էլ մեծ, և նրանք հաճախ հանգստանալու էին գնում տարբեր ամառանոցներ՝ մի քանի հոգուց բաղկացած խմբերով: Բանաստեղծը համարյա ամենօրյա անակագրական կապ էր պահում կնոջ ու երեխաների հետ: Թեկուզ առողջարաններում մեկերկու ամիս մնալու դեպքում կնոջից պահանջում էր անպայման երեխաներին նկարել ու նկարներն ուղարկել իրեն: Նույնն անում էր նաև ինքը՝ ոչ միայն նկարվելու, այլև մինչև անգամ իր ուտելիքի և հագուստի վերաբերյալ մանրամասներ հաղորդելու հարցում: Իբրև զգայուն ու անհանգիստ հայր՝ Թումանյանը հեռվից անընդհատ խորհուրդներ է տալիս կնոջն ու երեխաներին, ապրում նրանց ամենօրյա կյանքով: Նամակներից մեկում նա կնոջը գրում է՝ «Անդրեսար գրել էր, որ երեխաներն ու դու շատ եք լղարել. այս շատ ծանր վիշտ է դարձել ինձ համար, համայա ինձ էլ լղարացրեց...» (9, 139): Նամակներում մշտապես արտահայտված նրա հոգսն այն է, որ երեխաները լավ սնվեն, բնության մեջ շատ լինեն, խուսափեն մրսելուց և այլն: Աբասթումանում գտնվող բանաստեղծը կնոջն զգուշացնում է. «Փոքր տախտը, որ դրել եք իմ սենյակում երեխանց պարապելու համար, պատից հեռու դրեք, թե չէ պատից ցուրտ է փչում» (9, 322): Մի այլ դեպքում՝ «Երեխաներին պատվիրիր, որ կախ չընկնեն ու նայեն պատշգամբից» (9, 378) կամ՝ «Զգուշ կացիր-մրգեղեն չուտեն խակ ու մակ, կամ շատ, վրան ջուր խմեն հիվանդանան» (9, 396) և կամ՝ «Երեխաներին չթողնես մենակ ժայռերի, քարափների գլուխը գնան: Հետները գնա: Իրիկնապահերը ուտելու բան վերցրեք, գնացեք դդի գլուխը: Միս եթե չեն մորթում՝ գառն առնել տուր միշտ» (9, 410): Եվ այսպես շարունակ, երեխաներից հեռու Թումանյանը մտածում է նրանց սպառնացող հնարավոր վտանգների մասին և անվերջ անհանգստանում: Նման հոգատարությունը նաև կնոջ նկատմամբ էր:

Տարիների հետ անշուշտ փոխվում են հորդորների բնույթը, խրատն ու պահանջները, որոնք լի են միշտ սիրով: Տարիների հետ երեխաները մեծանում են, դառնում հոր գրուցակիցն ու խոհակիցը, և փոխվում են հորդորները: Ահա նա գրում է Նվարդ Թումանյանին. «Նունիկ ջան, կարդալու համար ես ասում, պատմական ու գիտական գրքեր ես ուզում, դրանից ավել ինչ ունենք: Բայց լավ կանես, երբ որ պատմությունը սիրում ես- գրադվես **առանձնապես Արևելքով ու Կովկասով**, և շատ կարևոր է, և շատ կհավանես» (10, 142): Բանաստեղծն այն համոզմունքին էր, որ շատ կարևոր են երեխաների ստացած նախնական տպավորությունները և գիտելիքները, արվեստի և գիտության նկատմամբ սերը, որ նա անվերջ աշխատում էր արթնացնել երեխաների մեջ, իսկ արդեն մեծացած զավակներին ուղղորդում էր ըստ նրանց նախասիրությունների: Նրա Արտավազդ որդին գրելու և նկարելու շնորհք ուներ, և ահա Թումանյանը նրան խորհուրդ է տալիս մեծացնել իմացության շրջանակը, ճանաչել իր երկիրն ու իմանալ նրա պատմությունը, որովհետև արվեստագետը պետք է ունենա մտավոր լայն պաշար: «Շատ ուրախ եմ, որ դեպք է եղել, գնացել ես Արարատյան դաշտը. Շիրակովն անց ես կացել: Եթե կարողանայիր մի լավ էլ հասկանալ, կարդալ ու իմանալ, թե ինչ ես տեսել, շատ բան կլինեիր արած. էն դաշտերը, էն Մասիսն ու Արագածը (որ Մասիսից բարձր է եղել), էն Անին ու Շիրակը, էն Էջմիածինն ու Երևանը, Աշտարակն ու Օշականը իրենց միջի նշանավոր հիշատակարաններով, թե ո՞րտեղից են, ի՞նչ պատմություն ունեն և ինչու են էլ օրին» (10, 143):

Թվում է, թե հռչակավոր բանաստեղծն ու հանրահայտ հասարակական գործիչը, որ ժամանակի զգալի մասն անց էր կացնում միջոցառումներում ու խնջույքներում, պետք է, որ հեռու լինել կենցաղային գործերից: Չենք ասում հոգսերից, բանի որ մեծ ընտանիքը պահելու համար հավերժական ֆինանսական հոգսերի մեջ էր, բայց և միաժամանակ սիրում էր շքեղ ապրել: Թումանյանն ուղղակի չէր կարող անտարբեր մնալ գեղեցիկի հանդեպ: «Դու գիտես, որ եթե մի գեղեցիկ բան եմ տեսնում, էլ դժար է ինձ պոկել: Այժմ մի «Դիանայի» գեղեցիկ արձան եմ տեսել, շտապում եմ էնտեղ»,– գրում է նա Աշխեն

դատերը (10, 361): Փ. Վարդապարտյանին հղած նամակում խոստովանում է, որ «...ընդածին հակումն ունեն շքեղ ապրուստի և ոտներս երկար մեկնելու: ... Ես չեմ սիրում չքավորությունը. եթե մի օր ինձ զգամ չքավոր, սիրտս կպատռի: Ես միշտ համոզված եմ, որ շատ հարուստ մարդ եմ, միայն հարստությունս այս րոպեիս մոտս չի...» (9, 236): Դա Թումանյանի համար նաև արժանապատվության հարց էր, որին նա, նաև այլ առիթներով, բազմիցս անդրադարձել է հոդվածներում: Բայց խոսքն այստեղ վերաբերում է կենցաղային խնդիրներին նրա մասնակցությամբ: Օրինակ՝ մայրը գորգ է գործում որդու համար, Թումանյանը այդ լուրը հաղորդում է կնոջը և բացահայտում իր ճաշակը. «Մեզ համար այս խալիչայից, ինչպես ես առաջ գրել էի, պատրաստվում են կարմիրը գործելու, արդեն թելերը պատրաստում են մեծ պասին սկսելու, բայց ես ուզում եմ, որ ոչ թե սրա նման, այլ այդ փոքրը, որը բերել եմ, մեջը դրա նման լինի, իսկ եզերքը ավելի մուգ» (9, 94): Մի ուրիշ անգամ նա Պետերբուրգից գրում է դստերը՝ Նվարդին. «Առավոտը էսօրվանից էլ սկսեցի մածուն մերել» (10, 142): Պյատիգորսկից կնոջը գրում է իր առևտրի մասին. «Երեկ մի քսան արշին լավ, շատ լավ բայկա (բամբազյա) առա... Քեզ համար էլ մի շալի դեյրա եմ վերցրել, էն էլ մոխրագույն է, էրեխեքն ասում են դրանից շատ ես հագել, բայց շատ լավ կտոր է» (10, 274): Այն, որ Թումանյանը կարող էր ամառանոցներից կամ իր՝ մոտ և համեմատաբար հեռու ուղևորությունից ընտանիքի համար նվերներ առնել, բնական է, այն որ մասնակցում էր բնակարանի վերանորոգությանն ու կահավորմանը, պարտադիր է, բայց որ կարող էր իր բազմազբաղության հետ խոհանոցային գործերին էլ մասնակցել, փոքր-ինչ անսպասելի է: Նվարդին գրում է. «Էս մոտիկ օրերը Լիսիցյանի գոքանչը մեզ համար մոռի մուրաբա պիտի եփի... Չուր տեղը կեռասից էլ չի պատրաստել տվի-փոշմանել եմ: Եթե պատահի, գուցե առնեն եփել տամ» (10, 30): Նույն՝ ըստ երևույթին հատապտուղներով հարուստ Մանգլիսից կնոջը գրում է. «Երեկ մուրաբա եփել տվի մոռի: ... Մի փութ եփել տվի» (10, 31): Լինելով բազմամարդ ընտանիքի հայր՝ նա հնարավորինս ուշադիր էր ընտանեկան հոգսերի նկատմամբ: «Համիլկի համար պաշար պատրաստեցեք: Ես էլ ուզում եմ դավորմա շինել տալ

ձմեռվա համար» (10, 360): Նույն հոգատարությունը նաև ընկերների համար էր. «Մի հինգ հազար ռ. եմ դրկում բռներով, կտաք Շանթին» (ն.տ.) և այլն: Կյանքը բուժեբանգ է, հանգամանքները վերադառնում են շրջված: Թումանյանի կյանքում շատ դրական դեր է կատարել հասարակական գործիչ, «Մուրճի» հրատարակիչ Փ. Վարդազարյանը, որը կյանքի վերջում կուրացել էր, գրկվել ոտքից և խնդրում էր Թումանյանի միջնորդությունը՝ իր անցյալ գործնետության համար թոշակավորվելու, նպաստ ստանալու համար: Եվ Թումանյանը դիմում է Հայարտան վարչության անդամ Գ. Լևոնյանին՝ «առանձին ուշք դարձնել» Վարդազարյանի խնդրանքին, որի համար ինքը «Շատ շնորհակալ» կլինի (10, 402): Երախտագիտությունը Թումանյանի համար հասկանալի երևույթ էր, որը հաճախ չէր գործում իր՝ Թումանյանի արած օգնության դիմաց:

Բնականաբար, եթե խոսքը գրողի մասին է, ապա առավելապես պետք է հետաքրքիր լինի նամակներում արտահայտված նրա վերաբերմունքը գրականության նկատմամբ: 1890 թ. Թումանյանը նախապատրաստում էր իր առաջին ժողովածուն, որի խրախուսողներից մեկը Անուշավան Աբովյանն էր, ով բարձր կարծիք ուներ Թումանյանի տաղանդի մասին: Ի տարբերություն շատ գրանդների՝ Թումանյանը ոչ միայն իբրև սկսնակ բանաստեղծ, այլև գրականության հարցերում շատ խստապահանջ անձնավորություն, կասկածներ ուներ սեփական ձիրքի վերաբերյալ և հաճախ չափազանց էր համարում իրեն հասցեատարված գովեստները: Եվ ահա նա հանդիմանում է ընկերոջը. «Չգիտեմ ինչ կնշանակի քո գրած «հազվագյուտ բանաստեղծ» և այլն հազվագյուտ գովեստները իմ մասին. սրա անունն ի՞նչ ա. ուզում ես մարդու տա՞ս, ինչ ա. թե՞ ծաղրում ես, որ ավելի հավանական է, կամ գուցե ավանակական...» (9, 26): Նամակներից այն տպավորությունն է ստեղծվում, որ կարծես Թումանյանը զարմացած է իր բանաստեղծությունների գտած ընդունելությունից: Նա Ա. Աբովյանին գրում է. «Այն շրջանում, ուր մուտք են գործել բանաստեղծություններս, մի տեսակ համակրանք և հարգանք եմ նկատում դեպի ինձ, բայց ես ինձ դեռ շատ անարժան եմ գտնում այս վերաբերմունքին» (9, 38): Որքան շոյված, նույնքան էլ զարմացած է Թումանյանը



իր բանաստեղծությունների գտած ընդունելությունից: Մոսկվայում ևս, հատկապես ուսանողության շրջանում նրա առաջին զիրքը շատ լավ ընդունելություն է գտնում, որի մասին գրում է. «Իսկ երեկ Մոսկվայից նամակ եմ ստանում, նամակագիրն ինձ շնորհավորելով՝ իբրև «առաջին բանաստեղծի», հայտնում է, որ ես «իմ վեհ մտքերով ապշեցրել եմ Մոսկվայի ուսանողությանը», թե՛ նրանք ասում են, որ «տեսնենք, կերկրպագենք», թե՛ իմ բանաստեղծություններն այնտեղ շատ կտարածվեն, մի քանի հարյուր օրինակ ուզում են, մույնիսկ ուսանողները տարածել և այլն, և այլն, այսպիսի ինձանից շատ բարձր գովեստներ: Իրավն ասած, ես շշկված եմ» (9, 45): Հետո, ավելի ուշ գրած մի այլ նամակում, կրկին հիշելով այս պատմությունը, ավելացնում է. «Ես գրեցի, որ ես այն չեմ, ինչ որ ասում են» (9, 54): Անշուշտ, որքան էլ համեստ, բանաստեղծը չէր կարող չիմանալ իր արժեքը, նրա մեջ կար ներքին քննադատը, որը ճշմարիտ ճանապարհ էր ցույց տալիս, ուստի նա դասակարգում է ինչպես գովեստներ շռայլողներին, այնպես էլ քննադատողներին և ավելացնում, որ «ես կընդունեմ ամեն տեսակ աննպաստ կարծիք, եթե նա փաստ լիներ»: Նա փորձում է տարբեր տեսակետների մեջ որսալ իրեն համոզող ճշմարտությունը. «Ամեն մարդ մի տեսակ ծափ է տալիս, ես սպասում եմ տեսնեմ իմ դայդեն որը կլինի» (9, 55): Մի այլ անգամ հեզմանքով ավելացնում է. «Խոլերայի հաջողությամբ աղջկերանց մեջ տարածվել են սիրային ոտանավորներս...» (9, 105): Սա հետաքրքիր հոգեբանական վիճակ է. այն տպավորությունն է ստացվում, որ կարծես բանաստեղծը ամաչում է իր բանաստեղծությունների գտած շատ դրական ընդունելությունից, և որպեսզի իր հաղորդումը մեծամտություն չընկալվի, իր գրքի տարածման արագությունը բացասական երանգով խոլերայի հետ է համեմատում՝ ինքն իրեն երգիծելով: Այսուհանդերձ, նա ներքին բավականությամբ է ընդարձակ քաղվածք անում «Մուրճ»-ում Լ. Մանվելյանի տպագրած հոդվածից, ուր հեղինակը գրում էր Թումանյանի մասին. «Նա յուր պոեմաների մեջ նման չէ ոչ մեր հին, ոչ նոր բանաստեղծներին. նա կանգնած է առանձնակի, նա ինքնուրույն է, նա մի տեսակ նորություն է մեզ համար, այդ առանձնահատկությունը ժողովրդական տարրն է» (9, 64): Թեև աստիճա-

նաբար Թումանյանի փառքը ավելանում է, հեղինակությունը մեծանում, բայց կասկածը, թերևս ավելի ճիշտ կլինի ասել՝ կատարելության ձգտումը երբեք չի լքում նրան, և անում ու հռչակ ունեցող բանաստեղծը տարակուսում է իր պոեզիայի արժեքի մասին: «Այժմ ես տառապում եմ մի մեծ տարակուսանքով՝ արդյոք ես բանաստեղծ եմ, թե՛ չէ: Մտածում եմ ու գնում, գնում հասնում մինչև կասկածի ամենամութ անդունդները, այնտեղ կորցնում հավատս, հանգցնում հույսս... ինձ թվում է, որ ես խաբված եմ, ուրիշներին էլ խաբում եմ, թե ես բանաստեղծ եմ...», – 1902 թ. գրում է նա Փիլիպոս Վարդազարյանին (9, 302): Եթե սեփական անձից ունեցած անբավականությունը իր իսկ ծրագրած իդեալին չհասնելու հանգամանքով կարող է պայմանավորված լինել, ապա ուրիշների նկատմամբ ունեցած խստությունը կարելի է բացատրել Թումանյանի սկզբունքայնությամբ, ուղղամտությամբ և անկեղծությամբ: Հայտնի է նրա խիստ գրախոսականը Պ. Մոճոռյանի բանաստեղծական ժողովածուի մասին: Մի այլ դեպքում չափազանց խիստ է արտահայտվում մի ծանոթ կնոջ թարգմանության մասին՝ վերջինիս հասկացնելով, որ թարգմանությունը նրա գործը չէ: Տուրգենևի «Ռուդին» վեպի թարգմանիչ Սաթենիկ Արտեմյանը նամակով դիմել էր Թումանյանին՝ խնդրելով կարծիք հայտնել և առանց քաշվելու քննադատել, որին բանաստեղծը պատասխանում է. «Վա՛հ, ինչո՞ւ եք կարծում, որ կքաշվեմ: Փառք ասածո, Դուք հո Ձեր աչքով տեսաք, որ շարունակ հին Մանգլիս էի գնում գալիս, իսկի չէի քաշվում, մի կարծիք հայտնելու համար ինչպես կքաշվեմ: Մանավանդ գրականության մեջ ես շատ խիստ եմ: Ուրիշ բան՝ թե ինչքան խելքս կկտրի: Եվ ահա Ձեզ ամենայն անկեղծությամբ ասում եմ, որ Ձեր լեզուն վատ է, կարգին հայերեն չգիտեք: Էդ հայերենով չի կարելի գեղարվեստական գործեր թարգմանել: ... Ուրիշ բան է, եթե միայն սխալներ լինեն մեջը, բայց ռուսերեն է Ձեր հայերենը, և հայերեն դարձնելը հեշտ չի» (10, 124-125):

Նույն անողոր ռուղամտությունը նկատելի է նաև մտերիմ ընկերոջ, բարերարի՝ Փ. Վարդազարյանի նկատմամբ: Կարդալով վերջինիս բանաստեղծական փորձերը՝ Թումանյանը գրում է. «Խոստովանեմ, ես շատ եմ սիրում քո փիլիսոփայությունները, ավելի բանաս-

տեղծական են լինում և բովանդակալի, իսկ բանաստեղծությունները ընդհակառակը ավելի պրոզա և ջրալի: Այս վերջինը կարող էի թողնել, չասել, բայց ասեցի էլի» (9, 289): Իբրև իսկական բանաստեղծ և անկեղծ մարդ, Թումանյանը չի կարողանում և չի ուզում ստել: Սա առիթ է դառնում, որ նա բացահայտի նաև սեփական բանաստեղծական նախասիրությունը, որը և նրա պոեզիայի առանձնահատուկ ու տարբերակիչ գիծն է. «Գիտես, ես էլ հետզհետե փիլիսոփայությունն եմ սիրում և բանաստեղծության մեջ էլ այն, որ ոչ արտասուք ունի, ոչ հուզմունք, այլ մի վեհափառ խաղաղություն, մի ոլիմպիական, վսեմ, արհամարհոտ թռիչք դեպի լավագույն աշխարհները և ավելի ջինջ ու մաքուր մթնոլորտները» (ն. տ.): Կարելի է ասել, որ եթե Թումանյանը ռեալիստ էլ է, ապա ոչ երբեք իրականության գերին, ոչ երբեք կյանքի հայելանման արտացոլման կողմնակիցը, նրա պատկերած կյանքը հոգու թռիչքի մասին է մտածել տալիս, մղում իրականությունից վեր բարձրանալու, երազելու: Պատահական չէ, որ մի ուրիշ՝ Մ. Թումանյանին հղած նամակում նա գրում է. «Իսկ կարոտը ինձ համար ամենաթանկագին զգացումն է: Առհասարակ հագուրդը, կուշտ լինելը, ավելի ճիշտ՝ հղիանալը, իջեցնում է մարդուն ներքև: Կարոտից է առաջ գալիս ամեն բարձր բան: Իդեալներն ինչ են որ,- հոգու կարոտներ» (9, 260): Մտավորական, գեղարվեստը հովանավորող տիկնոջը հասցեագրած այս նամակը ինչ ենթատեքստ էլ ունենա, այնուամենայնիվ, բացահայտում է գրականության վերաբերյալ նոր հայացք, որն էսպես տարբերվում է նախորդ սերնդի օգտապաշտական ըմբռնումներից: Հայրենասիրության մերկ քարոզի, հրապարակախոսական բանաստեղծության և արվեստի ժամանակն անցել էր: Խոսքը մասնավորեցնելով թատրոնի վերաբերյալ՝ Թումանյանը Մարիամ Թումանյանին գրում է. «Գեղարվեստը այնպիսի բան է, որ ազգասիրության խոսք չի կարող տանել, և վա՛յ նրան, եթե ընկավ ազգասիրության դուռը: Երբ որ գեղեցիկ կլինի, լավը կլինի, այն ժամանակ կգան» (9, 338): Իհարկե, սա ամենևին էլ չի նշանակում անտարբերություն ազգի հոգսերի նկատմամբ: Ազգի ցավը երբեք չի լքում Թումանյանին, բայց դրսևորման ձևն է տարբեր: «Ընդհանուր առմամբ դու քո բանաստեղծին նկատել ու ճանաչել ես շատ ճիշտ, որ

նա իր ժողովրդի թշվառության երգիչն է, թախիծի, վշտի բանաստեղծ, որ այդ թախիծը, այդ տխրությունը ունի զանազան աղբյուրներ, բայց բոլորը մի տեղից են գալիս ու մի տեղ գնում և այդ է մեր հայկական կյանքը, հայկական աշխարհքը» (9, 448):

Նամակները ցույց են տալիս, որ Թումանյանի մասին չի կարելի դատել միայն նրա լավատեսական բանաստեղծությամբ. նա բարդ հոգի է, որի արտասուքները, ինչպես ինքն է գրել, դեպի ներս են հոսում: Փ. Վարդազարյանին գրում է. «Ասում ես մի՛ տխրիր, որ դավաճանում ես քեզ իբրև ազգային բանաստեղծի: Ես չեմ տխրում, որովհետև խոր ու լայն զգում եմ, որ վշտոտ ազգը, տառապած ազգը շարժվում է իմ մեջ, ուզում է խոսել: Հենց այս էր, որ ասում էի մի ազգային, մեծ պոեմա եմ ձևել, բայց ծալում, հետաձգում եմ» (9, 293): Խոսքը «Հին կռիվը» պոեմի նախնական տարբերակի մասին է: Բայց այստեղ խնդիրը տվյալ պոեմին չի վերաբերում, այլ Թումանյանի հոգեվիճակին, որ թույլ չի տալիս ստեղծագործելու: Նույն նամակում նա գրում է. «Մի ծանր, մռայլ անտարբերություն, մի դաժան սառնություն ծիծաղում է, շնչում է իմ բոլոր ձգտումների ու հուզմունքների վրա և պաղեցնում, սառցընում: Ես զգում եմ, որ մեռած չեմ իբրև բանաստեղծ, բայց կաշկանդված եմ» (ն.տ.): Եվ սա ասում է իր ստեղծագործական վերելքի տարում՝ 1902 թ.: Եվ բանաստեղծի հուսահատությունն այնքան խոր է, որ նա ասում է. ««Ես քեզ անկեղծ եմ ասում, ես կյանքից էլ եմ զզվել, և եթե մի բան կա, որ ինձ կապում է՝ այդ երեխաներն են» (ն.տ.): Մինչդեռ շատերը կարծում էին, որ Թումանյանը ծույլ է՝ առանց մտածելու, որ ցանկացած պահի չի կարող բանաստեղծություն ծնվել: «...դե բանաստեղծությունն էլ խոս պկու չի, որ ամեն տեղ ու ամեն ժամանակ մարդ փչի»,– նույն ընկերոջը գրում է Թումանյանը մի այլ առիթով» (9, 203): Բանաստեղծությունը, նրա կարծիքով, խաղաղություն ու մենակություն է սիրում, թերևս ճիշտ կլինի ասել՝ հոգու խաղաղություն: Մնում է ավելացնել, որ բանաստեղծը ոչ թե անհոգ ու անպայքար կյանք էր երազում, այլ մեծ իդեալներ, որոնց համար արժեք պայքարել, մինչդեռ առօրյա կյանքի ճղճին հոգսերը կասեցնում էին նրա հոգու թռիչքը, իջեցնում դեպի գաղջ իրականություն: «Բանաստեղծությունը խաղաղություն է սի-

րում, այնտեղ է ծաղկում, իսկ եթե չես համաձայնիլ, կասեմ՝ թող հուզմունք լինի, ալեկոծություն, տանջանք, բայց ավելի լայն, ավելի մեծ, բարձր, ոչ թե սրամաշուկ վրդովմունքներ, գոռշանոց հոգսեր, ուտելիքի ու հագնելիքի անվերջ դարդ» (9, 294): Խորքային իմաստով Թումանյանը դժգոհ էր և՛ իրենից, և՛ միջավայրից, և՛ ժողովրդից և անընդհատ հիասթափություններ էր ապրում: Ընկերներին ուղղված մամակներում Թումանյանը անկեղծանում է և պատմում իր ներքին կասկածների, հոգեբանական երկփեղկվածության մասին, որ հաճախ նրան հասցնում էր ինքնամերժման: «Ճշմարիտ որ դժվար բան է, հարցնելու բան է, երբ որ մի մարդ գուրկ նյութական կարողությունից, գուրկ ուսումից, գուրկ կյանքի մեջ գործ կատարելու ընդունակություններից և պատրաստություններից, ըստ ամենայնի տհաս ու անպատրաստ, դեռ պատանեկան հասակից ծանրաբեռնվում է մեծ ընտանիքի հոգսերով ու գրականական պարապմունքով: Ճշմարիտ որ բավականին դիմացկուն պետք է լինի հոգին...որ կարողանա դիմանալ...ընտանեկան հոգսերի տառապանքին և գրական ձգտումների հուզմունքին...»,– գրում է նա Արսեն Գլտճյանին՝ ի պատասխան նրա՝ որպիսության հարցումի (9, 196): Տարբեր առիթներով նա դժգոհում է գործնական կյանքում իր անպետքությունից՝ օրինակ բերելով, թե ինչպես չի հաշվել իր գրքերի տպաքանակը, որի 1200 օրինակից 500-600-ը յոթ տարի մնացել էին տպարանում, իսկ ինքը չէր էլ նկատել պակասը: ««Այժմ ի՞նչ կասեք, այս տեսակ մարդը կապրի՞, այն էլ մի տուն լիքը երեխաներով: Իհարկե ոչ» (9, 215): Սակայն սխալ է ենթադրել, թե Թումանյանի հոգեվիճակը պայմանավորված էր սոսկ նրա նյութական հոգսերով: Դ. Դեմիրճյանը ճիշտ է բնութագրում բանաստեղծի ներաշխարհը՝ մանավանդ սիրելի որդուն՝ Արտավազդին պատերազմում կորցնելուց հետո, երբ նրա մոտ «ռոմանտիզմը» փոխվեց «միստիցիզմի, միստիկական հոգեխոսությունների»: Դեմիրճյանի կարծիքով այդ շրջանում անձնական վիշտն ու հասարակական խնդիրները, «ներքին անտագոնիզմը» «նրան տարան հաշտության եզր, մի ընդհանուր լեզու գտնելու մահվան ուրվականի հետ, որ կանգնած էր նրա ճանապարհին»: Դեմիրճյանը գրում է. «Միայն ես կուզեի շեշտել այն հանգամանքը, որ Թումանյանը ինչ որ էր, հա-

մենայն դեպս, միակողմանի մարդ չէր և աղքատ չէր ներքին բովանդակությամբ, ինչպես և հարուստ էր արտաքին կյանքով: Եվ այս է պատճառը, որ նա հմայիչ էր»<sup>38</sup>: Թումանյանի ներքին դրաման ծնվում էր նրա վերապագ հոգու թռիչքի և գաղջ իրականության հակասությունից, ինչը պառակտում էր առաջացնում նրա հոգեկան աշխարհում: «Ես որ ուզում էի դրամա գրող դառնալ, դարձել եմ այսպիսի մի դրամայի հերոսը և, ինձ թվում է, չորրորդ գործողության մեջն եմ», – գրում է նա Փ. Վարդապարյանին (9, 229):

Թումանյանի նամակները թույլ են տալիս պնդելու, որ նրա ստեղծած աշխարհը որքան իրական, նույնքան իդեալական է, որն սփոփում է ոչ միայն ընթերցողին, այլև իրեն՝ հնարավորություն տալով ապրելու երազների աշխարհում՝ ի հակադրություն իրական կյանքի: Դժգոհելով իրական անբովանդակ ու ձանձրալի կյանքից՝ Թումանյանը մի այլ նամակում գրում է. «Այսպիսի ժամանակներում մարդ մտնում է իր պատյանը, ամփոփվում է իր մեջ ու ապրում իր մտքում՝ իր ճաշակով ստեղծած աշխարհում: Եթե չխանգարեին՝ այդ ամենալավ տեղն է հիմա» (9, 227): Այս տրամադրությունը լավագույնս արտահայտվել է նրա «Բարձրից» բանաստեղծության մեջ: Թումանյանն առաջ է գնում՝ ինքն իրեն ներկայացնելով բացասական լույսի տակ. «Դու երևակայել չես կարող, որ ես զարմանալի կեղծ եմ... ասես թե չեմ ապրում, այլ մի դեր եմ կատարում, մի շատ հիմար դեր, որ տվել են մի ողբերգակ դերասանի մի վողկիլի մեջ» (9, 231):

Թումանյանի նամակներում էական տեղ է գրավում գրող-հասարակություն հարաբերությունը, որտեղ նա հակադրություն է տեսնում այն իմաստով, որ հասարակությունը, ինչքան էլ մեծարի այս կամ այն գրողին, պատրաստ չէ նյութապես ապահովել նրան և հնարավորություն տալ ստեղծելու և զարգանալու: Նա գտնում է, որ եթե գրականությունը կարևոր է հասարակության համար, ապա. «Թող ենթադրեն, թե մի քանի քահանա էլ ավել ունեն, եթե միայն գրողին քահանայի չափ կարևորություն կտա»: Ընդհանրապես փորձը ցույց է

---

<sup>38</sup> **Գերենիկ Գեմիրճյան**, Երկերի ժողովածու, հ. 14, Եր., ՀՍՍՀ ԳԱ հրատ., 1987, էջ 267:

տալիս, որ գործնական հասարակությունը հակված է նյութական արժեքների գնահատության, դա գիտակցում է բանաստեղծը՝ օրինակ բերելով Սեն-Սիմոնից, ով հասարակությանն ուզում էր համոզել, որ նրանք կարող են փոխարինել իրենց գորականներին, եպիսկոպոսներին, իշխաններին, բայց ոչ արվեստագետներին և ավելացնում. «Բայց այս բանը, որ այնտեղ էլ թերևս շատ համոզեցուցիչ չէր, չի կարելի ասել մերոնց, չէ որ բոլոր հայերը բազմակողմանի տաղանդներ են, և, վերջապես, թող չլինեն այդ գրողները, նրանք ի՞նչ են կորցնում...» (9, 242): Իր նամակներում ու հոդվածներում նա բազմիցս անդրադարձել է գրողի արժանապատվությունը հարգելու, ցուցաբերած օգնությունը առանց վիրավորանքի մատուցելու խնդրին: Թերևս հենց այս նյութական հնարավորությունների պակասով էր պայմանավորված բանաստեղծի գրական երազանքների իրագործման անհնարինությունը: Նա բազմիցս ընդգծում է տպավորությունների կարևորությունը բանաստեղծի համար, որոնք սնունդ են տալիս տաղանդին: «Գիտե՞ք, բանաստեղծի համար տպավորությունները հարստություն են, վա՛յ այն բանաստեղծին, որ աղքատ է տպավորություններով: Ես էլ այդ կողմից բախտավոր չեմ: Իմ կարծիքով դա բախտ է» (9, 268),– գրում է նա Մ. Թումանյանին: Եվ հանուն այդ օգնության նա չի գնացել բարոյական զիջումների: Կարելի է այստեղ մի բնութագրական փաստ հիշատակել: Թումանյանը Սմբատ Շահազիզի միջոցով նպաստ էր ստանում «Աբովյան-Նազարյան» կազմակերպությունից, բայց դա չի խանգարում նրան իր անկեղծ վերաբերմունքը արտահայտել Շահազիզի պոեզիայի մասին: Թումանյանի անկեղծության ու սկզբունքայնության մասին է խոսում այն փաստը, որ նա Յուրի Վեսելովսկու հարցաթերթիկի՝ ազդեցության մասին հարցին պատասխանելիս նշում է ռուս բանաստեղծների, հատկապես Լերմոնտովի «դրդիչ» նշանակությունը պոեմի ձևը ընտրելիս, իսկ հայրենիքից հեռու ապրող բանաստեղծները, մասնավորապես Պատկանյանն ու Շահազիզը օտար միջավայրերի նկարագրություններով չէին կարող ազդել իր վրա: Այս խոստովանությունից հետո նա սպասում էր, որ իր նպաստը կկտրեն և այդ մասին ակնարկում է Իսահակյանին գրած նամակում: Եվ որպեսզի Վեսելովսկուն գրածը թիկունքից հարված չընկալվի, նույն բանը գրում է հենց Շահազիզին.

«Իմ կարծիքով այս հանգամանքը (երկրից հեռու ապրելը խորթացնում է բանաստեղծներին երկրի նկատմամբ – Ժ. Ք.) եղել է մեր բանաստեղծների ամենամեծ դժբախտությունը, մանավանդ մեր նախորդների՝ Չեր ու հանգուցյալ Գամառ-Քաթիպայի» (9, 389):

Հատկանշական է, որ Թումանյանի կյանքի պայմանականորեն երկրորդ հատվածում, որ կարելի է համարել 20-րդ դարի առաջին երկու տասնամյակները՝ ընդհանուր առմամբ, մամակների ուղղվածությունը որոշակիորեն փոխվում է: Ավելի ճիշտ կլինի ասել, որ նոր հոգսերի ավելացումը, որ պայմանավորված էր ազգամիջյան խռովություններով, բանաստեղծի բանտարկություններով, Առաջին համաշխարհային պատերազմով, հարազատների՝ որդու և եղբայրների կորուստներով, ծանրացնում են նրա հոգեվիճակը, առավել սրում զգայությունները: Հայտնի է, որ Թումանյանի գործունեությունը լայն մասշտաբներ է ընդունում, և նա շատ մեծ գործ է կատարում հատկապես ազգերի միջև խաղաղություն հաստատելու համար, ինչի վերաբերյալ նա գրում է. «Եվ այսօր ես այնքան գոհ չեմ, որ գրականության մեջ մի որևէ բան եմ արել, որքան գոհ եմ, որ ակներև կարողացա իրար դեմ կանգնած ժողովուրդների սրերը պատյան դնել տալ և շատ ու շատ անմեղների ազատել այդ գազանական կոտորածից» (10, 15): Բանաստեղծը գոհ էր իր արածից և խիղճը հանգիստ, բայց և դառնացած, որ դատավարության ժամանակ իրեն պաշտպանել են թուրքերը և ոչ թե հայերը. «Եվ այժմ իմ պաշտպանները ու վկաները թուրքերն են ու կառավարության պաշտոնյաները, որոնք միշտ տեսել են մարդն ու բանաստեղծը, բայց երբեք հեղափոխականը...» (10, 79): Մի ուրիշ վկայություն խոսում է մարդկային երախտամոռության մասին: «Տարօրինակն այն էր, -գրում է Թումանյանը,- որ իմ դեմ վկայություն էին տվել մի հայ, որը իր կյանքով միայն ինձ է պարտական, և մի քանի թուրքեր, որոնց հետ թե ինչքան եմ լավ վարվել՝ իրենք են աղաղակում այժմ և աշխարհքը գիտի» (10, 147): Այս և բազմաթիվ այլ փաստեր, որոնք մատնանշում են մարդկային ստորությունը, նախանձը, չարությունը, հիասթափեցնում են բանաստեղծին, ստիպում բացասաբար արտահայտվել ընդհանրապես տգետ ժողովրդի մասին. «Սա ազգ չի, ժողովուրդ չի- խալխ է, խաժամուժ, խուժան, որն



իր լավ թե վատ ցույցերով երբեք լուրջ գնահատող չի և միայն կարող է շփոթել ու շշկլացնել (10, 191): Դեռևս երիտասարդության տարիներին էր Թումանյանը համոզվել, որ կյանքն առնվազն երկու շերտ ունի՝ արտաքին գեղեցիկ շղարշ, որ իր ետևում տգեղ իրականությունն է թաքցնում: 1895 թ. նա գրում է ընկերոջը. «Ֆիլիպ, մի շպար ունի մեր կյանքը, նրա ետևը սոսկալի է» (9, 159): Նա պատմում է գյուղացու բարոյական անկման մասին, որ խռովել էր իր հոգին և գրկել քնից: Այսքանով հանդերձ՝ Թումանյանը փիլիսոփայորեն է նայում իրողությանը՝ համոզված, որ «Լավ մարդը-էդ բնության, ավելի ճշմարիտը՝ մարդկության մեջ ամենակատարյալ ու ամենասքանչելի երևույթն է և ամենահավաքյալ» (10, 203): Եվ Թումանյանի ներող ու սիրող հոգին իր բարձրությունից է նայում հասարակության արատներին՝ միշտ պատրաստ նրան ծառայելու: Իր բնավորության այդ հատկանիշը նա արտահայտել է քառյակներից մեկում՝ «Որքան ցավ եմ տեսել ես//, Նենգ ու դավ եմ տեսել ես//, Տարել, սիրել ու ներել//, Վատը լավ եմ տեսել ես»:

Անկախ առանձին մարդկանց ու խմբերի նկատմամբ անձնական վերաբերմունքից՝ Թումանյանը մշտապես եղել է ժողովրդի կողքին նրա բոլոր օրհասական պահերին, փորձելով անգամ կյանքի գնով ծառայել նրա բարօրությանը: Շատ հաճախ է հասարակականը նա վեր դասել անձնականից, որի վկայությունը հենց ինքն էլ տալիս է. «Էն որ ասած է, թե ուրիշի համար լացողը իրեն համար կրոռանա, այսինքն իր աչքերը կկուրացնի, հալալ իմ գլուխն է եկել: Ամբողջ օրը էս ու էն ընկերության ետևից, էս ու էն ժողովներում, սրա նրա համար տեղ ու պաշտոն գտնելու ետևից – իմ երեխաներին գրեթե անտեր թողեցի, և էս տարի միանգամից մի քանիսը անհաջողության մատնվեցին իմ անհոգության ու իրենց անտերության պատճառով» (10, 217),– գրում է նա Ստ. Մալխասյանին: Այդպես նա անձնականը մոռացած՝ ակտիվ դիրք է բռնում նաև Հայաստանում 1918-1921 թթ. քաղաքական իրադարձությունների ժամանակ՝ պաշտպանելով ժողովրդին թե՛ դաշնակցական, թե՛ կոմունիստական վարչակարգերից: Նա իր հեղինակությունն ու նախկին հաշտարարական փորձը հնարավորինս ծառայեցնում է արյունահեղությունն ու բռնաճնշումները

կանխելու համար: Թումանյանը դրսևորում է ոչ միայն մշակութային ու հասարակական խնդիրներ նախաձեռնելու և իրականացնելու կազմակերպչական տաղանդ, այլև պետական ու քաղաքական գործչին վայել վարքագիծ, սթափ մտածողություն: Պետական բարձրաստիճան աշխատանքի հասցեագրված նրա դիմումները, բացառությունները, առաջարկները, բազմաթիվ ազգաշահ գործերին նրա ակտիվ մասնակցությունը, պետական հանձնարարությունների կատարումը, կազմակերպություններին նախագահելը և այլն, դուրս են այս հոդվածի սահմաններից և կարող են դառնալ և արդեն դարձել են առանձին աշխատություններ<sup>39</sup>: Այստեղ բավարարվենք սուսկ մի քանի դրվագների հիշատակումով: Նա իր փեսային՝ Գևորգ Խատիսյանին, որ կառավարական պատվիրակության կազմում մեկնել էր Կ. Պոլիս՝ մասնակցելու 1918 թ. հունիսի խորհրդատուական, գրում է. «...մեր ժողովուրդը փչանում է: Շարունակ գյուղերում քաղան, առևանգություն, սպանություն, ծեծ ու հալածանք: Մինչև ձեր խորհրդատուական վերջանալը էստեղ էլ շատ բան կվերջանա... Մեր Ազգային խորհրդի ու, էսպես ասած, կառավարության ապիկարությունը հասնում է ոճրագործության» (10, 287): Փակ տեքստով ակնարկելով կառավարության անճարակությունը հայ-վրացական սահմանային վեճերի հարցում և «շատ ու շատ մութ ու գարշելի բաների մասին»՝ ավելացնում է, որ այդ բոլորի հետևանքով հրաժարական է տվել: Առաջին հանրապետության ժամանակ Թումանյանը նշանակվել էր Լոռու, Գևազիսի, Շամշադինի, Բորչալուի լիազոր ներկայացուցիչ, որից հրաժարվում է 1918 թ. հունիսի 27-ին: Այս շրջանում Թումանյանը կարծես ներկայացնում է «պետություն պետության մեջ», օտարերկրյա դեսպանների հետ է հանդիպում, իր և զանազան արհեստակցական միությունների անունից դիմումներ ու նամակներ է փոխանցում, կապ է հաստատում պաշտոնյա դարձած նախկին ընկերների հետ: Հասարակական ու ազգայինը իր անձնականից վեր

---

<sup>39</sup> Տե՛ս, **Լուսիկ Կարապետյան**, Հովհ. Թումանյանի հասարակական գործունեությունը (դրվագներ), Եր., 1992, **Սուսաննա Հովհաննիսյան**, Որբերի ամենայն հայոց հայրիկը, Եր., 2019, նույն հեղինակի **Ованес Туманян в годы Первой мировой войны**, 2018, աշխատությունները:

դասող բանաստեղծի կերպարի համար հատկանշական կարող է լինել Անդրանիկ Օզանյանին գրած նամակը, որի մեջ գլխավորը վերը նշված հարցերն են, նա միայն երկու տողով է անդրադառնում իր անձնական ծանր վշտին. «Էս երկու օրս լուր առանք, որ Պարսկաստանում սպանվել է իմ երկրորդ որդին՝ Արտավազը, որ Վանա գաղթականության հետ էր: Ուղղակի խորտակված ենք ամբողջ ընտանիքով էս վշտի ծանրության տակ» (10, 299): Վարչակարգի փոփոխությունից հետո Թումանյանը կրկին ժողովրդի կողքին է և, կանխազգալով վտանգը, Հայաստանի Հեղկոմին հղած նամակում փորձում է կանխել սպաժող աղետը՝ նախկին իշխանության կողմնակիցներին փրկել բոլշևիկների հաշվեհարդարից՝ բացատրելով հանգամանքները: «Անցյալներում, հայ-թուրքական դժբախտ ընդհարումների ժամանակ, դաշնակցությունն է գլխավոր դերը խաղացել, վերջերս էլ նա եղել է կառավարական կուսակցությունը: Էդ պատճառով էլ հայ ժողովրդի լայն շրջանները հարած են դաշնակցությանը: ... Հայաստանի Ռևկոմը պարզ գիտենալով, որ նրանք նույնքան հեշտ դաշնակցականներ են եղել երեկ, ինչքան հեշտ կոմունիստ են դարձել էսօր՝ լուրջ նշանակություն չափտի տա նրանց դաշնակցական լինելու հանգամանքին և ընթացք չափտի տա էդ դավերին, որ կարող են ծավալվել ու դառնալ համատարած չարիք», – գրում է նա 1920 թ. դեկտեմբերի 10-ին՝ նորաստեղծ խորհրդային իշխանությանը: Թումանյանը չի մոռանում նաև հիշեցնել իր դրական վերաբերմունքը նոր ու ազատ Ռուսաստանի նկատմամբ և ունեցած ակնկալիքները նրանից. «Նոր ու ազատ Ռուսաստանն էլ, որ գալիս է հաշտեցնի հային ու թուրքին, էսքան մեծ ու փրկարար մի գործ անելու, անշուշտ ինքն էլ հաշտ աչքով կնայի հայ մտավորականությանը, կընդունի նրա մեծ կարևորությունը և ուշադրություն կդարձնի հայ ժողովրդի բանաստեղծի հաշտարար միջամտությանը» (10, 369-370):

Ժողովրդի ճակատագրով անհանգիստ Թումանյանը տեղը չէր գտնում 1921 թ. դեպքերի ժամանակ, երբ պառակտված ժողովուրդը կուսակցական տարբեր դիրքերից իրար արյուն էր թափում: Բանաստեղծը նամակով դիմում է Ս. Օրջոնիկիձեին, Գ. Աբարբեկյանին, Հայաստանի Հեղկոմի նախագահին, պարզաբանում իրավիճակը: Ան-

կողմում հիվանդ պառկած բանաստեղծը, սեփական ցավը անտեսելով՝ փորձում է վրկել ժողովրդին, բացատրում զենք վերցնելու նրա դրդապատճառները: Նա գրում է Աթարբեկյանին, որ գյուղացին անպատրաստ է ըմբռնելու կոմունիզմի գաղափարը և նրա կիրառումը, հիշեցնում է նրան, որ վերջինս գյուղացի լինելով՝ պիտի որ հասկանա գյուղացուն (տե՛ս, 10, 376): Նա փորձում է, կյանքը վտանգելով, հաշտարարի իր փորձը կիրառել նաև 1921 թ. քաղաքացիական կռիվների ժամանակ: «Ես այժմ էլ չեմ հասկանում, թե ինչպես ազատվեցի էն կրակի տակից ու էնքան կարմիր գնդակների տարափի միջից: Բայց զարմանալիմ էն է, որ հենց նույնիսկ էն բուպեներին՝ մի կողմից գլխարկս բարձրացրած ձեն էի տալիս, չարձակեմ, մյուս կողմից մտածում էի, թե չեմ սպանվելու: Ասում էի՝ եթե սպանվելու լինեի՝ առաջուց նախազգացած կլինեի» (10, 379): Վերջում ավելացնում է. «Էդ նույն օրը քիչ մնաց ես ու Հովհան էլ (թոռը՝ Աշխենի տղան – Ժ. Բ.) զոհ էինք գնում մի գնդակի...» (10, 379):

Բնականաբար, հիվանդ Թումանյանի այդ անհանգիստ կյանքը էլ ավելի է սրում նրա զգայությունները, խոցելի դարձնում թե՛ ֆիզիկապես, թե՛ հոգեպես: Արդեն հասուն զավակներին ուղարկած նամակներից երևում է բանաստեղծի մշտական անհանգստությունն ու կարոտը նրանց նկատմամբ, կարոտը, որովհետև բազմանդամ ընտանիքի մեծացած անդամները արդեն միատեղ չէին: Վերը հիշատակված նամակում նա գրում է. «Դե՛հ, բարի գիշեր, քնում եմ, որ ձեզ տեսնեմ երազում, մինչև իրոք կտեսնեմ էսքան երկար տարիներ չտեսնելուց հետո: Ասում եմ էսքան տարի-այո՛, էս, ինչ որ ես ապրեցի, շատ ու շատ տարի արժեր...» (10, 381): Թվում է, թե երեխաների հասունանալու հետ Թումանյանի հոգսերը պետք է նվազեին, բայց դրանք ավելի են բազմանում և մտահոգում բանաստեղծին: Նամակներից երևում է, թե ինչպես է հայրը հոգում բոլորի նյութական պահանջները՝ դրամ և ամեն ինչ հասցնում տարբեր տեղերում ու տարբեր կարգավիճակներում գտնվող իր զավակներին՝ հաջողությամբ լուծելով կենցաղային բազում հոգսեր: Դա բնական է, եթե հիշենք, թե նա ինչ է գրում Իսահակյանին. «Եվ իմ երջանկության կենտրոնն են դարձել իմ երեխաները, մանավանդ աղջիկներս» (10, 409):

Կյանքի վերջին շրջանում, ճակատագրի հարվածներից ուշքի չեկած բանաստեղծը կրկին ազգային ու հասարակական կյանքի կենտրոնում է: Այդ են հաստատում նաև Հայաստանի օգնության կոմիտեում (ՀՕԿ) նրա գործունեությունը, Պոլիս ուղևորությունը, որը թանկ մատեց բանաստեղծի վրա առողջության առումով, բայց և չավարտվեց այդքանով: 1922 թ. նա նամակ է հղում ՀՕԿ-ի ընդհանուր ժողովին՝ տեղեկացնելով, թե ինչ արձագանքներ է ստացել և ինչ նախաձեռնությունների սկիզբ դրել Պոլսից գաղութներին ուղղված իրենց կոչը: Նույն մարմնին հղած մի այլ նամակում նա ցավ է հայտնում, որ չկարողացավ անել ավելին. «Ցավում եմ, որ դժբախտ դեպքի պատճառով չկարողացա էնքան օգտակար լինել մեր ընդհանուր գործին, ինչքան ես կուզեի» (10, 416): Կարծես թե մահվան հետ հաշտված բանաստեղծը («Եվ մեծ հաճույքով նկատեցի, որ իմ վերջին շրջանի փիլիսոփայական տրամադրությունը թեթև և անցողակի մի երևույթ չէ: Մահի հետ էլ եմ հաշտվել», 10, 427), մինչև վերջ ունկնդիր է շուրջը կատարվող իրադարձություններին և հնարավորինս արձագանքում է դրանց: Ըստ երևույթին շատերին դուր չի եկել Թումանյանի՝ քաղաքականությամբ զբաղվելը: Դ. Դեմիրճյանի հուշերում սքողված ակնարկ կա Թումանյանի՝ ամեն տեղ լինելու, ամեն գործի մասնակից ու կազմակերպիչ լինելու վերաբերյալ. «Թումանյանը շարունակում էր տրտնջալ: Նա զայրացած էր պատմական դեպքերից և ընթացող գործերից: Չայրացած էր ոչ ուրիշների նման, որ հեռու էին դեպքերից ու դեմքերից, այլ մի մարդու նման, որ **շարունակ մեջ է ընկնում մասնակցելու և շարունակ էլ «դաղվում է»**»<sup>40</sup> (ընդգծումը – Ժ. Բ.): Հավանաբար կային այդպես ուրիշ մտածողներ ևս, Թումանյանն զգում էր դա և այդ մասին ակնարկում է որդուն՝ Արեգին հղած նամակում. «Ի՞նչ քաղաքագետ: Ես իսկի չեմ էլ մտածել քաղաքագիտություն անեմ: Եվ չեմ սիրում քաղաքագետներին էլ: Եթե քաղաքագետն էն է, ինչ որ տեսանք ու տեսնում ենք: ... Ախր շատ բան կա, որ ես հիմնովին ուրիշ կերպ եմ հասկանում» (10, 387): Եթե խոսքը մասնավորացնենք բանաստեղծի քաղաքական հայացքների մասին, ապա բոլոր պարագաներում նա հավատարիմ է մնացել

<sup>40</sup> Դեբենիկ Դեմիրճյան, Երկերի ժողովածու, հ. 14, էջ 269:

ռուսական կողմնորոշմանը: Այս առումով հատկանշական է երեխաներին՝ Աշխեն, Մուշեղ և Համլիկ Թումանյաններին գրած 1920 թ. դեկտեմբերի 18-ի նամակը, որը շատ կարևոր է երկու առումով՝ նախկին կառավարությունից ունեցած դժգոհության և նորի հետ հույս կապելու տեսակետից: Բանաստեղծի հույսը կրկին մնում է Ռուսաստանը. «...հայտնի են իբրև համոզված ռուսֆիլ - էդ ամենի վրա հիմնվելով մի դիմում են անում Ռևկոմին և Լենինին (էս էլ ուրիշ), իհարկե, ընդհանուր շահերն ունենալով ի նկատի (Լենինին հղած դիմումն անհայտ է – Ժ. Բ., 10, 372): Նամակի վերջում, ամփոփելով միտքը՝ Թումանյանը հստակ ձևակերպում է դիրքորոշումը. «...մեր ապագան, ինչպես միշտ ասել են և դուք էլ գիտեք, կապված է Ռուսաստանի հետ, իսկ Ռուսաստանն ինչքան ազատ – էնքան լավ, թե՛ մեզ համար, թե՛ աշխարհքի» (10, 373): Ի տարբերություն շատ քաղաքագետների, բանաստեղծ Թումանյանը սքափ էր գնահատում քաղաքական իրավիճակը:

Ընտանեկան, հասարակական, ազգային հոգսերով ապրող բանաստեղծը երբեք աչքաթող չէր անում մշակութային կյանքը: Նա ակտիվորեն մասնակցում է Թիֆլիսի Հայարտան աշխատանքների, կարդում գեկուցումներ, տպագրում գրքեր, մտածում հայրենի Լռչիում գրողների և արվեստագետների համար հողատարածք առնել և ստեղծագործական տուն հիմնել, շարունակել բազում կիսատ գործերը...և հավատալ անբուժելի հիվանդությունից ապաքինմանը: Նա, որ շարունակ խոսում էր հայոց համալսարան հիմնելու մասին, ողջունում է նրա հիմնադրումը՝ գրելով՝ «Մեր ժողովրդին բռնակալներից ֆիզիկապես ազատելուց հետո պիտի ազատել նրա միտքն ու հոգին խավարի ու տզիտության բռնակալությունից և հաղորդակից անել լուսավոր մարդկության ու տիեզերքի մեծ կյանքին» (10, 343):

Այսուհանդերձ, ցավալի շատ բան կա մեծ բանաստեղծի կյանքի վերջին տարիներին՝ 1918-1923 թվականներին: Գրական հանճարի տեր գրողը իր առողջությունն ու կյանքը վատնեց հասարակական ու ազգային բուռն գործունեության մեջ և չէր ուզում, որ իր որդիները դառնան պաշտոնյա («Համլիկի մասին...չեմ ուզում, որ նա զինվորական դառնա կամ պաշտոնյա:...ես ուզում եմ, որ նա ուսումը շարունակի ու պարսպի: Էդ հազար անգամ ավելի լավ կլինի, քան էսօր-

վան ճանապարհը» (10, 317): Իսկ Համլիկն այդ ժամանակ Հայաստանի Հանրապետության խորհրդարանում դիվանատան վարիչ էր: Իսկ Արեգ որդուն խրատում էր. «Իշխանությունը մարդկանց կուրացնում է, եթե մարդիկ ավելի փոքր են, քան իրենց պաշտոնը, հարբեցնում է, եթե ավելի տկար են, քան իրենց պաշտոնը: Ես հավատում եմ, որ դու քո պաշտոնից միշտ բարձր կմնաս» (10, 385): Նա երկրի համար ծանր պայմաններում ստիպված էր փայփայանքով ձեռք բերած իր գեղարվեստական իրերը՝ նկարները, արձանիկները, գրքերը, վաճառել՝ հիվանդության և ընտանիքի ծախսերը հոգալու համար: Այստեղանդերձ, 1921 թ. հոկտեմբերի 28-ի թվակիր նամակով նա դիմում է Վրաստանի լուսավորության ժողովրդական կոմիսարին, շնորհակալություն հայտնում իրեն թոշակ նշանակելու համար և գրում. «...խնդրում եմ Ձեզ, ընկեր կոմիսար, ինձ համար նշանակված կենսաթոշակը առաջին ամսում մտցնել հոգուտ Վրաստանի երեխաների, որոնց օգտին ժողովարարություն է կատարվում մանկան ներկա շաբաթին, իսկ երկրորդ ամսում՝ Ռուսաստանի սովյալների օգտին» (10, 403): Նույնը կատարում է նաև Հայաստանի կառավարությունից ստանալիք թոշակի կապակցությամբ և այդ մասին հայտնում է որդուն. «Վրաց կառավարությունը և գրողների միությունը վճռել են և որոշել՝ համարել ինձ ընդհանուր - թե հայերինը և թե վրացիներինը - իբրև երկու ժողովուրդներին կապող մեկը և իբրև բացառություն՝ էստեղ էլ են նշանակել թոշակ: Գրում եմ Աշոտին (Հովհաննիսյան, Հայաստանի Լուսժողկոմը – Ժ. Բ.), որ էդտեղի թոշակը-առաջին ամիսը հատկացնեն Հայաստանի սովյալներին...» (10, 402):

Ու թեև այսբանից հետո նա հավատացնում էր, որ հաշտվել է մահվան գաղափարի հետ, բայց վերջին շնչում աչքից հոսող արտասուքի կաթիլը այլ բան է հուշում...

Թումանյանի նամակներում ուրվագծվում է մեծ անհատի կերպարն իր նախասփրություններով, իդեալներով, դժվարություններով, երազներով ու հիասթափություններով, առավել ևս՝ իր ժողովրդին անձնուրաց նվիրումով: Այդ նամակները թանկագին վկայություններ են, որոնց լույսի տակ կարող են նորովի ընթերցվել ինչպես նրա անմահ երկերը, այնպես էլ սրբագրվել այոց հուշերը և նրա ստեղծագործությունների մեկնաբանությունները:

## **ՀՈՎՀԱՆՆԵՄ ԹՈՒՄԱՆՅԱՆՆ ԸՍՏ ՀՐԱՆՏ ՄԱԹԵՎՈՍՅԱՆԻ ԿԵՐՊԱՎՈՐՄԱՆ**

Երբ կարդում ես Հրանտ Մաթևոսյանի «Ամենայն հայոց Թումանյանը» դիմանկարի այս տողերը՝ «Համոզված եմ, որ եթե, ասենք թե, աշխարհում, ուր ամեն ինչ պատահում է, հանկարծ թղթի ցեց առաջանար, ինչպես որ թեղի ծառի ցեց առաջացավ ու համաշխարհային թեղուտը չորացրեց, ասիա այդպիսի մի ցեց գոյանար ու խժռեր աշխարհի բոլոր գրադարանները – մեր Թումանյանի գործին ոչինչ պատահած չէր լինի. բոլոր հայերս պապ ու թռռով, մորով-մանուկով, հեր ու որդով՝ Արարատյան հովտի կամ Լոռվա սարահարթի չափ մեծ մի սրահում մեջլիսի կնստեինք, յուրաքանչյուրս Թումանյանի մասին կամ Թումանյանից իր գիտեցածը կասեր... և տող առ տող ու ժամ առ ժամ ամենայրիվորեն դարձյալ կհառներ իր գործի ու կյանքի վիթխարիությունը»<sup>41</sup>, մտածում ես, թե որքան ճշմարտացի ու հատկապես խորքային պատկերով է արձակագիրը ներկայացրել մեծ բանաստեղծի ժողովրդայնությունը, որովհետև սույլ ժողովրդական բանաստեղծը այս պատկերին չէր համապատասխանի: Բայց երբ ծանոթանում ես Հրանտ Մաթևոսյանի ամբողջ արձակին, գրականագիտական հողվածներին, հարցազրույցներին ու հրապարակախոսությանը և կրկին վերադառնում ես Թումանյանի՝ վերը հիշված բնութագրությանը, հայտնաբերում ես մի կարևոր գաղտնիք: Քանի որ «Ամենայն հայոց Թումանյանը» հողվածի տարեթիվն անհայտ է, ապա դժվար է ասել, թե նախօրոք հղացված մի ծրագիր՞ էր Թումանյանին ներկայացնել հենց ժողովրդի միջոցով, թե՞ սեփական ամբողջ ստեղծագործությունից հետագայում արված եզրակացություն: Մակայն էականը դա չէ, այլ այն, որ առանց թողթը ճարակող ցեցի հայտնության, Մաթևոսյանն արդեն ժողովրդի միջոցով ստեղծել է Թումանյանի մարդկային կերպարն ու նրա ստեղծագործության լայն թափանցումը ժողովրդի ամենատարբեր շերտերի մեջ: Սա առանձին խնդիր է, ինչպես ամբողջովին այլ է արձակագիր, և թող տարօրինակ չհնչի, նաև

---

<sup>41</sup> Հրանտ Մաթևոսյան, Սպիտակ թղթի առջև, Եր., 2004, էջ 75-76:



գրականագետ<sup>42</sup> Մաթևոսյանի գնահատականն ու առնչությունը Թումանյանի ստեղծագործության հետ:

## ԲԱՆԱՍՏԵՂԾԸ

Նախ՝ ժողովրդի ընկալած Թումանյանի կերպարի մասին, որ ստեղծել է Մաթևոսյանը: Լոռին, որ ինչպես Թումանյանի, այնպես էլ Մաթևոսյանի ծննդավայրն է, կարելի է ասել, որ ամբողջովին ներծծված է Թումանյանով: Բնությունն իր սարերով, ձորերով ու գետերով հիշեցնում է Թումանյանին ոչ միայն նրա անձի հետ կապված այս կամ այն պատմությամբ, այլև հաճախ մարդիկ այդ բնաշխարհի թումանյանական նկարագրության տեսանկյունից են գնահատում իրենց հայրենիքը: Իր պոեզիայով Թումանյանը սովորեցրել է նրանց նկատել գեղեցիկը և հիանալ նրանով: Ահա ձեզ մի օրինակ. «...նախորդ դասից սա լավ գիտե ինչ ասել է **պեյզաժ**, ի մնամություն Հովհաննես Թումանյանի ձորագետյան պատկերի՝ **մենք ահա կանգնած ենք ոչ պակաս գեղեցիկ մի հովտանկարի առջև... ձեզանից մեկնումեկը թերևս դառնա մի Հովհաննես Թումանյան և նկարագրի մեր հայրենի այս պատկերը՝ որ ձորագետյան պեյզաժից պակաս գեղեցիկ չէ...**»<sup>43</sup> (Ընդգծումը՝ Ժ. Ք.): Այս միտքը «Եզրով» անտիպ վիպակի ուսուցչուհու խոսքն է, որ իր հիշողության միջով փոխանցում է այլ գործերից հայտնի Իշխանի՝ այս դեպքում անանուն դուստրը: Անանուն, որովհետև պատմողն ինքն է: Հիշենք, թե ինչպես էր Դուրյանը գարնանային վարդի գեղեցկությունը համեմատում կույսի, այսինքն՝ բնությունը մարդու հետ:

Ժողովրդի մեջ Թումանյանի ստեղծագործության անդրադարձը կատարվում է հատվածաբար, անսպասելի, տարբեր առիթներով, տարբեր հարցադրումներով: Սա մտածված գեղարվեստական հնա-

<sup>42</sup> Մաթևոսյանն իրավացիորեն իրեն գրականագետ է համարում. «Ես չգիտեմ՝ ինչ գրող եմ, բայց լավ ընթերցող եմ և լավ գրականագետ էի ի սկզբանե» («Ես ես եմ», էջ 503): Այդ են հաստատում նրա «Սպիտակ թղթի առջև» և «Ես ես եմ» ժողովածուները:

<sup>43</sup> **Հրանտ Մաթևոսյան**, Անտիպներ, հ. 1, Եր., «Հրանտ Մաթևոսյան» մշակութային բարեգործական հիմնադրամ, 2017 թ., էջ 449: Հետագա քաղվածքներում կնշվեն միայն հատորն ու էջը:

րանք է, որ հնարավորինս մոտ է իրականությանը: Ի՞նչ առումով: Ժողովուրդը բնականաբար չէր հավաքվելու և քննարկելու Թումանյանի ստեղծագործության որևէ հիմնահարց: Հասարակ գյուղացիներից յուրաքանչյուրն ապրում է իր առօրյա հոգսով ու գործով, սարում ու դաշտում, բայց Թումանյանն իր ստեղծագործության ընկալելի, մատչելի մասով ապրում է յուրաքանչյուրի հիշողության, ենթագիտակցության ու հոգու մեջ և պատեհ առիթով արթնանում և իր խոսքով դառնում է առօրյա կյանքի մասնիկը: Իսկ գյուղացիների հետաքրքրությունները բավականին լայն են և իրենց հասանելի մակարդակում՝ բազմազան: Ահա թե Մեսրոպը՝ համանուն վիպակի հերոսը, ինչպես է դատում ստեղծագործական պրոցեսի մասին. «Հովհաննես Թումանյանի «Շունն ու կատուն» - ոչ կատուն է արհեստավոր եղել, ոչ էլ շունը՝ անգլիսարկ, գլխարկը շան ինչի՞ն է պետք, այտա, Հովհաննես Թումանյանը նստել ու երեխեքի համար հնարել է, կարդում են: Էն է մյուս սեղանին էլ Լեոն է նստել ու մեր հայերիս պատմությունը հնարել: Չարմայր նահապետ, չէ՞ մի-գահրումար նահապետ»<sup>44</sup>:

Երբեմն էլ գյուղացիները համոզված են, որ եթե մեկը գրող է համարվում, նա պետք է ամեն ինչ ստեղծի իր միջից, թե չէ իրականությունից վերցնել, գեղեցկացնել ու վերադարձնել ընթերցողին, դա, ինչպես համոզված է գրողի հոր կերպարը, «աֆերիստություն է», դա ստեղծել չէ, որովհետև կյանքում եղածին նոր բան չի ավելանում: Եվ քանի որ պատմողի հոր համար Թումանյանն անվիճելի ստեղծագործող հեղինակ է, այսինքն այնպիսին, որ ինքն իր միջից է հնարում ամեն ինչ, ապա նա վճռականորեն հայտարարում է, որ Թումանյանը չէր կարող իրական դեպքերը դարձնել ստեղծագործության նյութ. «Չգիտեմ: Եթե մի օր հանկարծ լսեմ, ինչպես որ շատ հիմարներ են ասում, թե «Հովհաննես Թումանյանի «Անուշ» օպերան եղած իրողություն է, այլ ոչ թե Հովհաննես Թումանյանն ինքն է իր մեջ ստեղծել, ես էդ մարդուն այլևս չեմ հարգի» (Անտիպներ 1, էջ 349): Գրողն իր կողմից ավելացնում է. «Նրա համար՝ «Անուշն» ստեղծվել էր այդ-

<sup>44</sup> Հր. Մաքևոսյան, Ծաները, Եր., 1978, էջ 190:

պես երգ ու երաժշտությամբ Հովհաննես Թումանյանի մեջ, և դա արևածագի նման մի իրողություն էր և շտկումներ չէր վերցնում» (ն.տ., էջ 349-350): Գյուղացի մարդու համար, գուցե ոչ մեր ժամանակակից, այլ Մաթևոսյանի հերոսների համար ամեն ինչ չափվում է եղել է-չի եղել կոշտ հարցադրումով, ընդհանրացում, տիպականացում և այլն, նրան չեն հետաքրքրում: Ահա թե ինչու գրողի հայր հերոսը հատուկ հետաքրքրվել է լռեցի Սարոյի պատմությամբ, պարզել է, որ նա դստեղցի է եղել, Թումանյանը դստեղցուն լռեցի է սարքել, փոխել է, բայց այդ պատասխանը չի բավարարել նրան, և նա ասում է. «Բայց դստեղցիք ինձ ասացին ու ապացուցեցին, որ դստեղցի այդպիսի մարդ չի եղել, չի խելագարվել, քարափից չի թռել, Հովհաննես Թումանյանն է էդպես ու էդպես հնարել» (ն.տ., «Հաղարծին», էջ 342): Այս «հույժ տեսական» գրույցից հետո խոսքը շարունակվում է էլ ավելի բարդ «սցենարիստ» բառի իմաստի շուրջ:

Հետաքրքրականն այն է, որ ճիշտ և ճիշտ հակառակ տեսակետից ուրիշները իբրև կատարված իրողություն են ընդունում Թումանյանի հերոսների գոյությունն ու նրանց գործողությունները: Ահա «Տախը» վեպի հերոս Ռոստոմը խիստ վիրավորված է, որ տուրիստները մերկ պառկում են Սարոյի գերեզմանի տեղը. «-Մըտի տակին (Մըտի), ասաց, մըտի տակին, ուրիշ տեղ չեն գտել՝ ուղիղ մըտի տակին, որտեղ որ քվերը փախցնելու համար Մոսին Սարոյին սպանել է, Սարոյի գերեզմանին, ամոթ է ասելը՝ տկոր, մորից մերկ»<sup>45</sup>: Ուրիշ շատ դեպքերում ևս հանդիպում ենք Թումանյանի գրական հերոսների վավերացման փաստերի: Ահա «Տաշքենդ» վեպում կարդում ենք. «Թեվիկը աղջկան տարավ Դսեղն անցըրեց, Անուշի-Սարոյի մըտով (չի ասում՝ արձանի կամ գերեզմանի մոտով – Ժ. Ք.) իջան Չորագետ...»<sup>46</sup>: Ուրիշ դեպքերում իրական դեպքերն են նմանեցվում Թումանյանի հերոսներին. «Ինչպես որ Հովհաննես Թումանյանի Գառնիկ ախպերն է Մանուշ քույրիկի ետևից գնում՝ երեխան նանի ետևից

<sup>45</sup> **Հրանտ Մաթևոսյան**, Անտիպներ, հ. 2, 2017, էջ 156: Այս հատորից հետագա քաղվածքների էջը և հատորի թիվը կնշվեն տեղում:

<sup>46</sup> **Հրանտ Մաթևոսյան**, Երկեր երկու հատորով, Եր., «Սովետական գրող», հ. 2, 1985 թ., էջ 293: Այսուհետ այս հրատարակության հատորներն ու էջերը կնշվեն տեղում:

գնացել էր՝ թե նա՞ն էր ուր է գնում ու ետ չի նայում» (Անտիպներ, հ. 1, էջ 418): Իսկ «Մեռելալույս» պատմվածքում կա այսպիսի մի դրվագ, երբ քույրը դասից գալիս և լուր է բերում, թե եղբորը՝ Ջավենին «կապել են գյուղխորհրդի սյունից և բանակային գոտիով ծեծել, բայց դա Հովհաննես Թումանյանի «Իմ ընկեր Նետոն» էր» (ն.ա., էջ 9): Իհարկե, Մաթևոսյանի ոճից դժվար հասկանալի է, թե ով է այդ նմանությունը տեսնում Ջավենի և Նետոյի միջև: Հասկանալին այն է, որ Նետոյին պատժում են գողության, իսկ Ջավենին՝ բուրվակ սպանելու համար: Պատմողի<sup>47</sup>, քրո՞ջ, թե՞ գրողի մտքում է այդ համեմատությունը ծնվում, թերևս այնքան էական չէ, էականն այն է, որ իրականությունն է համեմատվում Թումանյանի պատմվածքի հետ և ոչ հակառակը:

Ի դեպ, այս ամենն ամենևին էլ գեղջկական պարզունակ մտածողության արդյունք չեն: Գրական շատ-շատ հերոսներ քայլում են գրքից-գիրք, գրքից էկրան և, վերջապես, գրքից կյանք: Իր «Գրականության մի քանի գործառույթների մասին» էսսեում Ումբերտո Էկոն նկատում է, որ շատ ընթերցողներ հաճախ վիճում են այս կամ այն հերոսի մասին, համոզված պնդում, որ Աննա Կարենինան իրեն գնացքի տակ է նետել, փնտրում, թե որտեղ կարող էր ընկած լինել Ստենդալի վեպի հերոս Ժյուլիեն Սորելի վրիպած փամփուշտը և այլ այսպիսի գրական հերոսների ու նրանց գործողությունների շուրջ այնպես, կարծես դրանք իրականում գոյություն ունեն: Այս մասին նա գրում է. «Այս գրական միավորները մեր մեջ են: Նրանք միշտ չեն գոյություն ունեցել, ինչպես (ինարավոր է) քառակուսի արմատի և Պյութագորի թեորեմները, բայց գրականության կողմից ստեղծված և մեր երևակայությամբ սնված, նրանք իրականության մաս են, և մենք պետք է նրանց հաշվի առնենք»<sup>47</sup>: Ահա մեր ժողովուրդը ևս ունի այդ ինտուիցիան, և Մաթևոսյանը «որսացել է» ժողովրդի այդ հատկանիշը, որ ամենից շատ հենց Հովհաննես Թումանյանի հետ է կապված: Եվ այն, ինչ նշեցինք սկզբից, թե ամբողջ ժողովուրդը միասնաբար կարող է բանավոր վերականգնել Թումանյանի ստեղծագործություն-

<sup>47</sup> Умберто Эко, О литературе, изд. «АСТ», Москва, 2016, с. 22.

նը, դա իրոք ծրագրային ձևով իրականանում է Մաթևոսյանի արձակում: Նրա գրեթե բոլոր արձակ երկերում հողովում է Թումանյանի անունը, նրա գործերը («Չարի վերջը», «Թմկաբերդի առումը», «Փարվանան», «Հովվի հրաժեշտը» արտասանում են մայր ու տղա («Աշնան արև»), հայր ու տղա («Հովվի հրաժեշտը», «Պատիժը» պատմվածքը), անգամ «Տախը» վեպի հերոս Ռոստոմը, հայացքը հառած Չաթինդաղ լեռանը՝ կրկին «Հովվի հրաժեշտն» է արտասանում՝ հանկարծ հայտնաբերելով՝ «Էհ, տնաշենի Հովհաննես Թումանյանը ... ամեն տեղ ինքն է» (Անտիպներ 2, էջ 269): Նույնիսկ աղոթք չիմացող պառավ տատը աղոթքի փոխարեն Թումանյանից է արտասանում: «Երեխան ասել էր. «Էդ աղոթք չի, էդ Հովհաննես Թումանյանից ես արտասանում» (Անտիպներ 1, Մեռելալույս, էջ 564): Նույն մտքին, ավելի որոշակիացրած, հանդիպում ենք «Հաղարծին» վիպակում: Այս անգամ աղոթք չիմանալը վերագրվում է մորը. «Նա աղոթք չգիտեր, մենք կարծում էինք նա աղոթք չգիտի, քանի որ աղոթքի նրա ոչ մի բառը մենք չէինք կարողացել լսել, և ես ու եղբայրս որոշել էինք, որ նա ասածուն խաբում է: Ասածու համար Հովհաննես Թումանյանի «Շունն ու կատուն» արտասանում է, ասում էինք ես ու եղբայրս...» (Անտիպներ 1, էջ 389): Թվարկումը կարելի է շարունակել հաստատելու համար, որ իսկապես այս ամենը պատահականություն չէ, այլ գիտակցված գեղարվեստական ծրագիր՝ բազմաձայն ժողովրդի միջոցով ցույց տալ, որ Թումանյանի ստեղծագործությունը սպրում է ժողովրդի սրտում, ուղեկցում է նրան առօրյայում և ամեն պատեհ առիթով հնչում բարձրաձայն: Ժողովուրդն է խոսում նրա մասին, քննարկում, գնահատում և իր հույզերն արտահայտում նրա միջոցով: Մի դեպքում միայն առաջին դեմքով պատմող գրողը ինքն է «Բաց երկնքի տակ հին լեռներ» պատմվածքում, մահվան շեմին գտնվող հովիվ Վանու ճակատագրից հուզված՝ հիշում է Մարոյի վրա ասված ողբից մի հատված. «Ավտոբուսը շարժվեց, ես շուռ եկա տուն գնալու և որտեղից որտեղ ասացի. «Որ սարից փախած սոված շները// կտերը պիտի ոռնան, կլանչեն» (հ. 1, էջ 565) և ապա շարունակում մոր ողբի հատվածները: Այսինքն՝ Թումանյանը կարծես կյանքի տարբեր հանգամանքների համար ստեղծել է համապատասխան

տողեր ու պատկերներ: Թումանյանի ամենուրեքության և ամեն ինչի մեջ առաջին տեղում լինելու գեղջկական մտածողությունը նրան է վերագրում ամեն կարևոր բան: «Մենք ենք. մեր սարերը» վիպակում, ըստ հեղինակի ենթադրության, երբ Չավենը արտասանի «Մի անգամ Հալեպում...», ապա «Ավագը երգի արանքներից կգուշակի.-Էդ Հովհաննես Թումանյանը կլինի գրած...» (հ. 1, էջ 69): Նման ենթադրության հիմք Մաթևոսյանին տալիս է ժողովրդի մեծ հավատը Թումանյանի նկատմամբ: Գիտակցված կամ ենթագիտակցորեն ժողովուրդն զգում էր բանաստեղծի մեծությունը: Ուշագրավ է, որ Թումանյան արտասանում են, նրանից հատվածներ, մտքեր են հիշում, նրա հերոսների հետ նմանություն են փնտրում ոչ միայն գրագետ մարդիկ, որոնք դպրոց էին գնացել կամ կարդացել էին Թումանյանի գործերը, այլև անգրագետները՝ հովիվները, տնային տնտեսուհիները: Աղունին ևս Թումանյանը հաստ է դարձել ուրիշների միջոցով, որոնք՝ Մերոյի հետ խոսքակովի ժամանակ նա հայտարարում է, որ ինքն անգրագետ է («Աշնան արև»), իսկ «Մեռելալույս» վիպակում նույն Աղունն ասում է. «Հայկազը դպրոցի համար Անուշը կարդացել էր, ու սարերը կանչում էին, սարերը կանչում էին, սիրտս թռչում էր: Նանի ջան, նանի, էն սարի լանջին ինչքան ավլուկ է տալիս կանաչին...»<sup>48</sup>: Նույն վիպակի մի ուրիշ հատվածում Աղունն արդեն Անուշի խոսքերն է երեխային կարդալ տալիս. «Ախ իմ բախտը կանչում է ինձ-Չեմ հասկանում դեպի ուր- դողում է պաղ նրա ձենից- Իմ սիրտը սև ու տխուր» (ն.տ., էջ 563): Մաթևոսյանի հերոսները, թեկուզ ուրիշների օգնությամբ, Թումանյանի մոտ փնտրում են իրենց հարազատ, հոգեվիճակին հարմար տողեր:

Հետաքրքրական է, որ ժողովրդի գիտակցության մեջ Թումանյանը գրողի, բանաստեղծի չափանիշ է, և ըստ այդմ դժվար է լինելու նրա հետնորդների խնդիրը, որովհետև արդեն գծված է կատարյալի սահմանը. ժողովուրդը, ճիշտ թե սխալ՝ համեմատելու է: «Հաղարծին» վիպակում կա այսպիսի մի դրվագ, երբ արվեստագետների մի խումբ՝ սցենարիստներ, ռեժիսորներ, կինոբեմադրիչներ հյուրընկալ-

---

<sup>48</sup> Անտիպներ, 1, էջ 528:

վում են հեղինակի հայրական տանը և ամաչում են իրենց ներկայացնել ըստ պատշաճի. «Ոչ Վարդգեսը, ոչ էլ ես չէինք կարող ասել, թե մենք նույնքան կարգին արվեստագետներ ենք, ինչքան ընդունված հայտնիները, և լռեցինք, իսկ նա չխնայեց. -Ամոթ էլ է, որ Թումանյանից հետո գրիչ եք վերցնում» (Անտիպներ 1, էջ 164):

Իսկ ահա Ռոստոմը, որը «Տերը» և միաժամանակ «Տախը» վեպի հերոսն է, այլ բացատրություն է տալիս Թումանյանից հետո գրիչ չվերցնելու մտքին: Ըստ նրա՝ Թումանյանից հետո եկողները չեն մեղավոր, ըստ էության ընկել է բանաստեղծության հարզը: Բայց նախքան Ռոստոմի մտքերին ծանոթանալը անհրաժեշտ է մի այլ հարցի ևս անդրադառնալ: Տարբեր առիթներով, տարբեր հերոսների խոսքի միջոցով Մաթևոսյանը ստեղծում է սեփական կերպարը և հեռվից-հեռու համեմատության մեջ դնում Թումանյանի հետ: Իհարկե, գրողի կերպարի ուսումնասիրությունը այլ խնդիր է և մասնակիորեն է առնչվում մեր թեմայի հետ, բայց մի կետում երկու գրողներին համադրելը ժողովրդի համար կարծես բնական է թվում, որովհետև երկուսն էլ լռեցիներ, երկուսն էլ նույն բնաշխարհի մարդիկ են, Թումանյանի հեղինակությունից օգտվել են, փորձում են ճշտել, թե ինչ կարելի է սպասել նոր բանաստեղծից, որի կերպարում հանդես է գալիս արձակագիրը: Հենց այս դիրքերից էլ նրան փորձում է գնահատել Ռոստոմը: Ռոստոմին դատավորը ծանուցագիր է ուղարկել, և նրա մոտ գնալու ճանապարհին Ռոստոմը հանդիպում է իրենց բանաստեղծին և միտք անում. «Նրա մեքենայի ետևից նայելով՝ մենք ու մեր քվեր զավակը մեր խցիկում նույն միտքն էինք մտածում, թե Հովհաննես Թումանյանից հետո մեր այս զարհուրելի ժամանակներում նա սխալ չի անում, որ գրում է, գրելն առհասարակ ում է պետք և ինքը մի բան դառնալով է: Ծանր խնդիր չէր, քանի որ բոլորն ի սկզբանե գիտեն ոտանավորի անտեղիությունը, ծանրը ճշմարտությունը իր բնական տեսքով ժողովրդի մեջ հրապարակելու է, մանավանդ որ յոթնամյա բռնապաշարդ չի բավականացնում... Իսկ եթե Հովհաննես Թումանյանից հետո մի որևիցե հարզանք ու ծանրություն ներկայացնում է՝ այդ կերևա դատավորի վերաբերմունքից» (Անտիպ 2, էջ 164): Չափանիշը Թումանյանն է, որի խոսքը բոլորի մոտ եղել է

հեղինակավոր ու հարգված, նոր բանաստեղծի հեղինակությունը պետք է դիմանա դատավորի համակրանքը շահելու փորձությամբ: Մա բնական է, սա ինչ-որ տեղ քեռի խեչանական է: Նորօրյա գրողի ու Հովհաննես Թումանյանի համեմատությունը ծավալվում է ինչպես այս «Հաղարծին» վիպակում, այնպես էլ Մաթևոսյանի այլ երկերում: Այս վիպակում Ռոստոմը քրոջ տղայի հետ դատավորի մոտ գնալու ճանապարհին հանդիպում են նախ իրենց ժամանակակից բանաստեղծին, ապա Թումանյանի արձանը քանդակող քանդակագործին: Եվ Ռոստոմը, գյուղի համար նոր հովանավոր ունենալու հեռանկարով, դիմում է հայրենակից նոր գրողին. «-Մի նախանձիր,- ասացինք,- սա Հովհաննես Թումանյանի արձանն է, բայց քո արձանն էլ քո կենդանությանը մենք ինքներս ենք բարձրացնելու, որպեսզի գյուղում դու մեր գլխին լինես՝ ու անտեր շուն չլինենք, գյուղ լինենք,- ասացինք,- երկու սաժեն երկարության կաղնին արդեն էդ գործին տրամադրված է» (Անտիպներ 2, էջ 163):

Աղունը, որ «Աշնան արև» վիպակից դուրս այլ գործերում ևս ունի գրողի մոր կերպարային կարգավիճակը և ոչ խոսելու-արտահայտվելու դժվարություն ունի, ոչ փիլիսոփայելու, հանդգլած է, որ իր որդին շատ ավելի դժվար պայմաններում է ստեղծագործում, քան Թումանյանն իր ժամանակին, հետևաբար նրան գնահատելիս պետք է այդ հանգամանքը նկատի ունենալ: Մոր այս տեսանկյան հետ Մաթևոսյանը կարծես համաձայն է և թույլ է տալիս, որ նա փիլիսոփայորեն հիմնավորի որդու՝ արժանավոր գրող լինելու հանգամանքը. «Երբ Հովհաննես Թումանյանը գրում էր, գրագետները քիչ էին, քչերն էին գրում, ճանաչվելը հեշտ էր: Հովհաննես Թումանյան, Հովհաննես Թումանյան, Հովհաննես Թումանյան – մի տասը գրաճանաչից մեկն է եղել ու հիմա արձան էլ ունի, տուն-քանգարան էլ ունի» («Ծառերը», էջ 375): Եվ Աղունի «մայրական սիրտն ասում է», որ որդին ևս արձան է ունենալու, որը դրվելու է իր հայրական Վանքեր գյուղում, քանի որ որդու շնորհքը Վանքերից իր միջոցով է անցել. «Արձանը պետք է դնել Վանքեր: Բայց մի արձան էլ պետք է դնել հին գոմատեղը. այստեղ Աղունը տանջանքով մեծացրել է Հովհաննես Թումանյանի և Արտաշես Արգունյանի նման մարդու» (ն.տ., էջ



376): Սակայն Ադունն իրեն նման չէր լինի, եթե անվան ու փառքի հետևում որևէ գործնական ու նյութական օգուտ չփնտրեր ու թեև անգրագետ լինելով՝ Թումանյան էր արտասանում, այնուամենայնիվ ինչ-որ առումով նրան էլ չէր հավանում: Երբ Ռոստոմը նրան ասում է. «-Թումանյանի պես մարդուն էլ չես հավանում», Ադունը պատասխանում է. «Թումանյանը ինչ է: Մարդը նրան կասեմ, որ ձեռները ետևը դրած իրա համար ման գա, ձեռը մեկ էլ առաջ բերի տեսնի բռնում փող են դրել: Ռ՞վ, ո՞վ է դրել – էս հանցավոր աշխարհը, ով» (Անտիպներ 2, էջ 298): Այստեղ, կարելի է ասել, Թումանյանը չէ, որ բնութագրվում է, այլ Ադունը: Բայց երբ նա աշխարհը հանցավոր է համարում, հասկանալի է դառնում, որ նա հեզնում է: Դա հասկանալի է դառնում նաև այն պահից, երբ Ռոստոմը խնդրում է Արմենակ Սիմոնի Մնացականյանին մի գրություն ուղարկել առ այն, «որ իր բարձր օժանդակությունը էս գյուղին անհրաժեշտ է», Ադունը պայման է դնում, որ դրա համար բանաստեղծին անհրաժեշտ է հարյուր ձու, մի փութ կարագ, մի խոզ և երկու գլուխ ոչխարի պանիր» (ն.տ., էջ 298-299): Գուցե Ադունը կատակ է անում, բայց, միևնույնն է, նրա համոզմունքն է՝ «Աշխարհը բաշարքով ու կաշառքով է»: Այստեղ Թումանյանն էական դեր չունի, բայց Մաքևոսյանի ասելիքն ունի երկրորդ կարևոր կողմը: Որքան էլ գյուղացին ունենա ռոմանտիկ զգացումներ և սիրի Թումանյանին, նա իրականում մտածում է գործնականորեն և ունի սեփական շահի գիտակցություն ու շատ երևույթների նայում է հենց այդ տեսանկյունից:

## ՄԱԳԳԸ

Ըստ Հր. Մաքևոսյանի ներկայացրած Թումանյանի՝ ժողովրդի մեջ ապրում է ոչ միայն բանաստեղծի կերպարը, այլև ժողովրդի մվիրյալ հայրենասերը, որը չափազանց կարևոր դեր է խաղացել ազգամիջյան կռիվների ժամանակ: Դա հանրահայտ է, և Թումանյանն ինքը իր այդ փրկարարական գործունեությունը ավելի բարձր էր գնահատում իր ստեղծագործությունից: Նախորդ հոդվածներում մենք արդեն նշել ենք այդ մասին և այստեղ պետք է ավելացնենք, որ ժողո-

վորդը ևս շատ բարձր էր գնահատում նրա ազգանվեր և մարդասիրական գործունեությունը: Մարդիկ դա չէին կարող մոռանալ, մանավանդ լուռեցիները, որոնք ապրում էին թուրքերի անմիջական հարևանությամբ: Եվ ժողովուրդն ստեղծեց Թումանյանի կիսաառասպելական կերպարը: Ճիշտ, ինչպես Ա. Բակունցի «Մուրյոյի գրույցը» պատմվածքի Մուրոն Լենինին, այնպես էլ Մաթևոսյանի առաջին իսկ ակնարկում՝ «Ահնիձորում», Մարցեցի Մուխտիլ պապը ներկայացնում է առասպելացած բանաստեղծի կերպարը: «Մարցեցի Մուխտիլ պապը պատմում է, որ ժողովրդին ջարդել ու տեղահան է արել լազգու Հասան խանը: Չրույցն է ասում: Չորերում ճրագը մի անգամ էլ էր հանգչելու: Թուրքերն էին հանգցնելու: Հովհաննես Թումանյանը չթողեց:

- Հա՛, ինքը չթողեց, Ռիանես Թումանյանը: Տեսավ, որ էս ժողովրդի գլուխն ուզում են ուտեն պրծնեն, նավ նստեց, Բաթումա ծովովը գնաց թուրքի թագավորի մոտ: Ասաց. բա անհարմար չե՞ս զգում... Չէ, դու ինձ ասա, իսկի ամոթ չե՞ս անում: Էս խառնակ ժամանակներումը որ էս մի ամբողջ ազգի գլուխը կերար, բա հետո որ խաղաղությունն ընկավ, ի՞նչ պատասխան պոխս տալ մենձ ազգերին: Թագավորը մտածեց ու փաշին ետ կանչեց» (Երկեր 1, էջ 9):

Ըստ Մաթևոսյանի ներկայացման՝ ազգափրկիչ Թումանյանը սրբացվում է ժողովրդի կողմից: «Եզրով» վիպակում Ադունն է վկայում. «Հովհաննես Թումանյանի սուրբ ու սրբացած անունը Վանքերի իմ հորանց տան անուններից է» (Անտիպներ 1, էջ 443): Արդեն պատմությունից, հուշագիրների վկայություններից, Թումանյանի կենսագրության նոր ուսումնասիրություններից հայտնի են բազում փաստեր, թե հայրենակիցներն ինչպես էին ամենաբազմազան խնդիրներով դիմում բանաստեղծին, բարոյապես ճնշում նրան, պահանջում, որ իրենց օգնի: Ստեփանոս Մալխասյանին հղած նամակներից մեկում Թումանյանը գանգատվում է, որ այնքան շատ է զբաղված օտարների գործերով, որ աչքաթող է արել սեփական երեխաներին: Եվ ահա ժողովրդի մեջ ստեղծվում է ամենափրկիչ Թումանյանի կերպարը, որը կարող է բոլորին օգնության հասնել: Նման մի դրվագի մասին է պատմում «Ծառերը» երկի հերոսուհին. «Վանքի պատին

իմ հոր գնդակը մեխվելու հետ տերտերը ներսից ասում է. «Հովհաննես Թումանյանը քեզ թե փրկեց՝ փրկեց»: Տո ես քո սև գլուխը թաղեմ, խի՞ Հովհաննես Թումանյանն էնտեղ բուսած մշտական ծա՞ռ է, խաչքա՞ր է, որ ձեր պարսապ սրտով մեկ մատնություն ու շնություն ու դավաճանություն անեք ու քվանքն աչքներիդ կալնի թե չե՞ փախչեք մտնեք ետևը: Հովհաննես Թումանյանը բանաստեղծ է. ինքն ու Իշխանը նույն Չոբանենց թռռներն են, Չոբանենք Իշխանի ու Հովհաննեսի պապոնք են, Չոբանենց տղերքը Իշխանի քեռիները-քեռու տղաներն են, Հովհաննես Թումանյանը իր հայոց բարձր հասակով կանգնելու է Իշխանի ճամփին - «լա՛վ, Իշխան, ինչ եղել է, եղել է» («Ծառերը», էջ 455): Այս երկար հատվածից կարելի է մի քանի հետևություններ անել: Նախ՝ մարդիկ սխալներ, հաճախ անիրավություններ են գործում և իրենց փրկության հույսն ու պատասխանատվությունը բարդում «հայոց բարձր հասակ ունեցող»՝ այսինքն՝ համագային հեղինակություն ունեցող բանաստեղծի վրա: Ապա՝ այդպես վարվում էին Թումանյանի հետ բարեկամական կապեր ունեցող մարդիկ, որոնք նրա հեղինակության հովանու տակ չարիքներ են գործում: Այս հատվածի ենթատեքստի մեջ կարելի է նաև հեռուն գնացող հետևություններ անել: Իշխանն ու Թումանյանը ազգակցական կապ ունեն, Իշխանի դստեր որդին՝ Արմենակ Մնացականյանը արձակագիր Մաթևոսյանի գրական խորհրդանիշն ու մարմնավորումն է, հետևաբար՝ Մաթևոսյանը ևս մտնում է Թումանյանի հեռավոր ազգակիցների մեջ: Սա ի միջի այլոց՝ զուտ գրական տեքստի հիման վրա արվող ենթադրություն է: Վերը նշված հատվածից բխող երրորդ եզրակացությունն է՝ սեփական շահը հետապնդող այդ մարդկանց չէր մտահոգում բանաստեղծի հեղինակության վրա ստվեր զցելը: Ի դեպ՝ սա միայն Թումանյանին չի վերաբերում. սա օրինակափություն է, միայն թե դժվար է ասել՝ ազգայի՞ն բնավորության, թե՞ համամարդկային հատկանիշ: Այդ երևույթը կա նաև այսօր, մեր մեջ ու մեր շրջապատում. դա ուրիշի հաշվին սեփական գործն առաջ տանելն է:

«Ծառեր» վիպակի հերոսուհին ընդվզում է մարդկային նման վարքագծի դեմ. «Ձեր վատերի ցավից Հովհաննես Թումանյանը կուչ

է եկել, մի բուռ կաշիուտակոր դարձած ռուսաստաններում հոգին տալիս է նրանց բարակ աղյալի տակ, ռուսներն, ասում է, վերմակ չունեն, նրանց վերմակն, ասում է, աղյալն ու բանակային շինելն է: Չարութարու ցավերից Թումանյանը ռուսաստաններում մեռնում է...» (ն.տ., էջ 455): Այս դատողության մեջ հեռավոր արձագանք կա դաշնակցականների գործով Թումանյանի բանտարկության և Պետերբուրգ տանելու վերաբերյալ: Ինչպես բնորոշ է ժողովրդական ավանդությանը, այստեղ միախառնվել են պատճառը, հետևանքը, ժամանակը, բայց ընդհանուր առմամբ ճիշտ է ընկալված իմաստը: Այդպե՞ս էր իսկպես մտածում ժողովուրդը, դժվար է ասել, բայց Մաքսուսյանն ստեղծել է դեպքերի ու երևույթների ժողովրդական ընկալման պատրանքը և ընթերցողին համոզում է դրա մեջ: Այստեղ մենք գործ ունենք ոչ միայն Թումանյանի կերպարի բացահայտման, այլև Մաքսուսյանի գրական վարպետության դրսևորման հետ:

Մասնավորապես «Տախը» վեպում ամենուր նկատելի է Թումանյանի հետքը. որտեղով է անցել նա, ինչ ծրագրեր ու նպատակներ է ունեցել, ինչպես է ժողովուրդը վերաբերում այդ ամենին: Ժողովրդի հիշողության մեջ, որ անցնում է սերնդեսերունդ, Թումանյանի անձը, ոչ միայն ստեղծագործությունը, ձուլված է բնաշխարհին: Ինչպես Համբոն Թիֆլիսից տուն վերադարձին անվերջ հիշում է Գիբորի հետ կապված այս կամ այն դրվագն ու տեղանքը, այդպես էլ բնաշխարհի մարդիկ հիշում են, թե Թումանյանն ինչ տեղերով է անցել, ինչ նախասիրություններ է ունեցել, որտեղ է երազել տուն ունենալ, որ այգու խնձորով է ծարավը հագեցրել և այլն: Այն տպավորությունն է, որ Մաքսուսյանը գնում է Թումանյանի հետքերով՝ այս անգամ հենց նրա հուշը արթուն պահելու մտադրությամբ: Սիս՝ «Հին հնում, հարյուր տարի առաջ, բանաստեղծ Հովհաննես Թումանյանի խումբն անցնելիս այստեղ ձիերի գլուխը պահել է, ծարավ Թումանյանը նայել է այգու խնձորներին, ձիավոր ուղեկիցը ձիու վրա կանգնել է՝ ծառից խնձոր պոկելու. հետո Թումանյանը մեր պապին կանչել է տվել ասել՝ շա՞տ կնեղանաս, եթե ասեմ քու էս ձորը ծախիր ինձ. մեր պապն ասել է՝ «դու քու քաղաքից արի - ձորը ես չեմ ծախում՝ նվիրում եմ քեզ՝ Լոռվա մեր հայ ժողովրդի պարծանքիդ». սա մեր պապի՞ պատաս-

խանն է, սա գյուղացո՞ւ խոսք է – նախանձություն չկա, ոչ, հնարվել է հետո, երբ անցած գնացած, արդեն հուշ են եղել մեր պապն էլ, Հովհաննես Թումանյանն էլ ու բոլորն էլ» (Երկեր, հ. 2, էջ 424): Գուցե հետո է ժողովուրդը սրբագրել պապի ասածը, ինչպես ենթադրում է գրողը, երբ այլևս ոչ նախանձելու, ոչ էլ չարախոսելու հիմքեր չկային, որոնք ժամանակին հյուսվում էին Թումանյանի եղբոր՝ Ռուստամ Թումանյանի շուրջ: Այստեղ, կարելի է ասել, հարցը ճյուղավորվում է:

Խնդիրն այն է, որ Մաթևոսյանի ստեղծագործություններում քանի որ հերոսները մի երկից տեղափոխվում են հաջորդ երկ՝ բնավորության ու կենսագրության նույն գծերով, որոնք ամեն հաջորդ երկում լրացվում ու ամբողջանում են, ապա այդ լրացված պատկերներում երևան են գալիս բարեկամական ու ազգակցական կապեր. ինչի արդյունքում գրեթե բոլորը դառնում են մոտավոր ու հեռավոր ազգակիցներ, խնամիներ, քավոր-սանիկներ, հարևաններ, որը ինչ-որ չափով բնորոշ է գյուղական համայնքների համար: Այսպիսի պարագաներում հասկանալի են դառնում այս մարդկանց կրկնվող անունները: Բնական է, որ այս դեպքում այդպիսի ցանկում առաջինը պետք է լիներ Հովհաննես Թումանյանի անունը: «Տաշքենդ» վեպում հանդիպում ենք այսպիսի բացատրության. «Մեր Ալեքսան եղբայրը՝ Ծնակուտի ընխավոր գյուղամիջի դեմ մեր անլեզու տան իրավաբանը, գնում է Դսեղա մեր քեռնց Հովհաննես Թումանյանի անունով մեր անունը Հովհաննես գրի, բայց գնում տեսնում է Թեվան ենք...» (Երկեր 2, էջ 284): Բայց նույնականացման այս երևույթը տարածվել է ոչ միայն Հովհաննես, այլև նրա եղբայր Ռուստոմ Թումանյանի վրա երկու պատճառով: Նախ՝ որ Ռուստոմը Հովհաննեսի եղբայրն էր, և վերջինիս հեղինակությունը ինչ-որ չափով տարածվում էր նաև եղբոր վրա, ապա՝ Ռուստոմն ինքը կարևոր պաշտոնյա էր՝ Մարցի կալվածքի կառավարիչը: Ռուստոմ Թումանյանը ժողովրդի մեջ, մեղմ ասած, բարի համբավ չունեի, բամբասվում էր անբարո վարքի և դաժանությունների համար, որին ի վերջո, գյուղացիները սպանեցին:

Առաջին հայացքից այս պատմությունը կարծես կապ չունի մեր թեմայի հետ: Բայց Հ. Մաթևոսյանի երկու վեպերի («Տերը» և «Տախը») հերոսը նույնն է՝ Ռուստոմ անունով, որն ասում է. «Մեզ և 1916-ի

ձմռանը մարցըքիներից սպանված ու իր պատմությունը շատ արյուն ու թշնամություն բերած Ռոստոմ Թումանյանին նույնացրել էր» (Անտիպներ 2, էջ 469): Իսկապես, իրական Ռոստոմ Թումանյանը և Մաթևոսյանի վիպական հերոս Ռոստոմը, որ տարբեր դրվագներում կրում է Սարգսյան, Մելիքյան, Թումանյան ազգանունները՝ ըստ տարբեր ազգակցական կապերի, ունեն բնավորության ու վարքագծի նույնական կողմեր: Պետք է ենթադրել, որ Ռոստոմ Թումանյանի սպանության իրական պատճառը եղել է ոչ այնքան նրա անձնական վարքը կամ բարոյականությունը, որքան անտառը ապօրինի ծառահատող և դրանից շահույթ ստացող գյուղացիների և դրա համար պատասխանատու Ռոստոմ Թումանյանի մշտական հակասությունները: Այս հանգամանքը օգտագործում էր «Մշակ» թերթը՝ կազմակերպելով և իր էջերում տպագրելով Ռոստոմ Թումանյանի դեմ գյուղացիների գրած նամակները: Հարցն այն է, որ «Մշակը» ի սկզբանե Հովհաննես Թումանյանի նկատմամբ բացասական-հալածական դիրքորոշում էր բռնել, և Ռոստոմ Թումանյանի դեմ սկսված հալածանքը ըստ էության ուղղված էր նաև Հովհաննես Թումանյանի հեղինակության դեմ: Մինչդեռ իրականությունը ցույց է տալիս, որ խիստ չափազանցված էին Ռոստոմի դեմ մեղադրանքները: Հիշենք միայն մի փաստ, թե ինչպես է Ռոստոմ Թումանյանը պատասխանում մեղադրանքներին: Նա «Մշակ»-ում տպագրում է իրեն հասցեագրված մի նամակ և բացատրում, թե ինչպես են գյուղացիները ոչնչացնում անտառները: Ահա այդ նամակը. «Սե՛ծ պ. Ռոստոմ Թումանե՛ան. Ռոստոմ, Վահանին էլ են ասել և ահա քեզ էլ գրում են, եթե հնար ունես Մարցայ կալուածքից մի կամ երկու հարիւր ծառի իրաւունք տուր գերանով իր վերշոկների, գանք կտրենք և դու էլ առանձնապէս օգտվիր մի այլ տոկոսիք նախ ցկսելն գործի: Եղբայր, ինչի ես անտարբեր մնում և այլն: Ընդունեցէք բարևս: Վարդան Տէր-Գրիգորեան»<sup>49</sup>: Ահա այս Ռոստոմ Թումանյանի վարքագիծն ունի նաև «Տերը» վեպի հերոս Ռոստոմը, որն օրնիբուն հսկում է իրեն վստահված անտառները, բռնում է ծառագողերին, և դրա համար էլ նրան չեն սիրում գյու-

---

<sup>49</sup> «Մշակ», 1914, ք. 28:

դասցիները: Եվ եթե Ռոստոմ Թումանյանին սպանում են, ապա Մաթևոսյանի վիպական հերոս Ռոստոմին ազատում են աշխատանքից և վերջում էլ ծեծում են, նվաստացնում ու ծաղրում...Ցավն այն է, որ նման պատմությունները կրկնվում են նաև մեր օրերում: Այդ համեմատության հիմքը արդեն իսկ կա վեպում և ուղիղ տանում է դեպի Հովհաննես Թումանյանը: «...դուրս եկավ, որ ինչքան բարձր ու բերքատու ես լինում՝ քաղողի շատանում ու թշնամիդ էնքան չարանում է: Չնայած,-ասացինք,- մեր յոթնամյա կրթությամբ մենք էդքան համարձակություն չունենք կարծիք տանելու, թե մենք ինքներս էլ Թումանյան ենք:

- Ընկեր Թումանյան,- ասաց,- Թումանյան Ռոստոմ, ասաց...

Ասաց, զարմացավ ու ծիծաղեց. չէ՞ Թումանյանը Ռոստոմ անառակ եղբայր է ունեցել, ջահել հարսներին ծուռ աչքով է նայել՝ սպանել են, անունը մեզանում անիծված է՝ օրհնրված չի: Մենք ինքներս կարծում ենք այդպիսի Թումանյան չի եղել, **ժողովուրդը հորինել է, որպեսզի Հովհաննես Թումանյանի հայոց բարձր հասակն ի վեր կողմնակիորեն քար գցի**» (ընդգծումը՝ Ժ. Ք., Անտիպներ 2, էջ 158): Ռոստոմի՝ ասել է, թե Հր. Մաթևոսյանի այս դիտարկումը առանց հիմքի չէ, թեև նա կարող էր պարզապես կռահել այդ մասին: Բերենք միայն մի փաստ: 1914 թ. «Մշակ» թերթի թ. 11-ում «Թումանյանը խոսում է բարոյականության մասին» հոդվածի հեղինակը գրողների ընկերությանը և նրա նախագահին մեղադրում է հասարակությանն ու աշակերտությանը անբարոյակացնող հավաքույթներ կազմակերպելու մեջ և հոդվածն ամփոփում այն եզրակացությամբ, որ Թումանյանը բարոյականության մասին քարոզներ է կարդում. «բայց թույլատրում է իր հարազատ եղբորը կեղեքել անխնա և հարստահարել գյուղացուն...»: Սա «Մշակի» ձեռագիրն է՝ Թումանյանին հարվածել ուղղակի և նրա մերձավորների միջոցով: Հովհաննես Թումանյանը իր հայրենամկեր գործունեությամբ մշտապես ներկա է Մաթևոսյանի երկերում: Դա երևում է հատկապես ժամանակին անտիպ մնացած «Տախը» վեպում: Վիպական տարածքում նրա կերպարը առնչվում է հատկապես հայ-թուրքական ազգամիջյան կռիվների, իսկ հետո նաև եղեռնի ու նրա հետևանքների հետ: Եվ քանի որ Թումանյանը գործող

կերպար չէ, ապա նա վեպում կա այնքան, որքան նրա հայրենանվեր գործողությունները հիշում է ժողովուրդը, գնահատում, դարձնում բարոյական վարքագծի չափանիշ: Դա առանձնապես նկատելի է ազգամիջյան կռիվներում Թումանյանի կատարած անվոխարհիների դերի և նրա նկատմամբ թուրքերի ունեցած հարգալից վերաբերմունքի մեջ: «Այս արդեն Հովհաննես Թումանյանի երեք, չորս, հինգ, վեց թվերին է, Թումանյանը երեսուն տարեկան է, գուցե Ավետիքը նույնպես: Երկիրը ռխ ու արյուն է հոտում, կանաչ Քոշաքարը՝ պայծառ: Սպիտակ ձիավոր Թումանյանի խումբը սարերով անցել է, ինչքան անհաշտ միտք ու ռիսակալ սիրտ կա՝ սև դարանից հանել Թումանյանի ոտն են բերել, սպիտակ ձիու վրայից ճակատներին թքել անցել է, երազի պես՝ խումբը մի անգամ երևացել, բայց Թումանյանի ժպիտը սարերում է» (Անտիպներ 2, էջ 496): Թուրքերն ընդգծված հարգանք են ցույց տալիս Թումանյանին, հյուրասիրում ու շողոքորթում, բայց մտքներում որոճում են վաղվա անելիքը, իրենց խոնարհումի մեջ ծրագրում վաղը: Ակնարկելով հյուրընկալ թուրքին՝ վեպի հերոսներից Միքայել Վաթինյան տերտերը դիմում է Թումանյանին. «Որ ոտներիդ տակին էդքան հնազանդ նստել է՝ մի դրան հարցրու տես իրա որ թիվն է. հազար երեք հարյուր, շեկ ռուսը դեռ չի եկել, հին պարսիկի ժամանակն է»: Բայց բեկն աչքերը խոնարհում, ծանր կարմրում, ասում է. «Գնան ու ետ չգան, ինչո՞ւ ես անիծում, այ բալամ»: Այդպես՝ երեկվա գոհի ու վաղվա սպանդի մասին ոչ մի խոսք, այդպես՝ նրանց վաղն անընդհատ կախված է նրանց այսօրվա վրա, և վաղվա երկնքից երկունսն էլ կարդում են. որ այսօրվա խոսքի ու գործի բեռով վաղը նստելու են Շամախյան չեկիստի առաջ և իրենց հեղավոխական ժառանգների վրա ավագ խորհրդատու են կարգվելու» (ն.տ., էջ 497): Այն դրվագներում, որտեղ Մաթևոսյանը Թումանյանին ներկայացնում է թուրքերի միջավայրում, ինչպես արդեն նկատելի է վերը նշված տողերում, ավելի շատ բնութագրվում են թուրքերն իրենց խորամանկ վարքագծով՝ վստահ լինելով, որ այսօրվա խոնարհումի դիմաց վաղը հատուցելու են մորթելով: Իսկ այսօր նրանք Թումանյանին ընդունում են իշխանավայել. նոքարները ցույց տալով Թումանյանին՝ ասում են, որ նա «հայերի իշխան-թագավորն է»: Իսկ թուր-



քերը կարողանում են լավ հյուրընկալությամբ տպավորություն ստեղծել, գուցե նաև մեծ մարդուն վայել կերպով մեծարել, բայց տպավորությունն առավել կարևոր է: Ահա մի պատկեր այդ ընդունելություն-հյուրընկալումից. «Դա նույն Հովհաննես Թումանյանի արև ամռանն էր: Բեկը, որ Հովհաննես Թումանյանի պատվիրակությանը հայիթորքի խաղաղ Քոչաքար էր ցույց տալու, Հովրտից Վաթինյան տերտերին կանչել տվեց, ծմակուտեցի խոնարհների ետևից իրեն տղային դրկեց, հայի արժան-անարժաններին բազմեցրեց սեղանի գլխին, ինքը ներքևի ծայրն անցավ և յուրայիններին սպասավորության կանգնեցրեց» (ն.տ., էջ 593): Անկախ թաքուն և հեռահար նպատակներից՝ դա ընդգծված հարգանք էր Թումանյանի նկատմամբ, որն, ի դեպ, արտահայտվում էր ոչ միայն թուրքերի, այլև հայ հյուրերի (որ ինքնին հասկանալի է) և սեփական եղբոր կողմից: Թումանյանի Ռոստոմ եղբայրը հայտնի եղբոր նկատմամբ նույնքան հարգալից է, որքան օտարները, նույնիսկ ավելին՝ իր խոնարհ վարքով ընդգծում էր եղբոր նշանակալիությունը, նրա կարևորությունը: «Թումանյանի Ռոստոմ եղբայրը փոքրի (**փոքրավորի**), այլև տեղացու հարգանքով իր սպիտակ նժույզը պոետի (**գրքի մարդու**) ու թիֆլիսեցու տակն էր քաշել, սպիտակ յափնջին եղբոր ուսերին գցել, սպիտակ փափախը դրել ու պատվավոր տեղը բազմեցրել, մի խոսքով՝ ինքը եղբորից թուրքերեն յոթ անգամ թեկուզ ազատ գիտեր, իր խոսքն ու շուքը եղբորն էր տվել, ինքը պատվիրակության կարիքներին էր...» (ն.տ., էջ 593): Այսպես Ռոստոմն ընդգծում էր, որ թեկուզ իր եղբայրը, բայց թուրքերի հյուրը հասարակ մահկանացու չէր, ով իր հետ իմաստության ու խաղաղության պատգամ էր բերում. «Եթե ուժեղ ենք ու կոպում ենք՝ ուրեմն անխիղճ ենք, խիղճ՝ ինսաֆ չունենք, եթե թույլ ենք ու կռվարար՝ ուրեմն հիմար ենք» (ն.տ.): Այս խոսքերը վիպասան Մաքևոսյանը չի հնարել, դրանք լուռեցիներին ուղղված Թումանյանի կոչի խոսքերն են: Ռոստոմ եղբոր ներկայությունը Հովհաննես Թումանյանի խաղաքար գործունեության մեջ ցույց է տալիս Ռոստոմի դրական նկարագիրը թեկուզ միայն հայ-թուրքական հարաբերությունների կարգավորման հարցում: Այստեղ պետք է համաձայնվել Համո Մաքևոսյանի հետ, որն ասում է. «Հովհաննես Թումանյան, իրական ու ժո-

դովրդի սիրուց ծնված Թումանյան, թե մեն-մենակ, սպիտակ դրոշը ձեռին թուրքին ու հային խաղաղեցրեց: Ո՛չ, իհարկե, մենակ չէր. Ռոստոմ ախպերը իր ձիավոր խմբով հարգալի հեռվից ապահովում էր եղբոր բանագնացությունը, իր ծաված յափնջին եղբոր տակ, եղբայրը մեր սարերում իր ուրբը պնդած ու իրեն տեր կարգած թուրքի գեներալ-բեկ Ղափրչոլու դոնախլըղին (հյուրընկալությանը),– Թումանյան պիտի լինել՝ և՛ թուրքի հետ հացի նստել, և՛ սաստել թուրքին...» (Անտիպետեր 2, էջ 619):

Իհարկե, Թումանյանի բարձր հեղինակությունը նաև թուրքերի մեջ և նրա խաղաղարար գործունեությունը չեն խանգարել թուրքերին, որ նրանք բանաստեղծի՝ սար գնացող «մոր ճանապարհը կտրեն ու խորջինները հացի նայեն» (ն.տ., էջ 503): Եվ, ընդհանրապես, ինչպես Հրանտ Մաթևոսյանն է գրում՝ «Թումանյանի ժպիտն ու խաղաղ հարևան մնալու իշխանական պատվիրանը մինչև 1918-ի ամառն է դիմացել: Թումանյանի պատվիրանն այս է. «Մինչև Ղազախ ու Ադատև, մինչև Ղարաբաղ ու Թավրիզ որտեղ որ հանած սուր ու լցված հրացան կա՝ մինչև էնտեղ գնում եմ ու պտտվեմ գամ. գամ տեսնեմ ինչքան պսակի հասած ժողովուրդ ունեք՝ հարսանքի եք հանել, Քոշաքար մի մեծ հարսանիք է»» (ն.տ., էջ 498):

Հ. Մաթևոսյանի խոսքի մեջ ակնարկ կա սակայն, որ հետագայում ոմանք Թումանյանի նկատմամբ վատ վարվեցին թուրքի անունից: «Տախը» վեպի կերպարներից մեկը, որ թուրքերի մեջ ազատ ելումուտ ուներ, այսպես է մտածում ինքն իր մեջ. «...թուրքերի ճամփան իսկապես միայն իր առջև է բաց, ինչը որ նույնիսկ Հովհաննես Թումանյանի նման մարդուն չէր տրված. և եղբորն ասա սպանեցին ու ետևից թքեցին և թուրքի անունից մոր ճամփան նույնպես կտրեցին ու անհանգրստացրին...» (ն.տ., 526): Հարցը մութ է մնում՝ ինչո՞ւ թուրքի անունից...

Թումանյանի հետագա կյանքի, վերաբերյալ հիշատակություններն արդեն մխիթարական չեն, նրանց մեջ ափսոսանք ու ցավ կա: Այն հարցին, թե «Հովհաննես Թումանյանն ապրե՞ց եղեռնի մեջ», հետևում է պատասխանը. «Ապրեց: Որդի կորցրեց, եղբայր կորցրեց: Իր աչքերի առաջ փվեց մեծ հայրենիքի իր հույսը, իր ժողովուրդը

ջնջխվեց, և հանգի պատճառով Հովհաննես Թումանյանը չկարողացավ եղեռնից սարսափի մի նշույլ տեղավորել իր բանաստեղծության մեջ» (Անտիպներ 1, էջ 207): Հանգի մասին խոսքը այլ գրույցի շարունակություն է և ուղղակիորեն չի առնչվում ոչ ցեղասպանության, ոչ էլ Թումանյանի անձնական կորուստների հետ, բայց նրա բանաստեղծության բովանդակությունն է առնչվում, և «Հաղարծին» վիպակի արվեստագետ հերոսների գրույցը շարունակվում է «Հոգեհանգիստ» բանաստեղծության տողերի և «մարդակեր գազան» մարդու՝ թումանյանական բնորոշման շուրջ: Մի ուրիշ երկում («Թափանցիկ օր») արդեն գործ ունենք Թումանյանի վրա եղեռնի ազդեցության հետ՝ «Եվ մի տարում հարյուր տարով ծերացած այդ Թումանյանը» (Երկեր 1, 346):

Թումանյանի հետագա գործունեության անդրադարձները ավելի սակավ են և վերաբերում են բանաստեղծի կյանքի վերջին տարիներին, հատկապես ՀՕԿ-ի նախագահության շրջանին: Հետաքրքրականն այն է, որ ժողովուրդը ՀՕԿ-ի գործունեությունը գնահատում է Թումանյանի հեղինակավոր ներկայության փաստով, այսինքն՝ բանաստեղծն է իմաստ տալիս կազմակերպությանը և ոչ հակառակը: «Սերմնացուն և նավթը մեր էս գյուղի ժողովրդին ՀՕԿ-ն էր տվել՝ Հայաստանի օգնության կոմիտեն: Իսկ ժողովուրդն ասում էր՝ բանաստեղծ Հովհաննես Թումանյանը սերմնացու է ուղարկել, չէր ասում ՀՕԿ-ի նախագահ Թումանյանը մեզ համար սերմնացու է ուղարկել, ասում էր բանաստեղծ Թումանյանը մեզ համար սերմնացու է ուղարկել» (Անտիպներ 1, էջ 354):

Հ. Թումանյանի կերպարը Մաթևոսյանի երկերում ուվագծվում է հատվածաբար՝ սկսած հայրենի բնաշխարհում նրան այս կամ այն կերպ հիշեցնող, նրա հետ կապված վայրերից մինչև ՀՕԿ-ի նախագահ: Հատվածաբար ներկայացնելը պայմանավորված է նրանով, որ ոչ թե հեղինակն է իր կողմից կերպար կերտում, թեև բնականաբար ամենուրեք հեղինակի անտես ձեռքն է գործում, այլ ժողովուրդը՝ ինքնաբերաբար, ըստ պատեհ առիթի, հիշում է նրան, երբ տեղանքն է հիշեցնում, երբ բանաստեղծի այս կամ այն գործունեությունը, ստեղծագործությունն է հիշողություն արթնացնում կամ իրական կյանքի

այս կամ այն երևույթն է հիշեցնում Թումանյանի այս կամ այն գործը: Թումանյանն ապրում է ժողովրդի մեջ, Մաթևոսյանը արթնացնում է հուշը, և կենդանանում է մեծ անհատի կերպարը:

Այս ամենը պետք է դառնային ծրագրված վեպի նյութ, Թումանյանի ստեղծագործության տող առ տող յուրացումը, նրա վերաբերյալ ամբարված հսկայական նյութը և իր հարատև հետաքրքրությունը Թումանյանի նկատմամբ, պետք է, որ ելք փնտրեին և արտահայտվեին որևէ կերպ: 1984 թ. «Սովետական կուլտուրա»-ի թղթակից Մ. Իսկոռլսկայային տված հարցազրույցում, երբ Մաթևոսյանը խոսում է Թումանյանի մասին վեպ գրելու ունեցած, բայց չիրականացած մտադրության վերաբերյալ, նա արդեն գրել էր իր այն երկերի մեծ մասը, որոնցում տարբեր առիթներով խոսվում է Թումանյանի մասին, հիշվում են նրա գործերը: Հարցազրույցից պարզվում է, որ Թումանյանը հոգեպես մշտապես ուղեկցել է Մաթևոսյանին. «Ամենասառաջին կարդացածս տողերից ինձ հետ է Հովհաննես Թումանյանը՝ ինչպես գետակը հոսում ու աննկատելի ոռոգում է հողը: Այդ հիմքից են աճել սերը, հիացմունքը հայերեն բառի, հայոց լեզվի նկատմամբ: Կարծում եմ՝ հենց Թումանյանն է ինձ նախապատրաստել իսկական գրականության ընկալմանը: Այն ամենը, ինչին նա դիպել է, դարձել է փաստ, հայ մշակույթի ոգեղենության մաս, այդ թվում Պուշկինից կատարած թարգմանությունները: Նա իբրև անհատականություն էլ բարոյականության բարձրագույն օրինակ է: Ինչ ասես արժի խաղաղարի նրա առաքելությունը, երբ սպիտակ դրոշով անցավ ամբողջ հյուսիսային Հայաստանով դեպի աղբրեջանական գյուղեր, որ կանխի արյունալի ընդհարումները... Մեր Ահնիժորը Գսելին մոտ է, և իմ հայրենակիցները նրան հիշում են: Մի ժամանակ ուզում էի Թումանյանի մասին գիրք գրել: Մտադրությունս չստացվեց: Բայց իմ շատ գործերում ծնակուցիները հիշում են նրա կյանքի տարբեր դրվագները, նրա բանաստեղծությունների տողերը: Թումանյանի մասին մեծ հատված կլինի այն վիպակում, որ հիմա գրում

են: Ուզում եմ, որ այդ առանձին հատվածներից ձևավորվի հրաշալի բանաստեղծի, հայրենասերի, քաղաքացու կերպարը»<sup>50</sup>:

## **ՍՏԵՂԵԱԳՈՐԾԱԿԱՆ ԱՌՆՉՈՒԹՅՈՒՆՆԵՐ**

Գուցե զարմանալի թվա, բայց ինչքան էլ Մաթևոսյանը ոգեշնչված է Թումանյանի հանճարով, ինչքան էլ նրա ամբողջ ստեղծագործությունը, կարելի է ասել, հագեցած է Թումանյանի անվամբ, հազվադեպ կարելի է գտնել ստեղծագործական բնույթի հոգեհարազատություն երկու գրողների միջև: Նույն բնաշխարհի երկու զավակները ապրել են տարբեր ժամանակներում՝ ասել է, թե տարբեր հասարակական-քաղաքական իրականության մեջ, ունեն տարբեր գրական-ոճական նախասիրություններ և, իհարկե, տաղանդի որակական տարբեր հատկանիշներ: Թումանյանի հերոսները որքան էլ իրական են՝ իրենց բնաշխարհի հարազատ մարդիկ, բայց միաժամանակ ինչ-որ չափով դուրս են այդ աշխարհից, հավատում են սիրո ուժին, հաղթանդամ են, հսկա, անհատներ են, Մաթևոսյանի հերոսները իրենց ճակատագրով կապված են հողի, աշխատանքի և միմյանց հետ, խմբովին տեղավորվում են գրողի մի երկից մյուսը, խոսում են բազմաձայն, թեև հանրության մեջ ամեն մեկն ունի իր ձայնը, իր բնավորությունն ու վարքագիծը: Տարբերություններն իհարկե շատ ավելին են: Այս պարագայում, եթե ինչ-ինչ նմանություններ էլ կան, դրանք առաջին հերթին պայմանավորված են գյուղացու հոգեբանության լավ ճանաչմամբ: Նշենք դրանցից մի քանիսը:

Հր. Մաթևոսյանի «Բաց երկնքի տակ հին լեռներ» պատմվածքը հովիվ Վանու մասին է, որին արդեն անբուժելի հիվանդ վիճակում կինն ու հովիվներից մեկը բերել են քաղաք՝ բուժման: Նրանք պատահաբար հանդիպում են արդեն լավ համբավ ունեցող իրենց նախկին համագյուղացուն և հույսով լցվում: Ինչպես Թումանյանի «Քեռի Խեչանը» պատմվածքում, այստեղ ևս միամիտ գյուղացիները հավատում են իրենց գյուղացու ամենակարողությանը. «Ճանաչելու հետ և

---

<sup>50</sup> Հրանտ Մաթևոսյան, Ես ես եմ, էջ 243:

ճանաչելուց էլ առաջ նրանք մի վայրկյան ժպտացին, նրանք մի քիչ ուրախացան այն բանի համար, որ իրենք մի օգնական ևս ունեցան, և նա իրենց օգնելու է այն գործում, որի մեջ իրենք էին» (Երկեր 1, էջ 556): Գյուղացու նույն միամիտ հավատն է, որ նա ունի քաղաքում ապրող բարեկամի, ծանոթի կամ պարզապես համագյուղացու նկատմամբ: Թումանյանի «Քեռի Խեչանը» պատմվածքում Խեչանը որդուն բանակ տանելու հարցով դիմելով Թումանյանին՝ ասում է. «Ախր էնտեղից էստեղ քու անունը տվել են եկել, հիմի որ գնամ՝ ի՞նչ խաբար տանեմ»: Նման մի վիճակ է նաև Մաթևոսյանի հիշյալ պատմվածքում, երբ հիվանդի կինն ասում է. «Անունդ տվել ենք ու բերել» (ն.տ.), նույնն է կրկնում ընկեր հովիվը, իսկ կինը բացահայտում է թաքուն հույսը. «-Գնացքում քու մասին էր խոսում, ասում էր պրոֆեսորը մեր բանաստեղծի ընկերը կլինի» (ն.տ., էջ 557): Իհարկե, Թումանյանի Խեչանը տիպական կերպար է, որը չի ցանկանում հաշվի նստել հնարավորության հետ, փորձում է ամեն գնով հասնել նպատակին: Նրան չի հետաքրքրում թափված ջանքը, բարյացակամությունը, նրան արդյունք է պետք, ուստի նա գյուղ է վերադառնում խիստ նեղացած: Ի տարբերություն քեռի Խեչանի՝ Մաթևոսյանի հերոսները խեղճ են և ճակատագրին համակերպված: Բայց Թումանյանը ևս մի անգամ իրեն հիշեցնել է տալիս այս պատմվածքում: Երբ արդեն մահվան դատապարտված Վանուն հեղինակը գյուղ է ուղեկցում, որտեղից որտեղ հիշում է և բարձրաձայն արտաբերում սպանված Սարոյի վրա սզվոր կանանց ողբը:

Նույն պատմվածքում դարձյալ կա լեռների նկատմամբ կարոտի մի հեռավոր արձագանք: Հիվանդ, մահամերձ Վանուն ուղեկիցները մխիթարում են, թե շուտով սարերը կերևան և «Հենց որ սարերը տեսնես՝ ցավը քու միջից կանցնի» և ստեպ-ստեպ հիշեցնում են սարերը երևալու մասին: Հիշենք, թե «Նախերգանք»-ում ինչ ներշնչանքով է Թումանյանը խոսում հայրենի լեռների մասին.

*Լեռնե՛ր, ներշնչված դաճյալ շեզանով,  
Թընդդում է հոգիս աշխուժով լըցված...*

Այսուհանդերձ, ուշագրավն այն է, որ Մաթևոսյանը չի էլ թաքցնում Թումանյանից ստացած իր ներշնչանքը: «Տախը»՝ Մաթևոսյա-

նի կենդանության օրոք անտիպ մնացած, գուցե դեռ մշակման ենթակա վեպում հեղինակը Թումանյանի նմանությամբ պատկեր է ստեղծում՝ առանց Թումանյանի անունը հիշատակելու. «Հին վարչության կադնե պատշգամբում տանիքների ու այգիների վրայով ճանապարհներին հսկումի կանգնած, բաճկոնը մեր ուսերին և մեր ձեռքերը մեր ետևին՝ մենք ասացինք...» (Անտիպներ 2, էջ 26): Սա հիշեցնում է Թումանյանի հայտնի տողերը՝

*Էստեղ մեզ մորիկ թավադներ ունենք,  
Անենքս, իմացիր, րասը րեր ունենք.  
Փորներն ողողած, փոխկները թողած,  
Կրռները կանթած՝ կրրերը կանգնած:*

«Տաշքենդ» վիպակում նմանությունը կատարյալ է, և Մաթևոսյանն ինքն է հիշատակում այդ մասին. «Հովհաննես Թումանյանի հին թավադների նման գրասենյակի պատշգամբում իրար կողքի շարված էին, այսինքն թե մենք էլ այստեղի գործկոմն ենք. իրենց մեջ տեղաշարժ լինում է՝ անտառապահն անցնում է գործակատարության, գործակատարը բրիգադավորության, բրիգադավարը հաշվետարության, բայց միշտ իրենք են...» (Երկեր, հ. 2, էջ 322): Այս պատկերը ուշագրավ է մի քանի առումներով: Առաջին դեպքում՝ «Տալս»-ում չկա Թումանյանի անունը, որովհետև խոսքը ընդամենը մեկի՝ Ռոստոմի մասին է, այսինքն՝ երևույթը կարող է ընդհանրական չլինել: Երկրորդ դեպքում պատշգամբում հավաքված խումբը հիշեցնում է թավադներին, և Թումանյանի անվան հիշատակումը դառնում է բնական: Երրորդ ամենակարևոր հանգամանքն այն է, որ թե՛ առաջին պատկերում, թե՛ երկրորդում նույն Ռոստոմն է այդ մասին խոսում, ինչը նշանակում է, որ, ինչպես մենք դիտարկեցինք վերևում, ժողովուրդը (տվյալ դեպքում՝ Ռոստոմը) կյանքի երևույթները գնահատում է ըստ Թումանյանի գրականության օրինակների: Եվ, վերջապես, Մաթևոսյանը պատկերին հաղորդում է ժամանակակից բովանդակություն՝ մատնանշելով պաշտոնյաների պաշտոնավորության սոցիալական տարածված երևույթը, երբ մեկին մի պաշտոնից հանում, դարձյալ մի ուրիշ պաշտոնի են նշանակում:

Կարելի է անվարան ասել, որ եթե Մաթևոսյանի ստեղծագործության մեջ ինչ-որ պատմություն, դեպք կամ երևույթ հիշեցնում է Թումանյանին, ապա անմիջապես հնչում է նրա անունը: Մաթևոսյանը ոչինչ չի թաքցնում, և գրականագետն էլ այս առումով գյուտեր անելու խնդիր չունի: Կան երևույթներ, որոնք ժողովուրդների պատմության մեջ պարբերական են կամ շարունակական, և յուրաքանչյուր գրող այդ երևույթներին արձագանքում է իր ժամանակի տեսանկյունից: Նույն երևույթին մենք հանդիպում ենք նաև Մաթևոսյանի պարագայում: Քաղաքակրթությունը զարգանում է բնության հաշվին՝ ի վնաս բնության: Տարաբնույթ շինությունները, գործարանները, ճարտարապետական կառույցները, բնակարանային և ճանապարհային շինարարությունը, տեխնիկական նոր միջոցների օգտագործումը կրճատում են կենդանի բնության տարածքը՝ ազդելով մարդկային կյանքի վրա: Թումանյանը, Սահյանը, Մաթևոսյանը... շատերը թախիծով են արձանագրել տեխնիկայի արշավը: Այսինքն՝ երևույթը կրկնվող է, և օրինաչափ է, որ նույն երևույթին բախվելիս Մաթևոսյանը պետք է հիշեր Թումանյանին, թեև դա պարտադիր պայման չէ:

«Տախը» վեպում հերոսները երկրաբանների աշխատանքները, նրանց չափումները և դրանց հետևող գործողությունները տեսնելով՝ հիշում են Թումանյանի «Երկաթուղու շինությունը» պատմվածքը և համեմատություններ կատարում: Կարելի է ասել, թե սա էլ նույն ժողովրդական ընկալումն է, ինչպես բազմիցս նշել ենք, բայց այստեղ հեղինակի ուղղորդող ձեռքը շատ ավելի տեսանելի է, որովհետև գործունենք արձակ գործի հատվածների անգիր հիշողության հետ: «Ճանապարհին Քարնջից ու Մարցից դեսը Քոշաքարա ու մեր ջրի խառնարանում, որտեղ որ Հովհաննես Թումանյանն ուզեցել է տուն ունենալ աշխարհից հեռու, երկրաբանների սարքուկարգն ու ռուս բոյով-թափով աղջկան էլ որ տեսանք-եկանք ասինք՝ հե՛ տղերք... Ոչ, սա Հովհաննես Թումանյանի «Երկաթուղու շինությունն է. «Ասի՛ հե Սիմոն:– Թե՛ ի՞նչ ա:– Ասի՛ հիմի տեսա՞ր խոսքս որտեղ դուրս եկավ:– Այ լեզուդ պապանձվեր հա»: Հետո. «Գնում եմ քարի գլխին կանգնում եմ, ձորերին մտիկ եմ անում. որ էն քարափները քանդելիս տեսնում եմ՝ սրտիս ծերը մղկտում ա, ոնց որ թե մարդի երեխեն թշնամու



ձեռնին քրքրելիս ըլեն ու մարդ կարենա ոչ թե օգնի»: Դերեաի ձորը քրքրելով գնացել էին մինչև Թուրքիա, Պարսկաստան ու Հայաստան-հիմա լեզու չհասկանալով ու հասկանալիս էլ մարդատեղ չդնելով շուտ էին եկել մեր գնրուխտ ձորակին» (Անտիպներ 2, էջ 65): Այս խոսքերը Ռոստոմն է ասում, որը քիչ հավանական է, ինչպես այս հերոսն է ասում այլ պարագաներում, յոթնամյա կրթություն ունեցող մարդու համար: Բառացի մեջբերումը Թումանյանից հեղինակային խոսք է հիշեցնում: Իհարկե, «Երկաթուղու շինությունը» հիշելով՝ Մաթևոսյանն ավելի առաջ է գնում, նա տեսնում է հետևանքները, երիտասարդությունը կտրվում է հողից, բնությունից ու գյուղից: Արդյունաբերական դարձող երկիրը երիտասարդներին ուղղորդում է քաղաք, և այդ ընթացքը չի կարող կանգ առնել: Մաթևոսյանը շարունակում է Թումանյանին, ընդգծում ստեղծվող սոցիալական վիճակը: Եվ Թումանյանի ստեղծած թավադների պատկերը կրկին հիշատակվում է: «-Եթե Դսեղա երիտասարդության մասին ես ասում՝ Դսեղա հարցը վճռված է, – ասաց. – էգուցվա օրը դրանց ֆերմայի ոչխարը, եթե դեռ ունեն, կտան մեր ֆերմային, դրանց մի երկու կովը կտան Հովրաին, ու իրենք ազատ քաղաքացի են՝ «փորներն ողողած, փողքները թողած, կռները կանթած, կտերը կանգնած», իրենց Թումանյանն է ասել» (ն.տ., էջ 156):

Անկեղծ ասած, այս օրինակները ավելի շատ խոսում են Մաթևոսյանի կողմից Թումանյանի խոսքերն ավելի գրականագիտական նպատակով օգտագործելու, իբրև օրինակ բերելու, քան թե ստեղծագործական բնույթի ինչ-ինչ առնչությունների մասին: Այս ամենից բխող եզրակացությունն այն է, որ եթե Մաթևոսյանն ինչ-ինչ ազդակներ ստացել է Թումանյանից, ապա դրանք ավելի բովանդակային, փիլիսոփայական են, քան ստեղծագործական, որովհետև այս տեսակետից նրանց ուղիները չեն խաչաձևվում:

## ԳՐՈՂԱԿԱՆ ՈՒ ԳՐԱԿԱՆԱԳԻՏԱԿԱՆ ԳՆԱՀԱՏՈՒՄ

Հարց է առաջանում՝ ինչո՞ւ երկուսը միասին: Միանգամից ասենք. Մաթևոսյանը գրականագիտական իր գնահատականները ձևակերպում է գրողի պատկերավորությամբ, փիլիսոփայական խորությամբ, խորագույն հավատով ու սիրով, Թումանյանի բանաստեղծական ու քաղաքացիական բացառիկ դերի գիտակցությամբ: Իսկ ո՞րն է այդ դերը: Դրա համար անհրաժեշտ է հիշել՝ «Ամենայն հայոց Թումանյանը» հոդվածը: Մաթևոսյանը փորձում է հստակեցնել, թե ինչու է Թումանյանը «ամենայն հայոցը»: Նախ վերադառնանք հոդվածի սկզբի այն մտքին, որ եթե աշխարհի բոլոր գրողարանները հանկարծ չքանային, Թումանյանի ստեղծագործությունը չէր տուժի, որովհետև նա ապրում է ժողովրդի մեջ իր ստեղծածով, և ժողովուրդը միասնաբար իր հիշողությամբ կվերականգներ նրա գործը: Այս իմաստով գոնե հայ գրականության մեջ նրա նման երկրորդը չկա: «Ամբողջի այդպիսի լրիվ վերծանման հնարավորություն իրենց մեջ ունեն՝ մի Մոցարտ, մի Վերդի, մի Բախ, դասական արձանագրության որևէ բեկոր, բնական գիտությունների մեջ՝ բոլոր բանաձևերը, բայց ահա բանարվեստի մեջ դա եզակիներից եզակիների բախտն է» («Սպիտակ թղթի առջև», էջ 76): Մաթևոսյանը թվարկում է համաշխարհային գրականության մեծերին՝ աշխարհում շատ ավելի հնչեղ անուններ և հավատացնում, որ իր ժողովրդի մեջ ամենաժողովրդականը Թումանյանն է: «Եթե հենց հիմա, այս ժամին, ցանկացած լեզվի ու ժողովրդի տասը կամ հարյուր պատահական ընտանիքի կամ մարդու խնդրեինք բերանացի-բանավոր վերակենդանացնել իրենց ազգային Շեքսպիրին-Գյոթեին-Ֆիրդուսուն-Պուշկինին-Թումանյանին-ամենալրիվը մեր Թումանյանն էր լինելու» (ն.տ.): Ավիտս միայն, որ ոչ թե Մաթևոսյանի կամ մեր բոլորի մեղքով ուրիշ ժողովուրդները չգիտեն Թումանյանի մասին այնպես, ինչպես մենք՝ Շեքսպիրի և Գյոթեի մասին: Պատճառը մեր ժողովրդի փոքրաթիվ լինելն է և լեզուն կրող մարդկանց փոքր քանակը, որը, դժբախտաբար, տարբեր պատճառներով, շարունակում է փոքրանալ, և արդիական է մնում Վ.

Թեքեյանի՝ այլ պարագայում հնչեցրած խոսքը՝ «Լեզուն, որով գրեցի, ալ կարդացող չմնաց»: Այսքանն իմիջիալոց:

Ինչպես համոզվեցինք վերևում, Թումանյանով հագեցած իր ամբողջ ստեղծագործության մեջ Մաթևոսյանը ջանացել է ամբողջ ժողովրդի սրտում Թումանյանի ներկայության փաստը վերածել գործողության, և նրա բոլոր հերոսները՝ մեծ և փոքր, հովիվ թե տնային տնտեսուհի, գրագետ թե անգրագետ, գիտեն Թումանյանի բանաստեղծություններն ու արտասանում են: Մաթևոսյանի ընկալմամբ՝ բզկտված և ցիրուցան եղած մեր ազգի համար ամենամեծ միավորիչ ուժը Թումանյանն է: Թումանյանն ինքը հայ ժողովուրդն է, որովհետև, Մաթևոսյանի ձևակերպմամբ՝ «նրա ապրած հիսունչորսամյա կյանքը ճշտորեն կրկնում է իր ժամանակի հայոց ազգային կեդարյա կյանքը» («Սպիտակ թղթի առջև», էջ 77): Գրողն այս անգամ հանդես է գալիս գրականագետի դերում՝ ամփոփ ներկայացնելով բանաստեղծի կյանքի կարևոր հանգամանքներն ու հանգրվանները՝ սկսելով Թումանյանի ազնվական ակունքներից, որը նա հետագայում «ապացուցեց իր վարքի ու գործի ազնվական փայլով»: Այնուհետև, առանց երկարաբանության, հստակ բնութագրումներով Մաթևոսյանը կարևորում է բանաստեղծի միջավայրը՝ ընտանիքի և հատկապես առանձնահատուկ բնության թողած ազդեցությունը: Պատահական չէ, որ Թումանյանի միայն մեկ բանաստեղծության մեջ երեսուն անուն ծաղիկ է հիշատակվում (խնկածաղիկ, ծնկածաղիկ, արևքույրիկ, հորոտ-մորոտ, աղավնարոտ...): Քաղաքը հասունացնում է բանաստեղծին մտավորապես և քաղաքականապես: Մաթևոսյանը սուկ կենսագրություն չի պատմում և ոչ էլ պարզապես հետևում է իրադարձությունների ընթացքին: Այն, ինչ արտահայտված է Թումանյանի կենսագրության ու հրապարակախոսության մեջ՝ Մաթևոսյանը վերլուծում է մտքում և դրանից արված ամփոփ եզրակացությունն է հաղորդում ընթերցողին: Իսկ այդ եզրակացությունն այսպիսին էր. «...ազգային քո գորացմանը բացեիբաց թշնամի են բոլորը, որ արևելահայերս ոչ թե փրկվածներ, այլ արևմտահայության պատանդն ենք Ռուսաստանում, և Երկրի հայությունը կովկասահայության պատանդն է Թուրքիայում. և այդուամենայնիվ վճռական պա-

հին ասելու էր. «Ասել ենք ու կրկնում ենք՝ կովկասահայերիս համար ամենաանպատ գալիցիւնյան ժամանակներում անգամ Կովկասը տաճկական սրից փախած 40 հազար հայ ընդունեց» (ն.տ., էջ 78): Թումանյանի ռուսական քաղաքական կողմնորոշումը, որ տարբեր պարզաբանումներով դրսևորվել է նրա հրապարակախոսության մեջ ու նամակներում, Մաթևոսյանը ներկայացրել է մի ընդհանրացնող պարբերությամբ՝ թումանյանագետներին հուշելով, թե ինչ տարբեր շերտեր ունի այդ ռուսասիրությունը, որ դա ամենևին էլ չի խանգարում հային ունենալ ազգային արժանապատվություն և հենց այդ դիրքերից էլ նա պատասխանել է ռուս ազգայնամոլներին: Հենց այդպես էլ վարվել է «Ամենայն հայոց Թումանյանը»՝ գրելով. «Բայց դուք ով եք, որ ուզում եք մեզ փորձի ենթարկել: Մենք եկել ենք ու գալիս ենք դեպի մեծ Ռուսաստանը, դեպի մեծ Ռուս ազգը, և եթե սիրել ու հարել ենք-նրան, ոչ թե ձեզ ու ձեզնմաններին: Մենք ձեզ հետ ե՞րբ ենք եղել միացած ու բաժանված, որ էսօր էլ ետ գանք դեպի ձեզ ու դուք էլ դեռ մեզ փորձեք: Ետ գնացեք, ձեր օրը չի էս օրը: Թող առաջ գա նա, ով կարող է Մեծ Ռուսաստանը հանդես բերել հոգու մեծությամբ ու սրտի բարությանբ, նա՝ որ իր ուժով երկրներ նվաճելու հետ իր առաքինություններով էլ ժողովրդների սրտերն է նվաճում» (էջ 78-79): Թերևս կարիք չլիներ այս հարցի վրա երկար կանգ առնել, բայց այս պարզաբանումը ցույց է տալիս նաև Մաթևոսյանի քաղաքական կողմնորոշումը: Մյուս կողմից էլ այս կողմնորոշման խնդիրը ժամանակ առ ժամանակ ծագում է հայության առաջ, և այս երկու մեծերի օրինակը հուշում է, որ թեթևալիկ որոշումներից առաջ ամեն անգամ անհրաժեշտ է վերադառնալ ակունքներին և հասկանալ, թե աշխարհաքաղաքական ինչ հաշվարկների հիման վրա են մեր նախորդներ կատարել իրենց ընտրությունը:

Թումանյանի կյանքի ընթացքը համընկավ պատմական խոշորագույն իրադարձությունների հետ, որոնց նա ոչ միայն ակնմատեսը եղավ, այլև ակտիվ մասնակիցը՝ մե՛րթ խաղաղարի դրոշակը ձեռքին ազգամիջյան ընդհարումների ժամանակ, մե՛րթ թշվառ որբերի Էջմիածնյան դժոխքում, մե՛րթ անկախացած Հայաստանում մի քանի գավառների լիազոր ներկայացուցիչ, իսկ բոլշևիկյան Հայաստանում՝

ՀՕԿ-ի նախագահ: Մեզ բոլորիս հայտնի այս դեպքերը սուկ չեն շարադրվում Մաթևոսյանի հողված-դիմանկարում և ոչ էլ այս ամենից բխող հույզն է նրան խանգարում երևույթները դիտարկել պահի պատմականության, ինչպես նաև անցյալի ու զալիքի տեսանկյունից: Եվ որքան պատկերավոր, նույնքան իմաստալից է Մաթևոսյանի բնութագրությունը. «Քառսի մեջ կանգնած՝ նա ինքը հստակությունն էր, ինչի որ ասում էր եղիր՝ հստակվում ու լինում էր մեկընդմիջտ: Իր հավերժի ճամփորդի նման (ես գիտեմ, որ այստեղ հավերժի ճամփորդ չէ, խորհրդավոր ծերունի է), իր հավերժի ճամփորդի նման ինքը անցնում է մարդկանց այս երկրով և ուր ոտք է դնում՝ հայոց տարածություններ ու ժամանակներ են բացվում, հայկականության կնիք է դրվում բնության, կենդանիների, մարդկանց ու դեպքերի վրա» (ն. տ., էջ 80): Այս առումով Մաթևոսյանը Թումանյանին չափանիշ է համարում, որի համեմատությամբ են չափվում նաև հայոց մյուս մեծերը, բայց միևնույն ժամանակ համոզված է, որ Թումանյանը խտացումն է հայոց հանճարի, իր ժամանակի ու միջավայրի բազում լավագույն հատկանիշների ընդհանրացումը, որովհետև «մի հանճարի ստեղծման վրա ազգեր, ժողովուրդներ ու մշակույթներ են աշխատում, նա նրանց ջանք ու տանջանքի արդյունքն է, հստակվելու, կատարյալ լինելու նրանց ձգտումը...» (ն.տ., էջ 80-81): Թումանյանի միջավայրում էին Ղ. Աղայանը, գորավար Անդրանիկը, իշխանուհի Մ. Թումանյանը... շատերը:

Մաթևոսյանի՝ Թումանյանին նվիրված հողվածներն ասես ծրագիր լինեն, որ ընթերցողին հուշում են բացել բոլոր այն փակագծերը, որոնց ներսում ահռելի ասելիք կա բացահայտելու, մանրամասնելու, հաստատելու, լրացնելու: Մաթևոսյանի արժանիքը այս դեպքում կարճ խոսքում մեծ ու բովանդակալից ընդհանրացումներն են, ամեն ինչ ասելն ու ավելորդ ոչինչ չասելը: Իր արձակից տարբեր մի ոճ, ինքն իրեն չկրկնելու և ամենակարևորը, էականը շեշտելու, ամեն նոր անդրադարձի մեջ նոր տեսանկյունից նայելու կարողությունը: Նրա բնորոշումներն այնքան դիպուկ են ու իմաստալից, որ դրանց յուրաքանչյուր բացատրություն կարող է նվազեցնել ասվածի իմաստը, ինչպես ասենք այս բնութագրման դեպքում. «Թումանյանով՝ մենք

կանք: Առանց Թումանյանի՝ մենք չկանք: Տարագգի-տարալեզու գրականության մեծ աշխարհի մենք մտնում ենք Թումանյանով՝ և այդ աշխարհը այլևս մեր հայրենի եզերքն է: Առանց Թումանյանի՝ այդ եզերքը մերը չէ, այլև մենք այդ աշխարհի առջև կանգնած ենք աղքատ ազգականի մեր խեղճ ու ցածր թշնամանքով» (ն.տ., «Կատարելություն», էջ 82): Ասել է, թե Թումանյանի գոյությունը մեզ իրավունք է տալիս բաց ճակատով նայելու մեծ ազգերի մեծերին, որովհետև մենք էլ ունենք մեր ինքնության, մեր տեսակի կատարյալ արտահայտությունը, որն իր մեջ է ներառում բովանդակ հայությունը, նրա պատմությունն ու ներկան, նրա բնական ու կենդանական աշխարհը, բայց, իհարկե, նաև ընդհանուր մարդկայինը. «Անցյալի և ապագայի, անճանականի և ընդհանրականի, ազգայինի և համամարդկայինի, ժամանակավորի և հավերժականի մեկ և ընդհանուր սահմանին կանգնած՝ նա ժամանակավորից պատմականություն է պահանջում և հավերժականից ներկայություն, համամարդկայինից ստույգ հայեցիություն է պահանջում և հայեցիությունից՝ մարդկայնություն...» (ն.տ., էջ 82): Մաթևոսյանի ներկայացմամբ՝ Թումանյանը բոլորի հետ էր վշտի և ուրախության պահին, և ոչ ոք չէր կարող ասել, թե իրենց անտեսել է: Իր բզկտված ժողովրդի վշտերին վշտակից և ինքն էլ ավելի քան վշտահար՝ նա ողբերգու չդարձավ: Նա ստեղծեց իր թագավորությունը, ուր բոլորն էին ապրում՝ հներն ու նորերը, ազգերն ու մարդիկ, երեխաներն ու մեծերը, ձևերն ու կերպերը, բոլորը, բոլորը, և բոլորն էլ «նրա ժպտուն շնչի տակ»:

Ամեն մի նոր անդրադարձի մեջ Մաթևոսյանը մի նոր գիծ է ավելացնում բանաստեղծի դիմանկարին, որովհետև որևէ թեկուզ ամենաընդարձակ հողվածի մեջ, թեկուզ մի քանի մենագրություններում միասին վերցրած՝ անհնար է սպառել Թումանյանի մեծությունը, ինչպես նաև անհնար է կանգառը այս ճանապարհին: Գրախոսելով Լ. Հախավերդյանի «Թումանյանի աշխարհը» մենագրությունը՝ նա ոչ միայն գնահատում է Հախավերդյանի աշխատանքը, այլև շարունակում է նոր նրբագծեր ավելացնել Թումանյանի՝ իր ստեղծած դիմանկարին, յուրօրինակ ձևով շարունակում այն միտքը, թե Թումանյանն իր ժողովրդին ինքնության ու արժանապատիվ գոյության վկայական է

տալիս ու պարզերես անում այլ ազգերի մոտ: Նա գրում է. «Եթե ճշմարիտ է, որ քանակով մեծ ոչ-քաղաքակիրթ ազգությունները երկարատևում են իրենց սովորությամբ, ապա նույնքան բացարձակ ճշմարտություն է, որ փոքր ազգերի միակ պահպանիչներն ուժացման՝ այդ տիեզերական ցրտի դեմ, նրանց ազգային արվեստի խոշոր անհատականություններն են: Նրանք փոքր ազգերի բախտավորությունն են: Թումանյանի գրականությունը մեր ժողովրդի բախտավորությունն է» (ն.տ., էջ 232):

Բազում են Թումանյանին տրված խորիմաստ գնահատականները և դժվար՝ դրանք այստեղ հիշելու գայթակղությանը դիմանալը, բայց, այնուամենայնիվ, ցանկանում ենք հիշել Թումանյանի առիթով, բայց ոչ նրա մասին արված մի դիտարկում: Հախվերդյանի գիրքը գրախոսելիս Մաթևոսյանը նկատում է, որ «...Հախվերդյանն էլ չի բռնացել նյութի վրա՝ հարմարեցնելով նյութը **գրականագետի իր հասակին...**» (ընդգծումը՝ Ժ. Բ.): Սա նշանակում է նաև, որ ամեն գրականագետ ի գորու չէ ամեն նյութի մասին խոսելու, հասակի խնդիր է... Ըստ այդմ եթե դատելու լինենք, ապա Մաթևոսյանն անվերջ քարձրացրել է Թումանյանի հասակը՝ անշուշտ, ըստ արժանվույն:

Թումանյանի մասին Մաթևոսյանի խոսքը չի սպառվում ոչ ստեղծագործության մեջ, ոչ նրա մասին գրված հոդվածներում, այլ շարունակվում է գրականագիտական ու հրապարակախոսական ուրիշ հոդվածներում, հարցազրույցներում, կարելի է ասել՝ յուրաքանչյուր պատեհ առիթով: Այս դեպքում Թումանյանը դիտվում է իբրև օրինակ ու չափանիշ: Թումանյանը չափանիշ է առաջին հերթին հենց Մաթևոսյանի համար, իր ժամանակի և գալիք գրողների, մարդու և մարդկայինի, պետականամետ մտածողի, և, իհարկե, մեծագույն արվեստագետի... Անգամ կենսագրական սովորական հարցերում Մաթևոսյանը նմանություններ է փնտրում Թումանյանի հերոսների հետ. «Հիշո՞ւմ ես Թումանյանի պատմվածքը այն մասին, թե ինչպես հայրը ցանկանում էր որդուն մարդամեջ հանել: Նրանք ոտքով հասան քաղաք, և ամբողջ ճանապարհին որդին հետ էր շրջվում դեպի իր գյուղը, իր տունը: Այդպես էլ ես՝ ամբողջ ժամանակ հետ էի նայում: Կարոտը ինձ չէր լքում, ամբողջ ժամանակ քաշում էր տուն»

(«Ես ես եմ», էջ 286): Թումանյանը կարծես կենդանագրել է մարդ-կային կյանքի ամենակարևոր պահերը, և գրող Մաքևոսյանը չի կարողանում շրջանցել դրանք՝ մշտապես հիշելով ու ընթերցողին փոխանցելով տվյալ պահն ամնահացնող Թումանյանի անունը: Հարցազրույցներից մեկի ժամանակ թղթակիցը նկատում է. «-Աննշմար, որպես քնքուշ մութի թև» ձեր ստեղծագործության «սարերն» ու «ծառերը» մեղմիկ շոյելով անցնում է Թումանյանը: Ձեզ կարդալիս անընդհատ տեսնում ենք Թումանյանին՝ հայոց «դրժար» աշխարհին նայելիս: Դուք չեք վախճում այդ հայացքից, ավելին՝ դարձնում եք սևեռում» (ն.տ., էջ 402): Մաքևոսյանը կրկին խոստովանում է, որ երկար ժամանակ ցանկանում էր Թումանյանի մասին գրել (հավանաբար նկատի ուներ՝ վեպ), ինչպես որ ծրագրում էր գրել Անիի, Փոքր Սիերի մասին, բայց այդպես էլ ոչ մեկի մասին չգրեց: Մխեմաներ կազմեց և հայտնի չէ, թե ինչ ճանապարհով և ինչ տրամաբանությամբ հանգեց այն մտքին, թե «Թումանյանն ու Սիերը մույնն են բացարձակապես. և՛ պարտությունը, և՛ քարայրը, և՛ մահը» և չգրեց ոչ մեկի մասին: Հետո գտավ արդարացումը. «Առհասարակ դեմ եմ, որ արդեն կայացած անհատականությունների մասին բաներ գրվեն... Հրաժարվելուց հետո տեսա, որ ոչ թե մման Թումանյան եմ երբևէ ստեղծելու, այլ ամեն անգամ նրանցից մի նշխար եմ նետելու իմ շարադրանքի մեջ՝ ընթերցողի միասնական ջանքով, ընթերցողի երևակայությունը ևս հրապուրելով՝ նրա պայծառ կերպարն արծարծելու» (ն.տ.): Մա հետաքրքրական խոստովանություն է, որը լրացնում է «Ամենայն հայոց Թումանյանը» հոդվածի սկզբում ասված, վերը արդեն հիշատակված միտքը: Գրողի նմանատիպ խոստովանությունները բերում են այն համոզման, որ նրա գեղագիտական ծրագիրն ու այդ ծրագրի գեղարվեստական իրացումը ընթացել են գուզահեռ: Իսկապես իր ամբողջ ստեղծագործության մեջ ու հարցազրույցներում, ինչպես ինքն է ասում, «նշխար առ նշխար» Թումանյանին տեղավորել է իր գրի տարածքում՝ ամեն անգամ բացելով մեծ անհատի՝ արվեստագետի ու հասարակական գործչի կարևորությունը: Նախ՝ Թումանյանը մշտական, անխուսափելի ներկայություն է ամենատարբեր առիթներով հիշատակվող մեծ արվեստագետների ցանկում՝ Շեքս-



այիր, Գյոթե, Պուշկին, **Թումանյան**, Տոլստոյ, Դոստոևսկի, Պուշկին, **Թումանյան**, Խորենացի, Նարեկացի, Աբովյան, **Թումանյան**, Մարյան, Մարոյան, Չարենց, **Թումանյան...** և այսպես շարունակ՝ նայած, թե որն է թվարկման առիթը, և, իհարկե, Թումանյան՝ իր բացառիկությամբ: Մաթևոսյանն ամեն անգամ Թումանյանի անհատականության մի նոր հատկանիշ է գտնում՝ գրեթե (բացառությունները չեն բացառվում) չկրկնելով իրեն՝ փորձելով տարբեր «նշխարներին» միջոցով ամբողջացնել մեծ անհատի կերպարը: Եվ քանի որ Մաթևոսյանի գրողական սուր աչքը բազում նրբություններ է տեսնում Թումանյանի արվեստում և անդրադառնալ այդ ամենին՝ կնշանակե՛ր պարզապես կրկնել նրան, ուստի փորձենք բավականանալ մի քանի էական դիտարկումներով:

Նախ՝ Մաթևոսյանն իր կողմից մի անգամ ևս հաստատում է այն, ինչ իր՝ ստեղծողի կամքով ասում են իր հերոսները: Դա Թումանյանի բացառիկ ժողովրդականությունն է: Ահա վկայությունը. «Լոռու սարերում մեկ թվի ծնված մարդ էր, որ տեսանք՝ 80-ն անց էր: Խոսակցություններն ինձնից ու գրքերից հեռու բաներից էին, բոլոր դեպքերում Շեքսպիրի մասին չէին: Մեկ էլ տեղից ելավ մարդը, Թումանյան արտասանելով գնաց: Այդտեղ էր և այդտեղ չէր, սարերում էր, ոչխարի մոտ և միաժամանակ պոեզիայի աշխարհում, տիեզերքի հետ իր գրույցն էր անում» («Սպիտակ ...», էջ 305): Բնական է, որ համանման բազմաթիվ օրինակները գրողին պետք է հուշեին այս երևույթի բանաձևումը. «Թումանյանը ազգային մեծ գրողն է՝ այս ժողովրդի ոգու սլացքը դարերի ու երկրների վրա: Ապագային արվեստ չկա: Արվեստ՝ նշանակում է ազգային: Ապագային՝ նշանակում է արվեստից դուրս: Իմ հայ մարդուս մեջ ռուս մարդուն հետաքրքրում է այն, ինչը զուտ իմն է, ինչը ինձ դարձնում է հայ: Իսկ ինչը որ մեր երկուսիս մեջ ընդհանուր է՝ նա այդ արդեն գիտի՝ միայն՝ մեր նկարագրերի փոքրիկ տարբերությունները, որոնցից այնտեղ Պուշկին է հառնել, այստեղ բարձրացել է Թումանյան» («Սպիտակ...», էջ 279):

Թումանյանի արվեստի ուժի, նրա առանձին ստեղծագործությունների վերաբերյալ Մաթևոսյանն արտահայտվել է բազմիցս: Օրինակ՝ հայտնի է, որ Թումանյանն իրեն դրամատուրգ էր համա-

րում, թեև դրամատուրգիական իր փորձերը, իր իսկ խոստովանությամբ, ոչնչացնում էր, որովհետև դրանք նման չէին Շեքսպիրի դրամաներին: Բայց իրականում նրա պոեզիայի, մասնավորապես պոեմների մեջ նկատելի է դրամատիկական լարվածությունը, գործողությունների արագությունը և այլն: Մաթևոսյանը ևս համաձայն է բանաստեղծի ինքնագնահատականի հետ. «Թումանյանը հենց իսկապես դրամատուրգ էր՝ «Անուշից 1000-1200 տող է հանել մինչև վերջնական տարբերակը: Մտածողությունը դրամատուրգի էր, ապրեր՝ գրելու էր» («Ես ես եմ», էջ 473): Իբրև գրողի՝ շատ հետաքրքրական է Մաթևոսյանի վերաբերմունքը բառի նկատմամբ, որ դրսևորվում է նաև Թումանյանի առիթով: Հայտնի է Թումանյանի նշանավոր միտքը, թե բառը մի աշխարհ է: Չժխտելով Թումանյանին՝ Մաթևոսյանը հարցը պարզաբանում է այլ տեսանկյունից կամ, ընդունենք՝ Թումանյանին՝ իր ընկալմամբ: «Իսկ ճշմարիտ, մեծ արվեստագետները բառ չունեն, բառը նրանց համար նշանակություն չունի: Հովհաննես Թումանյանի տեքստում բառը նշանակություն չունի, բառերն այնքան ճշգրիտ են գտնված, որ ոչ մեկը չի առանձնանում: Կարծես թե էդպես գորշ բառերի շարան է, բայց որը առաջացնում է վառվռում, մեծ պատկեր... Դավանել եմ ոչ թե բառի կուլտուրային, այլ տեքստի, ամբողջի կուլտուրային... Թումանյանի «Գիքորի» մեջ այդ բառը չկա, բառն ամբողջ «Գիքորն» է» («Ես...», էջ 503): Հատկանշականն այն է, որ Թումանյանին գնահատելիս Մաթևոսյանը երևան է հանում իր գրական նախասիրությունները, որոնց տեսանկյունից է նա գնահատում Թումանյանին: Ուրեմն՝ երևան են գալիս նաև գրողական նախասիրությունների նմանություններ: Ոչ պակաս կարևոր է նաև Մաթևոսյանի գրականագիտական դիտարկումների տեսական արժեքը, տվյալ դեպքում՝ բառի դերի ըմբռնումը, ըստ որի առանձին գտնված հաջող, թեկուզ գյուտի արժեք ունեցող բառը չի կարող տեքստը փրկել, որովհետև բառը զարդարանք չէ, բառը տեքստի մեջ մյուս բաներին հավասար միավոր է:

Թումանյանի առիթով կամ նրա օրինակով արված նուրբ դիտարկումները բազմաթիվ են, որոնք Թումանյանի արվեստը լուսավորում են տարբեր կողմերից, բայց բոլորին հնարավոր չէ անդրադառ-

նալ: Իբրև Մաթևոսյանի կողմից ընդհանրացնող հատկանիշներ հիշենք ընդամենը երկուսը: Առաջինը՝ մեծ գրականության համար թեմայի անկարևորությունն է, կարևորը ստեղծագործող սուբյեկտն է, աշխարհին նետված նրա հայացքը, Թումանյանի դեպքում՝ լուսավոր հայացքը: «Իրականությունը կար և՛ Թումանյանից առջև, և՛ իր ժամանակակիցներից շատ-շատերի: Թումանյանի առջև դա վերածվում է մի չքնաղ, իրական գրական աշխարհի, մյուսների հայացքների տակ իրականությունը մեռնում է, չի վերածում գրականության» («Ես...», էջ 504): Երկրորդ հատկանիշը սերտորեն կապված է առաջինի հետ. դա նույն լուսավոր ու պայծառ հայացքն է, որ տանելի է դարձնում կյանքի ոչ միայն դժվարությունները, այլև ողբերգությունները. «Թումանյանի «Անուշում» և Թումանյանի ողջ ստեղծագործության մեջ մի հայ բախտավորված կերպար չկա, բոլորը հալածականներ են, բոլորը գոհեր են: Բայց դու պայծառացած ես դուրս գալիս, որովհետև գործը ամբողջապես արված է, որովհետև արվեստի հրճվանք ես բերում, Թումանյանին ես դուրս բերում...» («Ես ես եմ», էջ 261): Կյանքի ողբերգությունները գրականության միջոցով հաղթահարելու համար Մաթևոսյանի կարծիքով Թումանյանի լուսավոր արվեստի ուժն է անհրաժեշտ: Այս միտքը հնչում է հարցազրույցներից մեկի ժամանակ՝ ի պատասխան եղեռնի ողբերգությունը պատկերելու դժվարության:

Ընդհանրապես մարդուն, քաղաքացուն, բանաստեղծին ու հասարակական և ազգային գործչին անջատ-անջատ դիտարկելը սխալ է, պայմանականորեն դա կարելի է անել, բայց չնոռանա՞նք նաև, որ ոչ բոլոր գրողներն են հասարակական գործիչներ, քաղաքագետներ խաղաղարարներ: Թումանյանի պարագայում թեկուզ պայմանականորեն դա կարելի է անել, որովհետև նրա գործունեության երկու կողմերը գրեթե հավասարակշռում են իրար: Անշուշտ, ընթերցողի համար բանաստեղծն ու նրա նշանակությունը անհամեմատ բարձր են, բայց միևնույն ժամանակ, ինչպես արդեն նշել ենք այլ առիթներով, Թումանյանն ինքն էր ասում, որ այնքան ուրախ չէ, որ հայ գրականությանը մի քանի լավ բան է տվել, որքան խիղճը հանգիստ է, որ բազմաթիվ մարդկանց կյանքեր է փրկել՝ թույլ չտալով արյունահե-

դություն: Խոսքը ազգամիջյան կռիվների ժամանակ իր խաղաղարար գործունեության մասին է: Անշուշտ, Մաթևոսյանն ու իր հերոսները միայն այդ մասին չէ, որ խոսում են: Նրանք խոսում են նաև եղեռնի տարիներին Թումանյանի թանկ կորուստների՝ անձնական կորուստների մասին, թեև Թումանյանը սգում էր ամբողջ ժողովրդի համար: Մաթևոսյանը նկատում է, որ եղեռնի պատճառած վիշտն այնքան ծանր էր, որ Թումանյանի համար չդարձավ ստեղծագործության նյութ: Ավելացնենք, որ նյութն այնքան ծանր է, որ ամեն մարդ, անգամ առանց կորուստների չի կարող գրել այդ մասին: «Ասել եմ՝ կարելի է եղեռնի մասին գրել,– հանդիպումներից մեկում ասում է Մաթևոսյանը,– ես ասել եմ, որ ես անձամբ ի վիճակի չեմ, որովհետև ամեն անգամ էդ հարցին անդրադառնալիս ֆիզիկապես հիվանդանում եմ:... Կարող է ասած լինեմ նաև, որ Թումանյանը չկարողացավ. եղեռնի ականատեսը, որդուն կորցրած, եղբայրներին կորցրած, աղջիկներին եղեռնի ճակատում տիֆի մեջ տիֆի դեմ պայքարողների մեջ դրած՝ Թումանյանը չկարողացավ: Գրեց մի հատ «Հոգեհանգիստ», «Մուսադադը» ես հաջողություն չեմ համարում» («Ես...», էջ 259): Մի այլ առիթով նկատում է. «Եղեռնը կործանեց Թումանյանին, բայց այդ նույն եղեռնը կյանք տվեց Չարենցին: Հենց եղեռնի սարսափելի տարիներին Չարենցն սկսեց ստեղծել իր գլուխգործոցները, սկսեց գրել իր շրջանի գեղարվեստական տարեգրությունը» (ն.տ., էջ 27): Մաթևոսյանի ընկալմամբ՝ ազգի ճակատագիրը, պետականության խնդիրը երկակի դեր են կատարել հայ գրողների կյանքում և ստեղծագործության մեջ: Մի կողմից՝ այս խնդիրների արծարծումը անհամեմատ մեծացնում է գրողների դերը ազգային կյանքում, նրանց դարձնում մտքի առաջնորդներ: Նրանք «խկկապես ժամանակակիցներ, արյունակիցներ, գաղափարակիցներ են դառնում հայոց համար հավերժական մի խնդրում. ազգի փրկությունը պետականության մեջ են տեսնում: Այդ հիմնահարցն է նրանց միացնում մինչև գիզանտություն՝ Խորենացուց մինչև Աբովյան, Թումանյան, Չարենց» (ն.տ., էջ 110): Բայց եթե ուրիշ ժողովուրդները պետություն ունեին, և պետության համար պետական այրերն էին մտածում, պետականություն չունեցող ժողովրդի հոգսը մտքի մշակների ուսերին էր

ծանրանում: Պուշկինը ռուսների համար մտքի գիգանտ էր, բայց ռուսները պետությունն առաջ մղելու խնդիրը վստահել էին Պետրոս Մեծին, և Պուշկինն ու Պետրոս Մեծը միմյանց զորացնում էին: «Իմ Թումանյանը քիկունքում Պետրոս Մեծ չունենալով՝ ազգային հարցը կայսերաբար ստանձնելով՝ դարձրել է իր գրականության եռությունը ու թուլությունը» (ն.տ., էջ 111): Պետք է ասել, որ Թումանյանն ինքը, թերևս նաև նրա գրական սերունդը զգում էր, որ հայրենասիրության, պետականության և համանման գաղափարները գրականությունը տանում են դեպի հրապարակախոսություն: Այդ մասին նա խոսում է իր մամակներում: Բայց կյանքն իր պահանջներն էր դնում պետականություն չունեցող գրողի առաջ՝ ի վնաս գրականության: Հիշենք, որ ժամանակին Վարուժանն էր տրտնջում, թե «հայրենիքը մեզ բաժանել է մեզմե» և երազում էր «մարդ էակին գիրքը գրել»: Վիճակված չէր: Այդ բախտը վիճակված չէր ուրիշ շատ հայ գրողների: Այս խնդիրը, որ վերաբերում է նաև Թումանյանին, Մաթևոսյանը ընդհանրացնում է այսպես. «Քանի անգամ հայ գեղագիտական միտքը մետաֆիզիկայի աշխարհին հարաբերվելով, բնագանգականին հարաբերվելով՝ ետ է քաշվել ազգային խնդրի պատճառով» (ն. տ.):

Հովհաննես Թումանյանի հարուստ ժառանգությունը՝ ստեղծագործությունները, ներառյալ նաև հրապարակախոսությունը, քննադատությունը, նամակները, կենդանիների մասին պատմվածքներն ու գրույցները, մանկական ուսուցանող խաղերը, Լոռվա բնության պատկերները և այլն, բազմաբնույթ՝ գեղագիտական, փիլիսոփայական, մշակութաբանական, պատմաբանական, բնագիտական և այլ բնագավառների վերաբերյալ հետազոտությունների հիմք են տալիս: Թումանյանն անսպառ է: Հրանտ Մաթևոսյանի գրողական աչքը որսացել է Թումանյանի արվեստի ուժի նրբությունները, Մաթևոսյան գրականագետը գնահատել է դրանք, մտավորականն ու գաղափարի մարդը հիացել է Թումանյանի ազգային ու մարդասիրական գործունեությամբ, մեծ բանաստեղծի ընթերցողի պաշտամունքը տարիների ընթացքում չի նվազել, իմաստավորվել է նոր բովանդակությամբ: Այս ամենի անդրադարձը Մաթևոսյանի ստեղծագործություններում կարող է կազմել առանձին հատոր, որի բովանդակությունը հնարավոր

չէ սպառել մեկ հողվածում: Եվ, այսուհանդերձ, ժամանակը կանգ չի առնում, և Մաթևոսյանը համոզված է, որ անցյալում ստեղծված արժեքները պետք է դառնան նորի պատվանդան. «Վերադարձի ընթացքը առաջացնելու է նոր թումանյաններ, հին Թումանյանի նորովի արժարժումներ» («Ես ես եմ», էջ 311):

## ՆՈՐ ԱԶԳԱԿ ԹՈՒՄԱՆՅԱՆԱԳԻՏՈՒԹՅԱՆ ԶԱՐԳԱՅՄԱՆ ՀԱՄԱՐ

Հովհ. Թումանյանի 150-ամյակին ընդառաջ և հորեյանական տարում Մ. Արեղյանի անվան գրականության ինստիտուտի արժեքավոր հրատարակություններին ավելացավ ևս մեկը: «Հովհաննես Թումանյանը ժամանակի գրաքննադատական մտքի գնահատությամբ (1890-1913)» գիրքը<sup>51</sup>, որ ստեղծվել է Եվա Մնացականյանի աշխատասիրությամբ, վաղուց էր սպասված և անհրաժեշտ մի քանի առումներով: Նախ՝ անհրաժեշտ է արժանին մատուցել Ե. Մնացականյանին՝ իր տքնաջան ու բարեխիղճ աշխատանքի համար: Ժողովածուն ընդգրկում է երկու տասնամյակից փոքր-ինչ ավելի մի ժամանակահատված, որի ընթացքում աստիճանաբար գուլալվել է Թումանյանի տաղանդը և նրան դարձրել ժամանակի հայ գրականության կենտրոնական դեմքը: Ժողովածուի մեջ ընդգրկվել են Թումանյանի ստեղծագործությունների վերաբերյալ քննադատության գրեթե բոլոր արձագանքները, որոնք տպագրվել են ժամանակի արևելահայ ու արևմտահայ մամուլում, զանազան ժողովածուներում, ավանախմբում, հանդեսներում, գրականության պատմության՝ տարբեր հեղինակների աշխատություններում, հնչել են հրապարակային դասախոսություններում, որոնց մասին մամուլի արձագանքը ևս առկա է ժողովածուում: Կարևոր են ժողովածուի ընդարձակ ծանոթագրությունները, որոնք լույս են սփռում ժամանակի գրական մթնոլորտի, գրական գործիչների դիրքորոշումների և դրանց պատճառների վրա: Դրանք ավելացնում են ընթերցողի գիտելիքները ժամանակի ու միջավայրի մասին, և եթե մի կողմից օգնում են ընթերցողին, մյուս կողմից՝ երևան են հանում կազմողի հարուստ գիտելիքները խնդր առարկա նյութի մասին:

<sup>51</sup> Հովհաննես Թումանյանը ժամանակի գրաքննադատական մտքի գնահատմամբ (1890-1913), հ. 1, Եր., ՎՄՎ-Պրինտ, 2019, 680 էջ: Կազմեց և ծանոթագրեց Բ.Գ.Ք., որոցնեո Եվա Մնացականյանը, խմբագիր՝ Բ.Գ.Պ. պրոֆ. Վ. Կիրակոսյան, գրախոսներ՝ Բ.Գ.Պ. Վ. Դևրիկյան, Բ.Գ.Ք., որոց Ս. Մարգարյան: Գրքից արված քաղվածքների էջերը կնշվեն տեղում:

Թեև գրեթե բոլոր թումանյանագետները անխուսափելիորեն հղումներ արել են Թումանյանի ժամանակակից քննադատներին, բանավիճել նրանց հետ կամ հաստատել նրանց ասածը, այսուհանդերձ, դա եղել է հատվածական անդրադարձ այս կամ այն առիթով, և ընթերցողի մոտ առաջացրել է մի տեսակ ենթագիտակցական սպասում չհիշատակված կամ մասնակի վկայակոչված քննադատական հոդվածների վերաբերյալ: Այսօր հրապարակի վրա գտնվող ժողովածուն զգալիորեն բավարարում է այդ սպասումը, զգալիորեն, որովհետև առջևում սպասում են դեռևս տասը լարված տարիներ՝ Թումանյանի կյանքի վերջին տասնամյակը՝ հագեցած աշխարհացունց և անճանական իրադարձություններով, բանաստեղծի հանճարի նոր արտահայտություններով ու դրանց ուղեկցող քննադատությամբ: Այս առումով պետք է ասել, որ Թումանյանի ժամանակը ճիշտ է բաժանված: Առաջին հատորի ընդգրկած 1890-1913 թվականները Թումանյանի կայացման, նրա ստեղծագործության աստիճանական բյուրեղացման ու համընդհանուր ճանաչման և այդ ճանապարհին բազմաթիվ խոչընդոտներ հաղթահարելու շրջանն է: Դա, հատկապես 20-րդ դարասկզբի նշված տարիները, հասարակական կյանքի արմատական տեղաշարժերի, ինչպես նաև, մասամբ դրանով պայմանավորված, մշակութային կյանքի հարուստ մի շրջան է՝ գրական մամուլի քանակի, գրական ու քննադատական նորագույն ուղղությունների առաջացման, նրանց միջև հնի ու նորի ավանդական պայքարի նորոգված մի ժամանակ՝ հղի նոր անակնկալներով:

Այլ է հետագա ժամանակը՝ Առաջին համաշխարհային պատերազմի ու նրանով պայմանավորված մի շարք աղետներով ու պատմական իրադարձություններով հատկանշվող մի շրջան, երբ Թումանյանը ոչ միայն հայ գրականության, այլև հասարակական կյանքի կենտրոնական դեմքն էր և քաղաքական կյանքի զգալի մասնակիցը: Հուսանք, որ այս շրջանին վերաբերող հատորը կստեղծվի նույն ջանասիրությամբ և կամփոփվի այլ բնույթի, այսինքն՝ գրականագիտական աշխատություններով:

Փորձենք բացատրել, թե ինչու կարելի է սպասված համարել խնդրո առարկա ժողովածուն: Զննադատական յուրաքանչյուր հող-



ված ունի տարբեր շերտեր, ենթատեքստեր, և ընթերցողներից յուրաքանչյուրը փնտրում է իր համար ամենակականը, որից էլ առաջանում են տարընթերցումներ, բանավեճեր և այլն: Որոշակի, այսինքն՝ այս կամ այն միտքը հաստատելու նպատակներով թումանյանագիտության մեջ արված քաղվածքները բավարար չեն հստակ պատկերացում կազմելու համար Թումանյանի ժամանակի գրական ու քննադատական մթնոլորտի ու բանաստեղծի ստեղծագործության ընկալման առումով: Ընթացիկ քննադատության հետ **ամբողջական** ծանոթացումը ընթերցողին է հաղորդում ժամանակի կենդանի շունչը, նրան տեղափոխում տեսակետների, կրքերի, շահերի բախման մի մթնոլորտ, որն ավելին է հաղորդում, քան գրադարանում «ննջող» այլևս անփոփոխ բնագիրը:

Կա ևս մի կարևոր հանգամանք:

Կարդալով մեր դասական գրողների բանավիճային պատասխաններն իրենց ընդդիմախոսներին, մենք հաճախ հիանում ենք, գնահատում, ոգևորվում մեր սիրելի գրողով՝ միակողմանի բավարարվելով ընդդիմախոսի խոսքից բերված այն փաստերով, որ մատուցում է մեզ գրողը, մինչդեռ արդարամիտ «դատավորի» խոսքը արժանահավատ կարող է լինել միայն երկու կողմերի տեսակետներին լիովին ծանոթանալուց հետո, չէ՞ որ, իվերջո, բանավիճողը ընտրողաբար է անդրադառնում ընդդիմախոսի փաստերին: Ահա «Հովհաննես Թումանյանը ժամանակի գրաքննադատական մտքի գնահատությամբ» գիրքը հնարավորություն է տալիս խուսափել միակողմանի գնահատականներից:

Ժողովածուի առանցքային հարցը, բնականաբար, Թումանյանի ստեղծագործության ընկալումն է ժամանակակիցների կողմից: Նկատելի է, որ որոշ անխուսափելի ծայրահեղություններով, թերացումներով ու սխալներով հանդերձ՝ նշված ժամանակի քննադատությունը **հիմնական գծերով** բնութագրել է Թումանյանի ստեղծագործությունը և կարևոր հիմք ստեղծել ապագա թումանյանագիտության համար: Անխուսափելի սխալների, չափազանցությունների, պարզապես ոչ ճիշտ ընկալումների և, դժբախտաբար, չարակամության ու նախանձի դրսևորումների հետ միասին բազմաթիվ հողվածներում քննու-

թյան են առնվել Թումանյանի ստեղծագործության թեմատիկ-բովանդակային, քնարերգու-վիպերգու, չափածո-արձակ նախասիրության, լեզվի և ոճի, վշտի ու թախծի, մանկական գրականության, թարգմանությունների, գրողի չեզոքության և բազում այլ խնդիրներ: Հատկապես հակասական, երբեմն իրարամերժ գնահատականների են արժանացել բանաստեղծի որոշ գործեր՝ «Լոռեցի Սարոն», «Սասունցի Դավիթը», «Ախթամարը», «Դեպի Անհունը»: Ընդունելի թե մերժելի՝ այդ օրերին հայտնված տեսակետներն այսօրվա քննադատին կարող են օգնել տվյալ գործերի համակողմանի քննության հարցում՝ ստիպելով ուշադրություն դարձնել թեկուզ մերժված տեսակետների՝ փնտրելով այնտեղ ռացիոնալ հատիկներ: Անշուշտ, գրականագիտությունը ճշգրիտ գիտություն չէ, և պետք չէ ակնկալել անվերապահ գնահատականներ, բայց համակողմանի քննությունը քիչ տեղ կարող է թողնել սուբյեկտիվիզմի և սխալվելու համար:

Կարևոր է նշել, որ ժամանակի քննադատությունը մի շարք հարցերում արել է հիմնավոր եզրակացություններ, որոնք ընդունել ու հաստատել են հետագա գրականագետները: Դեռևս իր առաջին գրախոսականում, որը նվիրված էր բանաստեղծի առաջին ժողովածուին (1890) Մ. Աբեղյանը (Վարսամ), գրում է. «Պ. Թումանյանի բանաստեղծության բնորոշ հատկությունն է վիպականությունը. վեպը նրան ավելի է հաջողվում, քան թե քնարերգությունը» (էջ 9): Սա կրկնում կամ հաստատում են շատերը: Մինաս Բերբերյանը գրում է. «Նրա պոեզիան ունի նկարագրական- պատմողական, էպիկական բնույթ: Նույնիսկ իր գուտ քնարական բանաստեղծություններում նա հակված է նկարագրական և պատմողական ոճին»: Եզրակացության մեջ քննադատն ավելի անվերապահ է. «Թումանյանցի տաղանդի քնարական կողմը թույլ է և թերզարգացած, դրան հակառակ՝ **իբրև էպիկական ոճի բանաստեղծ՝ նա գրեթե եզակի երևույթ է հայ գրականության մեջ**» (էջ 65, 69: Ընդգծումը՝ Ժ. Զ.): Թումանյանի վիպականությունն է գերադասում նաև Լ. Մանվելյանը. «Թումանյանը ավելի ուժեղ է վիպական բանաստեղծության մեջ, քան քնարական: Նրա գրվածքների մեծ մասը կազմում են այն երկերը, որոնք վերաբերում են վիպական բանաստեղծության: Նրան հաջողվում է ավելի

պատմել և նկարագրել, քան թե արտահայտել իր գգացումները» (էջ 335): Հետաքրքրական և մյուսներից տարբերվող բնորոշում է տալիս Թումանյանին Գարեգին Ենգիբարյանը: «Հովհաննես Թումանյանը քնարերգու է, **լիրիկ է բառիս բուն նշանակությամբ**» (էջ 117, ընդգծումը՝ Շ. Բ.),– գրում է նա՝ վերլուծելով բանաստեղծի, ինչպես ինքն է բնորոշում, վշտի և թախծի երգերը, շեշտելով նրանց գգացմունքայնությունը: «Այս երգերը սրտառուչ են և բանաստեղծական: Նույնիսկ մի քանի սիրային երգերում էլ բանաստեղծի քնարը տխուր է հնչում»: Այսուհանդերձ, պոեմների վերլուծությունից հետո, որոշակի թերություններ տեսնելով տիպերի ամբողջացման մեջ, նա ևս առավելությունը տալիս է պոեմներին, թեև դրանք տարասեռ են՝ քնարական, քնարա-վիպական և վիպական (էպիկական): «... Բանաստեղծի ուժը և ապագան պոեմաների մեջ են», այնտեղ «բանաստեղծը համարյա չի երևում պատմության մեջ»,– գրում է Ենգիբարյանը, որի վերջին բնորոշումը ըստ էության վերաբերում է վիպականությանը, այստեղ է քննադատը տեսնում «ռեալական բնագրումը և տաղանդը» (էջ 125): Պետք է ասել, որ հետագայում ևս թումանյանագիտության մեջ բանաստեղծի անհատականության բնութագրման գերիշխող հատկանիշը մնաց վիպականությունը, թեև Թումանյանն ստեղծեց հրաշալի քնարական գործեր («Հոգեհանգիստ», «Բարձրից», «Սիրիուսի հրաժեշտը» և այլն): Պատճառն այն է, որ գրականագիտությունը Թումանյանին ոչ թե այլ քնարերգուների, այլ նրան ինքն իրեն հետ է համեմատում՝ հզոր էպիկին՝ հրաշալի քնարերգուի հետ: Բայց սա չի խանգարում ասելու, որ ժամանակի քննադատությունը այս հարցում չախալվեց:

Բոլորովին այլ դիրքերից է Թումանյանի պոեմները գնահատում Ավ. Ահարոնյանը՝ առանց վիպականության կամ քնարերգության խնդիր դնելու. «...Թումանյանին անպայման հաջողվում են պոեմաները և այն՝ ժողովրդական կյանքից, ներկա թե անցյալ: Կարճ, կտրուկ ոտանավորների մեջ նրա երևակայությունը սղմվել չի կարողանում: Նա բնության որդի է, լայնարձակ դաշտերի և լեռների, խորխոր ձորերի օդն է շնչել, հեքը լայն է և երկար, նրան կարծես հարկավոր է ազատ տեղ տարածվելու, բանաստեղծական քմահաճույքով

փռվելու համար» (էջ 105): Սա, իհարկե, ավելի շատ բանաստեղծական գնահատական է: Տարբեր հոդվածների և քննադատական տեսությունների մեջ տիրապետող է այն տեսակետը, թե Թումանյանի ստեղծագործության մեջ պատմողականության գերակշռությունը ծածկում է նրա վերաբերմունքը իրականության նկատմամբ: Օրինակ՝ Փ. Վարդազարյանը չի օգտագործում քնարերգու կամ վիպերգու բառերը, բայց Թումանյանի դիրքորոշման նրա գնահատությունը կարելի է համարել էպիկականության բնութագրություն. «Եվ Անուշի մեջ էլ բանաստեղծը չլիմեց արհեստականության, նա մնաց դուրսը, օբյեկտիվ, ոչ իրա համակրանքը, ոչ էլ հակակրանքը հայտնեց» (էջ 142): Վարդազարյանը գրողի այսպիսի դիրքորոշումը, առանց հատուկ շեշտադրության, դրական է համարում, որովհետև, նրա կարծիքով, այսպես բանաստեղծը դուրս չի գալիս գեղարվեստի սահմաններից, մնում է բանաստեղծի կոչմանը հավատարիմ. «Գրողը բազմաթիվ դրամաներ է ցույց տալիս, բայց ոչ մի տեղ իր զայրույթն ու բողոքը չի հայտնում... բոլոր երկերի մեջ նա մնացել է միշտ բանաստեղծ՝ գործ ունենալով Թումանյանի ընթերցողի սրտի և հոգու հետ և ոչ թե իբրև մի բարոյախոս, մի քարոզիչ, մի իրավագետ, մի վիճակագրող, մի հրապարակախոս-որոնք մի խնդիր, մի հարց դնելիս մեզ համոզելու համար-դիմում են մեր խելքին ու դատողությանը» (էջ 140): Ի տարբերություն Վարդազարյանի, որ Թումանյանի մեջ տեսնում էր անխառն բանաստեղծին՝ գերծ բարոյախոսությունից ու հրապարակախոսությունից, Ավ. Ահարոնյանը նույն երևույթի մեջ այլ պատճառներ է որոնում: Լինելով շեշտված զգացմունքային ու ժամանակ գրող՝ նա Թումանյանի օբյեկտիվ վերաբերմունքը, այլ կերպ՝ զգացմունքների զսպվածությունը իբրև թերություն է դիտարկում. «Նա մի ըմբոստ չէ, որ իր տաղանդի բոլոր գործությամբ ու փայլով ծառանում է հասարակական ընթացիկ բարոյականության և անհատական կամքերը, տենչերը, հույսերը, ամբողջ կյանքը փշրող անօգուտ կաշկանդումների դեմ: Մենք մատնանիչ արինք դրա պատճառներից խոշորի, միջավայրի վրա, կ'ավելացնենք նաև, որ պ. Թումանյանին պակասում է փիլիսոփայական լայն զարգացումն և անշուշտ տեմպերամենտ» (էջ 92):

Անկախ նրանից, որ երկու դեպքում էլ քննադատները բարձր են գնահատում Թումանյանի տաղանդը, նրանք սխալվում են չեզոքության հարցում: Վարդազարյանը բանաստեղծի չեզոքության հետևում չի տեսնում նրա ցավը, որը բխում է ամբողջի թողած տպավորությունից և ըստ էության քնարական վերաբերմունք-գնահատական է պահանջում բանաստեղծից՝ մինևույն ժամանակ գոհ լինելով, որ նա չի դարձել բարոյախոս կամ հրապարակախոս: Այսինքն՝ այս թվացյալ հակասությունը նա չի կարողանում բացատրել: Ինչ վերաբերում է Ահարոնյանի դիտարկմանը, թե Թումանյանի ըմբոստության բացակայությունը նրա ստեղծագործության մեջ բացատրվում է վերջինիս «փիլիսոփայական լայն զարգացման և տեմպերամենտի պակասով», քննադատության չի դիմանում, թեև այդպիսի մտքերի հանդիպում ենք ուրիշ քննադատների հոդվածներում ևս: Սա ևս այն խնդիրներից մեկն է, որ ժամանակին ոմանք շոշափել են՝ բանաստեղծի տաղանդը նսեմացնելու և նրան ցավ պատճառելու մղումով: Թումանյանի թերի կրթությունը ավելի շահարկում էին մշակականները և նրանք, որոնց համար ծանր էր ընդունել Թումանյանի մեծությունը: Բանաստեղծի բարեկամները ևս այս կամ այն կերպ ակնարկում էին այդ մասին: Ս. Մանդինյանն օրինակ, քննադատելով «Սասունցի Դավիթը»՝ այն անհաջող, չստացված գործ է համարում և դա բացատրում է հետևյալ կերպ. «Մի՞թե հարկավոր է ծածկել. նորան պակասում է ոչ թե երևակայությունը, ոչ թե բանաստեղծական աշխույժի թարմությունը (Լեոն էր կարծում, թե Թումանյանը սպառել է իրեն, ասելիք չունի – Ժ. Բ.), այլ...լավ դպրությունը, ճաշակի զարգացումը: Այդ թերությամբ պետք է բացատրվի, որ նա շատ անգամ չի կարողանում ոսկի շրջանակ ճարտարել իր **անթրաշ** արմասների համար» (էջ 114): Նա եզրակացնում է, որ երբեք ուշ չէ զարգանալու համար և բանաստեղծին խորհուրդ է տալիս զբաղվել թարգմանությամբ, որը կօգնի նրան, որովհետև դա հաջող է ստացվում նրա մոտ: Բայց Թումանյանն ուներ իր պաշտպանները ոչ միայն մտերիմների, այլև նույնիսկ նրանց շարքերում, ովքեր միշտ չէ, որ բարյացակամ էին նրա նկատմամբ: Ահա Գրիգոր Բալասանյանը, որ տարբեր առիթներով կռիվներ էր մղել բանաստեղծի դեմ դասագրքերի, ծրագրերի և այլ

խնդիրների շուրջ, հանդես է գալիս Թումանյանի պաշտպանությամբ. «Եիշտ է, Թումանյանը բարձրագույն կրթություն չի ստացել, բայց ժխտել չի կարելի, որ նա **ինքնաշխատությամբ** շատ է առաջ գնացել յուր ընտրած ճյուղի՝ բանաստեղծական գրականության մեջ: Արդեն ռուսահայոց և թուրքահայոց գրական աշխարհում պատվավոր տեղ է բռնել նրա անունը բանաստեղծների շարքում» (էջ 260):

Այս հարցում մենք գործ ունենք բազմաշերտ երևույթի հետ: Թումանյանին պաշտպանող այս միտքը Բալասանյանն արտահայտում է 1910 թ., «Սասունցի Դավիթ» պոեմի առիթով, բայց իհարկե, ոչ տվյալ պոեմի համար, մինչդեռ մի քանի տարի առաջ՝ 1906 թ. խիստ բացասաբար է արտահայտվում տվյալ երկի մասին: Նա «ղավաճանության» մեջ մեղադրում է «Նոր-Դարի» քննադատ Վանցյանին, ով ցանկանալով ընթերցողին ծանոթացնել «Սասունցի Դավիթ» ժողովրդական վեպի հետ, «տալիս է նրա փոխադրության միմիայն մի մասը այն էլ անհաջող փոխադրությամբ (խոսքը Թումանյանի մշակմանն է վերաբերում – Ժ. Բ.), իսկ այդ վեպի լիակատար և ավելի հաջող փոխադրությունը, որ գրել է պ. Բալասանյանը, անհայտ է մնացել պ. Վանցյանին» (էջ 174): Ահա վիրավորված և անտեսված «մշակողը» մեկ առ մեկ հաճույքով թվարկում է նրանց անունները, ովքեր բացասաբար են արտահայտվել Թումանյանի մշակման մասին (Լեո, Լ. Մանվելյան...), և նրանց անունները, ովքեր հայտնաբերել կամ տպագրել են էպոսի այս կամ այն ճյուղը: Այդպես են վարվում նաև այն մարդկանցից ոմանք, ովքեր ողջունել էին Թումանյանի մուտքը գրական ասպարեզ՝ դեռևս նրա մեջ չտեսնելով մրցակցին ոչ միայն գեղարվեստական ստեղծագործության, այլև դասագրքեր կազմելու և լեզվի խնդիրներում (Լ. Մանվելյան, Ս. Մանդինյան): Անձնական շահագրգռության խնդիրը, դժբախտաբար, հաճախ է խանգարել ու խանգարում արվեստի բնագավառի մարդկանց, ինչն ամենևին էլ չի բացառում, որ լավ գրողը կարող է անհաջող գործ գրել և արժանանալ օբյեկտիվ քննադատության:

Ինչ վերաբերում է «Սասունցի Դավիթ» պոեմի ընկալմանը, ապա քննադատության մեջ այն արժանացել է տրամագծորեն հակառակ գնահատականների, և դա կապված է ինչպես այդ մասին

խոսող քննադատների աշխարհայացքի ու գեղագիտության, Թումանյանի նկատմամբ ունեցած ընդհանուր վերաբերմունքի, այնպես էլ ավելի լայն հարցադրման՝ ժողովրդական բանահյուսության մշակման սկզբունքային դիրքորոշման հետ: Ինչպես ասում են՝ այս խմորը շատ ջուր է վերցնում, բայց փորձենք հնարավորինս համառոտ անդրադառնալ խնդրին: Առաջին իսկ գործերից սկսած՝ շատերը Թումանյանին անվանեցին ժողովրդական բանաստեղծ՝ «ժողովրդական» բառի մեջ դնելով տարբեր իմաստներ: Ոմանք շեշտադրում էին ժողովրդի կյանքի նկարագրությունը Թումանյանի կողմից, ուրիշները՝ ժողովրդական բառուբանի օգտագործումը, մի մասը ժողովուրդ ասելով նկատի ուներ գյուղացիությունը և այլն: Առաջին իսկ գրախոսության մեջ Մ. Աբեղյանը (Վարսամ) գրում է. «Պ. Թումանյանի միտքն ու զբաղմունքն զբաղվում են ավելի ժողովրդական աշխարհով. ժողովրդական կյանքի տխուր վիճակը, տգիտությունը, սնտիապաշտական հավատալիքները և սրանցից առաջացած կորստաբեր վնասները, պանդխտությունը, ժողովրդի կտրճական, քաջամարտիկ ոգու անկումը,-ահա՛ այն խնդիրները, որոնք գրավել են բանաստեղծի ուշք ու միտքը, և որոնք գեղեցիկ արտահայտություն են գտել նրա գրվածքների մեջ. մնացածը՝ անձնական զգացմունքները, սերը, մարդկանց չարությունների դսրովը... թույլ են և սովորական ձևով արտահայտված» (էջ 10): Կարևոր է, որ Աբեղյանը ժողովրդին դիտում է **միասնաբար**, առանց գյուղացու և քաղաքացու բաժանելու: Եվ, վերջապես, այս դիտարկման մեջ շատ կարևոր է և այն, որ Թումանյանն ընկալվում է իբրև ավելի ընդհանրական, քան անձնական տրամադրությունների արտահայտիչ: Այս առումով, թեև այլ հիմնավորումներով, Ահարոնյանը ևս Թումանյանին գնահատում է իբրև ժողովրդի ոգու արտահայտիչ. «Ինքը՝ պ. Թումանյանը, գիտակցո՞ւմ է այդ, թե՞ ոչ, այդ միևնույնն է, բայց նրա հոգում ապրում է հայ ժողովուրդը: Նա երգում է այդ ժողովուրդը, երգում է հենց նրա համար: Եվ լավ է, շատ լավ է, որ այդպես է» (էջ 105): Բայց երբեմն, անգամ Թումանյանի նկատմամբ բարեկամաբար տրամադրվածները, այսպես կոչված, ժողովրդական մոտիվին նայում են որոշակի վերապահությամբ և ներողամտությամբ: Ս. Մանդինյանը, օրինակ, հիշատակելով «Անուշ»

պոեմից «Ասում են ուռին...» հատվածը, գրում է. «Միով բանիվ, մեր բանաստեղծի «հեծնելու ձին» ժողովրդական գուսաներգությունն է» (էջ 110): Իհարկե, սա Մանդինյանն իբրև բացասական երևույթ չի դիտարկում, որովհետև եզրակացնում է՝ «բանաստեղծը պայծառ ճանապարհի վրա է կանգնած»: Այսուհանդերձ, քննադատը համոզված է, որ տաղանդավոր բանաստեղծը չի կարողացել պատշաճ ձևով մշակել» ժողովրդական ամենագեղեցիկ և անմշակ հանքը՝ «Սասունցի Դավիթը» (էջ 110):

Ընդհանրապես ժողովրդական նյութի մշակման հարցում քննադատների դիրքորոշումները տարբեր են և հակասական: Դա վերաբերում է և՛ «Սասունցի Դավիթ» պոեմին, և՛ լեզենդներին, և՛ հեքիաթներին: Ռ. Դրամբյանի, Ս. Հ.-ի (Սիմեոն Համալյան) և այլոց հետ Թումանյանի բանավեճը հանրահայտ է, թումանյանագիտության մեջ բազմիցս արծարծված, ուստի դրան կանոնադառնանք հպանցիկ՝ շեշտադրելով ընդամենը մեկ խնդիր: Արտաքուստ անպատրաստ ընթերցողին կարող է թվալ, թե Թումանյանի ընդդիմախոսները ճիշտ են, չէ՞ որ բանաստեղծի մշակումների մեջ սյուժեն գրեթե բառացի հանրնկնում է բանահյուսական նյութին: Թումանյանը դրա պատասխանը տվել է իր «Ոչ գրական ոչնչությունները քննադատ» և «Հայոց դրամբյանիզմն ու ես» հոդվածներում՝ բացատրելով, որ իր նպատակն է եղել որոշ բառեր փոխելով, որոշ արտահայտություններ հանելով կամ ավելացնելով՝ հարազատ մնալ ժողովրդի փիլիսոփայությանը և առավել շեշտադրել հիմնական գաղափարն ու բարոյախոսությունը: Ընդդիմախոսներն ի վիճակի չէին կամ չէին ցանկանում կարևորել այդ սկզբունքները և հատկապես առանձին բառի արժեքը, որը չափազանց կարևոր էր Թումանյանի համար: Այս հանգամանքը նկատել էին Թումանյանի քննադատներից ոմանք: Դեռևս Թումանյանի առաջին ժողովածուի մասին իր գրախոսության մեջ, «Լոռեցի Սաքոն» պոեմից հատվածներ քաղելով՝ Լևոն Մանվելյանը գրում է. «Այս տողերում ես չեմ գտնում մի բառ, որ ավելորդ լիներ կամ ոչ յուր տեղումը, մի ավելորդ հնչյուն, որ դրված լիներ ոճը կամ չափը գեղեցկացնելու համար» (էջ 20): Իսկ «Հանդես ամսօրեայ»-ի թղթակից Հ. Համբարյանը գրում է. «Չունի (Թումանյանը – Ժ. Բ.) անհամ գիտ-



նականությամբ բեռնավորյալ լեզու (ինչպես Պոլսեցիք) կամ տեսակ մը պերճաբանություն կոչված անհամությունը, աղմկալից բառերու խճողումներ (ինչպես Անթիմոսյան և հետևողքը), որոնցմե երբեմն իմաստ հանելն անհնարին կ'ըլլայ» (էջ 130): Իհարկէ, առանձին քննարկման խնդիր է ինչպես Թումանյանի լեզվի և ոճի հարցը, այնպես էլ արևելահայ ու արևմտահայ բանաստեղծական լեզվի համեմատությունը: Սեր նպատակն էր ընդամենը ընդգծել բառի անսահման կարևորությունը Թումանյանի համար և ըստ այդմ՝ մշակումների մեջ բառերի կամ նախադասությունների ավելացման կամ պակասեցման հանդեպ բանաստեղծի զգուշությունը և չափի զգացումը: Դրամբյանը և իր նման մտածողները չէի՞ն հասկանում, թե՞ ձեռնառու չէր հասկանալ և գտնել այն հարցի պատասխանը, թե ինչու, ինչպես ինքն է ասում՝ «ուրիշի հողվածները» «վերջում մի փոքր կրճատելով» գրագողությամբ զբաղվողները (իմա՝ Թումանյանը) «փող են դիզում», իսկ բուն հեղինակները մեռնում են աղքատության մեջ: Նրանց միտքը չէր հասնում **ինչպես-ի** խնդրին, որի շնորհիվ սովորական պատմությունը դառնում է գեղարվեստական խոսք, որի մասին Թումանյանը գրում է. «Եվ շնորհքը հենց էդ պատմելու մեջն է, որ իմանան ինչը փոխեն, ինչը դուրս գցեն, ինչը պահեն, ինչ լեզվով, ինչ ոճով ու ինչպես պատմեն, որ և՛ գեղեցիկ դուրս գա, և՛ ժողովրդականի համն ու հոտը չկորցնի»<sup>52</sup>: Թումանյանի հասցեին հնչած անվայել մեղադրանքներին **չատ ավելի ուշ և անուղղակի**, չեզոք դիրքերից սպառնիչ պատասխան է տվել Հրանտ Մաթևոսյանը. «Ինքը նոր ոչինչ չի բերել. «Դեպի Անհունի» ակունքը հնդկական միրվանայի սառցադաշտերն են, «Քաջ Նազարը» քուրդ-մուղավ-գերման-հայ ժողովրդական հեքիաթ է, «Մի կաթիլ մեղրը» Գոշի առակներից է, «Թագավորն ու չարչին» քաղված է Դավրիժեցու պատմությունից, «Շունն ու կատուն» Լոռվա գրույց է, «Սասունցի Դավթի» ետևը Գարեգին Սրվանձոսյանց երախտավորն է կանգնած...Ինքը, այո, նոր ոչինչ չի բերել, ինչպես որ երկինք ելնող արևը, ծավալվող լույսն է ոչինչ բերում երկրին ու մարդկանց - խավարից միայն ի բաց է հա-

<sup>52</sup> **Հովհաննես Թումանյան**, Երկերի լիակատար ժողովածու 10 հատորով 1988-1999, հ. 6, Եր. 1994, էջ 161:

նում կենդանիների, մարդկանց ու բույսերի մեր աշխարհը, ահա այդպես՝ իր բացած-ծավալած մեծ աշխարհի մեջ միայն լույսն է իրենը՝ Թումանյանինը, միայն նոր ամբողջ օրն է իրենը»<sup>53</sup>: Թումանյանի հանճարի լույսը...

Եվ անկախ այն բանից, որ Թումանյանն ինքը դժգոհ էր «Սասունցի Դավիթ» պոեմից, այն գրել էր երեխաների համար, այսուհանդերձ, ընդդիմախոսների արձագանքները հակասական են, լավ չպատճառաբանված և, ըստ երևույթին, պայմանավորված են ժողովրդական նյութի մշակման տարբեր սկզբունքներով: Օրինակ՝ Ս. Մանդինյանը գրում է. «Մեզ այնպես է թվում, որ պ. Թումանյանն էլ կարող էր ստրուկ չդառնալ (համեմատությունն անում է Պուշկինի «Ռուսլան և Լյուդմիլա»-ի հետ – Ժ. Ք.) Սասունցի Դավիթի **վարիանտներին**, նա պետք է մեր բոլոր հեքիաթների աշխարհը մտներ, այն **հեքիաթների** հեղեղների մեջ ողողվեր, այն ջրով մկրտվեր և այնպես արձակ համարձակ ստեղծագործեր, բայց այդպես չի արել. թող ինքը գիտենա, թե ինչո՞ւ» (էջ 11): Իսկ «ինքը»՝ Թումանյանը, գրում էր «Սասունցի Դավիթ» պոեմի մասին. «Չէ՞ որ նույն ժողովրդական նյութն են վերցրել ու միայն պատմել, կամ ինչպես դուք ասում եք, «վերածել ոտանավորի» և են էլ աշխատել են որքան կարելի է «բառացի», ժողովրդականին հավատարիմ. Ուրիշ ոչինչ»<sup>54</sup>: Իսկ նույն պոեմի մասին Գ. Ենգիբարյանը գրում է. «Այս պոեմայի մեջ, որպես և մյուս բոլոր գրվածներում, հեղինակին չէ դավաճանում գեղարվեստական տակտը, նրա լեզուն և ոճը բոլորովին համապատասխան է նյութի վսեմությանը, պատմությունը պոեմային վայել օբյեկտիվ կերպով է առաջ գնում գեղարվեստական բնագղման շնորհիվ, բանաստեղծը համարյա չէ երևում պատմության մեջ» (էջ 125): Այն, որ կարծիքները բաժանվում են, թերևս օրինաչափ է քննադատության համար: Բայց «Սասունցի Դավիթի» պարագայում նկատվում է մի հետաքրքրական երևույթ: Ընդհանրապես Թումանյանի քննադատնե-

<sup>53</sup> **Հրանտ Մաքևոյան**, Սպիտակ թղթի առջև, Եր., 2004, էջ 80-81: (Ի դեպ, «Մի կաթիլ մեղրը» բալլատի հիմքը ոչ թե Մ. Գոշի, այլ Վ. Այգեկցու «Կաթ մեղու պատճառ պատերազմի» առակն է):

<sup>54</sup> **Հ. Թումանյան**, նշված հատորը, էջ 167:

րից շատերը ժամանակի ընթացքում փոխում են իրենց վերաբերմունքը՝ հպատակվելով Թումանյանի հանճարի ընդհանրական ճանաչմանը, ժխտումից գնալով գնահատման: Իսկ Հակոբ Օշականի՝ այս պոեմի նկատմամբ վերաբերմունքը փոխվում է հակադարձ ուղղությամբ: Եթե 1912 թ. նա Թումանյանի այս պոեմը պաշտպանում էր «Գարունի» քննադատներից՝ գրելով. ««Սասունցի Դավիթը» կը տարբերի Հոմերոսի հերոսներեն իր ազգային ընդհանուր խառնվածքով միայն: Բանաստեղծը կ'ապրեցնե զանի երևակայության այնպիսի կենդանության մը մեջ որ մենք պատրանքը կ'ունենանք ազգովին այդ հեքիաթը մեր կարգին ապրելու կամ ապրած ըլլալու» (էջ 446), ապա հետագայում տրամազծորեն հակառակ տեսակետ է արտահայտում<sup>55</sup>: Այս թեմայի վրա երկար կանգ առնելու պատճառն այն է, որ Թումանյանը ժամանակին շատ է քննադատվել հատկապես ժողովրդական նյութի մշակման առնչությամբ: Միևնույն ժամանակ նա շատ բարձր է գնահատվել հենց նույն ասպարեզում՝ ճանաչվելով իբրև որոշակի մեթոդի հիմնադիր: «Շատ պարզ է, որ Հովհաննես Թումանյանն իր վերջերս հրատարակած ժողովրդական հեքիաթներով մեծ ազդեցություն է թողել մեր երիտասարդ բանաստեղծների վրա: **Դա մի նոր դպրոց է մեր գրականության մեջ և անշուշտ պետք է ունենա իր հետևողները**» (ընդգծումը՝ Ժ. Բ., էջ 286),– գրում է Թ. Խզմալյանը: Նիկոլ Աղբալյանը գաղափարական ու գեղարվեստական առումով է գնահատում Թումանյանի մշակումները՝ ընդգծելով նրանց դերը մանուկների կրթության հարցում. «Անհրաժեշտ է շեշտել իբրև առավելություն Թումանյանի մանկական գրվածքների, որ սրանք, մեր շատ հեքիաթների նման, ֆանտաստիկ չեն, չեն խոսում վիշապների, դևերի կամ «խորթ մայրերի» շահատակություններից: Թումանյանի մանկական գրվածքները, ժողովրդական լինելով հանդերձ, պարունակում են իրենց մեջ բարոյական բարձր սկզբունքներ, խրատական գաղափարներ: Եվ ավելորդ է բացատրել, թե որչափ կարևոր է այս հանգամանքը մանկական բարեկրթության, առողջ դաստիարակության նվիրված գրվածքների համար» (էջ 208):

<sup>55</sup> Տե՛ս, «Հայրենիք», Բոստոն, 1923, ք. 10, էջ 48:

20-րդ դարասկզբի գրական քննադատությունը բազմիցս անդրադարձել է Թումանյանի «Ախթամար», «Փարվանա» լեզենդներին, «Լոռեցի Սաքո» պոեմին՝ կատարելով առավելապես հոգեբանական ու գեղարվեստական բնույթի դիտարկումներ: Ամենաշատը քննադատության է արժանացել «Լոռեցի Սաքոն»՝ թե՛ բարեկամների, թե՛ տարբեր քննադատների կողմից: Գրական գնահատողները ավելի ոգևորվել են բնության նկարագրություններով, քան Սաքոյի վարքագծի հավանականությանը: Գրիգոր Բալասանյանն, օրինակ, 1910-ին, ընդհանրության մեջ բարձր գնահատելով Թումանյանի ստեղծագործությունները՝ դաժանորեն քննադատում է այս պոեմը: Նա գրում է. «Սաքոն որ կա, նման է այն ազռավին, որին հագցրել են սիրամարգի փետուրներ և ուզում են ցուցահանդես դնել, հավատացնել, որ նա թռչունների մեջ ամենագեղեցիկն է, նա է թռչունների թագավորը: Փետուրները, բնության գեղեցիկ նկարագրությունները մեջտեղից վերցրեք և դուք կտեսնեք Սաքոյի մեջ ազռավի պատկերը...» (էջ 256): Պետք է ենթադրել, որ նման քննադատություններն են Թումանյանին ստիպել մի քանի անգամ վերամշակել ու փոփոխել պոեմը, և Թումանյանի երկերի ակադեմիական վերջին հրատարակության մեջ տեղ է գտել բանաստեղծի կենդանության օրոք՝ 1922 թ. Պոլսում տպագրված օրինակը: Գրախոսվող ժողովածուում ընդգրկված հոդվածները, դիմանկարները, գրախոսությունները, որոնք իրավացիորեն դասավորված են ժամանակագրական կարգով, հնարավորություն են տալիս ընթերցողին՝ հետևել Թումանյանի տաղանդի ճանաչման, խոչընդոտներ հաղթարելու գործընթացին, բանաստեղծի բարձր հեղինակության կայացմանը: Նկատելի է, որ եթե անգամ շարունակում են լույս տեսնել քննադատական, ոչ անպայման դրվատանքներով լի հոդվածներ, ապա դիտողություններն արվում են Թումանյանի մեծ հնարավորությունների գիտակցությամբ, նրա կողմից ավելին անելու պահանջով: Իհարկե, անգամ բարի ցանկությունները ոչ միշտ էին ընդունելի բանաստեղծի համար, որովհետև նա մշտապես առաջնորդվում էր չափի զգացումով՝ կանգ առնելով անհրաժեշտ տեղում: Օրինակ՝ «Թմկաբերդի առումը» պոեմի 1910 թ. գրախոսության մեջ Մ. Մատենճյանը խոստովանում է, որ պոեմի թողած

հմայքի ազդեցության տակ է գրել իր գրախոսականը: ԽՆՁույքի, բերդի առումի և շահի ու տիրուհու հանդիպման դրվագները հիշելով՝ նա կանգ է առնում վերջինի վրա. «Այս երեք մասերից վերջնի մեջ պարուն թումանյան ցույց է տվել այնպիսի մեծ ուժ և նրբություն, որ ես հիացքից դողված էի, որ ստիպվեցի գրել այս քննադատությունը» (էջ 280): Միևնույն ժամանակ նա առաջարկում էր կրճատել կնոջ գեղեցկության նկարագրությունը, որ նրա կարծիքով դանդաղեցնում է գործողությունների զարգացման ընթացքը և ավելացնել կենցաղային բնույթի հատվածներ թմուկ բերդի ներքին նկարագրությունների մեջ: Հասկանալի է, որ որքան էլ բարի լինեին Մատենճյանի ցանկությունները, չափի զգացումը թումանյանին թույլ չէր տա ծանրաբեռնել պոեմի գործողության ընթացքը այս անգամ իսկապես դանդաղեցնող դրվագներով: Մատենճյանի դիտողությունների մեջ կան կետեր, որ այսօր ստիպում են վերադառնալ պոեմի նորովի քննությանը:

1910-ական թվականների (առաջին երեք տարվա) հոդվածները վկայում են արդեն թումանյանի՝ համընդհանուր ճանաչում գտած հեղինակությունը: Այսուհանդերձ, թումանյանին մշտապես ուղեկցել են թշնամանքը, նախանձը, անըմբռնողությունը: Այս պարագայում առաջնությունը պատկանում է «Մշակ»-ին՝ սկսած Գր. Արծրունուց, Լեոյից, Խ. Մալումյանից մինչև Համբարձում Առաքելյան: Արծրունին ֆելիետոն է գրում, Լեոն հայտարարում, որ թումանյանի քնարական երգերը գրված են «ձախ ձեռքով», որ նա լեռան երգիչ է և լեռներում մարդ է տեսել, չգիտի՝ ինչ անել, որ նրա բանաստեղծական շնորհքը կորել է, մնացել են «ոտներ հյուսելու ճիգերը միայն» և այլն, Հ. Առաքելյանը մեղադրում է Մատենճյանին՝ թումանյանի» և Իսահակյանի մասին դասախոսություններ կարդալու համար՝ վերջիններիս համարելով «ոտանավոր թխողներ»: Ոմանք էլ տարիների ընթացքում փոխեցին իրենց վերաբերմունքը: Սակայն թումանյանի քննադատները ևս չնմացին անքննադատ: Շատերը անդրադարձան Լեոյի՝ ճշմարտություններից շատ հեռու գնահատականներին: Օրինակ՝ Գր. Բալասանյանը Լեոյին գնահատում է իբրև վիպասան, բայց և գտնում, որ նա «քննադատության մեջ իր իսկական դերումը չէ: ...Լեոյի քննադատությամբ ընթերցողը չի կարող ճիշտ և որոշ գաղափար կազմել

մեր գրողների մասին: Օրինակ՝ ո՞վ է ճանաչում ոմն Արշալույս Մլի-  
 քարյանին բանաստեղծ, իհարկե, ոչ ոք: Բայց տես, մեր Լեոն ի՛նչպես  
 է նրան Պառնասի գագաթին բարձրացրել... Այդպես է Լեոյի բնավո-  
 րությունը. ով բարեկամ է հետը-պատրաստ է նրա հասցեին գովա-  
 սանքը, ով չէ- հայիոյանքի բառարանը» (էջ 178): Իսկ Ս. Մանդինյա-  
 նը անդրադառնալով Լեոյի այն պնդումներին, թե Թումանյանն իր ու-  
 ժը սպառել է, այլևս ասելիք չունի, հիշատակում է բանաստեղծի վեր-  
 ջին գործերը՝ «Լուսավորչի կանթեղը», «Մեր նախորդներին», «Փար-  
 վանա» և այլն, եզրակացնում է. «Ուրեմն բանաստեղծական ոգու  
 տկարանալու մասին խոսելը առնվազն **մեծ համարձակություն** պիտի  
 համարվի: Թող պ. Թումանյանը անքաղաքավարի չարագուշակու-  
 թյուններից չնեղանա» (էջ 110): Ս. Բերբերյանն իր հերթին խիստ քն-  
 նադատում է Ս. Պոտուրյանին՝ Թումանյանի բանաստեղծություն-  
 ներն ու լեզենդները երգիծանքով քննադատելու, «Շունն ու կատուն»,  
 «Պոետն ու մուսան» բանաստեղծություն չհամարելու համար: Բեր-  
 բերյանը հակադարձում է՝ քննադատությունն ուղղելով «Բազմավե-  
 պի» քննադատներին, քանի որ Պոտուրյանի հողվածը տպվել էր  
 այնտեղ, և այնտեղ էլ արդարացնում էին Լեոյին: «Իսկ «բազմավեպ-  
 ցիներին» ուրիշ առանձնաշնորհում է տրված՝ անպատիժ վայրիվերո  
 քննադատություններ անել, գիտցած-չգիտցած բաների մասին խո-  
 սել, և իրենց աչքերի գերանը չնկատել» (էջ 135),- գրում է Բերբերյա-  
 նը: Արդարությունը պահանջում է ասել, որ հիշատակված այս քննա-  
 դատները, ուրիշները ևս, հետագայում փոխեցին իրենց կարծիքները:  
 Օրինակ՝ Պոտուրյանը, որ հեզնանքով էր խոսում Թումանյանի բա-  
 նաստեղծ լինելու մասին, արդեն 1910 թ. նրան գրած նամակում խոս-  
 տովանում է. «...կցավիմ, որ մի քանիներ միայն քանի մը դիտողու-  
 թյուններս կարողարվ համարեցան զիս մեկը անոնցմե, որոնք չեն  
 գնահատած զՁեզ»<sup>56</sup>: Հետագայում նույնիսկ որոշակի մտերմություն  
 ու համագործակցություն առաջացավ Թումանյանի և նրա ամենա-  
 սուրբյեկտիվ ու նեղսիրտ քննադատի՝ Լեոյի միջև ՀՕԿ-ի շրջանակնե-  
 րում և ավելի վաղ, բայց մեզ թվում է, զոնե Լեոյի պարագայում, որ

<sup>56</sup> Ավելի մանրամասն տե՛ս էջ 562-ի՝ կազմողի ծանոթագրությունը:

դա ուղղակի համակերպում էր Թումանյանի մեծության ու նրա համազգային ճանաչման հետ, մանավանդ որ Թումանյանի վերաբերյալ Լեոյի տեսակետների փոփոխության մասին փաստարկները բացակայում են<sup>57</sup>: Իհարկե, չպետք է մոռանալ, որ Լեոն շարունակում էր «Մշակ»-ի քաղաքականությունը ոչ մշակականների նկատմամբ և, ավելի ստույգ, Գր.Արծրունու՝ արվեստի և գրականության սոցիալական դերի, օգտակար նշանակության շեշտադրությունը, որ ձևավորվել էր 19-րդ դարի 80-ականներին և արդեն հնացել ու անկիրառելի էր Թումանյանի ու նրա սերնդի համար:

Թումանյանի նկատմամբ քննադատությունը սրվեց հատկապես դասագրքերի, գրականության դպրոցական ծրագրերի ու լեզվի վերաբերյալ բանավեճերում: Վերջին հարցում Թումանյանն ուներ յուրահատուկ դիրքորոշում: Մի կողմից՝ նա կարևորում էր բարբառների անսպառ հարստությունից օգտվելու անհրաժեշտությունը և համոզված էր, որ այդ ճանապարհով կարելի է լեզվի մեջ կենդանի պահել ժողովրդական ոգին ու մտածողությունը, մյուս կողմից՝ խրախուսում էր լեզվական փոխառությունները՝ տարբերություն չդնելով եվրոպական և արևելյան ժողովուրդների միջև: Ըստ էության այս երկու ճանապարհները մի տեղ միանում էին, որովհետև հայ ժողովուրդը պատմական տարբեր դարաշրջաններում լինելով արևելյան բռնակալությունների տիրապետության տակ՝ զգալիորեն յուրացրել էր նրանց բառապաշարը, որը, գրական լեզվի զարգացմանը զուգընթաց, հիմնականում պահպանվել էր հենց բարբառներում: Ահա Ա. Մեղրյանի հետ լեզվական բանավեճը ծագում է հենց այս հողի վրա, որովհետև Մեղրյանը դեմ էր արևելյան ու բարբառային բառերի օգտագործմանը գրական լեզվում: Իր տեսակետի հիմնավորման Թումանյանի ելակետը ժողովուրդների հավասարության գաղափարն է, բոլոր ազգերին միջազգային բառեր ունենալու իրավունքի վերապահումը, ինչպես նաև Արևելքի՝ իբրև քաղաքակրթության սկզբնաղբյուրի շեշտադրումը: Այս հարցերին մենք մանրամասնորեն արդեն ան-

---

<sup>57</sup> Տե՛ս, ժողովածուի էջ 598-599-ի ծանոթագրությունը և այնտեղ հիշատակված աղբյուրները:

դրադարձել ենք «Թումանյանը քննադատ»<sup>58</sup> հոդվածում: Շարունակելով Մեղրյանի հետ բանավեճի խնդիրը, նկատենք, որ կարծես կողմերը իրար լավ չեն լսում: Սկզբունքորեն ճիշտ լինելով բոլոր ժողովուրդների՝ եվրոպական, թե արևելյան, հավասարության հարցում, դեմ չլինելով եվրոպական լեզուներից փոխառություններին՝ Թումանյանը մատնանշում էր արևելյան (հիմնականում պարսկերեն և թուրքերեն) լեզուներից փոխ առած ու վաղուց հայերեն դարձած բառեր և իրավացիորեն կարծում էր, որ լեզուների փոխառության այդ ընթացքը շարունակական է: Ընդհանուր առումով Թումանյանը ճիշտ էր, բայց մասնավոր դեպքերում նրա ոչ բոլոր պնդումներն են այսօր պահել իրենց ճշմարտացիությունը: Մեղրյանը բնավ էլ չէր ժխտում Արևելքի դերը, բայց համոզված էր, որ քաղաքակրթական կենտրոնը վաղուց է դարձել Եվրոպան. «Ճիշտ է, երբ այդ արևելքը հին քաղաքակիրթ արևելքն էր, մենք ժամանակին նրա առաջ ևս խոնարհվել ենք և առնելիքներս առել նրանից: Ներկայումս քաղաքակրթությամբ մեզնից ավելի ցածր կանգնած մեր հարևաններից փոխ առնելու ոչինչ չունինք» (էջ 318): Այսօր արդեն Թումանյանի մատնանշած շատ բառեր՝ դարդ, ջիգյար, մարալ, դարիք և այլն, գոնե գրական լեզվում գործածական չեն: Այս բանավեճի մի ուրիշ տարբերակ էր լեզվական փոխառությունների վերաբերյալ Վ. Տերյանի մոտեցումը, երբ նա հայերեն թարգմանված բառերը չէր ընդունում և առաջարկում էր ռուսերեն տարբերակը (վերարկու, վառարան և այլ բառերի փոխարեն), և նրա առաջարկը ևս չբռնեց ժամանակի քննությունը: Գուցե նրանք ճիշտ էին իրենց ապրած որոշակի պահի, բայց ոչ բոլոր ժամանակների համար: Այս ամենից կարելի է անել երկու հետևություն, նախ՝ լեզուն և լեզվական քաղաքականությունը հարատև զարգացման ընթացքի մեջ են, և այս հարցում չկան կանգառ և վերջնական ճշմարտություններ և երկրորդ՝ բանավեճը միշտ երկու կողմ ունի, որոնց պետք է լսել: Այս առումով Ե. Մնացականյանի աշխատասիրած ժողովածուն թույլ է տալիս լսելու Թումանյանի ընդդիմախոսներին ևս:

---

<sup>58</sup> Տե՛ս, սույն գրքում, էջ 54:



Լեզվական հարցերի բանավեճերի վերաբերյալ հողվածները գզալի տեղ են գրավում ժողովածուում, բայց ավելի շատ՝ ծանոթագրություններում, հավանաբար այն պատճառով, որ **ուղղակիորեն** չեն վերաբերում Թումանյանին: Ընդհանուր առմամբ այդ հողվածները օգտակար են, որովհետև մի անգամից հայտնվում են ընթերցողի ձեռքի տակ, բայց կարծում ենք, որ ծավալուն հողվածների ներառման, գիրքը չծանրաբեռնելու փոխարեն կարելի էր ուղղակի հղում անել աղբյուրներին՝ համառոտ ներկայացնելով հեղինակների տեսակետները: Լայն առումով արժեքավոր այս գիրքը ցանկալի կլիներ տեսնել առանց որևէ անհաջող ձևակերպման: Նկատի ունենք այն հանգամանքը, որ ծանոթագրության մեջ անհաջող է ներկայացված Պուշկինը («...ռուս բանաստեղծ և գրող է, ռոմանտիզմի ներկայացուցիչ», էջ 534): Նախ՝ բանաստեղծն էլ է գրող, և ռոմանտիզմն էլ Պուշկինի մեթոդի բնութագրման առումով ամբողջական չէ, հատկապես եթե նկատի ունենանք, որ Պուշկինի լավագույն և հանրահայտ երկերը ռեալիստական են: Անշուշտ, այս խնդիրների մասին կարելի էր ընդհանրապես չհիշել, բայց գիրքը շարունակություն է ունենալու, և մեր ցանկությունն է միայն անթերի տեսնել հաջորդ գիրքը:

«Հովհաննես Թումանյանը ժամանակի գրաքննադատական մտքի գնահատությանը» ժողովածուն բացի Թումանյանի բանաստեղծական զարգացման ընթացքի ու նրա հատրահարած դժվարությունների տեսանելի պատկերից, բացի ժամանակի գրական մթնոլորտի ընդհանուր նկարագրից, այս ամենի մասին կազմողի փաստառատ ծանոթագրություններից, միաժամանակ ներկայացնում է նաև հայ գրական քննադատական մտքի աստիճանական հարստացման ու մեթոդական բազմազանության առաջացման նկարագիրը: Անշուշտ, այդ նկարագիրը մեկ կարևոր նպատակ հետապնդելու պատճառով չի կարող ամբողջական լինել, բայց քանի որ նպատակը ժամանակի գրականության կենտրոնական դեմքին՝ Թումանյանին է վերաբերում, ապա մեծ մասամբ հենց նրա շուրջն են հանգուցվում քննադատական տարրեր սկզբունքներն ու ուղղությունները:

Ներկայացված պատկերի շրջանակներում ժողովածուում կարելի է տեսնել, որ քննադատության մեթոդները թեև հատակորեն ու ամբողջապես ձևակերպված չեն, ինչն ընդհանրապես բնորոշ է հայ քննադատության համար, այսուհանդերձ, նկատելի են ժամանակի ու միջավայրի ընդգծման՝ կուլտուր-պատմական սկզբունքների որոշակի դրսևորումները, գրականության մեջ օգտակարության դերի ընդգծման՝ դեռևս 5-րդ դարից եկող, հետագայում Մ. Նալբանդյանի կողմից շեշտված, բայց մշակականների համար առանցքային դարձած ավանդույթները, ինչպես նաև գեղագիտական ու հոգեբանական քննության նոր արմատավորվող պահանջները: Բայց 20-րդ դարասկզբից սկսած՝ 1910-ական թվականներին արդեն ավելի ու ավելի են որոշակիանում մարքսիստական, սոցիոլոգիական մեթոդներն իրենց տարատեսակ առանձնահատկություններով: Դա շատ ավելի որոշակի է դառնում «Գարուն» ավանախի 3-րդ՝ քննադատական հատորում (1912) և նրա արձագանքներում: Հասարակական և գրական կյանքում գրված դիրքի առումով միանգամայն սպասելի էր, որ Թումանյանի մասին հոդվածները պետք է, որ կարևոր տեղ ունենային ավանախում: Դավիթ Անանունի «Անցյալի մեծարանքը» և Պ. Մակինցյանի «Դիմագծեր» հոդվածի «Հովհաննես Թումանյան» հատված-դիմանկարը գրեթե 100 էջ են զբաղեցնում հատորում, սակայն խնդիրը ամենևին էլ էջերի քանակը չէր, այլ այն նոր մոտեցումը, որ ունեին ավանախի քննադատները: Անշուշտ, այդ քննադատները տարբեր էին կոչումով, տաղանդով, ասելիքի հիմնավորմամբ, իրենց սկզբունքների կիրառման նպատակահարմարությամբ և Թումանյանի ստեղծագործությունն ըմբռնելու կարողությամբ: Այսուհանդերձ, նկատելի էր ընդհանուր միտումը՝ գրականության հասարակական ու սոցիալական դերի ընդգծումը, որը հատկապես ցայտուն էր արտահայտված Ալ. Մարտունու (Ալեքսանդր Մյասնիկյան) «Հ. Հովհաննիսյանի և Ալ. Ճատուրյանի քանաստեղծությունների հասարակական արժեքը» հոդվածում: Ընդհանուր առմամբ, մարքսիզմի ու սոցիոլոգիզմի դիրքերից (առավել «ուղղափառը» Մարտունին էր) հանդես եկողների կողքին ընդգծվում էր Գրասերի (Յ. Խանգաղյան) գեղագիտական դիրքորոշումը, իսկ Կ. Կուսիկյանը, որն առավելապես

շեշտում էր Աբովյանի անձի, նրա ապրած միջավայրի ու վառ հայրենասիրության հատկանիշները, ավելի մոտ էր կանգնած կուլտուրպատմական դպրոցին: Ըստ էության, «Գարունը» ներկայացնում էր ժամանակի հայ քննադատության թեև ոչ բոլոր, բայց տարբեր թևերը: Այս առումով պետք է նկատել, որ ցանկալի էր, որ Ե. Մնացականյանը գրախոսվող ժողովածուում ներառեր նաև Ա. Տերտերյանի «Հովի. Թումանյան. Հայրենի եզերքի քնարերգուն» ծավալուն աշխատությունից թեկուզ մի փոքրիկ հատված, որը բնութագրական կարող էր լինել ինչպես Թումանյանի ստեղծագործության ընկալման, այնպես էլ Տերտերյանի որդեգրած հոգեբանական մեթոդի առումով: Դա հատկապես ցանկալի էր այն առումով, որ վերը նշված քննադատական հոդվածներում, ի բացառյալ Սաքոյի խելագարվելու հանգամանքի քննությունը, այն էլ ավելի հավանականության, քան հոգեբանության առումով, Թումանյանի հերոսների բնավորության ու վարքագծի վերաբերյալ համոզիչ վերլուծություններ չկան:

Կարելի է անվարան ասել, որ Թումանյանի մասին «Գարունի» հոդվածները բուռն արձագանքի արժանացան թերևս ոչ այնքան Թումանյանի գնահատության, որքան քննադատների որդեգրած սկզբունքների առումով: «Գարունի» դեմ ուղղված հոդվածների համար կարելի է ընդհանրական համարել Մարտ. Հարությունյանի ընտրած «Դասակարգային արշինը գեղարվեստական քննադատության մեջ» վերնագիրը: Հոդվածագիրը իրավացիորեն շեշտում էր, որ թե՛ գրողը, թե՛ քննադատը կարող են ունենալ քաղաքական այս կամ այն դավանանքը, դա նրանց իրավունքն է, բայց «գեղարվեստը և պրոպագանդը պիտի իրարից զանազանել» (էջ 420): Նա անտեղի է համարում անվերջ Մարքսից քաղվածքներ անելը, ամեն տեղ բուրժուական, մանր բուրժուական կամ մեշչանական հայացքներ որոնելը և դրանք գեղարվեստական ստեղծագործության չափանիշ դարձնելը: «Դե, արի, հայ բանաստեղծ, գլուխ դուրս բեր այստեղից, թե ի՛նչ երգես, որ դասակարգային քննադատները քեզ չանվանեն մանրբուրժուական բարոյախոսության քարոզիչ: Ախար «Գարունի» քննադատները հավակնություն ունեն կարծելու, որ իրենք մի որոշ աշխարհայացքի տեսակետից կոչումն ունեն փրկելու հայ գրական

նությունը «ազգային ռոմանտիզմի» և մանրբուրժուականության ճի-րաններից» (էջ 422): «Գարունի» քննադատներն ու քննադատու-թյունն առանձին խնդիր է, և այստեղ հիշատակվում է միայն Թու-մանյանի հետ առնչության հանգամանքով, որը ինչ-որ չափով հնա-րավորություն է տալիս գաղափար կազմել տվյալ ժամանակահատ-վածի քննադատության բնորոշ կողմերի մասին: Մ. Հարությունյանը անողորք կերպով քննադատում է հատկապես Գ. Անանունին, ով ընդ-հանրապես սխալ և միակողմանի էր գնահատում Թումանյանի ստեղծագործությունը՝ գտնելով, որ այն «ընդգրկում է հայ ժողովրդի այսպես ասած ջահել հասակը, իսկ ջահելությունը թե անհատական և թե հասարակական կյանքում հարիսկափետ քաղցր է ու կարոտալի»: Եվ անմիջապես ասածը հիմնավորում է Մարքսի այն մտքով, թե մարդկությունը ինչքան հեռանում է մանկությունից, այնքան այն ա-վելի քաղցր է թվում իրեն: Ըստ գրախոսի՝ Անանունը ևս մի «հույժ կարևոր գաղտնիք» էլ էր հայտնաբերում, ըստ որի ապրուստ հայ-թայթելու համար գյուղից քաղաք գնացած մարդը քաղաքի իր ծանր կյանքի մեջ «չարունակում է իր խոհերով դեզերել հայրենի հորիզոն-ների տակ և որքան հաճելի պիտի լինի նրա համար, երբ նրա ներք-նահարկի նկուղն կամ հանրակացարանի անկյունը ընկնե ծանոթ իրերից և դեպքերից խոսող մի գիրք», որը Թումանյանի գիրքն է լինե-լու: Եվ եզրակացությունը. «Հովի. Թումանյանի տաղանդը հենց այդ պարագաներում կունենա և ունի, անշուշտ, իր գնահատողները» (էջ 370): Այս հատվածը քաղելով Անանունի հոդվածից՝ Մ. Հարությու-նյանը գրում է. «Սա արդեն ոչ թե տնտեսական մատերիալիզմ է, այլ ուլտրադոքտրինալիզմ և ուլտրաաբսուրդիզմ: -Ո՛վ Մարքսի և Էնգել-սի սովերներ, խնայեցեք պ. Անանունին և նմաններին, որովհետև դրանք չգիտեն, թե ինչ են գործում» (էջ 425): Հարությունյանը համե-մատաբար լավ է ընդունում Մակիցյանի՝ Թումանյանին նվիրված դի-մագիծը՝ այնտեղ ևս տեսնելով որոշ թերություններ և նախատրա-մադրվածություն:

Ինչ վերաբերում է Անանունի հոդվածին, ապա այնտեղ, սկսած «Անցյալի մեծարանքը» վերնագրից, կային բազմաթիվ անընդունելի տեսակետներ թե՛ հայ ժողովրդին խաշնարած անվանելու, թե՛ Թու-

մանյանին հայկական առանձնահատկության բանաստեղծ համարելու և բազմաթիվ այլ առումներով: Պատահական չէ, որ Անանունի նկատմամբ բացասական վերաբերմունքը լայն շառավղով տարածվեց քննադատության մեջ՝ միաժամանակ իրար դեմ հանելով տարբեր սկզբունքներ դավանող քննադատների և բացահայտելով քննադատության տարբեր հոսանքները: Դ.Անանունը, չբավարարվելով «Գարուն» ավանախում տպած հողվածով, նույնը դասախոսեց Բաքվի գրական-գեղարվեստական ակումբում, ինչը, զեկուցման անդրադարձներից ելնելով, դրական արձագանքի չի արժանացել, հակառակը, ունեցել է լուրջ ընդդիմախոսներ: «Բաքվի ձայն»-ի հանդրդագրության մեջ Թումանյանի մասին «գրույցը» որպես դժգույն է բնութագրվում՝ հակառակ սպասածին. «Տարօրինակ հանգամանք է այս՝ մանավանդ այն պատճառով, որ ներկա եղողների մեջ դժվար թե գտնվեր մեկը, որին սիրելի չլինեին Թումանյանի սքանչելի տողերը: Բոլոր խոսողների արտահայտությունների մեջ էլ անդադար զգացվում էր այդ խորին հարգանքը մեր երևելի բանաստեղծի նկատմամբ» (էջ 464): Թերթի վկայությամբ՝ բանախոսներից շատերը Թումանյանի ստեղծագործության հմայքը ամենևին էլ Անանունի մատնանշած պատճառների մեջ չէին տեսնում: Բանախոսներից մեկը (Ս. Գաբրիելյան) գտնում է. «Թումանյանը սիրելի է, որովհետև տպավորիչ է, իր տրամադրությամբ վարակող, տաղանդավոր և ամենևին միտք չունի որևէ այլ բացատրության վրա շեշտելը», իսկ մի ուրիշը (Ս. Վարդանյան) համոզված է, որ «Թումանյանի քնարի հմայքը այն հանգամանքի մեջ պետք է տեսնել, որ նա կարողանում է բավարարություն տալ մեր հոգու էսթետիկական բնական պահանջներին» (էջ 466):

Սակայն այսքանով Դ. Անանունի հետ բանավեճը չավարտվեց ոչ այնքան Թումանյանին ճիշտ կամ սխալ գնահատելու, որքան բանախոսի կիրառած չափանիշների ու սկզբունքների առումով: Գրական հանրության մեծամասնությունը հակված չէր հաշտվելու սոցիոլոգիզմը կամ մարքսիզմն իր տարաբնույթ դրսևորումներով գրական քննադատության առանցք դարձնելու մտայնության հետ: Բնականաբար, առաջին բողոքողը գեղագիտական քննադատության ներ-

կայացուցիչը պետք է լիներ, ով և չուշացավ: Սոցիոլոգիական քննադատության դեմ «Գրական թյուրիմացություն» հոդվածով հանդես եկավ Յ. Խանգաղյանը՝ սոցիոլոգների «բանակին» մեղադրելով գրական երկի վերլուծության մեջ միայն «սոցիալ-տնտեսական» հարցով զբաղվելու, գրական քննադատության մեջ «ինչպես»-ի խնդիրն անտեսելու, կեղծ գիտականության պատրանք ստեղծելու և վերլուծվող երկը «մեռած» օբյեկտ դարձնելու մեջ: Նա Անանունին քննադատում էր Թումանյանի ստեղծագործության միայն մեկ կողմին անդրադառնալու համար, ինչի պատճառով էլ նրա հոդվածը չէր կարող կրել «Հովի. Թումանյանի քնարը» վերնագիրը<sup>59</sup>, «որովհետև հեղինակը Թումանյանի բազմալար և խորահնչյուն քնարի մի քանի լարն է շոշափում միայն» (էջ 468): Խանգաղյանը ոգևորությամբ թվարկում է Թումանյանի հարուստ ստեղծագործության թեմաներն ու ժանրերը՝ համոզված լինելով, որ այնուամենայնիվ «ստեղծագործության առարկան ինքնըստինքյան մեռած նյութ է, որին շունչ տվողը, կենդանացնողը բանաստեղծի տաղանդն է, կարևորը առարկան չէ, այլ բանաստեղծի վերաբերմունքը...» (էջ 470): Պատասխան հոդվածում («Անառագաստ և անդեկ») Անանունը Գրասերին մեղադրում է, որ նա համարձակվել է Մարքսին գեղարվեստի բնագավառում հեղինակություն չհամարել, ինչպես նաև քննադատում է այն բանի համար, որ Գրասերը արվեստի և գրականության երկերը մինչև վերջ տրամաբանորեն վերծանելը անհնարին էր համարում: Ի դեպ, այսօր էլ կան նման տեսակետներ, ըստ որոնց՝ այն, ինչ կարելի է մեկնաբանել լիովին, այն արվեստ չէ: Գ. Անանունը շարունակում է սխալ կերպով պնդել, որ Թումանյանը **հայ առանձնահատկության** բանաստեղծ է, հատկանիշ, որ վերագրվում է հենց Անանունին, բայց որը Թումանյանին վերագրելով՝ անհամեմատ նսեմացնում էր նրա ստեղծագործության հումանիստական արժեքը:

Անանունին «օգնության են գալիս» Բ. Իշխանյանն ու Հ. Սուրխաթյանը, որոնց Գրասերը պատասխանում է «Գրական քննադատությունը» հոդվածով: Թումանյանի գնահատության առիթն օգտա-

<sup>59</sup> Գ. Անանունի հոդվածի վերնագիրն է՝ «Անցյալի մեծարանքը»: Գրասերը հավանաբար նկատի ունի Անանունի դասախոսության թեման և ոչ թե հոդվածը:

գործելով՝ ըստ էության բանավեճն ընթանում է ոչ Թումանյանի մասին, այլ նրա շուրջ: Իրականում բանավեճի առարկան դառնում է քննադատության մեթոդաբանությունը, բանավեճն ընթանում է գեղագետների ու մարքսիստ սոցիոլոգների միջև, որն ինքնին շատ հետաքրքիր է քննադատության պատմության տեսակետից, բայց քանի որ այն զգալիորեն հեռանում է Թումանյանից, մենք շատ հպանցիկ միայն կակնարկենք այդ մասին: Գրասերն իր վերոհիշյալ հոդվածի առաջին մասում կրկին հիմնավորում է Դավիթ Անանունի կողմից Թումանյանին սխալ գնահատելու հանգամանքը՝ ժխտելով Թումանյանին վերագրվող անցյալի մեծարման հատկանիշը, Անանունի փաստարկների անհամոզիչ լինելը, հոդվածի երկրորդ հատվածում բանավիճում է Սուրխաթյանի հետ: Երկու քննադատներն էլ (Սուրխաթյան, Խանգաղյան), զինված համաշխարհային մեծության անուններով (Հոմերոս, Շեքսպիր, Մարքս, Բեյլիսկի...)՝ հիմնավորում են իրենց գրական ու քննադատական դավանանքները: Սուրխաթյանը Խանգաղյանին մեղադրում էր, որ նրա և նրա մման էսթետների համար կամ, այլ կերպ ասած, «մաքուր արվեստի» կողմնակիցների համար ձևը միջոց չէ, այլ նպատակ, և նրանց համար արվեստում ինչ-որ «կախարդական անհասկանալի գորություն կա», որը կարելի է բացատրել միայն «պսիխո-ֆիզիոլոգիայով», իսկ սոցիոլոգների համար գործում են այլ չափանիշներ: «Կը նշանակե՛ գեղարվեստական մի գրվածքի արժեքը որոշելու համար նախ պետք է գտնենք նրա հասարակագիտական համարժեք տարրը, և ըստ այդմ ընդգծենք նրա գեղարվեստական այս կամ այն արժանիքը: Եվ որովհետև մարդկային հոգեկան կյանքի աղբյուրը նրա միջավայրի հասարակական կյանքն է, ուրեմն գեղարվեստական տեսակետից բարձրարժեք են այն տաղանդավոր գեղարվեստագետների արտադրությունները, որը մտավոր լայն հորիզոն ունի, խորապես ուսումնասիրել է հասարակական միջավայրն ու մարդկային պսիխիկան»<sup>60</sup>, – գրում է Սուրխաթյանը: Սա Պլեխանովի հայտնի դրույթի զգալի նեցեգավորումն է այն առումով, որ Պլեխանովը հստակ շեշտադրում էր

---

<sup>60</sup> «Մշակ», Թիֆլիս, 1913, ք. 105:

նաև ձևի համարժեքության խնդիրը, որ նրա հետևորդները համառոտ-րեն անտեսում էին, ինչի շարունակությունը եղավ 1920-1930-ական թթ. գռեհիկ սոցիոլոգիզմը:

Պատասխան հողվածում («Գրական քննադատությունը») Գրասեր-Խանգաղյանը նախ ժխտում է Սուրխաբյանի կողմից առաջ քաշված (թերևս կարելի է ասել՝ ընդդիմախոսի կողմից այդպես ըմբռնված) «**Կյանքի պատկերացումը այնպես ինչպես նա կա**» սկզբունքը: Նա գրում է. «Ամենաձայրահեղ նատուրալիզմն էլ հեռու է լուսանկարչությունից, – **Էմիլ Զոլայի վեպերն անգամ չեն տալիս կյանքը այնպես, ինչպես նա կա**» (էջ 484): Սակայն իր հերթին, Խանգաղյանը ևս ընկնում է ծայրահեղության մեջ՝ ժխտելով երկի գեղարվեստականության որոշման որևէ օբյեկտիվ չափանիշ. «Չկան այնպիսի տվյալներ, որ մեզ հասկացնեն, համոզեն, թե գեղարվեստական է մի երկ: Անմիջական տպավորությունը, սուբյեկտիվ ապրումն է մեր դատողության աղբյուրը» (էջ 485):

Սկիզբ առնելով Թումանյանի գնահատության շուրջ ծագած բանավեճից՝ քննադատները շոշափում են կարևոր խնդիրներ, որոնք նպատակ ունենին գիտական հիմքերի վրա դնելու քննադատությունը՝ անկախ նրանից, թե ով էր ճիշտ այս պարագայում: Թերևս օրինաչափ է նաև, որ հասարակական մտքի ու ճաշակի վրա մեծ ազդեցություն ունեցող գրողի ստեղծագործության շուրջ ծավալվեցին մնան հարցադրումները. չէ՞ որ թույլ գրականությունը հազիվ թե լուրջ տեսական խնդիրներ առաջադրելու հիմք դառնար:

Այս հպանցիկ դիտարկումներն անգամ վկայում են «Հովհաննես Թումանյանը ժամանակի քննադատական մտքի գնահատությամբ» ժողովածուի անհրաժեշտության մասին, որը կարևոր հիմք է ստեղծում թումանյանագիտության նոր զարգացումների համար: Ժողովածուն առանցքում ունենալով Թումանյանի ստեղծագործության գնահատությունը ժամանակակիցների կողմից՝ միաժամանակ լույս է սփռում ժամանակի գրական ու քննադատական մտածողության վրա և մեծապես կարող է օգնել նաև 20-րդ դարի հայ գրական քննադատության պատմության ամբողջացման համար, որն առ այսօր բացակայում է մեզանում:



## ՄԱՍ ԵՐԿՐՈՐԳ

### 1918-1921 ԹԹ. ՀԱՅՈՑ ՊԱՏՄՈՒԹՅԱՆ ԳԵՂԱՐՎԵՍԱԿԱՆ ԱՐՁԱԳԱՆՔԸ ԱԿԱՆԱՏԵՍ ԳՐՈՂՆԵՐԻ ՍՏԵՂԾԱԳՈՐԾՈՒԹՅՈՒՆՆԵՐՈՒՄ

#### ՄՈՒՏՔ

1918-1921 թվականները Հայաստանի համար բախտորոշ և պատմական կարևոր իրադարձություններով հագեցած մի ժամանակաշրջան է, որի վերաբերյալ պատմագրությունը հաճախ հակասական ու իրարամերժ մեկնաբանություններ է տալիս: Պատմական ճշմարտությանը մոտենալու համար մենք կարող ենք դիմել լրացուցիչ, ոչ պակաս կարևոր մի աղբյուրի: Դա գրականությունն է: Գրականության պատմաբանները հաճախ են նկատել, որ գրականության պատմության միջոցով կարելի է վերականգնել ժողովրդի պատմությունը: Գրողն իր ժամանակի տարեգիրն է, եթե անգամ նա գրում է ուրիշ ժամանակների մասին: Եվ հաճախ նա իր ժամանակի մասին ասում է շատ ավելին, քան պատմիչն ու պատմաբանը:

1918-1921 թթ. լայն արձագանքը կա գրականության մեջ, բայց նույնիսկ ծավալուն հողվածի շրջանակներում հնարավոր չէ ընդգրկել խնդրին վերաբերող ամբողջ գրականությունը կամ թեկուզ ընտրված գրական երկերի բոլոր ենթաշերտերն ու նրբերանգները: Այդ իսկ պատճառով նպատակահարմար ենք համարում նշված ժամանակահատվածի վերաբերյալ **ընդհանրական** գաղափար կազմելու նպատակով **ընտրել** միայն այն հեղինակների կարևոր երկերը, ովքեր **ականատեսը, մասնակիցը կամ ժամանակակիցն են** 1918-1921 թթ. պատմական իրադարձությունների: Եղիշե Չարենցը, Ստեփան Զորյանը, Կոստան Զարյանը, Նաիրի Զարյանը, Ակսել Բակունցը, Վահան Թոթովենցը, Գուրգեն Մահարին, Լեռ Կամսարը, Եր. Օտյանը և թերևս նաև ուրիշ շատերը տարեգրել են իրենց ապրած ժամանակը, գրել վավերական պատմության մասին: Այդ ժամանակների մասին հետազայում գրել են շատերը, բայց արդեն հենվելով պատմական

փաստերի, ժամանակակիցների հուշերի, այլևայլ վկայությունների վրա: Դա արդեն գրականության մի ուրիշ շերտ է, որ առանձին անդրադարձ է պահանջում:

Հարց է ծագում. մի՞թե գրողն իբրև արվեստագետ ավելի սուբյեկտիվ չէ, մի՞թե նա ազատ չէ փաստացի լինելու պարտադրանքից և, վերջապես, այս գրողներից շատերն էլ գրել են իրենց երկերը «համայնավարական վարդապետության սկզբունքներով»: Ի հակակշիռ վերոնշյալ կասկածների, անհրաժեշտ է անել երկու կարևոր վերապահում: Նախ՝ յուրաքանչյուր գրողի արտացոլած կյանքը շատ ավելի հարուստ է ցանկացած գաղափարախոսությունից: Մասամբ իր գաղափարները կենսական տարածքում դնելու համար, մասամբ ենթագիտակցորեն գրողն ընդգրկում է շատ ավելի հարուստ նյութ, ավելի լայն կյանք, քան անհրաժեշտ է մերկ գաղափարներ քարոզելու համար: «Հավելյալ նյութը» բերում է հավելյալ հարցադրումներ և, որ ավելի կարևոր է՝ կենդանի իրականության բաբախը, որն ունի անփոխարինելի ճանաչողական արժեք: Երկրորդ՝ համադրելով նույն երևույթի մասին տարբեր գրողների ստեղծած պատկերները՝ մենք կարող ենք ընդհուպ մոտենալ ճշմարտությանը: Անշուշտ, կա մաս երրորդ հանգամանքը, երբ, թեև ոչ հաճախ, նույն նյութի վերաբերյալ գրողի ասելիքի շեշտադրությունը փոխվում է խորհրդայնացումից առաջ և հետո գրած գործերում: Նույնիսկ այս դեպքում մնում է փաստը, փոխվում է գրողի մեկնաբանությունը, որն ընթերցողը կարող է ընդունել կամ չընդունել:

Պատմության դեպքերի գնահատման առումով շատ կարևոր է իրադարձությունները դիտարկել զարգացման շրթայի և պատճառահետևանքային կապերի մեջ: Փորձենք բավարարվել պատմական զարգացման շրթայի միայն մի քանի կարևոր հանգույցներ նշելով, որոնք լայնորեն տեղ են գտել գրականության էջերում:

## **Ա. Մինչանկախության շրջան**

Ռուսական բոլշևիկյան հեղափոխությունից հետո Անդրկովկասը դուրս մնաց ռուսական ուղղակի ազդեցությունից: Հանրապետության

կարգավիճակով ստեղծված Անդրկովկասյան սեյմը բազմազգ ու բազմակուսակցական մի կառույց էր, որի մեջ մտնում էին վրացիներ, հայեր, կովկասյան թաթարներ (ադրբեջանցիներ), լեզգիներ, կաբարդիներ, կովկասյան այլ փոքրաթիվ ազգերի, ինչպես նաև տարբեր կուսակցությունների՝ մենշևիկների, մուսավաթականների, դաշնակների, կադետների, էսեռների ներկայացուցիչներ: Այս հանգամանքը ենթադրում էր շահերի լուրջ բախում թե՛ ազգային, թե՛ կուսակցական առումով: Քանի որ հայերի թիվը վրացիների և թաթարների համեմատ փոքր էր, ուստի մյուսները փորձում էին իրենց հարցերը լուծել հայերի հաշվին: Կար նաև արտաքին ուժեղ ճնշում. Թուրքիան, Անգլիան, Գերմանիան փորձում էին իրենց ազդեցության տակ առնել «անտեր մնացած»՝ այսինքն՝ ռուսական ազդեցությունից դուրս մնացած Անդրկովկասը: Թուրքիան առանձին-առանձին բանակցություններ վարելով վրացիների, մուսավաթական թուրքերի ու հայերի հետ՝ միաժամանակ ռազմական արշավանք սկսեց նրանց դեմ: Այս խառնակ իրավիճակում ամենամեծ կորուստն ունեցան հայերը՝ զրկվելով նաև այն գավառներից, ուր հայեր էին ապրում (Կարս, Արդահան...):

Այս իրադրության առաջին գեղարվեստական արձագանքը կարելի է համարել Ե. Չարենցի «Կապկազ» թամաշան, որը լույս է տեսել 1923 թ. և կովկասյան համապատկերի ընդգրկման առումով ավելի բազմակողմանի է անդրադարձնում 1918 թ. իրադարձությունները («Երկիր Նաիրի» վեպը թեև սկսել է տպագրվել ավելի վաղ, բայց տպագրությունն ավարտվել է «Կապկազից» հետո): Հակառակ արտաքին պարզունակ, երբեմն մույնիսկ բարբառա-ժարգոնային լեզվական արտահայտչաձևերին՝ Չարենցը միանգամայն հավաստի է ներկայացնում քաղաքական իրավիճակը և ազգերի, կուսակցությունների և հասարակության սոցիալական տարբեր շերտերի «խառնուրդը»: Դա երևում է գործող անձերի և թամաշայի մասնակիցների ու հանդիսատեսների թվարկումից. «...մտնում են աղմուկով - հայ, թուրք, ռուս, վրացի, կնյազ, աղամելիք, չարչի, մոլլա, գյուղացի, աղվակատ, կոշկակար, վարժապետ, մուսավաթ, դաշնակ, մենշևիկ,

կադետ-ամեն տեսակ մարդիկ»<sup>61</sup>: «Կապկազի» սյուժեն ունի հստակ ժամանակագրություն. Ղարան կանգնում է տակառի վրա և հայտարարում. «Ընկերներ՛ր, // Երեկ // Մեր թագավոր Կոլին թոցրել են թախտից // ... Ընտրված է ժամանակավոր կառավարություն»։ Ընտրած ժանրի պահանջով սեղմելով ասելիքը և չմտնելով մանրամասների մեջ՝ այնուամենայնիվ, Չարենցը պահպանում է դեպքերի հերթականությունը։ Թագավորին գահընկեց անելուց հետո սեյմի նախագահ դառնալու պայքար է սկսվում, և ահա «թամաշայում» մենշևիկը թոչում կանգնում է տակառի վրա և հայտարարում՝ «Ես-նախագահ», մուսավաթը հաջորդում է մենշևիկին և հորդորում՝ չհավատալ «իթին» և ձայն տալ մուսավաթին, իսկ դաշնակն առաջարկում է.

*- Թուրքին քշենք հայա...*

*... Առաջ հայա տանք ռեխին դրսի,*

*Հեյրո ներսի... (3, 68-69):*

Յուրաքանչյուր ազգ ունի իր գերխնդիրը։ Այդ է պատճառը, որ երբ վրացիներն ու թաթար-աղլթեջանցիները փորձում են Կովկասում իշխանության տեր դառնալ, հայերին առաջին հերթին մտահոգում է թուրքական վտանգը, հայերը դեռ չեն ձերբազատվել և երկար ժամանակ չեն կարողանալու թոթափել ցեղասպանության սարսափը և հոգեբանորեն պատրաստ չեն իշխանությունը վերցնելու, մի երևույթ, որ շարունակվում է նաև Մեյմի քայքայման պահին։ Պակաս հետաքրքրական չէ և այն, որ թեև թուրքերը արշավում էին նաև դեպի Բաքու և Թիֆլիս, բայց վրացիներն ու աղլթեջանցիները ձգտում էին նախ ներսում ամրապնդել իրենց դիրքերը։ Այս խառնակ իրավիճակում հակադիր են ոչ միայն ազգային շահերը, այլև կուսակցական ու դասակարգային դիրքորոշումները։ Բոլշևիկներին ներկայացնում են բանվորները, որոնք արտահայտում են ոչ թե ազգային, այլ դասակարգային շահեր և առաջարկում են թագավորից հետո հիմա էլ վռնդել նրա կողմնակիցներին.

---

<sup>61</sup> **Եղիշե Չարենց**, Երկերի ժողովածու 6 հատորով, ՀՍՍՌ ԳԱ հրատ. (1962-1967 թթ.) Երևան հ. 3, 1964, էջ 66-67: Չարենցից հետագա բոլոր հղումները կատարվելու են այս հրատարակությունից: Հատորը և էջը կնշվեն տեղում:

*Թագավորը չկա:*

*Հիմի պետք է, որ մենք*

*Թռցնենք-*

*Նրա քեռուն, Կողին, թռռին, ծոռին,*

*քավորին, քավորի աղջկան (3, 70):*

Նշված ցանկին ավելանում են մոլլան, տերտերը, չարչին, կնյազը, «բուրժուազին»... Կարելի է վստահորեն ասել, որ երբ Չարենցը գրում էր իր «Կապկազը», պատմագրությունը դեռ իր հստակ խոսքը չէր ասել, մանավանդ որ թե՛ կոմունիստները, թե՛ դաշնակցականները պատմությունը սրբագրում էին յուրովի՝ արդարացման ոչ մի տեղ չթողնելով հակառակորդ գաղափարախոսին: Եվս մի դառը ճշմարտություն. պատմությունը չի ներում պարտվողին, ճշմարտությունը երևան է գալիս շատ ավելի ուշ, երբ հին կրքերը մարում են նոր մարտահրավերների առաջ:

Անդրկովկասում ձևավորված պատմական նոր իրադրության մեջ վրացիների մեծ ակտիվության, աղբբեջանցիների նույնքան արագ կողմնորոշվելու պարագայում շատ որոշակիորեն նկատելի են հայերի վարանումն ու անվճռականությունը: Չարենցը մանրամասների մեջ չի մտնում, բայց կարծես հարևանցի թվարկում է պատճառները: Կարճիկյանը խնդիրներ ունի՝ Էրզրումը, Կարսը, Բաթումը, թուրքը, նեմեցը... Իսկ երբ Գեգեչկորին իրեն հայտարարում է Սաքարթվելոյի կառավարություն, Թոփչիբաշևը՝ Ազրբեյջանի, Կարճիկյանը շվարած հարց է տալիս՝ Իսկ ե՞ս... Գեգեչկորին խորհուրդ է տալիս՝ «Չեզ մնում է հայտարարել ծովից-ծով Հայաստան», ինչը և անում է Կարճիկյանը: Իհարկե, պատմական փաստ է, որ հայերը պատրաստ չէին իրադարձությունների զարգացման նման ընթացքին: Մեծ եղեռնից հետո ստեղծված իրավիճակը, մկրատված հայկական տարածքները, կուսակցական տարածայնությունները և այլ հանգամանքներ թույլ չէին տալիս մտածել անկախության մասին: Ահա թե ինչու ծովից-ծով Հայաստանի հիշեցումով Չարենցի սատիրան դառնում է առավել քան ակնհայտ: Չարենցը թվարկում է՝ «Չխենկելին Պոլիս գնաց՝ ծախեց Բաթումը, Կարճիկյանը Կարսը տվեց՝ ձեռքին մնաց լիսկած դրումը» (3, 80): Չարենցի ակնարկը վե-

րաբերում է Անդրկովկասի երեք հիմնական ժողովուրդների ղեկավարներկայացուցիչների հետ թուրքերի անջատ-անջատ բանակցությունների ողբալի արդյունքներին: Այսբանից հետո «ծովից-ծով Հայաստանի» երազանքը վերածվում է իր հակադրությանը, հնչում է իբր երգիծանք: Չարենցը չի հորինում, նրա հերոսները պատմական անձինք են, պատմության կարևոր դերակատարներ, նկարագրած դեպքերը՝ պատմական իրադարձություններ: Խիստ սեղմ, հակիրճ, գրեթե հեռագրական ոճով նա տարեգրում է ժամանակը դառը երգիծանքով: Խաղաղության կոչը ուրախություն չի բերում հեղինակին՝ «Հիմի եկել են, թե՛ պեր-րե-միր-յե՛»: Ինչո՞ւ: Չորս տարի ժողովուրդը կռվել է ապարդյուն, ոչնչի չի հասել, բացի բազմահազար մարդկանց թափված արյունից, հիմա ասում են՝ «պերենիրյե՛»: Բայց խաղաղության այս կոչից հետո, երկու տողով, առանց նկատելի անցումի, թռուցիկ ակնարկ է արվում Առաջին համրապետության ստեղծման մասին՝ «Ահարոնյանը գնում է Վերսայլ... – Քաջագնունին պրենյեր...»: Չարենցը բավարարվում է այս ակնարկով և շարունակում խաղաղության թեման: Ինչո՞վ է պայմանավորված խաղաղության այս ցանկությունը: Չարենցն ունի իր պատասխանը. մեծ տերությունների հաջողվել է փոքրերի հաշվին վերաձևել աշխարհը, նոր շուկաներ ձեռք բերել, և այժմ հարկ էր ամրապնդել ձեռքբերումը.

*Ընչի՞.*

*Չունքի որ առուրուր չունի Բեռլինի,*

*Փարիզի, Լոնդոնի, Նյու-Յորքի*

*դուրընչին (3,91):*

Սակայն հայտարարված խաղաղությունը Կովկասում չի իրականանում, որովհետև «... հայ, վրացի, թուրք,- հոշոտում են իրար: Ամեն ազգի զինվորի ետևից գողեգող դրանց մեծերը քշում են դրանց առաջ, քշում են իրար վրա...»: Գործողությունների զարգացումը համապատասխանում է պատմության ընթացքին: Արժեքավորն այն է, որ «Կապկազի» ամեն մի անունն ու դեպքերի հիշատակումն ունի իր պատմական հիմքը և թույլ է տալիս վերականգնել իրողությունների շղթան: Անշուշտ, չպետք է անտեսել այն կարևոր հանգամանքը, որ իրադարձությունների ժամանակագրությունը Չարենցը ներկայաց-

նում է որոշակի գաղափարական-կուսակցական և դասակարգային տեսանկյունից, սակայն նա չի սրբագրում դեպքերը, այլ տալիս է սեփական, գուցե նաև սուբյեկտիվ մեկնաբանությունը, որը ըստ էության չի հակասում պատմության տրամաբանությանը:

Ի տարբերություն «Կապկազի»՝ «Երկիր Նայիրի» վեպը՝ ըստ ամենայնի **ամենաքաղաքական** վեպը մեր նորագույն գրականության մեջ, նույն շրջանին վերաբերող մյուս գրողների գործերի համեմատ արտաքուստ ավելի քիչ քաղաքական լինելու տպավորություն է թողնում յուրահատուկ լեզվի և ոճի շնորհիվ: Ժամանակի իրողությունները գրողը ներկայացնում է կա՛ն քաղաքացիների ասեկոսեների ու բամբասանքի, կա՛ն քաղքենիների կենցաղի ու բարոյականության դիտանկյունից, որը նրան հնարավորություն է տալիս խուսափել հրապարակախոսական ուղղակի գնահատականներից: Վեպի հերոսներն են իրար «մատնում» ու բնութագրում՝ հեղինակի հուշում-միջամտություններով: Ահա այդպիսի միջամտություններից մեկի ժամանակ Չարենցն ասում է, որ «... որպես Մազուրի Համոյի ուղեղից ելած առտնին գառանցանք՝ գորվեցին օրերը, տխուր ու աղետաբեր, գորվեցին և իրականացան 1914, 15, 16 թվականները...» (հ. 5, 1966, էջ 195): Եվ այդ ընթացքում Վանում, Բիթլիսում, Մուշում, Գիարբեքիքում, Էրզրումում, Սվազում, Երզնկայում, Գարահիսարում և այլուր, «անապատում ելած միրաժի նման՝ ելավ, գետնահարվեց վերջին պատրանքով շնչավորված հնամյա երազը»: Այսինքն՝ «գետնահարված երազը» ցեղասպանության փոխաբերությունն է, և մինչ ազգային ռոմանտիզմի ասպետները երազում էին արյան հատուցում, եկավ ռուսական հեղափոխությունը՝ «հազար ինը հարյուր տասնյոթ թվականի փետրվարը...» (5, 198): Եվ ապա վիպական գործողությունները, գրողի հավաստմամբ, հետագա ընթացքի մեջ են մտնում, 1917 թ. մարտի 2-ին: Ռուսական ցարի անկումից մինչև Հայաստանի անկախության հռչակումն էլ մինչանկախության այն շրջանն է, որ վիպական հյուսվածքի մեջ մարմին է առնում Նաիրի երկրի ներքին տարածքում, տեղական կոմիտեի ձևավորմամբ և նրա առաջին դեմքերի գործունեությամբ: Պատմականորեն սա համապատասխանում է Անդրկովկասյան սեյմի գոյության ժամանակաշրջանին: Վեպի

երկրորդ՝ «Դեպի Նայիրի» մասում, կամավորական ջոկատների կազմակերպմամբ, «նայիրյան հարցի ապագայի» մասին ճառերով ու դասախոսություններով, ազգային հերոսների հիշատակումներով, վերջապես հեղինակային բացահայտ երգիծանքով ու թաքնված պոլեմիկայով Չարենցը նախապատրաստում է անկախության շրջանը: Արդեն իսկ հնչում էր «նայիրյան հիմնը՝ «Մեր Հայրենիքը» (էջ 170) և հույս հայտնվում, որ «հեռու չէ այն օրը, երբ ազատագրված կլինի երկիրը Նայիրի...» (էջ 173): Եվ ասիա 1917 թ. մարտի 2-ից, այսինքն՝ Ռուսաստանում ժամանակավոր կառավարության ձևավորումից հետո նայիրյան քաղաքում (իմա՝ երկրում) ստեղծվում է Տեղական կոմիտեի իր անդամներով, այլ կերպ՝ տեղական իշխանություն, որն իրեն հեղափոխական է անվանում, ձերբակալում է ցարական նախկին պաշտոնյաներին: Մինչև անկախության ստեղծումը, միջանկյալ այս շրջանում տեղական իշխանությունը իրեն սահմանազատում է տապալված ցարական իշխանությունից. «հարկադրված եղավ ի վերջո մի ընդարձակ հայտարարությունով պաշտոնապես հերքել քաղաքում տարածված այն **պրովակացիաները**, որոնք, ինչպես ասված էր հայտարարության մեջ, նպատակ ունեն փորել **ժողովրդական իշխանության դեռ նոր հաստատված հիմերը** և վերականգնել ցարական **լպիրշ ռեժիմը**» (5, 218): Այս շրջանը, ինչպես արդեն նշել ենք, համընկնում է Անդրկովկասյան սեյմի գոյության ժամանակներին, երբ իշխանության մեջ կային նաև այլ կուսակցականներ: Ընդդիմադիրներին նրանք անվանում էին «ցարական ստոր վարձկաններ»: «Երկիր Նայիրի» վեպում նախաանկախության այս շրջանը հագեցած է իրադարձություններով, պատերազմական գործողություններով (որոնց մասին խոսվում է, բայց չի ներկայացվում), լարվածությամբ և սպասումներով: Վեպի այս հատվածում Չարենցը օգտագործում է ժողովրդական ասեկոսների ոճական միջոցը՝ ցույց տալու համար, թե ինչ ներքին պայքար էր գնում հասարակության, գուցե կարելի է ասել՝ ընտրյալ գաղափարախոսների միջև միմյանց վարկաբեկելու ուղղությամբ: Մի կողմում հայտնվում են ազգային գաղափարախոսները՝ այսինքն դաշնակցականները, մյուս կողմում՝ առաջիններին վարկաբեկող և բանակում դասալքություն քարոզող բոլ-



շկիկները և, սրանց արանքում, երկուսին էլ մերկացնող՝ քաղաքի բնակիչները և նրանց թվում՝ ասեկոսեների ակտիվ մասնակիցներից մեկը՝ «տեսքից անմեղ, ներսից սատանա» օրիորդ Սաթոն: Վարկաբեկումն ընթանում է երկու՝ քաղաքական և բարոյական, ուղղություններով: Չարենցն անողոք է վեպի հերոսների նկատմամբ: Չնայած Մագուրի Համոյի հայրենասիրական «փայլուն» ճառերին՝ նրա և իր կուսակիցների վարքագիծն ամբողջովին հակասում է նրանց խոսքերին: Հեղափոխությունից հետո բանտարկված գավառապետի, այսպես կոչված, միֆական նամակից պարզ է դառնում ազգային գործիչների բարոյական նկարագիրը. «Մի՞թե դուք չէիք, հարգելի Անն Ամբարձումովիչ, որ լիզում էիք իմ պնակները և բռնում իմ շուքան ամեն անգամ, երբ իմ բնակարանն էիք գալիս...» կամ «...դուք չէի՞ք միթե...որ իմ ստորադաս պաշտոնյա, շրջանի նաչալնիկ Շմերինգի միջոցով ձեր «Լույսի» պահեստներից արոզներով նավթ էիք ուղարկում մեր և մանավանդ ձեր դարավոր ոսոխին, անօրեններին, և ոսկիներ դիզում մեր ու ձեր եղբայրների թափած ծով արյան գնով...» (5, 225): Նույն տրամաբանությամբ կոմիտեի անդամ բժիշկ Սերգե Կասպարիչը նաիրյան գեղեցկուհիներ էր մատակարարում գաղտնի բաժանմունքի վարիչ Անգելեևին և «հնարամտությամբ» խեղդում իր խելագարված կնոջը... Այս ամենը Չարենցը մատուցում է ժողովրդի մեջ տարածված բամբասանքի ձևով:

Չի կարելի մտածել, թե գրողը անողոք է միայն դաշնակցականների նկատմամբ, և բոլշևիկները հեշտ են ազատվում Չարենցի սպանիչ երգիծանքից: Նույն այդ ժողովուրդը և մանավանդ նոր ձևավորված կոմիտեի անդամները Կարո Դարախանին, Մարուքե Դրաստամատյանին ու նրանց համակիրներին, որոնք հղացված են իբրև, կարելի է ասել, չբացահայտված բոլշևիկներ և որոնք անվանվում են ոչ այլ կերպ, քան «անվարտիք շներ», «լորձուկ սինըքքորներ», «վակզալի բաշիբոզուկներ», մեղադրվում էին ստոր, անպատկառ նայիրադավաճանության մեջ, որովհետև նրանք դասալքություն էին քարոզում նայիրյան ռազմիկների շարքերում: Այստեղ մենք գործ ունենք ոչ միանշանակ մեկնաբանվող մի հետաքրքրական երևույթի հետ: Դարձյալ ժողովրդի տարբեր շերտերում, ասեկոսեների ձևով տա-

րածված էր այդ «բաշխբուզուկների» «վերին գլխի»՝ այսինքն՝ Լենինի մասին միանգամայն անբարենպաստ կարծիք: Լենինին համարում էին «արյունարբու մի սկյութ, ռասցաժ մի մոնղոլ, մի գերմանական լրտես, որ պլոմբած վագոնով հայրենիք վերադարձած՝ չին գորքերու և անվարտիք ավարաներու օգնությամբ ներսերում խլել էր արդեն իշխանությունն ու հանձնել այն գերմանացիներին՝ այդպիսով գլուխ բերելով այն խոստումը, որ տվել էր արյունարբու Վիլհելմ կայսեր...» (5, 234): Անկախ նրանից, թե երգիծական, քննադատական, թե հավաստի ձևով, Չարենցը դեռևս 20-րդ դարի 20-ական թթ. շրջանառության մեջ է դնում մի վարկած, որն իր արդիականությունը չի կորցրել այսօր, հարյուր տարի անց:

Ժամանակագրական առումով Չարենցից հետո Ակսել Բակունցն է, որ իր որոշ պատմվածքներում ու «Կարմրաքար...» վեպում (1928, հատվածները սկսել են տպագրվել 1929 թվականից), գրաքննության աստիճանաբար խստացող պայմաններում անդրադառնում է ժողովրդի որոշ հատվածներում առկա ազատասիրական տրամադրություններին: Առաջին համաշխարհային պատերազմի նախօրյակին վեպի որոշ հերոսներ կարծես սպասում էին հարմար պատմական պահի՝ իրագործելու ազատասիրական իրենց ձգտումները: Ու թերևս զարմանալի չպիտի թվա, որ ինչպես Չարենցի «Երկիր Նայիրի» վեպում Մագութի Համոն է խանդավառ ճառ ասում պատերազմի սկսվելու առիթով, այնպես էլ Բակունցի «Կարմրաքար» վեպում կա մի դրվագ, որը բացահայտ չարտահայտված հույսերի արտացոլումն է. «-Մին էլ նաչալնիկը փոշտից դուրս եկավ, թե՛ ժողովուրդ, ուռա... Հուռա տվին, պատերից կարմիր, կապույտ թղթեր կայրին...»<sup>62</sup>:

Եթե ոչ ամբողջ ժողովուրդը, ապա մի մասը պատերազմը դիտարկում է իբրև ազատություն ձեռք բերելու հնարավորություն: «Մենք էլ մին ժողովուրդ ենք, չէ՛...Մեր մեծամեծերը մեզ համար պլան քաշած կլինեն: Էսօր - էգուց Տաճկաստանն է կռվին հասնե-

---

<sup>62</sup> **Ակսել Բակունց**, Երկեր 4 հատորով, հ. 3, Եր. 1982 թ., ՀՍՄՀ ԳԱ հրատ., էջ 195: Բակունցից մյուս քաղվածքները կարվեն նույն հրատարակությունից, հատորը և էջը կնշվեն տեղում:

լու... բա մենք սուս պիտի նստե՞նք», -նկատում է դարբին Վանեսը (նույն տեղում, էջ 201-202), որի սիրամ գրքերից մեկը Բաֆֆու «Կայծեր» վեպն էր: Ձորքի համար ժողովուրդը հանգանակություն է կատարում, որի մասին պատմում է քաղաք այցելած վեպի հերոսներից մեկը. «Իսկանդարովը, Աբգարովները, Գևորգ բեյի տղերքը, դաստա կապած, ոսկին մեծ պատնոցի վրա դարսած եկան նաչալնիկի դռանը կանգնեցին... –Մինչև դուրս գալուս սհաթն էլ քաղաքն ուրախությունից դրնգում էր» (էջ 204): Որոշակի երևում է, որ հարուստներն են նախաձեռնել հանգանակությունը, ինչը եթե մի մասին ուրախացնում է, ապա մյուս մասին տարակուսանք է պատճառում: Այդ մասն ապրում է առօրյա կենցաղային հոգսերով, որի մեջ ազգային խնդիրները տեղ չունեն. «Շաշվել են, ինչ է...Մարդ էլ կովի համար ուրախանա՞... Խեղքս բան չի կտրում» (էջ 204): Առանձին դեպքերում Բակունցը ևս խորհրդային գաղափարախոսության դիրքերից սրբազրում է անցյալը: Կամավոր զինվոր գրողը, որ մասնակցել էր Էրզրում-Սարիղամիշ-Ղարս-Սելիմ-Արդահան-Սարդարապատ շրթայով ձգվող կռիվներին, «Ծանոթ բակը» ակնարկում չքաքցրած հեզմանքով է խոսում վանքի սաներին հայրենասիրական ոգով դաստիարակող վարդապետի մասին, ում խոսքերով ոգևորված սաները կամավոր էին դառնում. «Հիշո՞ւմ եք՝ տասը տարի առաջ էր, է՛լ ավելի: Այստեղ «խմբեր» կային, «զենք ու զրահից թնդում էին լերինք» և դուք ամեն մի «սանի» պատմում էիք «Շուշանն Շավարշանա», դրվագներ Ավարայրի օրերից, ավազի վրա գծում էիք կորած քաղաքներ, գովում Բասենը, Ալաշկերտը, որտեղ դուք երբեք չէք եղել: Մեր մանկական հոգիներում ձեր բառերը տղայական երազներ էին ծնում, և մեր ձեռքին բռնած կերոնները մեզ զենք ու նիզակ էին թվում» (հ. 2, էջ 406): Որքան էլ Բակունցը փորձում է նոր տեսանկյունով նայել անցյալին, այսուհանդերձ, ակնարկը հուշում է հայության մեջ տիրող ոգևորության և հույսերի մասին:

Նախաանկախության հայաստանյան իրավիճակն է ներկայացնում Նաիրի Ջարյանը իր «Պարոն Պետրոսն ու իր նախարարները» վեպում, որը գրվել է այդ օրերի պատմությանն անդրադարձած մյուս գրողների երկերից տասնամյակներ անց: Սա նշանակում է, որ

Ն. Չարյանը հնարավորություն ուներ խուսափել նախորդների բացթողումներից, ինչպես նաև գնալ արդեն ինչ-որ տեղ բացված ճանապարհով: Պարոն Պետրոսը ղեկավարում էր այն որբանոցը, որի սանն էր հեղինակը՝ Արամ Անանիկյան անունով և որը իբրև մեծահասակ որբ, որոշակիորեն իրագեկ էր շուրջը կատարվող իրադարձությունների: Ե՛վ ժամանակին երկրում տիրող տնտեսական իրավիճակին, և՛ քաղցած որբերի հոգեբանությանը հարազատ մնալով՝ Չարյանը հատուկ ուշադրություն է դարձնում որբերի կիսաքաղց վիճակին, ժողովրդի անձայր թշվառությանը, փողոցներում մեռնող որբերի ու գաղթականների անօգնական բազմությանը: Անուշադրության չեն մատնված նաև կուսակցական գաղտնի ու բացահայտ խմորումները, որոնք արտահայտվում էին դպրոցի որոշ ուսուցիչների, որբանոցի տնօրենի ու առանձին որբերի միջավայրում ու նրանց հարաբերությունների մեջ: Իհարկե, Չարյանը որբերի վարքագիծը ներկայացնում է ոչ այնքան իբրև գաղափարական դիրքորոշում, որը թերևս անբնական կլիներ, որքան իբրև կուշտ լինելու անհրաժեշտ նախապայման:

Հետաքրքրականն այն է, որ «Պարոն Պետրոսն ու իր նախարարները» վեպում Ն. Չարյանը նկարագրում է մի իրավիճակ, որը հակասում է այն մտայնությանը, թե հայ կուսակցություններն անպատրաստ էին անկախությանը: Նախքան Հայաստանի անկախացումը պարոն Պետրոսը որբանոցում ստեղծում է մի «կառավարություն» իր նախարարներով (կարգապահության, լուսավորության, մաքրապահության և այլն) և վարչապետով՝ իրեն վերապահելով, իր բռներով ասած՝ թագավորի դեր, ով կարող էր հաստատել կամ մերժել «կառավարության» որոշումները: Մեզ համար դժվար է որոշել, թե այդ փորձն այն ժամանակ կա՞ր արդյոք որբանոցային մակարդակով, թե՞ դա գրողի գեղարվեստական երևակայության արդյունքն է, որ նա հետին թվով ներմուծում է տեքստ: Այսուհանդերձ, վեպն այս կերպ հերքում է այն մտայնությունը, թե կուսակցությունները, ավելի որոշակի՝ դաշնակցությունը պատրաստ չէր անկախությանը, մինչդեռ Ն. Չարյանի վեպում արդեն որբանոցում պատրաստվում էին երկրի ապագա ղեկավարները: Ահա թե ինչ է ասում պ. Պետրոսը.

«Սիրելի սանիկներ, դուք վերջին խայակներն եք բարբարոսի յաթաղանով հռչակված մի ազգի, որ այսօր ինձ է հանձնել ձեր խնամքն ու դաստիարակությունը: Դուք պարտավոր եք մեծանալ ու դառնալ գալիք անկախ Հայաստանի կարգապահ քաղաքացիները: Չեզնից ոմանց գուցե վիճակված է ապագայում դեկավար դեր խաղալ մեր նոր պետականության մեջ: Ես պիտի նախապատրաստեմ ձեզ այդ նվիրական դերի համար: Այդ նպատակով ես կազմում եմ որբանոցային ինքնավարության կառավարություն, որի նախարարները պետք է լինեն դուք: Կառավարեցեք որբանոցը և սովորեք ապագայում կառավարել երկիրը»<sup>63</sup>: Գուցե սա չի համապատասխանում իրականությանը, բայց չնոռանանք, որ գրողը վեպ է գրում և ոչ պատմություն: Իսկ հետագայում ստեղծված իրական կառավարությունում տարակարծություններ են եղել վարչական պաշտոնները մինիստր, թե նախարար անվանելու առումով, որովհետև **նախարար** անվանումը ճիշտ չէր հաղորդում պաշտոնի իմաստը, քանի որ նախարարները ֆեոդալներ էին, որ ունեին սեփական կալվածքներ և համեմատական անկախություն, իսկ օտարանուն մինիստրները պետական պաշտոնյաներ էին՝ որոշակի գործառնությով: Ամեն դեպքում նկատելի է, որ Չարյանը, թեև իրադարձություններին ժամանակակից, բայց տվյալ ժամանակի դեպքերին անդրադառնում է պատմական հեռավորությունից, թերևս նաև նախնական տպավորությունները ճշտած, բայց նաև անցյալ ժամանակի մթնոլորտը պահելով:

Գուրգեն Մահարին, որ Չարյանի որբանոցային ընկերն էր, այլ, լրացուցիչ երանգ է բերում իր «Երիտասարդության սեմին» վիպակում, որը դարձյալ, հանգամանքների բերումով, գրվել է իրադարձություններից տասնամյակներ անց: Մահարու երկերում կարևոր տեղ են գրավում արևմտահայ գաղթականների վիճակը և հետագա կյանքի հանգրվանների որոնումները՝ Դիլիջան, Երևան, Թիֆլիս, Վլադիկավկազ... ուղեծրով, Արևմտահայ բյուրոյի գործունեությունը, որբանոցային կյանքի անուրախ դրվագները: Մահարու վիպակում քաղաքական իրադարձությունները բեկվում են անհատի ճակատագրի մեջ

<sup>63</sup> **Նաիրի Չարյան**, Պարոն Պետրոսն ու իր նախարարները, Եր., 1958, էջ 25: Այս վեպից հետագա հղումների էջերը կնշվեն տեղում:

(վիպակը ինքնակենսագրական է), և հետաքրքրականն այն է, որ արագորեն փոփոխվող իրադարձությունները պատանի հերոսին դեռևս խառնակ իրավիճակում գտնվող Թիֆլիսից տանում են բուլշևիկյան դարձած Վլադիկավկազ և հետ վերադարձի ճանապարհով՝ Թիֆլիսից դեպի անկախացած Հայաստան: Մահաբին փորձում է կենտրոնանալ ավելի կենցաղային, մշակութային երևույթների վրա՝ հրնթացս հետնապատկերում ստեղծելով քաղաքական կյանքի ժամանակագրությունը:

## **Բ. Անկախության շրջան**

Կիլիկյան պետության անկումից հետո, կյանքի ծանրագույն պայմաններում, հարձակումների, կողոպուտների, հրոսակների արշավանքների, կոտորածների ընթացքում, երբ, ըստ Խաչատուր Աբովյանի՝ «Աշխարքումն ով ոտը բարձրացրեց, Հայաստանու վրովը պետք է լոք տար, հայոց ազգին պետք է ոտնատակ տար, ձեռք քցեր, որ իր թշնամու հախիցը կարենար գալ»,<sup>64</sup> հայերի ազատասիրական ձգտումները չէին մարել: Ժողովուրդը և նրա մտավորական գործիչները, յուրաքանչյուրը յուրովի, անթեղած են պահում անկախության երազանքը: Այդ են վկայում 17-րդ դարի երկրորդ կեսից սկսած տարբեր ապստամբությունները, 18-րդ դարում Դավիթ-բեկի ապստամբությունը, Իսրայել Օրու, Հովսեփ Էմինի գործունեությունը, հնդկահայ գաղութի քաղաքական գործիչների՝ Մովսես Բաղրամյանի «Նոր տետրակ, որ կոչի Յորդորակ» (1772 թ.) և Շահամիր Շահամիրյանի «Որոգայք փառաց» երկերում (1773 թ.) առաջ քաշած ծրագրերը: Ի վերջո, կարելի է ասել, որ Առաջին համաշխարհային պատերազմի ընթացքում ձևավորված կամավորական շարժման հեռահար նպատակը ևս հայերի ազատագրումն ու միացյալ Հայաստանի ստեղծումն էր, և այդ վտանգի զգացողությունը ստիպեց ռուսներին՝ ցրել կամավորական ջոկատները:

---

<sup>64</sup> Խաչատուր Աբովյան, Վերք Հայաստանի, Եր., ԵՊՀ հրատ., 1981, էջ 284:

Բայց գործնականում կարծես հայերը պատրաստ չէին, ավելի հստակ՝ հնարավորություն չունեին իրենց երազանքի իրականացման ամենահարմար պահն ընտրելու: Պատմությունը անկախության հնարավորությունը հրամցրեց ամենամաքաբեկապատ պայմաններում: Պատերազմից ավերված, ցեղասպանությունից ու գաղթականների հոսքից ուշքի չեկած, տնտեսապես լիովին քայքայված երկիրը օրհասական վիճակում ստիպված էր հարյուրամյակներից հետո նոր պետության հիմքը դնել, նոր պետություն կառուցել: Բոլոր գրողների միահամուռ պնդմամբ՝ անկախությունը կարծես ստացվեց անսպասելի: Այս անսպասելիությունը բերեց լրջագույն անհարմարություններ, որոնք անդրադարձան երկրի ճակատագրի վրա: Չարենցը գրում է. «Շատ ջրեր էին հոսել նայիրյան այդ քաղաքի և ընդհանրապես Նայիրիի ու աշխարհի վրայով այդ մի տարվա ընթացքում, երբ ես բացակայում էի քաղաքից ու Նայիրիից, և ամենանշանավորն ու կարևորն այն էր, որ այդ ջրերի հետ մեկտեղ **հոսել էին նաև բանակները Նայիրիից** ու այդ **քաղաքից** և Նայիրիի ու քաղաքը մնացել էին Մագուրի Համոյին ու նայիրցիներին. **երազայալը կարծես երկրային էր դարձել**» (ընդգծումը – Ժ. Բ., 5, 231): Այսինքն՝ ռուսական գորբերը հեռացել էին Հայաստանից, և Հայաստանը մնացել էր մենակ: Ստեղծվել էր «նայիրապետություն», բայց թուրքական արշավանքները շարունակվում էին, և «ոսոխի» «վերջին հորդանները... պատրաստվում էին **«գրավված վայրերը**» խուժել, վերստին հրի ու սրի մատնել այնքան դժվարություններով **վերջապես ազատագրված երկիրը Նայիրի...**» (5, 233): Գրան նպաստում էին նաև «**նայիրադավաճան մարդիկ**», այսինքն՝ ըստ էության բոլշևիկները, խաղաղության կոչ էին անում և դեմ էին «**գրավված վայրերի**» պաշտպանությանը: «Հասկանո՞ւմ եք՝ **դուշը**, ինչպես ասում էր Հաջի Օնիկ էֆենդին, **երկնային թռչունը** եկել, իր ոտքով մեր ձեռն էր ընկել, իսկ այդ ստոր պարոնները պահանջում էին, որ մենք մեր ձեռքով վերցնենք ու բաց թողնենք այդ դուշը...» (5, 233): Այսինքն՝ դուշը մենք չէինք բռնել, ինքն իր ոտով էր մեր ձեռքն ընկել:

Միայն Չարենցը չէ, որ այսպես է ասում: Գրեթե նույն կերպ է հարցին մոտենում նաև Կոստան Չարյանը. «Կովկասը վայր ընկած

հախճապակիի նման բաժանել էր տասը մասերի: Թիֆլիսի, Բաքուի և Երևանի համեստ քաղաքապետութեան շենքերի կատարին չտեսնւած ու չերեակայած անկախութեան դրօշակներ էին ծածանել»<sup>65</sup>:

Գրողների այս վերաբերմունքն ուներ իր պատմական հիմքերը: 1918 թ. մայիսին Անդրկովկասյան սեյմի լուծարումից հետո Հայոց Ազգային խորհուրդը իրեն հռչակում է հայկական գավառների «գերազույն և միակ իշխանություն»՝ «որոշ ծանրակշիռ պատճառներով» մոտիկ ապագային թողնելով Ազգային կառավարության կազմավորումը: Արտաքին սահմանների վտանգավոր վիճակը և ներքին անլուծելի խնդիրները Հայոց Ազգային Խորհրդին ստիպում են գգույշ լինել անկախ հանրապետության հռչակման հարցում, որը մի քիչ ավելի ուշ է տեղի ունենում: Ահա այս իրադրությունը թույլ է տալիս գրողներին անկախ հանրապետության հռչակումը համարել անսպասելի, հեքիաթ, ինչն անշուշտ ոգևորում և ուրախացնում է նրանց: Ահա Չարենցը ևս, որքան էլ երգիծում, անողոք քննադատում է, ինչպես ինքն է գրում՝ ՀՅԳ-ի գործունեությունը, չի նշանակում, թե նա ուրախ չէ անկախության համար: 1922 թ. «Չարենց-Նամե»-ում հիշում է.

*...Տասներորդ:*

*Թվական հրի:*

*Ողջակեզ –կարմրակեզ բոցում:*

*Արթնացավ արև՝ Նայիրին*

*Իմ հոգու նո՛ր զնգոցում:*

*...Ու կարրորդ հանկարծ ավլլլան-*

*Ողջակեզ–հոգիս արևեզ (2, 166):*

Կոստան Չարյանի համար անկախությունը թեև «չլաված ու չտեսնված» բան էր, բայց նա ուրախությամբ է արձանագրում այդ փաստը: Այստեղ պետք է հաշվի առնել այն հանգամանքը, որ մենք գործ ունենք նրա «Նավը լեռան վրա» վեպի երկու տարբերակի հետ: 1919 թ., իբրև իտալական թերթերի հատուկ թղթակից, Կ. Չարյանը լինում է Հայաստանում ու Վրաստանում և իր ստացած այդ օրերի

<sup>65</sup> Կոստան Չարենց, Նալը լերան վրայ, «Մարգիս Խաչենց. Պրինթ-ինֆո» հրատ., Երևան, 2015, աշխատասիրութեամբ Ե. Տեր-Խաչատրեանի: Հետագա հոլումները վեպից կարվեն սույն հրատարակությունից, էջերը կնշվեն տեղում:



տպավորություններով հետագայում գրում է «Նաը լերան վրայ» վեպը, որը լույս է տեսել 1943 թ.՝ Բոստոնում: Հայաստանում խմբագրված ու վերափոխված տարբերակը լույս է տեսել 1963 թ. և արտասահմանում ենթարկվել է բուռն քննադատության: Երևանում, Երվանդ Տեր-Խաչատրյանի աշխատասիրությամբ, 2015 թ. հրատարակվել է վեպի առաջին՝ նախնական տարբերակը, որից էլ կատարելու ենք մեր հետագա հղումները:

Չարյանը լավատես է, և նրա լավատեսությունը հենվում է ոչ այնքան օբյեկտիվ իրողությունների, որքան, ինչքան էլ վերացական հնչի, հայկական ոգու վերածննդի, հայրենիքի նկատմամբ ունեցած սիրո, հայրենի հողի տված էներգիայի, հայ մարդու կամքի ուժի և նպատակապաշտության վրա: Այդ հատկանիշների կրող կամային հայը հեռավոր նավարկությունների կապիտան Արա Հերյանն է, որն անասելի դժվարությունների գնով Բաբումից «Ալբատրոս» նավը հասցնում է Քանաքեռի բարձունքը, որտեղից պետք է տաներ Սևան և նավարկելի դարձներ լիճը: Նավը տեղ հասցնելու դժվարությունը Չարյանը համեմատելի է դարձնում նշված պայմաններում պետականություն կառուցելու դժվարության հետ: Այդ խնդրի իրագործումը պահանջում էր կամքի հզոր ուժ, ինչպես Հերյանինն է, հոգու արիություն ու տոկունություն և, ինչու ոչ, ֆիզիկական լարում: Իսկ սրանց նախադրյալները Չարյանը տեսնում է իրականության մեջ: Հայրենիքի սերը և նրա անկախության իրողությունը Հայաստան էր բերել բազմաթիվ հայերի: «Շուրջը կանգնել էին Ֆրանսիայից, Ամերիկայից, Ռուսաստանի խորքերից և ուրիշ երկիրներից եկած հայեր: Ահա, սրանք ես, մտածեց Հերեանը, վագել եկել են իրենց տանջող երազի ետեից. վերագտել են իրենց մենակութեան հետ խօսող աշխարհը... Երազի աչքերը միշտ էլ մեծ են եւ չափազանցում...Բայց երազը միշտ նորանոր պատճառներ է գտնում տեսելու համար» (նշված վեպը, 2015, էջ 104): Չարյանը գնահատում է այն ոգևորությունը, որ համակել էր համայն հայությանը: Կարևոր էր նաև, որ եկել էին տարբեր տարիքի և մասնագիտության տեր մարդիկ, որոնցից յուրաքանչյուրը մտածում էր սեփական ուժերը ներածին չափով օգտակար լինել նորաստեղծ պետությանը: «Քիչ չէր աշխարհի չորս

կողմերից եկողների թիվը: Ծեր, երիտասարդ, զարգացած կամ պարզ մարդիկ: Ուրիշ ազգերի բանակներից դուրս եկած սպաներ, ճարտարագետներ, բժիշկներ: Գալիս էին հայրենիքին ծառայելու համար» (էջ 53),– գրում է Ջարյանը: Դիշտ է, այդ ներհուսքը իր հետ բերել էր նաև չարչիների, ժուլիկների, հայեցողների: Այսուհանդերձ, բազմաթիվ հայերի ներհուսքը ցույց է տալիս, որ անկախ հանրապետության ստեղծումը համայն հայության երազանքն էր, թեև երազանքի շքեղությունը հակադրվում էր իրականության թշվառությանը: Այդ երազի հետևից էին եկել Հերյանը, ծովային տորմիդի սպա Միքայել Թումանյանը, հարյուրապետ Բարկեն Միրանյանը, հայեցող փլիստփա Մարկ Պետրոսը... Ջարյանի հույսի մյուս հենարանը բուն ժողովուրդն է: Սևան այցելության ժամանակ, դիտելով երիտասարդների ոգեշունչ պարը, Հերյանը ընդհանրացնում է երևույթը. «Ճկուն, կայտառ, ազատ հայութիւն էր այդ, որի գեղեցիկ շարժումների մէջ թաքնւած էր ե՛ր վեհութիւն, ե՛ր խորհուրդ» (էջ 157): Պարի մէջ Ջարյանը ժողովրդի մշակույթն է գնահատում, նրա ազգային ոգին՝ համոզված, որ «պարը եւս ճարտարապետութիւն է եւ կառուցողական ոգի» (էջ 157): Ջարյանը շատ է կարևորում ոգին. «Կարեւորը ոգին է: Ամեն մարդ պէտք է կառչած մնայ իր ոգեկան կենտրոնին: Դեպքերը մեր շուրջն են, մեր ներսը չեն: Գալիս են, մրրկում, անցնում եւ, վերջ ի վերջոյ, ենթարկւում են այդ ոգիին, եթէ նա մեծ է եւ ճառագայթուն: Մենք, հայերս, այդ գիտենք դարերից ի վեր...» (էջ 227): Այդ ոգին վեպի բազմաթիվ էջերում նա փնտրում է հայրենի պղնձաջիղ լեռների ամրության և վեհության մեջ: Ջարյանը փիլիսոփայում է, խորհրդածում, դառնում շուրջը կատարվող դեպքերի վերլուծաբանն ավելի, քան չեզոք ներկայացնողը, և հաճախ այն տպավորությունն է ստեղծվում, որ նա իր մտքերն է «բաժանում» գրուցակից մտավորականների միջև: Ընդհանրապես վեպում բավականաչափ տեղ զբաղեցնող փիլիսոփայական խոհերում Ջարյանը պաշտպանում է այն տեսակետը, որ երկրում ապրող ժողովրդի հոգեկան կերտվածքը և բնավորությունը ձևավորվում են ըստ այդ երկրի բնության. «...հայր երբ լքում է լեռները՝ նսեմանում է, փոքրանում, բարոյալքում... Դառնում է ուրիշ, դատարկւում է մի ինչ որ գաղտնիքից, մի ինչ որ խորհրդից» (էջ 239):

Ոգևորության տարբեր աստիճանով, բայց գրեթե բոլոր գրողները Հայաստանի առաջին հանրապետության ստեղծումը դիտարկում են իբրև շատ կարևոր անակնկալ: Մեծ է եղել հատկապես Հայաստանից դուրս ապրող հայերի ոգևորությունը և ազատագրված հայրենիքում ապրելու ցանկությունը: Ահա թե ինչ էր գրում Երվանդ Օտյանը իր «Հայ տիասբորան» վեպում. «Օր մըն ալ անհավատալի անակնկալ մը լսած էր... Հայկական Հանրապետութիւնը, ազատ ու անկախ Հայաստանը... Բարսեղ աղա այս իրողութեան հանդէպ հոգեկան անսովոր ցնցում մը ունեցաւ եւ այլափոխութիւն մը կրեց: Հայը, հայաստանցին արթնցաւ իր մէջը, իր պապերուն ձայնը լսեց, որ զինքը կը կանչէին: Աներեւոյթ, անբացատրելի գորութիւն մը զինքը կը քաշէր հո՛ն, դէպի Արարատը, դէպի Էջմիածին: Եւ վճռաբար իր որոշումը տուաւ»<sup>66</sup>: Իհարկէ, Բարսեղ աղայի երազանքը մարմին չի առնում, բայց դա արդեն այլ խնդիր է: Հայաստանի առաջին հանրապետության ստեղծմանը մեծ ոգևորությամբ է արձագանքում Վահան Թորոպենցը, որը լինելով Անդրանիկի քարտուղարն ու թարգմանիչը, մոտիկից ծանոթ էր իրադարձությունների ընթացքին և ընդգծված քննադատական վերաբերմունք ուներ դաշնակցության նկատմամբ: Բայց նա պատմական կարևոր իրադարձությունը գնահատում է ոչ թե անձնական համակրանքի, այլ համահայկական նշանակության տեսանկյունից. «Ձեռքս կառնեմ Պոլստ հայ թերթերը՝ **Ժողովրդի ձայնը, Երկիրը, Ճակատամարտը**, որոնց մեջ կարմիր ոգի մը կը ծածանի: Անոնք մայիսի 28-ը կտոնեն Պոլստ մեջ...Մեր անկախության տոնը Վոսվորի ավերումն վրա, մեր մանուկ հանրապետության տոնը օսմանյան մայրաքաղաքին մեջ: Ահա՛ հսկայական երազ մը և տակավին ի՛նչ երազներ...»<sup>67</sup>:

Խորհրդային շրջանում ստեղծված երկերի մասին խոսելիս պետք է անպայման նկատի ունենալ իրողությունների գնահատման այն սուբյեկտիվ հանգամանքը, որը թելադրված էր խորհրդային գաղափարախոսությամբ: Այսուհանդերձ, բոլոր գրողները, որքան էլ երգիծանքով, ինչպես Չարենցը, որքան էլ հեռվից, ինչպես Կոստան

<sup>66</sup> Երվանդ Օտյան, Հայ տիասբորան, Եր., 1999, էջ 15:

<sup>67</sup> Վահան Թորոպենց, Երկեր երեք գրքով, գիրք 3, «Նաիրի» հրատ., 1991, էջ 382:

Չարյանը, որքան էլ չափավոր զգուշությամբ, ինչպես Նաիրի Չարյանը, դրական են գնահատել անկախ Հայաստանի գոյությունը: Թերությունների քննադատությունը չի ժխտում գնահատման իրողությունը: Այս առումով զգալիորեն տարբերվում է Գուրգեն Մահարին, որը ոչ միայն անտարբերությամբ, այլև նույնիսկ բացասական երանգավորումով է ընդունում անկախության լուրը: Մորը գտնելու պատճառով Երևանից Թիֆլիս մեկնած Մահարին երբ վերադառնում է որբանոց, նրա ընկերը՝ հետագայում Նաիրի Չարյանը (որը նրա գրական անունն է), հայտնում է լուրը. «Նա ասաց, որ մենք հիմա Հայաստան ունենք, այո՛, թեպետ ոչ մեծ, բայց մի տեսակ իսկական Հայաստան: Ցավալի սակայն, որ այդ Հայաստանի կառավարության մեջ նստած են դաշնակցականները, դաշնակցական խմբապետները հանգիստ չեն տալիս ժողովրդին, բայց ահա Անդրանիկը հրաժարվեց դաշնակցությունից և տվեց ազդանշան,-ազնիվ մարդիկ գործ չունեն դաշնակցական կուսակցության մեջ»<sup>68</sup>: Այս միտքը վերագրված է ընկերոջը, որի հետ ըստ երևույթին ինքը համաձայն է և ավելացնում է իր կողմից. «Ավելի վատ,- դատեցի ես,- ազնիվ մարդիկ կհեռանան, և կառավարությունը կմնա անազնիվ մարդկանց ձեռքին... -Այն ժամանակ...,- մտածեց Հայաստանը,- ժողովուրդը ոտի կկանգնի և կտապալի անազնիվների կառավարությունը» (նույն տեղում): Նկատելի է գրողի զգուշավորությունը և այն, որ խոսակցությունը նպատակամետ կերպով շարունակվում է բոլշևիկյան հեղաշրջման հեռանկարով, ուստի վեպի հետագա իրադարձությունները պետք է ընթանան այդ ճանապարհով: Իհարկե, այստեղ համատեղվում են երկու հանգամանք՝ խորհրդային իշխանությունների հակադաշնակցական, մերժողական քաղաքականությունը և Մահարու անձնական վերաբերմունքը: Եթե Մահարու «Մանկություն» և «Պատանեկություն» երկերի մեջ քաղաքական կուսակցությունների վերաբերյալ հարցը կարծես թե փակվում է տատի՝ «իրեքն էլ խո՛ղ» արտահայտությամբ, ապա հետագայում նրա մոտ ամրապնդվում է դաշնակցության նկատմամբ արմատապես բացասական վերաբերմունքը, որն զգալի-

<sup>68</sup> Գուրգեն Մահարի, Երիտասարդության սեմին, Եր., 1956, էջ 320:

որեն պայմանավորված է նաև դաշնակցականների կողմից գրողի հոր սպանությամբ: Գուցե այս ամենի մեջ ամենակարևոր պատճառն այն է, որ նացիոնալիզմի և բազում այլ մեղքերի մեջ մեղադրվող Մահարին նոր էր վերադարձել աքսորից և բնականաբար այնտեղ վերադառնալու ցանկություն չուներ, իսկ նման հեռանկարը խորհրդային երկրում բնավ էլ անիրական չէր: Իհարկե, ծանրից էլ ծանր էր հանրապետության թե՛ քաղաքական, թե՛ տնտեսական վիճակը, բայց գրողը դա չեզոք դիրքերից չի ներկայացնում, այլ որոշակի դիրքորոշումով: Մահարին համաձայն է գորավար Անդրանիկի կարծիքի հետ. «Ներկա Հայաստանի կեսը հիվանդանոց է, կեսը՝ գերեզմանոց» (372), բայց նա դրա մեղքը տեսնում էր հատկապես իշխող վերնախավի թե՛ կազմի, թե՛ կառավարման մեթոդների մեջ:

Նաիրի Չարյանն իր հերթին, իբրև տասնութամյա պատանի ու որբանոցի սան, պետք է բավականաչափ իրազեկ լիներ այդ ժամանակի իրադարձություններին, բայց հեռանկարում դեպի բոլշևիկյան գաղափարախոսության հաղթանակը տանող իր «Պարոն Պետրոսն ու իր նախարարները» վեպում չափավոր ոգևորությամբ է արտահայտվում Առաջին հանրապետության ստեղծման վերաբերյալ: Երբ ազգային խորհրդարանն իր անդրանիկ նիստում Հայաստանը հռչակում է անկախ հանրապետություն, ուրախության ալիքը հասնում է նաև որբանոցներ: Մեծահասակ որբերը գիտեին, որ իրենց ազգը «հինգ հարյուրամյակ ի վեր զրկված էր պետական անկախությունից ու բաժանված օտար տերությունների միջև: Այժմ նա ձեռք էր բերել **անկախություն հիշեցնող մի բան** (ընդգծումը – Ժ. Ք.): Մեր տղաները դրանով, այնուամենայնիվ, պարծենում էին» (էջ 257): Հաջորդ էջերը ցույց են տալիս, որ ուրախությունը եղել է համազգային: Պարոն Պետրոսը որբերին թույլ է տալիս անցնել «հայոց պառլամենտի մոտով» և տեսնել հայոց պետական դրոշը: Իսկ տղաները ոգևորությունից փոխադարձաբար ներում են վիրավորանքները: «Համազգային ուրախության ջերմությունից հավկեցին բոլոր անձնական վեճերն ու թշնամանքները»,– գրում է Ն. Չարյանը: Իհարկե, պետք է նկատի ունենալ, որ վեպում իրադարձությունները ներկայացվում են պատանի հերոսների չձևավորված աշխարհայացքի տեսանկյունից, ուստի

գրողը չէր կարող տալ իրավիճակի ամբողջ բարդության գնահատականը, որը անհամապատասխան կլիներ հերոսների գիտակցությանը, այնուամենայնիվ, Ն. Չարյանը ևս չի շրջանցում իրականությունը: «Պետություն և հեղափոխություն» կարդացող նրա հերոսները սրտի խորքերում փայփայում են կորցրած հայրենիք վերադառնալու հույսերը և, արգելքին հակառակ, ոգևորվում գորավար Անդրանիկի կերպարով: Որբերից Շահեն Թորգոմյանը գոհվում է Սարդարապատի ճակատամարտում, հայրենիքի համար կռվելու առաքինությունից գուրկ չեն նաև պատանիներից շատերը:

Բերված սակավաթիվ օրինակները ցույց են տալիս, որ գրողներից ոչ մեկը անտարբեր չի մնացել անկախության նկատմամբ, և բոլորն էլ, անկախ իրենց քաղաքական համոզմունքներից, դրական ու ոգևորիչ են համարել հայերի դարավոր երազանքի իրականացումը: Այսուհանդերձ, գրողները աչքաթող չեն արել նաև նորաստեղծ կառավարության թերությունները, երկրի ծանր վիճակը և բազում այլ խոչընդոտներ, որոնք վտանգում էին անկախությունը: Իրականության մեջ և գրական երկերում բոլոր խնդիրները փոխկապակցված են, քիսում են մեկը մյուսից և հաճախ նույնական են տարբեր գրողների երկերում, որ մշանակում է, թե գրողները բարձրացնում են նույն առանցքային հարցերը, որոնք բնորոշ էին նկարագրվող ժամանակի համար: Յուրաքանչյուր գրողի առթիվ ելման կետին չվերադառնալու, կրկնություններից խուսափելու համար նպատակահարմար ենք համարում դասակարգել այն էական խնդիրներն ու վտանգները, որոնք սպառնում էին Հայաստանի անկախ գոյությանը:

#### **Գ. Ներքին խնդիրներ**

Պատմագիտության մեջ հաճախ է շրջանառվում այն միտքը, որ կայսրությունները փլուզվում են ոչ այնքան արտաքին հարվածներից, որքան ներքին հակասություններից: Կարծում ենք, որ դա վերաբերում է ոչ միայն կայսրություններին, այլև ընդհանրապես պետություններին: Այս հանգամանքը նկատի ունենալով կարելի է ասել, որ Հայաստանի առաջին հանրապետությունը, մեղմ ասած, դիրքերը զի-

չեց և՛ արտաքին, և՛ ներքին ճնշումների պատճառով: Ներքին, եթե ոչ թշնամիների, ապա հակադիր ուժերի, իշխանության ձգտողների և իշխանություն ունեցողների միջև գաղտնի և բացահայտ պայքարը, բուլշևիկների ընդհատակյա գործունեությունը, դասալիքների փախուստը ճակատից, ժողովրդի ոչ միանշանակ վերաբերմունքը իշխանությունների կամայականությունների նկատմամբ, որոնք բավականաչափ արտացոլված են նշված հեղինակների գործերում, պետության կործանման որոշակի նախադրյալներ էին ստեղծում:

### **Օբյեկտիվ իրավիճակ**

Անկախության պարզևած ոգևորությունը և ուրախությունը մթագնվում էր երկրի ծայրահեղ ծանր վիճակի գիտակցությունից: Իրականության պատկերը թերևս ավելի ամբողջական է Կոստան Չարյանի «Նավը...» վեպում: Կոստան Չարյանը կովկասյան դեպքերին հատուկ չի անդրադառնում, բայց առանձին ակնարկները հուշում են, թե ինչ իրադրություն էր Կովկասում ընդհանրապես, երբ ստեղծվեց Հայաստանի առաջին հանրապետությունը: Քննադատելով Ռուսաստանի վարած քաղաքականությունը Կովկասում և հայերի նկատմամբ, հատկապես գորքերի «հետ քաշելը», գրում է. «Կորել էր բազմահազար հայ կամաւորների եւ գորքերի մղած հերոսական պայքարների արդիւնքը» (էջ 102): Ստեղծված վիճակն էլ ավելի է վատթարանում ռուսական հեղափոխությունից հետո. «...Բայց հագիւ թէ գործի էին սկսել՝ պայթել էր ռուսական Յեղափոխութիւնը: Հայ երկրի վրայ էր խուժել մի նոր քաօս: Տաճկական ճակատի ռուսական գորքերը քել էին կռիւի դաշտը, թշնամիներին ներս թողել եւ տուն վերադառնալու ճանապարհի վրայ, Երեւանում եւ ուրիշ տեղեր, ամեն ինչ թալանի էին ենթարկել եւ այրել» (էջ 102): Արդեն միանգամայն կանխատեսելի է դեռևս շարունակվող պատերազմի մեջ գտնվող նորանկախ Հայաստանի առաջին հանրապետության մայրաքաղաքի թշվառ վիճակը, որի փողոցները լի էին ցեղասպանությունից փրկված գաղթականների մեռնող զանգվածներով, որբերով, մուրացկաններով: Չարյանը իրատես է, փորձում է տեսնել այն անհաղթահարելի դժվարությունները, որոնց առջև կանգնած էր երիտասարդ հանրապետությունը. «Այո, բուռն կերպով արտահայտուած յոյսերի ետեւ՝

արիւնս քո զանգեցիս ինձ կախումս: Ամենքը գիտէին. թշնամին վիզը երկարած, հսկում էր սահմանների շուրջը: Հայաստանը դաժանօրէն մենակ էր: Լեցում մի քանի հարիւր հազար տաճկահայ փախստականներով եւ անհամար որբերով, տարիներով մղած պատերազմից յետոյ եւ միլիոնատո զոհերից յետոյ, չնայած յաղթութիւններին, նա դեռ ստիպւած էր իր գոյութիւնը պաշտպանել: Ձենք չկար: Հաց չկար» (էջ 99):

Պատկերները բազմաբովանդակ են, տարբեր կողմերից ամբողջացնում են իրականութեան նկարագիրը: Ահա պատերազմող երկրի տխուր պատկերը. «Ադրի, եռոթֆորմի, քրտինքի անտանելի հոտ: Կարծես սեւ թշնամութեան մի անկիւնից վայր թափւած այդ մարդկութեան վրայից ծանր ոտքերով մի հսկայ էր անցել և ամեն ինչ ճզմել» (էջ 96): Գնացքները գրեթէ չէին աշխատում, դեղորայք ու հագուստ չկար, փող տպելու համար անգամ թուրք չկար, և այդ թուրքն ավելի թանկ արժէր, քան նրա վրա տպված փողը: Չարյանի նկարագրած իրավիճակին նոր կամ նմանատիպ գույներ են ավելացնում մյուս գրողները: Հանրապետության ամօրյա կյանքի, քաղցի, հիվանդութիւնների, աղմուկի, բարձիթողի և անկառավարելի դրոշման, գնացքների անմխիթար վիճակի, քանդված ռելսերի, մաուզերիստների կամայականությունների և հազար ու մի դժվարությունների մասին բազմաթիվ նկարագրություններ կարելի է գտնել այդ օրերի մասին գրող գրեթէ բոլոր հեղինակների երկերում: Դրանք պատճենման աստիճանի նման են իրար, ուստի Մահարու ստեղծած պատկերը կարող է լինել ընդհանրացնող. «Ճանապարհորդների ճնշող մեծամասնությունը գյուղացի կանայք են, ապա երեխաներ, ծերունիներ, մի երկու տասնյակ միջին տարիքի տղամարդիկ: ...Երեխաները գունատ են ու նիհար, վավերացված ու հաստատված քաղցի կնիքով: Ճանապարհորդները չար են, անգիջում, բծախնդիր ու կռվարար: Այդ նշանակում է, որ նրանք քաղցած են: Կայարաններից մեկում գնացքը կանգնեց ու երկար ժամանակ կանգնած մնաց: Պարզվեց, որ շոգեքարշի հնոցում ամուսին տեղ փայտ է վառվում, և որ փայտը վերջացավ: Հետո նորից գնացքը շարժվեց, հարբած մարդու անհաս-



տատ ընթացքով»<sup>69</sup>: Սովի կամ կիսաքաղց վիճակի նկարագրություններն անհամեմատ շատ են նախկին որբերի՝ Ն. Ջարյանի և Գ. Մահարու երկերում: Ջարյանը պատմում է հատկապես որբերի, Գ. Մահարին՝ նաև ժողովրդի քաղցած վիճակի մասին: Յնցող է Մահարու պատմածը. քեմական դպրոցի բակում մի գյուղացի Բաֆֆու «Կայծեր» վեպով կրակ է արել ու եփում է սեփական տրեխները, և Հայաստան Եղիազարյանի (ապագա Նաիրի Ջարյանի) վրդովմունքին հակադարձում է. «-Մի՛ գոռգոռա, ջահել տղա, – ծխի մեջ կորած ասում է գյուղացին, ճիպտի կոթով խառնելով թիթեղի ամանի պղտոր բաղադրությունը, – ես էլ գրքի սևն ու սպիտակը գիտեմ: Ոչինչ չմնաց: Ահան, ծծկեր երեխես, ահան մերը, մեկ էլ ես... իմ տրեխներով: Տրեխն ինձ ու մորը, ջուրը վեց ամսական բալիս: Էլ ո՞ւմ գրքով եփեմ էս զահրումարը: Բաֆֆին մեծ է, Բաֆֆին սուրբ է... Իցցե թե նրա «Կայծեր»-ով... Իջնում էր ծանր, մղձավանջային երեկոն» (էջ 349-350): Նկատենք, որ պատկերների իմաստային նմանությունը ցույց է տալիս ճշմարիտ իրականությունը: Ընթերցողը ակամա գալիս է այն եզրակացության, որ նման իրավիճակը երկար չէր կարող շարունակվել:

Երկրի ծայրահեղ ծանր վիճակը 1918-1920 թթ. ողբերգական ապրումներ է ծնում Չարենցի պոեզիայում: «Ողջակիզվող կրակ» շարքի մի քանի բանաստեղծություններ նրա ծանր ապրումների վկայությունն են.

*Ինչպես երկիրս անսփռի, ինչպես երկիրս բախրազուրկ,  
 Ինչպես երկիրս ավերակ ու արնաներկ -  
 Միտում է սիրտս հինա որբ, միտում է սիրտս բախրազուրկ,  
 Միտում է սիրտս՝ ավերակ ու արնաներկ...  
 «Ինչպես երկիրս...» (1, 167):*

Բանաստեղծը երագում է նաև վրեժի ու հատուցման մասին մի այլ՝ «Բրոնզե քույր իմ...» բանաստեղծության մեջ.

*Քեզ խաչել են ու բքել են երեսիդ,  
 Զրքջացել են լուսավոր քո երազին,*

<sup>69</sup> Երիտասարդության սեմին, էջ 315:

*Բրոնզե քույր իմ, բրոնզե հարս իմ երագի:  
...Եվ նրանք, որ բքեցին քո երեսին-  
Պեպք է մահը ու դժոխք երագեն  
Գայլերի ու ցիների հեր միասին (1, 161):*

Իհարկե, այս բանաստեղծությունները գրելու ժամանակ Չարենցն արդեն ռուսական հեղափոխության համակիրն էր և իշխող կուսակցության հակադիր քաղաքական հայացքների տեր, բայց դա բնավ էլ չի նվազեցնում հայրենիքի նկատմամբ ունեցած նրա մտահոգությունները: Իսկ արդեն 1920 թ. «Մահվան տեսիլ»-ում իր անունից խոսելով՝ բանաստեղծն առաջ է քաշում յուրաքանչյուր մեկի անձնագոհության գաղափարն իբրև երկրի փրկության միջոց.

*Թող ո՛չ մի գոհ չպահանջվի ինչնից բացի,  
Ուրիշ ուրքեր կախադանին թող մոտ չգան,  
Եվ թող տեսնեն ի՛նչ աչքերի մեջ կախվածի,  
Ին՛քո՛րք երկիր, լուսապսակ քո ապագան (1, 324):*

Կամավոր զինվորի իր կենսագրությամբ Չարենցն ապացուցել էր երկրին գոհ մատուցելու իր պատրաստակամությունը, բայց նրա այս խոսքերը պետք է դիտել իբրև հորդոր բոլոր նրանց, ում համար թանկ էր երկրի ապագան: Այլ է «Երկիր Նայիրի» վեպի պարագան: Մեծ կորուստներից հետո կամ գուցե այդ գնով երկիրն ուներ այլ քաղաքական կարգավիճակ այն օրերին, երբ Չարենցը գրում էր իր վեպը: Գրողի տրամադրություններն այստեղ, եթե կարելի է ասել, երկբովանդակ են, ողբերգական՝ կորուստների համար և քննադատական-սատիրական՝ այդ կորուստները թույլ տվողների նկատմամբ: «Երկիր Նայիրին» քաղաքական և միևնույն ժամանակ երգիծական վեպ է, բայց այստեղ էլ Չարենցը չէր կարող չտեսնել օբյեկտիվ դժվարությունները, և նա որքան էլ երգիծեր դաշնակցականների թե՛ «ծովից-ծով Հայաստանի» անիրական ռոմանտիզմը և նրանց գործունեության մութ կողմերը, այնուամենայնիվ, չէր կարող չնկատել այն ծայրահեղ ծանր վիճակը, որ բաժին էր ընկել նորանկախ Հայաստանի առաջին հանրապետության ղեկավարությանը: Երբ «Մագուքի Համոն մնաց, ոչ միայն մնաց, այլև իր վրա վերցրեց բովանդակ իշխանությունը... ուշ էր, բավականին ուշ էր արդեն» (5, 254): Ընդ-

գծված արտահայտությունը հուշում է, որ խոսքը անկախ երկրի ղեկավարությանն է վերաբերում: Ուշ էր, որովհետև խախտվել էին բնական կյանքի բոլոր պայմանները, ինչպես կարող են քանդվել մարդու հագուստի բոլոր կարերը. գաղթականներ, դասալիքներ, քառս, իրարանցում. «Ո՞նց, ո՞նց փրկեք դրությունը Մազութի Համոն, երբ, ինչպես ասացինք, քանդվել էին արդեն քաղաքի բոլոր կարերը և ոչ մի, թեկուզև հանճարեղագույն **դերձակ** չէր կարող այլևս իրար միացնել այդ ոչ միայն իրարից բաժանված, այլև զարմանալի թափով իրարից խույս տալ սկսող մասերը: Համո Համբարձումովիչի բացակայության ընթացքում մի չտեսնված զարգացման էին հասել քաղաքի, ինչպես ասում են՝ **կենտրոնախույս ուժերը**, որ այլևս անհնարին էր դրանք ոչ միայն ոչնչացնել, այլև չեզոքացնել» (5, 255): Դժվար չէ հասկանալ, որ կենտրոնախույս ուժերի մեջ առաջին հերթին մտնում էին բոլշևիկները, որոնք խաղաղության խոստումով դասալքություն էին քարոզում զորքերի մեջ, և որոնց բազմիցս անդրադառնում է Չարենցը վեպում՝ առանց հստակեցնելու Կարո Դարայանի և նրա համակիրների կուսակցական պատկանելությունը: Չարենցը դա չէր կարող անել կոմունիստական վարչակարգի և ոչ մի շրջանում: Այնուամենայնիվ, նա բնութագրում է երևույթը՝ ընթերցողին թողնելով այն ճանաչելու պարտականությունը: Այստեղ անհրաժեշտ է որոշակի պարզաբանում: Խնդիրն այն է, որ բոլշևիկների քարոզը սկսվել էր Առաջին համաշխարհային պատերազմի տարիներին, բայց դասալքությունը («դեգերտիրություն») շարունակվում էր նաև նաիրյան բանակում, ինչի համար քաղաքը կառավարող կոմիտեն (այսինքն՝ երկրի ղեկավարությունը) կախաղանի սյուներ էր տնկել՝ դասալիքներին կախելու: Մազութի Համոն մատնանիչ էր անում «նայիրադավաճան սրիկաներին» և առաջին հերթին՝ Կարո Դարայանին: «Դրանք լցվել են հիմա ռազմաճակատը և դեգերտիրություն են քարոզում մեր արի զինվորներին, դրանք խոստանում են զինվորներին հող, խաղաղություն ու հանգստություն և նման լկտի միջոցներով քայքայում են մեր բանակը»,– գրում էր Համոն ռազմաճակատից և հրահանգում, որ անհրաժեշտության դեպքում պետք է գնդակահարել նրանց» (5, 251): Վեպի ուղղվածությանը հավատարիմ՝ Չարենցն անդրադառ-

նում է ոչ թե և ոչ այնքան կենցաղային, որքան քաղաքական բնույթի խնդիրներին: Չարենցը ժամանակային հստակություն չի մտցնում, որովհետև դասալքությունը կար և՛ ռուսական բանակում պատերազմի տարիներին, և՛ արդեն նաիրյան զինվորների մեջ: «Երկիր Նայիրի» վեպի երկրորդ հրատարակության առիթով Աշոտ Հովհաննիսյանին հղած նամակում Չարենցը Մարութե Դրաստամատյանի և Կարո Դարայանի մասին գրում է, որ նրանք վեպի երկրորդ մասում դաշնակցության անպրինցիպ հակառակորդներ են, երրորդ մասում՝ բոլշևիկներ: Ու թեև Չարենցը վեպում խստորեն քննադատում է դաշնակցականներին նրանց գործունեության ու քաղաքական ռոմանտիզմի համար (բավական է հիշել, թե վերջիններս ինչպես էին գնահատում թշնամուն՝ նրան համարելով հավիտենական հիվանդ, նրա բանակը՝ թափփուկներ, ինչը վկայում է նրանց քաղաքական անհեռատեսության և ուժերի հարաբերակցությունը սխալ գնահատելու մասին), բայց թերևս ավելի ծանր մեղքի համար է քննադատում բոլշևիկներին, ովքեր կազմալուծում էին հայկական բանակը: Այդ է պատճառը նաև, որ բոլշևիկների կերպարները «ավելի ուռուցիկ դարձնելու» իր խոստումը՝ տրված Աշոտ Հովհաննիսյանին, նա այդպես էլ չկատարեց:

Քաղաքական, գաղափարական, ինչպես նաև անհատականությունների խտրական առումով երկրի կյանքը բարդացնում էին մատուցելուները: Դրանք հիմնականում կամավորական խմբապետներ էին, որոնք իրենց ժողովրդին կռիվների միջով հասցրել էին Արևելյան Հայաստան և չէին գտել ակնկալված ընդունելությունը: Նրանց միացել էին տեղի հայերից շատերը՝ ավազակներ, զանազան չարագործներ, գողեր, դժգոհներ և այլն: Նրանք չէին ենթարկվում իշխանություններին, ինքնագլուխ էին և իրենց կամայականություններով սարսափի էին մատնում ժողովրդին: Ժողովուրդը նրանց մասին ասում էր, որ դահիճների ձեռքից ազատվել, ավազակների ձեռքն էին ընկել:

Գրականության մեջ նրանց նկատմամբ վերաբերմունքը միանշանակ չէ, և տարբեր կողմերից նրանց խնդրին մոտենալու սկիզբը դրեց Ե. Չարենցը՝ «Խմբապետ Շավարշը» պոեմով: Գրականագի-

տության մեջ, սկսած Հրանտ Թամրազյանից, այդ մասին շատ է գրվել: Եթե ընդհանրացնելու լինենք Շավարշի վարքագծի պատճառները, պիտի հիշենք դժվար մաքառումների ճանապարհով իր աշիրաքը Արևելյան Հայաստան հասցրած Շավարշի վիրավորված ինքնասիրությունը՝ անտեսված լինելու և իր սպասածի համեմատ չգնահատվելու, իր ու կադրային, ինչպես ինքն է անվանում՝ «ռսացած» սպաների միջև առկա խտրականության, կռիվների միջով անցած խմբապետի նկատմամբ արհամարհանքի ու սառն անտարբերության և, իհարկե, իշխանությունից անմասն մնալու համար: Այդ հանգամանքները ոչ միայն Շավարշին, այլև ընդհանրապես խմբապետներին գազազեցրել ու վտանգավոր էին դարձրել.

*Այդ նա էր, որ փարավ չեռքը մատուցերին  
Հանեց, քաշեց.- և վաղ առավորվա մեջ  
Չարագուշակ, դաժան երգեց մատուցերը  
Արյան, մուժի, մահի, ասպարակի երգ...  
Հերո չայնակցեցին նրան մյուսները՝  
Եզորը, Թաքիկը, Ղաշաղ Սաբուն,-  
Իսկ քաղաքը, սնքած, դեռ քնել էր  
Ու գառանցում էր մատուցերի կրակոց (2, 297):*

Փաստորեն, ըստ Չարենցի, մատուցերը նախկին խմբապետների ձեռքին դառնում է իրենց կատաղությունը և իշխանություններին չենթակվելու, իրենց անկախությունը արտահայտելու միջոց, իսկ դա անիշխանություն էր ստեղծում առանց այն էլ հոգսաշատ երկրում.

*Ուզում են, որպեսզի խմբապետները  
Իրենց չեռքին դառնան կույր խաղալիք:  
Ուզում են փիրանան երկրին, քանակին,  
Հասրապեն ռսացած մի իշխանություն (2, 28):*

Մատուցերիստների անկառավարելի վարքին անդրադարձել են շատերը: Ա. Բակունցը գրում է. ««Ձինված, պատրաստված» դասն այդ շուայլում էր թալանը, ջարդում, ավերում: Այն տարին նրանց համար չկար ո՛չ դատ ու օրենք, ո՛չ կարգ ու կանոն: «Սահման տղերանց էին մատուցերքն յուրյանց»: Ու մութ գիշերին (չգիտեմ լուսին կա՞ր այն տարին) քաղաքի խուլ թաղերից մեկում Դժոխք Դավիթի տղերքը

խնում էին, հետո կրակում աջ ու ձախ, ծովից ծով» («Էն տարին», 2, 21):

Կոստան Չարյանը շատ չի խորանում այս հարցում, բայց թեթևակի ակնարկը հուշում է տիրող իրավիճակի մասին և հետագայում ավելի լայն անդրադարձի հիմք տալիս արդեն Նաիրի Չարյանին: Կ. Չարյանի «Նավը...» վեպում Հերյանը դժվարությամբ է կայարանից քաղաք հասնում, որովհետև ճանապարհը լցված էր «զինված մարդկանցով, որոնք ավազակութիւններով էին զբաղում: Պատերազմի նախկին կամավորներ, մութ անցյալ ունեցող մարդիկ, մաուզերիստներ»: Հերյանին բացատրություն տվող ծերունին նկատում է. «Ասում են, վերետում կանգնած պաշտպաններ ունեն: Ո՞վ է իմանում, ճիշտ է, ճիշտ չէ... Դահիճների ձեռքից ազատեցինք, եկանք, ընկանք ավազակների ձեռքը... (էջ 48):

Մաուզերիստների խնդիրը էական տեղ է գրավում նաև Ն. Չարյանի «Պարոն Պետրոսն ու իր նախարարները» վեպում, որտեղ առանձին գլուխ է հատկացված նրանց: Սակայն տպավորությունն այնպիսին է, որ Չարյանն ինչ-որ տեղ կրկնում է Չարենցին: Վեպի «Մաուզերիստները» գլխում Չարյանը նկարագրում է, թե ինչպես Ռզմա Քերովի խմբապետը և ընկերները կանգնեցնում են Նորքից իջնող ֆայտոնը և այնտեղից ուժով իջեցնում միմիատրին: Սա հիշեցնում է Չարենցի պոեմի դրվագներից մեկը, և գուցե երկուսի համար էլ հիմք է ծառայել իրական մի դեպք: Վեպի հերոսներից Արամը «գիտեր, որ նրանք երկրում տիրապետող կուսակցության անդամներն են և կազմում են նրա «զինված բռունցքը»: Նրանք բոլորն էլ կրում են տասը կրականոց «մաուզեր» սիստեմի ատրճանակ: ... Բայց այդ «բռունցքը» հիմա գործում էր տիրոջ կամքին հակառակ և հարվածում էր հաճախ տիրոջ քիթ ու մութին» (էջ 361): Չարյանն այն տպավորությունն է ստեղծում, որ բոլոր անիրավությունները գործվում էին կառավարության գիտությամբ և թողտվությամբ: Մաուզերիստի որոշակի տիպ է Նորքի Վարդազարը, որը լիտի բռնությունների է դիմում գյուղացիների նկատմամբ՝ ազգի անունից մաուզերի սպառնալիքով գյուղացու վերջին սերմացուն կամ միսը խլելով ու տուն տանելով: Եվ այդ մթերքով նա քեֆ է անում կառավարության

անդամների հետ Նորքի այգիներում՝ կարծես հաստատելով արդեն Կոստան Չարյանի վեպի այն դիտարկումը, թե մաուզերիստները կապ ունեն կառավարության հետ: Այսպես թե այնպես, նրանք ժողովրդի մեջ մեծացնում էին հիասթափությունը կառավարությունից:

### **Ժողովուրդը**

Ներքին խնդիրների, մասնավորապես դասալքության մասին խոսելիս բնականաբար առաջանում է նաև ժողովրդի վերաբերմունքի խնդիրը: Ծայրահեղ թշվառության մեջ գտնվող ժողովուրդը, դժբախտաբար, այլևս ուժ և ցանկություն չունեն կռվելու: «Երկիր Նայիրի» վեպին բնորոշ ոճով է այդ մասին գրում Ե. Չարենցը. «Բայց ընկեր Վառոդյանին ջղայնացնողը գերազանցապես այն էր, որ **դեգերտիրների** կատարյալ բույներ էին դարձել փողոցներում, բալկերում ու այգիներում թափված մարդկային այդ զարշահոտ կույտերը (փախստականները – Ժ. Զ.) ռազմաճակատից փախչում էին ռազմիկները և պահվում դրանց մեջ, դրանց սայլերի արանքում, վերմակների տակերը և նույնիսկ իրենց կանանց ու մայրերի փեշերում» (5, 248): Անշուշտ, սա համատարած չէ: Թեև հաճախ պատերազմը աղավաղում է մարդկանց բարոյական կերպարը, բայց միշտ էլ կան սթափ մտածողներ, ովքեր չեն հանդուրժում դասալքությունն ու դավաճանությունը: Մահարին «Երիտասարդության սեմին» վիպակում թեթևակի ուրվագծում է հիվանդապահուի Չարուհու կերպարը, ով ամենևին էլ աչքի չի ընկնում իր բարոյական բարձր նկարագրով, բայց հանդիմանում է դասալիքներին. «...դուք կորեք, գնացեք, – դարձավ նա Սարգսին ու Երվանդին, – ձեր տեղը հենց այստեղն է, դիզերտիր շան որդիք...» (էջ 198): Այնուամենայնիվ, հանդիմանելով հանդերձ, Չարուհին նրանց տեղավորում է այստեղ: Երկրի վիճակը բարդացնում էին նաև ռազմաճակատը լքող ռուս կամ ռուսական բանակի զինվորները: Վկայությունը Թոթովենցիին է. «Վրացիք կը ջանային ռուս զինվորին թույլ չտալ Թիֆլիս մտնել, թաթարները կը ջա-

նային ռուս զինվորը կողոպտել դեպի Բաքու անցած ատեն, իսկ Հասատանով այդ բոլորը կանցնե՞ր անարգել և անասան»<sup>70</sup>:

Դժբախտաբար հայ ժողովուրդը միասնական չէր նաև օբյեկտիվ պատճառներով: Արևմտյան Հայաստանից գաղթած փախստական հայերի և տեղի արևելահայերի միջև գոյություն ունե՞ր բարբերի, սովորությունների և հոգեբանական անջրպետ: Արևմտահայերն սպասում էին գրկաբաց ընդունելության արևելահայերի կողմից, բայց արևելահայերը նրանց օգնելով հանդերձ, նույնպես հոգնել էին պատերազմից, աղքատացել, իրենք էլ էին կարիքի մեջ, տվել էին բազմաթիվ զոհեր: «Խմբապետ Շավարշը» պոեմում ակնարկ կա այս մասին.

*«Ռուսահայ եղբայրնե՛րը»...հա՛-հա՛...*

*Ընդունեցին – թուրքից էլ վատ, այո՛.*

*«Ռուսահայ եղբայրնե՛րը»...«Հայրենի՛ք», «Հա՛յ».*

*Կուշտ, ականջները դիմջ, ապահով (հ. 2, 291):*

Թերևս կար նաև իշխանությանը մասնակից դառնալու ձգտում ու ներքին խանդ, թե ինչու «ռսացած սպաները» ուզում են տիրանալ երկրին ու բանակին, իսկ «Դրոն, իգդիրցի այդ խմբապետը... ուզում է դառնա մինիստր», խմբապետներին էլ դարձնել ձեռքի խաղալիք:

Արևելահայ-արևմտահայ հակադրության խնդիրը, որի մասին գրեթե չի խոսվում (գուցե և ճիշտը դա է՝ այդ հակադրությունը չարելու առումով), բայց առկա է եղել ժամանակին, և այդ խնդիրը հուզել է նաև Լեռ Կամսարին: «Բաց նամակ մինիստր նախագահ Քաջազունիին» գրության մեջ, խոսելով արևմտահայերի համար դպրոցների բացակայության և ուսուցիչների գործազրկության մասին՝ գրողը դառնությամբ նկատում է. «Հետո ալ կելնեք կըսեք՝ եղբայրներ ենք: Այո՛, եղբայրներ – բայց լավ օրերու համար»<sup>71</sup>: Լ. Կամսարն ակնարկում է իրավական խնդիր՝ հայության երկու մասի՝ տեղացիների ու գաղթականների անհավասար վիճակը:

<sup>70</sup> Վահան Թորոզեց, Չորավար Անդրանիկ և իր պատերազմները, Երկեր 3 գրքով, գիրք 3, Եր., 1991, էջ 18:

<sup>71</sup> Լեռ Կամսար, Գրաբար մարդիկ, Եր., «Հայպետհրատ», 1959, էջ 105:



Ա. Բակունցն առաջիններից մեկն էր, ով նկատեց տեղացիների և եկվորների անջրպետը: Նա ավելի ուշադրություն է դարձնում հարցի սոցիալական ու հոգեբանական կողմերին: Որքան էլ տեղի, մասնավորապես գյուղի բնակչությունը աղքատ էր, այդ աղքատությունն անհամեմատելի էր տնից, տեղից, ունեցվածքից զրկված գաղթականների թշվառության հետ: «Կարմրաքար» վեպում Տեր-Նորրնձա քահանան այցի է գնում գյուղի ավերակ մարագներում պատսպարված գաղթականների բնակավայր, որ Ղարիբանոց խոսուն անունով էր կոչվում և զարհուրում է տեսած թշվառությունից. «Տկլոր երեխաներ, մի քանի պղինձ, մի կապ ցախ և աթարի մոխրով լցված կիսաքանդ մարագ: Ոչ ծալք ունեին, ոչ փալաս ու կարպետ, երեխաները մտնում էին հարդի մեջ, կուչ գալիս...» (3, էջ 104): Տեղացիների խոսքում «ղարիբ» արտահայտությունը, որ օտարական է նշանակում, հոմանիշ էր «աղքատ» բառին: Տարբերություններ կային անգամ արևմտահայ տարբեր գավառներից եկած գաղթականների միջև: Չանագան բնակավայրերից եկած գաղթականները դժվար են համատեղվում, նրանցից յուրաքանչյուրը իր բնակավայրի ավանդույթները, խոսվածքն ու սովորություններն ունի, որից դժվար է հրաժարվում: Ա. Բակունցի ներկայացմամբ գյուղերում տեղավորված փախստական գյուղացիները նույն պաշտամունքն ունեն հողի, աշխատանքի և արդարության նկատմամբ (Լառ-Մարգար, Հագրո), բայց իրենց ներքին աշխարհում նրանք մենակ են հեռավոր հուշերի ու կորուստների հետ: Այդ ցավն ամոքելու համար ժամանակ էր պետք: «Նա պատմում էր, որ գյուղի երկու թայֆաները՝ «բարակ» և «հաստ» թայֆան հետզհետե հաշտվում են, առաջանում է նոր սերունդ, որն իրեն չի համարում ո՛չ Մոտկանա երկրից, ո՛չ էլ Տավորիկից, այլ Չյանբերդից»<sup>72</sup>, – գրում է Բակունցը: Հատկապես արձակագիրները գեղարվեստական պատկերների միջոցով բազմաթիվ փաստեր են բերում հազարավոր գաղթականների պատճառով ստեղծված իրավիճակի վերաբերյալ: Կ. Չարյանը գրում է. «Տաճկահայաստանը՝ փոթորկյալ ծովից դուրս նետուած տիղմի նման ահագին բազմութիւններ էր նետել դէպի Արա-

<sup>72</sup> Ալսեկ Բակունց, Երկեր չորս հատորով, հ. 1, ՀՍՍՀ ԳԱ հրատ., 1976 թ., էջ 197:

րատեան դաշտ: ...Տարածել էին երկրի բոլոր մասերում: Փռել էին իրենց թշվառութիւնը երկրի բոլոր անկիւններում, սև դրօշակների նման դուրս ցցելով իրենց ցնցոտիները, իրենց այրող վերքերը, ոսկրի վերածած իրենց թշվառ մարմինները» («Նաւը...», էջ 99): ...Կատա-  
ղած և հուսահատ, կոտորել և այրել էին լիճը (Էջմիածնի – Ժ. Զ.) շրջապատող գեղեցիկ ծառերը: Աւերել էին այգիները, դատարկել դարանները, ապականել եկեղեցիները, ամեն ինչ անապատի վերածելուց հետո, խումբ-խումբ նետել էին դեպի քաղաքը և մայթերի վրա փռել իրենց ցնցոտիները, վերքերը և տենդը» (էջ 52): Սա էր օբյեկ-  
տիվ իրականութիւնը:

Ինչպէս իրական-պատմական փորձը, այնպէս էլ նրա գեղար-  
վեստական արձագանքը ցույց է տալիս, որ ժողովուրդը որպէս կա-  
նոն համախմբվում է արտաքին վտանգի պարագայում: Իսկ քաղա-  
քացիական պատերազմների և հեղափոխությունների դեպքում հա-  
սարակութիւնը պառակտվում է, մի մասը եղբայրասպան պատե-  
րազմի է դուրս գալիս մյուսի դէմ: Չորյանի «Հեղկոմի նախագահը»  
պատմվածքում (Ժանրային անվանումը Չորյանինն է), երբ Օսեփի  
գոքանչը գնում է նրանց տուն, ճանապարհին ինքն իրեն խոսելով,  
դժգոհում է ստեղծված իրավիճակից. «Հասկանը՛մ չեմ էս ի՛նչ բան  
ա... Էրեկ կաթն ու կորեկ, ախպեր տղեք ին, էսօր՝ թուր ու թվանք...  
Հասկանը՛մ չեմ... Բալշոիկ, դաշնակցական, էլ ի՛նչ՝ չես իմանում...  
կուսվացկութիւն, կուսվացկութիւն... Քանի՛սն են... Խռով կենա ձեր  
գլխին ձեր կուսվացկութիւնը... Սիւնը գնում ա, մի ուրիշը գալի, թողըմ  
չեն մի էս խալխը հանգիստ վեր ընկնի... Նա նրան ա բռնում, նա՛  
նրան, նա նրան ա բռնում, նա՛ նրան...»<sup>73</sup>: Սա հասարակ, անգրա-  
գետ կնոջ խոսքն է, կին, որ ոչինչ չի հասկանում գաղափարախոսու-  
թյունից ու քաղաքականութիւնից: Նույնն է նաև «Գրադարանի աղ-  
ջիկը» երկի Աննան՝ Վիկտորյայի մայրը: Բայց արդեն «Ամիրջանի  
ընտանիքը» վեպում փոքր ինչ այլ կերպ է ներկայանում ժողովուրդը,  
որը փորձում է չեզոք լինել և երկյուղով է սպասում երևութների  
հստակեցմանը: Շատերի համար անընդունելի է քաղաքացիական

<sup>73</sup> **Ստեփան Չորյան**, Երկերի ժողովածու 12 հատորով, «Սովետական գրող» հրատ.,  
հ. 4, Եր, 1980, էջ 65:

պատերազմի երևույթը: Անընդունելի է հայր Ամիրյանի համար, որն ասում է. «Հային մինչև հիմա սպանել է պարսիկը, հռոմեացին, արաբը, թուրքը, այդ էր պակաս, որ հայն էլ սպանի հային»<sup>74</sup>: Շատերն էին մտածում Ամիրյանի պես: Արամը բացատրում է հորը, որ միշտ էլ եղել են դավաճան հայեր, որոնց սպանել են հենց հայերը, բայց հայրը համաձայն չէ այդ բացատրության հետ, քանի որ նրա կարծիքով այդ դավաճանները եղել են անհատ մարդիկ, իսկ քաղաքացիական պատերազմի ժամանակ ոչ թե անհատներին են պատժում, այլ հասարակությանը, ժողովրդին: Այսուհանդերձ, Ջորյանը ոչ միայն փիլիսոփայության դոկտոր Ռուբենի կերպարի, այլև զինվորների, ժողովրդի զանգվածների օրինակով ցույց է տալիս չեզոքության անհնարինությունը:

Կոստան Ջարյանի «Նավը...» վեպում թեև ժողովուրդը, մեղմ ասած, չի սիրում մեծամասնականներին, բայց նրա վարքը փոփոխական է: Դաշնակցականների տիրապետության ժամանակ գյուղում հայտնված Հերյանին համարելով կառավարության մարդ, կանայք, որոնց ամուսիններին պատերազմ էին տարել, ուզում են ծեծել, և Հերյանը խորամանկությամբ է փրկվում: Բայց նույն այդ ժողովուրդը, իհարկե, այս անգամ քաղաքում, երգով ու պարով է դիմավորում ապստամբած դաշնակներին: Ստացվում է այնպես, որ ըստ էության ժողովուրդ ասվածը տարերային զանգված է, որը շարժվում է իրեն լավ ուղղորդողի կողմից: Կարծում ենք, որ այս պարագայում ժողովրդի հոգեբանությունը և վարքագիծը արտացոլելու առումով առավելությունը Ջորյանի կողմն է, որը ժողովրդին ներկայացնում է տարբեր սոցիալական շերտերով՝ տերտեր, ուսուցիչ, բուրժուա, աշակերտ, հեղափոխականի կերպարի մեջ մտած նախկին խմբապետներ (Կամիտետ Կարապետը, Յոթնագը), չեզոքներ, գյուղացիներ:

Ժողովրդի մի մասն էլ չունեն ոչ հայրենիքի միակության, ոչ էլ պետականության գիտակցություն: «Երկիր Նայիրի» վեպում զինվորները ողբով են գնում մարտադաշտ: Թեև ժողովրդական լայն զանգվածների մեջ, ոչ միայն դաշնակցության ու մտավորականու-

---

<sup>74</sup> Սո. Ջորյան, հ. 4, էջ 254-255:

թյան շրջանում, պատերազմը թուրքական Հայաստանի ազատագրության հույս էր արթնացրել, բայց զինվորացուները, որոնց պարտադիր մարտադաշտ էին քշում ինչպես մատաղացու, ամենևին էլ կռիվ գնալու նպատակը չէին գիտակցում. «Սուլում էր շոգեմեքենան, սուր, խեղդամահ արվող անասունների նման, սուլում էր սուլոցը շոգեկառքի: **Տրեխավոր** մարդիկ բոռում էին անհմաստ, տրեխավոր երիտասարդները երգում էին պառավաձայն. «Տա՛-նը՛ ը՛ ը՛ - մե՛ն՛ ե՛ն...» ( 5,102): Իսկ ասիմանամերձ Բասենի գավառից փախած ժողովուրդը լցվել էր քաղաք և աղաչում էր. «Աղա՛ ա՛, մզի տե՛-ե՛ն՛ դ, մզի խա՛-ա՛-ա՛ց» (5, 194): Ճշմարտությունն այն է, որ ջարդերից, հիվանդություններից, փախուստից ու սովից տանջահար ժողովուրդը կռվելու ոչ ուժ, ոչ էլ ցանկություն ուներ, մանավանդ եթե նկատի ունենանք, որ ոչ մի ժողովուրդ էլ կռվել չի ուզում, բայց պարտադրված է լինում կռվելու: Ավելորդ չէ այս առումով հիշել նաև Վ. Թոթովենցի վկայությունը: «Ձորավար Անդրանիկ և իր պատերազմները» գրքում<sup>75</sup> Կարսի մասին գրում է, որ Անդրանիկն այնտեղ ճառ է ասում, որի իմաստը հետևյալն էր. «...Ես ձեր քաղաքը եկած եմ տարիներ առաջ, երբ դուք ստրուկ էիք, այսօր քաղաքը ձեր ձեռին է, ձեր իշխանության տակ, բայց երկար չի մնար, եթե հարգը չգիտնաք և ձեր ազատությունը պաշտպանելու գիտակցությունը չունենաք»<sup>76</sup>: Հետո նա ասում է, որ ինքը ծեր զինվոր է և ճակատ է գնում հայրենիքը փրկելու, ո՞վ կգնա իր հետ: Թոթովենցը շարունակում է. «Մոտ 2000 հոգի շարք կանգնեցան: Անդրանիկ իջավ վար (պատշգամբից, որտեղից խոսում էր – Ժ. Ք.), դասավորեց և առաջնորդեց դեպի գորանոց: Մինչև գորանոցը 25 հոգի մնացին»<sup>77</sup>: Անդրանիկը հեռանում է դեպի կայարան՝ ասելով. «Փուճ մարդիկ են. այս ժողովուրդը հավաքականորեն չպիտի աշխատի իր ազատության, այլ

<sup>75</sup> «Ձորավար Անդրանիկ և իր պատերազմները» գիրքը նախապես լույս է տեսել Պոլսում, 1920 թ.: Հեղինակները երկուսն են՝ Լևոն Թոթունջյանը և Վահան Թոթովենցը: Գիրքը լույս է տեսել մեկ գրական անունով՝ Արսեն Մարմարյան: Այս աշխատությունը տեղ է գտել նաև Թոթովենցի «Երկեր երեք գրքով» հրատարակության երրորդ գրքում:

<sup>76</sup> Վ. Թոթովենց, գիրք 3, էջ 38:

<sup>77</sup> Նույն տեղում, էջ 39:

բուռ մը մարդիկ միայն» (ն.տ.): Պետք է նկատել, որ ժողովրդի մեծարման բարոյական սկզբունքը հաճախ գրողներին թույլ չի տալիս անկեղծ լինել մինչև վերջ, իսկ նրանք, ովքեր փորձում են խոսել այդ մասին (Չարեմց, Շահնուր, Մահարի) արժանանում են, մեղմ ասած, պարսավանքի: Մինչդեռ իրականությունն այն է, որ երկար դարեր պետականություն չունեցած ժողովրդի մեջ սկսել է գերակշռել անհատապաշտության ու եսասիրության զգացումը՝ ընդդեմ պետականության գիտակցության: Նման մի փաստի էլ հանդիպում ենք Հր. Մաթևոսյանի «Նանա իշխանուհու կամուրջը» վիպակում: Թուրքը մտնում է Ալեքսյոլ, «իսկ ժողովուրդը վրա է ընկել զինվորական պահեստին: Մրջնանոցին նայե՞լ ես. մրջնանոց է, խառնված: Կտցում են, կարողանում են՝ շալակում են, չեն կարողանում՝ ուրիշ են կտցում, դա էլ ծանր եղավ՝ քարշ են տալիս: Դե, քարշ տվեցինք մենք էլ մեր բաժինը»: Մինչդեռ հայրենիքի մասին հիշեցնողին չեն էլ ուզում լսել, իսկ նա լաց է լինում. «Եղբայրներ՛ր, հայեր, ինչ եք անում, ամոթ է. հայրենի՛քը, թուրքը... եղբայրներ՛ր, հայ եղեք...»<sup>78</sup>: Եվ երիտասարդ պորուչիկը չկարողանալով ետ պահել թալանող-փախչողներին՝ «ճանապարհից մի կողմ քաշվեց ու նագանով կրակեց ինքն իր սրտին: Խանգարող չեղավ: Մեկը ճամփան ծռեց, մոտեցավ վերցրեց նագանը,– մի սիրուն բան էր,– ու էլի ընկավ ճամփա» (ն.տ.): Անշուշտ, սա, բարեբախտաբար, օրինաչափություն չէ, բայց նույնպես իրականություն է, որ խաթարում է հերոսականության վարդագույն պատկերը:

#### **Կառավարության և կառավարման խնդիրներ**

Որքան էլ տեսանելի էին նորաստեղծ հանրապետության առջև ծառայած բազմաբնույթ խնդիրները և դրանց լուծման բարդությունները, գրեթե բոլոր գրողները, ոմանք անողորք կերպով, ոմանք օբյեկտիվորեն քննադատեցին կառավարությանը՝ մատնանշելով նրա թերությունները և թերացումները: Չպետք է մոռանալ սակայն, որ հաճախ այդ քննադատությունը կատարվում էր կուսակցական-գաղափարական դիրքերից, մանավանդ խորհրդային տարիներին ստեղծված գրականության զգալի մասը տոգորված է խորհրդային, այսինքն՝ կոմունիստական գաղափարախոսությամբ և երևույթները

<sup>78</sup> Հրանտ Մաթևոսյան, Նանա իշխանուհու կամուրջը, Եր., 2006, էջ 80:

գնահատում է հակադիր դիրքերից: Դա առաջին հերթին վերաբերում է Չարենցին: Տեսանք, որ նա թե՛ «Երկիր Նայիրի» վեպում, թե՛ «Չարենց Նամե»-ում միանգամայն դրական շեշտադրումով է հիշատակում «բովանդակ իշխանությունը» նախրցիներին անցնելու և իր «հոգու արևելու» փաստը, բայց և արագորեն վրա է հասնում հիասթափությունը: Դա, իհարկե, պայմանավորված էր քաղաքական հաջորդական դեպքերով (Կարսի անկում, Ալեքսանդրապոլի պայմանագիր և այլն): Այդ բոլորի հանրագումարը դառը երգիծանքով հագեցած «Երկիր Նայիրի» վեպն է: Հետագայում ինչպես հայ ժողովրդի անցյալը, այնպես էլ, ինչպես ինքն է անվանում, մասնավորապես Արարատյան հանրապետությունը, գնահատվում է իբրև սուտ ու անկարմի իրականություն: «Պատմության քառուղիներով» պոեմում անվանելով մեր անցյալը՝ անանցյալ, տոտեն՝ գայլը՝ ոչ պղնձյա, նա հասնում է մինչև իր ապրած ժամանակը, բացում է «էջը նախավերջին», այսինքն Առաջին հանրապետության օրերը.

*Եվ հանդես են գալիս-անկերպարանք անդես-  
Երեկվա մեր տերերը չնչին:*

.....  
*Մեր անունից մրրիկ սերմանեցիք-  
 Եվ այսօրվա ձեր խեղճ ոչնչությանն անգեղ  
 Վերջին խարխախը մեր  
 Վաճառքի հանեցիք... (4, 209):*

Գուցե կարելի է վիճել Չարենցի հետ պարսավանքի այս խոսքերի համար, բայց նախ՝ սա բխում է պոեմի ընդհանուր տրամաբանությունից, ըստ որի մեր նախնիները, ի դժբախտություն մեզ, չեն ավանդել սերունդներին հզոր ու ապահով հայրենիք: Սա Չարենցի մոտ դառնում է համոզմունք կամ դառը գիտակցություն, որն իր արտահայտությունն է գտնում նաև «Մահվան տեսիլ», «Նորք», «Զրահապատ Վարդան Զորավար» պոեմներում:

*Եվ այժմ - հին վեպին իբրև ֆինալ  
 Սիսիականի «Հանրապետությունն Արարատյան»-  
 Նու՛յն քիթեղը ու թուղթը՝ հազած արյուն ու փայլ,  
 Նու՛յն քիթեղե այն սուրը՝ հազած մահու պարյան...  
 («Զրահապատ Վարդան Զորավար», 4, էջ 274):*

Պոեմի դառնագույն խոհերում, անիրավացիորեն ոչ մի լույս չտեսնելով նաև հաճախ փառաբանվող անցյալում, անտեսելով պատմության հերոսական դրվագները՝ Չարենցը կասկածի տակ է առնում Վարդան Մամիկոնյանին ու նրա պայքարը: Բանաստեղծ Չարենցի սրտնեղությունը բխում էր թույլ ու խեղճ հայրենիքի ժառանգորդը լինելու գիտակցությունից և այդ լույսի տակ միակողմանիորեն էր գնահատում անցյալը, իսկ ներկայի գնահատականը առավել քան դաժան էր: Արդեն «Մահվան տեսիլ» պոեմում ստեղծում է դաշնակցականներ Քրիստափոր Միքայելյանի, Ավետիս Ահարոնյանի և այլոց գրոտեսկային կերպարները: Ասել, թե սա զուտ բոլշևիկյան տեսակետ է, որ որդեգրել է հեղափոխական բանաստեղծ Չարենցը, թերևս ճիշտ չի լինի, քանի որ այս գնահատականները քիչ են տարբերվում դեռևս «Ազգային երազ» պոեմի երգիծական կերպարներից, որ նա ստեղծել է դեռևս 1917-1918 թվականներին: Այո՛, Չարենցն ուներ իր սուբյեկտիվ ընկալումները, որոնք ոչ միայն ներքին հակասական ապրումների, այլև իրական տպավորությունների արդյունք էին:

Որքան էլ հասկանալի լիներ դարերով պետականություն չունեցած նորաստեղծ հանրապետության կառավարության անփորձությունը, միևնույնն է, գրողները չէին կարող անտեսել կառավարման բազմաթիվ թերությունները: Անկախությունը ողջունող և լավատեսորեն տրամադրված հեղինակներից մեկն էր Կոստան Չարյանը, բայց դա ամենևին չի նշանակում, թե նա հիացած էր ամեն ինչով: Նա դժգոհ էր պետական պաշտոնյաների քաշքշուկից, կառավարման անճարակությունից, մարդկանց՝ իրենց տեղում չլինելուց, ինչի պատճառով էլ գործը տեղից չէր շարժվում: Նախկին դերասանը կառավարության անդամ է դարձել և բնութագրում է երկրի իրական կացությունը. «Ողբերգությունները բեմի վրայից իջել են եւ բռնել կեանքի ասպարեզը... Համեստ մեր թատերական դահլիճը վեր է ածել Պարլամենտի, ուր գառառներից եկած անյայտ մարդիկ, Շէքսպիրեան ճառեր են արտասանում, մինչ ես, ամեն ինչ մի կողմ եմ դրել եւ ծառայում եմ նորակազմ Հանրապետութեան...» (էջ 180): Նա ևս տեսնում ու պատկերում է կառավարության թերությունները: Չարյանի վեպի հերոսը՝ Արա Հերյանը, գնում է Բաթումից նավ բերելու և ուրախ

է դրա համար: Ոչ միայն մարտի համար: Նա հոգնել էր անկարող պաշտոնյաների անտեղյակությունից և քաշքշուկից. «Այլևս յոգնած էր անդադրում վազվզելուց պատահական կահկարասիներով եւ պատահական մարդկանցով լեցած գրասենեակից գրասենեակ: Յոգնած էր պետական անկայուն պաշտօնների կոչում եւ գործից անտեղեակ մախկին վարժապետներից, ուսանողներից, գրագիրներից» (էջ 179): Գրամեքենայի մոտ շաղակրատող աղջիկներ, «մթնած հոնքերով փակ անձնավորություններ», որոնք իրենց տեղում չեն գտնվում: Կ. Չարյանի այս դիտարկումները կարելի է համարել ոչ միայն և ոչ այնքան իբրև նորաստեղծ պետության քննադատություն, այլև մասնաւոր այն անասելի դժվար պայմանների բացահայտում, որի դեպքում պետք է կայանար պետությունը: Կ. Չարյանը փորձում է հնարավորինս լինել օբյեկտիվ: Բոլոր թերությունների կողքին նա տեսնում է մասնաւոր միջոցառարկան կողմեր, տեսնում է այն ուժերին, որոնք լի են եռանդով ու ոգևորությամբ, պատրաստ են հաղթահարել բոլոր դժվարությունները և կառուցել իրենց երկիրը: Վեպի գլխավոր չերոս Արա չերյանը այդ գաղափարի մարմնացումն է, որի համար մարտ լեռան վրա բարձրացնելու աներևակայելի դժվարությունը գուցահեռվում է պետություն կառուցելու դժվարության հետ: Անշուշտ, վեպի առաջին և երկրորդ տարբերակներում պետության գաղափարը դառնում է հարաբերական, քանի որ վեպի երկրորդ տարբերակում այդ գաղափարն արդեն ասոցացվում է խորհրդային պետության հետ, բայց ամբողջ վեպը, բացի միայն վերջաբանից, վերաբերում է Առաջին հանրապետությանը:

Երկրի թշվառությունն արտահայտվում էր ոչ միայն ավերված տնտեսության (հացի մի ֆունտը, փողի արժեզրկման պատճառով, մեկ միլիոնից ավելի արժեք), կառավարման անճարակության, այլև արտաքին քաղաքականության մեջ, որովհետև երկիրը ոչ միայն հաց չունէր, այլև համապատասխան կադրեր: «Երոպական դիւանագիտական գայլերի դէմ հանեցինք ծխական դպրոցի մախկին վարժապետներ», - դառնությամբ նկատում է վեպի հերոսներից մեկը (էջ 578): Եզրակացությունն այն է, որ մեծ դեպքեր են, բայց փոքր մարդիկ են դեկավարում, մինչդէռ մեզ Գարիբալդիներ են անհրաժեշտ: Այս ա-



մենի հետևանքն այն եղավ, որ «Արարատի գլխին եռագոյն դրօշակ պիտի ցցւէր, իսկ դուրս եկաւ, որ Արարատը, փափուչները ձեռքը առած ոտաքոպիկ փախչում է...» (էջ 547): Վերջապէս, վեպի թե՛ առաջին, թե՛ երկրորդ տարբերակում կա մի էական բան, որ բխում է Ջարյանի աշխարհայեցողությունից: Վեպի գլխավոր հերոս Արա Ներյանը կուսակցական չէ, ուստի երբ դաշնակցականները և մեծամասնականները հաջորդում են իրար, նա չի խառնվում ոչ մեկի գործերին, մնում է երկրում, իր երկրին ծառայելու գործին հավատարիմ և ձգտում իր նպատակին: Վեպի կարևոր հերոսուհիներից Չվարթն ասում է. «Ես սիրում եմ մեր երկիրը: Աղքատ, թշառ, ողբերգական, բայց եւ այնպէս, չպիտի ուզէի փոխել ոչ մի ուրիշ երկրի հետ...» (էջ 185): Սա վեպի կարևոր ուղերձներից մեկն է՝ պետք է երկիրը սիրել:

Կառավարության նիստերի տխուր ու անբովանդակ մի պատկեր է ներկայացնում Ակսել Բակունցը «Էն տարին» պատմվածքում. «Համարյա ամեն իրիկուն՝ մութն իջնելուն պէս (այն տարին աշտարակի ժամացույցն էլ չէր խփում) պետական թատրոնի սրահում հավաքվում էին 97 պատգամավոր, մեկը զանգահարում էր, մի քանիսը հագում, աջ նստած «ճաղատ գլուխ» խմբից կաղիկ մեկն ամբիոն էր բարձրանում և սայլի չյուղած անիվի պէս ճռնչում՝ զեկուցում բյուջեի մասին (եթե կար այդպիսին): ...Կենտրոնից խոսում էր մեկը՝ մի Դժոխք Դավիթ կամ Դուրդու բալա, և 97 վարժապետի ձեռքեր աղոթող մոլլայի ձեռքերի պէս ցցվում էին վեր» (2, 20):

Չգուշավոր լավատեսություն արտահայտելով նոր ձեռք բերված անկախության համար՝ Նաիրի Ջարյանը, այսուհանդերձ վեպում շեշտը դնում է կառավարությանը վարկաբեկող երևույթների վրա: Բժիշկ Ողջակիզյանը, օրիորդ Կոթողյանը, պարոն Պետրոսն ինքը, Նորքի Վարդազարը նոր կառավարության դեմքը բնորոշող և միաժամանակ սխալ կառավարման արտահայտությունն են վեպում: Որքան էլ իրականության մեջ հիմք ունենար գրողը, վեպում եզրակացություններն արվում են շատ արագ: «Ուրախություններն ու հույսերը տևեցին միայն մի շաբաթ: Հայաստանի նորակազմ կառավարությունը ոչնչով չլավացրեց երկրի վիճակը» (էջ 259),– գրում է Ն. Ջարյանը՝ չնտահոգվելով իր տված մի շաբաթ ժամկետի համար:

Նորաստեղծ պետության կառավարության ոչ միայն կազմից, այլև ղեկավարության, այսպես ասած, որակից դժգոհ էին շատերը, նաև նրանք, ովքեր իրենց ուժն ու եռանդն էին ներդրել պետության կայացման համար: Այդ նվիրյալներից մեկը Հովհաննես Թումանյանն էր, ով նշանակվել էր Լոռու, Ղազախի, Շամշադինի, Բորչալուի գավառների լիազոր ներկայացուցիչ, բայց այդ պաշտոնից բանաստեղծը հրաժարվում է դեռևս 1918 թ. հունիսին, այսինքն՝ անկախության հռչակումից կարճ ժամանակ անց: Պատճառը Թումանյանի հիասթափությունն էր, որն ակնհայտ է Գևորգ Խատիսյանին նրա գրած նամակից. «Շարունակ գյուղերում թալան, առևանգություն, սպանություն, ծեծ ու հալածանք: ...Մեր Ազգային խորհրդի ու, էսպես ասած, կառավարության ապիկարությունը հասնում է ոճրագործության: ...Էլ չեմ ուզում գրել շատ ու շատ մութ ու գարշելի բաների մասին, որոնց հետևանքով ես երեկ հրաժարական տվի: Ամոթ է էդ բոլորի հետ կապված լինել»<sup>79</sup>: Իհարկե, Թումանյանի խոսքը ոչ թե գեղարվեստական, այլ փաստական է:

Ու թեև պատմությունն անշրջելի է, բայց կորուստների համար մեղավոր փնտրելը կամ գուցե օբյեկտիվ ճշմարտությանը հասու լինելու ձգտումը թե՛ պատմաբաններին, թե՛ գրողներին անվերջ վերադարձնում է 1918-1921 թթ.: Շատ տասնամյակներ անց ռումինահայ գրող Վարուժան Ոսկանյանը իր «Շշուկների մատյանը» վեպում Հովհաննես Քաջազունուն պիտի վերագրեր այս խոստովանությունը. «Գերագնահատում էինք մեր ժողովրդի կարողության չափը, քաղաքական ու ռազմական արժեքը... Ու գերագնահատելով մեր շատ համեստ արժանիքները՝ չափազանցում էինք մեր հույսերն ու սպասելիքները... Այսօր մենք հասկանում ենք, թե որքան շահած կլինեինք, եթե... Սևրի դաշնագրի գնով անմիջական համաձայնության եկած լինեինք թուրքերի հետ... Բուլշևիկների դավադրությունը չէր մեր պարտության պատճառը, ոչ իսկ թուրքերի ուժը... այլ մեր սեփական

---

<sup>79</sup> **Հովհաննես Թումանյան**, Երկերի լիակատար ժողովածու, ՀՀ ԳԱԱ «Գիտություն» հրատ., հ. 10, էջ 287-288:

ապիկարությունը...Եվ եթե բոլշևիկներն ուշանային, մենք պիտի կանչեինք իրանց...»<sup>80</sup>:

Տարբեր ուսմունքներ ու փիլիսոփաներ տարբեր կերպ են գնահատում անհատի դերը, թեև պատմությունը բազմիցս ապացուցել է, որ անհատներն ունեն պատմական վճռորոշ նշանակություն, որ ժողովրդական հուժկու շարժումները, եթե անգամ սկսվում են տարերայնորեն, ապա հենց այդ շարժումները ծնում են առաջնորդներ, ովքեր ուղղորդում և հունի մեջ են դնում նույն այդ շարժումը: Եվ անկախ նրանից, որ պատմությունից մեզ են ավանդվել հնչելի անուններ, որոնք կանգնած էին Առաջին հանրապետության ակունքներում, չծնվեց այդ մեծագույն առաջնորդը: Դա են հաստատում Վահան Թոթովենցի «Ի խորոց սրտի խոսք ընդ Աստծո» հրապարակման (1921) հետևյալ տողերը. «Ես գիտեմ, Տե՛ր, Դու՛ն իսկ չես կրնար ժխտել, որ ու՛ե՛ ժողովուրդ շատ քիչ բանով ավելի բարձր է, քան իմ ժողովուրդս: Անոր պակասձը, Տե՛ր, Արքան է ցեղին: Մովսես կուզենք, Տե՛ր, գավազանով և ահեղ ձայնով մարդ կուզենք»<sup>81</sup>: Բազմաթիվ թերությունների մատնանշումը շատերի կողմից հուշում է, որ Առաջին հանրապետության անկումը հետևանք էր ոչ միայն և ոչ այնքան բոլշևիկների դավադրության, այլև երկրի ներսում առաջացած դժգոհության (առկա դժվարություններով հանդերձ):

## **Գ. Արտաքին ճնշումներ ու թշնամիներ**

Այս հարցադրման առանձնացումը ավելի քան պայմանական է, որովհետև արտաքին թշնամին գործում էր ներքին ուժերի հետ, նրանց հրահրելով, օգտագործելով, նրանց միջոցով: Ավելի հստակ ասած՝ ներքին թուրքերը համագործակցում էին Թուրքիայի թուրքերի, բոլշևիկները՝ Ռուսաստանի հետ: Բոլշևիկները ուղղակի իմաստով թշնամի չէին, որովհետև նրանք նույնպես հայեր էին, ովքեր չէին բաժանում դաշնակցականների գաղափարախոսությունը, այսուհանդերձ, հակադիր ուժեր էին, որ օգնություն էին ակնկալում դրսից:

<sup>80</sup> Վարուժան Ոսկանյան, Ծշուկների մատյանը, Եր., ՀԳՄ հրատ., 2012, էջ 386:

<sup>81</sup> Վ. Թոթովենց, գիրք 3, էջ 384:

Անկախ այս ուժերի վերջնական նպատակների տարբերությունից, նրանց ջանքերն ուղղված էին գործող իշխանության դեմ: Բնականաբար, մեծագույն վտանգը ներկայացնում էին թուրքերը: Կովկասյան նորանկախ պետություններից ամենաշատ վտանգվածը Հայաստանն էր: Վահան Թոթովենցը «Պատկերների տարբերություն» հոդվածում գրում է. «...եթե ուրիշ փոքր ազգեր պատերազմից հետո կարող են վերականգնել իրենց բնականոն կյանքը, ապա դա մենք չենք կարող, որովհետև շրջապատված ենք իսլամ ոչ քաղաքակիրթ պետության ոճրագործ տարրերով»<sup>82</sup>:

Գրողներից յուրաքանչյուրը տարբեր չափով անդրադարձել է թուրքերի արշավանքներին, որոնք Քյազիմ Կարաբեքիր փաշայի ղեկավարությամբ անցել ու անցնում էին Հայաստանի սահմանները՝ նպատակ ունենալով արևելահայերին ևս իսպառ ոչնչացնել հենց իրենց հայրենիքում: Բայց քչերն են անդրադարձել ներքին թուրքին: Այս մասին ավելի հաճախ խոսում է Կոստան Չարյանը վեպի առաջին տարբերակում: 1963 թ. Հայաստանում լույս տեսած վեպի վերամշակված տարբերակում մկրատվել, հանվել են թուրքերին, ռուսներին և բուլղարներին վերաբերող էջեր, հատվածներ, տողեր, անգամ բառեր, որոնք արտահայտում են Չարյանի վերաբերմունքը: «Բարտում տեղի ունեցած մեծամասնականների և տաճիկների միացեալ ժողովը, որին մասնակցել էին հայասպան Նուրի և Խալիլ փաշաները, որոշել էր ամեն գնով մտնել Հայաստանը, կոմունիստ հասարակարգ հաստատել այնտեղ եւ, ազգային կառուարութիւնը տապալելով՝ ազատ ճանապարհ բաց անել ջարդարար տաճիկների ներխուժման համար», – գրում է Չարյանը («Նաւը...», էջ 376): Այս մասին Չարյանը կարող էր խոսել դրսում, որտեղ լույս տեսավ նրա վեպը, իսկ քեմալականների հետ բարեկամություն անող, հետազայում էլ սեփական սխալները ծածկող խորհրդային իշխանությունները բնականաբար չէին կարող հանդուրժել նման դատողություններ: Հատկապես չէին կարող հանդուրժել թուրքերի և մեծամասնականների նմանությունը կամ նույնականությունը, որը պնդում է Չարյանը վեպի տար-

---

<sup>82</sup> Նույն տեղում, էջ 361:

բեր էջերում: Չարյանի նկարագրությունները հաճախ պատմագիտական-քաղաքագիտական վերլուծություններ են հիշեցնում, քան գեղարվեստական խոսք: Ահա թե ինչ է գրում նա քեմալականների մասին. «Քեմալականներն ուզում են Հայաստանի վրայից անցնելով, կապել սովետական ուժերին և Ազրբեջանին: Ուզում են, որ հայեր չլինեն, այլ լինեն՝ Միջերկրականից մինչև Հնդկական ովկիանոս՝ միայն մահմեդականներ: Իսկ ի՞նչ օգուտ ունի ռուսը դրանից: Շատ պարզ է: Նրանք էլ ուզում են քեմալական ուժերը օգտագործել եւ ամբողջ Արեւելքը և Ասիան ոտքի հանել Եւրոպայի դեմ» (էջ 478): Դրսի ուժերին օգնում էին ներքին թուրքերը, իսկ բուշևիկների գալու ժամանակ՝ նաև մալականները: Նախ՝ ներքին թուրքերի և ադրբեջանցիների մասին: «Արդէն, Ազրբեջանի թաթարներից կազմած մի բանակ, օգտուելով Հայաստանի միւս սահմանների վրայ տեղի ունեցող դեպքերից՝ մտել էր Դիլիջանի կողմերը, Սեւանայ լճից ոչ շատ հեռու մի վայր, եւ այնտեղից սպառնում էր ամբողջ Հայաստանին» (էջ 376), կարդում ենք վեպում: Ցավն այն է, որ նրանց գործողությունները մշտական են, հետևողական և դրսի թուրքերի հետ՝ միասնական: Հայերը ընդհանուր գորակոչ են հայտարարում, որովհետև ներսի թուրքերը ապստամբում են. «Թուրք ազգաբնակչութեան ընդհանուր ապստամբութիւն: Նախ՝ սկսել է Բէյիկ-Վեդիում...Արաքսի միւս ափի քիւրդերը, միացած Շարուրի եւ Նախիջեւանի թուրքերին, յարձակել են մեր զօրքերի վրայ, կտրել հաղորդակցութիւնները եւ առաջանում են դէպի Չանգեզուր» (էջ 256): Չարյանը, մյուս գրողների համեմատ, ավելի բազմակողմանիորեն է մոտենում խնդրին, բացատրում թուրքերի մարտավարությունը, որն արտահայտվում էր երկրի ներսում գտնվող իր բարեկամ տարրերին կազմակերպելու, անսպասելի հարվածներ հասցնելու, հայերին տարբեր կողմերից օղակելու եղանակով: Նա միաժամանակ հետևում է դեպքերի հաջորդականությամբ՝ ընդհուպ մինչև Ալեքսանդրապոլի ստորացուցիչ պայմանագիրը: Նշված գրողներից թերևս Կոստան Չարյանն է հանգամանալից քաղաքական վերլուծություններ կատարում և ցույց տալիս, որ երկրի ներքին վիճակը պայմանավորված էր ոչ միայն սահմաններին կատարվող իրադարձություններով, այլև արտաքին քաղաքական հան-

գամանքներով, մեծ տերությունների շահերի առաջնահերթություններով ու նրանց շահերի բախումով: «Վերջին վայրկյաններին թուրքերն իրենց պայմանները անընդունելի են դարձրել: Իմացել են, որ Ազգերի լիգան մերժել է Հայաստանը և Վրաստանն ընդունել իբրև անդամ...այդ տեսնելով թուրքերը այնպիսի պայմաններ են դրել, որ մեզ մնում է պատվով մեռնել և ուրիշ ոչինչ...», – ասում է Պերոնյանը (էջ 456): Կամ՝ «Թշնամին սեղմում էր ամեն կողմից: Թուրքերը, այլևս հաստատ իմանալով, որ եվրոպական պետությունները չեն միջամտելու. իրենց լավագույն ոյժերը համախմբել էին հայկական դիմադրությունը կասեցնելու համար: Հայաստանի զինակիցներն էին սովը, ցուրտը, թշվառությունը» (էջ 389):

Կ. Ջարյանը փորձում է իրավիճակը ներկայացնել հայերի համար ոչ միայն իբրև ֆիզիկական գոյության առումով մղվող պայքար, այլև իբրև տարբեր քաղաքակրթությունների բախում: Դա հատկապես զգալի է Բաբկեն Միրանյանի կերպարում, որի հոգում «ջութակների դիալոգ» է հնչում և Բախի երաժշտությունը. «Իսկ տաճիկը...Էստեղ, դէմ դիմաց կանգնած երկու իրարամերժ, հակոտնեայ աշխարհներ են... Սոսկալին այն է, կապիտան Հերեան, որ տաճիկը հոգեկան անցեալ չունի, նրա անգիտակցականը մութ գիշեր է՝ լեցած է գազա-նային բնագոյներով և նախնական ախորժակներով...» (էջ 458):

Մյուս կողմից՝ Ջարյանը ներկայացնում է Ռուսաստանի ախորժակը՝ զուգահեռ անցկացնելով թուրքերի և մեծամասնականների միջև. «Դու մոռանում ես, որ մենք ստիպած ենք ընտրել երկու թշնամիների մեջ՝ տաճիկները կամ մեծամասնականները...», – ասում է հերոսներից մեկը, բայց անմիջապես խոսակիցը շեշտում է տարբերությունը. «Տաճիկը սպանում է մարմինը, իսկ բոլշեիկը՝ ոգին...» (էջ 583): Մեծամասնականների նկատմամբ ընդգծված բացասական վերաբերմունքը արտահայտվում է ամենից առաջ թուրքի և բոլշևիկի գուգահեռով: Բոլշևիկները բնութագրվում են իրենց արարքներով: Իշխանությունը նվաճելուց հետո նրանք կողոպտում են ժողովրդին, ձերբակալում, գնդակահարում: «Տա՛նում են, եղած չեղածը տա՛նում են... Էլ ալիք ասես, լուսալ ասես, մեղր, միս, հաւ, չորթան, լուբիա... Իսկ շատերին տանում են բանտ... Եկել են մեր հարեւան Միսակ բի-

ձայնի տունը... վեց երեխայ ունի... Էս կողմ, Էն կողմ են նայել թե՛ հա՛նիր ինչ որ ունես... «Ես ոչինչ չունեմ, – ասել ա Միսակը, – ես վեց երախի տեր մարդ եմ ես կինս, Էն ա տեսէք, հիւանդ պառկած ա»... Դէ, դէ, շատ մի՛ խօսիր, պաշարի տեղը ցոյց տուր, թէ չէ վատ կը լինի...» (էջ 614), – գրուցակցին է վկայակոչում գրողը: Նման օրինակները կրկնվում են, կողոպուտը հաճախակի է դառնում: Սակայն բոլշևիկների բռնությունները չեն սահմանափակվում մթերքի բռնագրավումով: Նրանք սկսում են ձերբակալությունները, հիմնականում ձերբակալում են նախկին իշխանության գործիչներին ու նրանց համակիրներին. «Այդ վայրկեանին, փողոցի կողմի անկյունից մի խումբ մարդիկ դուրս եկան: Այդ մարդկանց առջեւից, ետեւից, երկու կողմերից՝ երկու ձեռքով, կրակելու պատրաստ հրացաններ բռնած՝ զինուորներ էին գնում: Մարդկանց դէմքերը դեղնած էին եւ մոխրագոյն: Յիշեց. նրանց տեսել էր Խորհրդարանում: Գնում էին յամբ քայլերով, առանց աջ ու ձախ նայելու» (էջ 618):

Հավանաբար օրինաչափ է, որ փոփոխվող վարչակարգերը կռվում են ոչ միայն մարդկանց ու նրանց գաղափարների, այլև խորհրդանիշների դեմ: Չարյանը նկարագրում է գազազած ամբոխի կատաղի մոլուցքը, որով նա ոտնատակ է տալիս նախկիններին հիշեցնող ամեն ինչ: «Դրսում կանգնողները յարձակեցին այդ առարկաների վրայ եւ սկսեցին ամեն ինչ փշրել, կոտրել, պատռել: ...Մասնատր կատաղութեամբ պատռում էին վայր նետած մեծացրած լուսանկարները: Մեծ մասամբ ազգային գործիչների, գրողների, բանաստեղծների կամ հոգեւորականների դիմանկարներ էին: Լուրջ, տխուր դէմքերով, խնամած փողկապներով, ակնոցների ետեւից երագուն աչքերով նայող, ոլոր մօրութներով, սեղմած շրթունքներով մարդիկ էին, որոնց դաժան եւ հաւատավոր կեանքերը ջահի նման վառել էին ազգային պատմութեան խաւար լաբիրիմթոսներում», – գրում է Չարյանը: Նկատելի է, որ ազգային գործիչների դիմանկարները գրողը ներկայացնում է որոշակի համակրանքով, իսկ մեծամասնականների գործողությունները դիտարկում իբրև բարբարոսություն: Ամեն ինչից երևում է, որ նա եկողների մեջ տեսնում է բռն, կոպիտ, անկիրթ ուժի, որ ոչնչացնում է նյութական ու հոգևոր արժեքներ

րը՝ հաճախ առանց հասկանալու: Խոսքն առաջնորդներին չի վերաբերում, որոնք, այնուամենայնիվ, կրթված էին (խոսակցիցներից մեկը Լենինին համեմատում է Ջրադաշտի հետ), այլ նրանց հետևող անկիրթ ամբոխին: Իր վերաբերմունքը հստակեցնելու տեսակետից կարևոր է, որ Ջարյանը բոլշևիկներին դիմավորող ամբոխին հակադրում է (ոչ խոսքով, այլ գործողությամբ) ազգային իշխանությանը դիմավորող մարդկանց, որոնք երգով ու պարով էին դիմավորում վերադարձող իշխանության ներկայացուցիչներին: Սա ինչ-որ տեղ գրողի սուբյեկտիվ դիտարկման արդյունքն է, որը բխում է բոլշևիկների նկատմամբ ունեցած բացասական վերաբերմունքից:

Այսքանով հանդերձ, չի կարելի ասել, թե Ջարյանը մերժում է թե՛ Ռուսաստանի, թե՛ բոլշևիկների դերը, և ըստ այդմ խիստ էին Ջարյանին քննադատողները, որոնք նրան մեղադրում էին հավատափոխ լինելու մեջ: Ըստ էության, վեպի խմբագրված տարբերակում կրճատվել են բոլշևիկների նկատմամբ ատելությունն առաջացնող, նրանց որոշ գործողությունները դավաճանություն որակող խիստ քննադատական հատվածները, որոնք բացահայտում էին ռուսների և բոլշևիկների հեռահար նպատակները, բայց ըստ էության դրանով չէր փոխվել գրողի առանցքային վերաբերմունքը ստեղծված կացության նկատմամբ: Ի վերջո, Ջարյանը չէր կարող չիմանալ, թե դեպի ուր է տանում իր վեպը: Խոսքը չի վերաբերում բոլշևիկների հաղթանակի պատմական փաստին: Խոսքն այն մասին է, որ վեպի թե հասարակ հերոսները, թե մտավորականները և թե նույնիսկ կառավարության ներկայացուցիչները գալիս են այն եզրակացության, որ պետք է ընտրություն կատարեն թուրքերի և բոլշևիկների միջև, թեև դրանք հավասարազոր հասկացություններ չեն: Նկատելի է նաև, որ անգամ կառավարության անդամների մեջ (Պերոնյան) աստիճանաբար ձևավորվում է Ռուսաստանի օգնությանը դիմելու գաղափարը: Պերոնյանը Կարսի և Ալեքսանդրապոլի անկումից հետո վերջնականապես հանգում է Ռուսաստանին դիմելու խնդրին. «Ասում եմ, ուրիշ փրկություն չկայ: Ի՞նչ է, ուզում ես թուրքերը գան մեր գլխին տե՛ր դառնան, ուզում ես տանկահայերի հալի՛ն հասնենք... Մեծամասնականները, վերջապես, ռուս են, իսկ ռուսների հետ այդքան տարի եօլա ենք գնա-



ցել եւ նորից կը գնանք... Ախր, ես ա՛սում էի... Չէ՛, ամերիկացիները պիտի գան... Եկան, տեսանք... Կարսը ընկաւ, Ալեքսանդրապոլը ընկաւ...» (էջ 549): Սակայն Ռուսաստանն այս անգամ վերադառնում էր բոլշևիկների դեմքով, և հայերը դրան էլ էին համաձայն: Դա արտահայտվում է Պերոնյանի ուղղակի խոսքի մեջ. «Ասում են կոմունիստական կարգեր են՝ եւ թող լինեն կոմունիստական կարգեր... Մենք աղքատ, աշխատատր ժողովուրդ ենք, հարուստներ չունենք, արդիւնաբերութիւն չունենք, պրոլետարիատ չունենք... Եթէ գալիս են հողերը բաժանելու՝ թող բաժանեն... Ի՞նչ ունենք որ, ինչ կորցնենք... Այնպէս չէ՞... Թող տաճիկներին հեռացնեն եւ մեզ հանգիստ տան, յետոյ կը տեսնենք... Մեր ուժերը ժողովենք, մեր աղոտ ու փռչիւն մաքրենք, մեր վերքերը բուժենք՝ մեր գէնքերը կարգի բերենք, որպէսզի նորից կարողանանք սկսել... (էջ 550): Այս խոսքերը վեպում իր վարքագծով հաստատում է գլխավոր հերոս Հերյանը, որն ակամա խառնվել էր երկրից փախչողներին, բայց կէս ճանապարհից վերադառնում է մայրաքաղաք՝ մնալով հայրենի երկրում: Չարյանի վեպում կա մի փոքրիկ՝ երկտողանոց ակնարկ Աբովյանի մասին. «Եթէ կայ մի հոգի, որ վշտահար ման է գալիս Հայաստանի վրայից, նա էլ մեր հարեւան Աբովեանն է... Ման է գալիս եւ պատրաստում «Վերք Հայաստանի»-ի երկրորդ հատորը...» (էջ 587): Այս ակնարկը հուշում է, որ ստեղծված իրավիճակում, ինչպէս Աբովյանի ժամանակ, այնպէս էլ հիմա, Ռուսաստանը ներկայանում է իբրև այլընտրանք, Աբովյանի ժամանակ՝ պարսիկների, 1920 թ.՝ թուրքերի համեմատ...

Մեծամասնականների, ոչ միայն իբրև գաղափարական հակառակորդների, որոնց ակունքները դրսում էին, այլև իբրև երկրի ներքին կյանքը կազմալուծողների հարցին, ինչպէս տեսանք, ավելի հանգամանորեն անդրադառնում է Չարենցը՝ «Երկիր Նայիրի» վեպում: Ի դեպ, հետագայում դասալքութեան մասին հետաքրքրական գրառում է արել Ստեփան Չորյանը. «Երեկ Սիրասն ինձ պատմեց սարսափելի բաներ R-ի մասին, թե քանի՛ մարդ է բանտարկել տվել իր չսիրած մարդկանցից: Հետո պատմեց 20 թվականի Կարսի դեպքերի մասին, թե բոլշևիկները թուրքիկներ են ցրել հայ գործի մեջ, թե եկող թուրքերը բոլշևիկների բարեկամներն են. նրանք կովում են միայն դաշնակների

դեմ: Հայ ժողովրդին բան չեն անելու: Մի կովեք, նրանք գալիս են Հայաստանը դաշնակներից փրկելու: Եվ այդ կոչի տակ ստորագրել են Դովլաթյան, Աշ. Հովհաննիսյան, Ավիս և այլն»<sup>83</sup>: Չորյանի խոսքը վերաբերում է Իսահակ Դովլաթյանին, Աշոտ Հովհաննիսյանին, Ավիս Նուրիչանյանին, որոնք խորհրդային տարիներին պատասխանատու պաշտոններ են վարել:

Սակայն, բոլշևիկներից բացի, ռուսներին Հայաստանում կային նաև նաև այլ սպասողներ: Դրանք մալականներն էին, որոնց շահերը համընկնում էին բոլշևիկների շահերին. «Լուսաբացի մօտ, մալականները մտել էին վանք եւ ազատել բանտարկյաժ մեծամասնականներին: Նրանցից ոմանք մեկնել էին դիմաւորելու համար եկող կարմիրներին, իսկ միւսները ազգաբնակութիւնը ժողովել էին եւ միտինգ կազմակերպել» (էջ 561): Հարց է առաջանում՝ ի՞նչն էր մալականներին ստիպում բոլշևիկներին պաշտպանել: Չարյանն ունի դրա պատասխանը. «Ռուս մուժիկների համար յարձակւողները նախ և առաջ ռուս պետականութիւնը վերահաստատողներն էին, որոնք պիտի գային իրենց տաժ առանձնաշնորհումները պաշտպանելու համար» (էջ 532): Մի կողմից նրանք դժգոհ էին ցարից և սինոդից, որ հավատի համար իրենց գրկել էին ունեցվածքից և քշել Հայաստան, մյուս կողմից՝ Ռուսաստանի վերադարձի մեջ նրանք տեսնում էին իրենց ապահովությունը օտար միջավայրում, որովհետև դա, այնուամենայնիվ, իրենց հարազատ պետությունն էր: Այսուհանդերձ, նրանք փորձում էին բոլշևիկների գալը ներկայացնել հայերի և Հայաստանի շահերի տեսանկյունից. «Ի՞նչ կարայ անել էս փոքրիկ, պատերազմից չարչարած, աղքատացած, տաճիկներով շրջապատւած Արմենիան առանց Բասէլայի, մանաւանդ որ գէնք չունի, պաշար չունի... Առաջ, երբ տաճիկը Մոսկովի անունը լսում էր՝ դողում էր եւ դողում էին Կավկասի թրքերը... Հիմա, տե՛ս, անվերջ պատերազմ, անարխիա... Հարցնում եմ, ի՞նչ պէտք կայ դէմ կենալ ռուս զորքերին, որ ուզում էին գալ, երկիրը պաշտպանել, հաց բերել, պաշար բերել...» (էջ 382): Չարյանը լավ է ըմբռնել Ռուսաստանի ծավալապաշտական կամ հա-

---

<sup>83</sup> «Նորք», 2006, ք. 4, էջ 77-78:

րավային սահմանների ամրացման քաղաքականությունը, որի իրացմանը տվյալ դեպքում նպաստում էր Հայաստանի ծայրահեղ ծանր վիճակը:

## **Ե. Գաշնակիցների խնդիրը**

Կարիք չկա նորից խոսելու Թուրքիայի և Ռուսաստանի մասին, որոնք առանձնահատուկ տեղ էին գրավում հայերի կյանքում թե՛ իբրև տիրապետող, և թե՛ իբրև հարևան երկրներ, որոնցից հայերի կախվածությունն ուներ դարերի պատմություն, և որոնց արդեն մասնակիորեն անդրադարձանք, ուստի այստեղ խոսքը կարող է վերաբերել միայն, այսպես կոչված, դաշնակից երկրներին: Տարածաշրջանում այս պետությունների շահերը ևս բախվում էին դաշնակից պետությունների շահերին՝ Կովկասում ազդեցությունը պահելու կամ այն ձեռք բերելու առումով: Այս պարագայում Հայաստանը, լինելով շահերի բախման կիզակետ, պետք է կարողանար իր շահը համադրել որևէ մեկի հետ, որը նրան մասնակիորեն հաջողվեց:

Բոլոր հեղինակները չէ, որ խոսում են, այսպես կոչված, դաշնակից պետությունների դիրքորոշման մասին: Չարենցը «Երկիր Նայիրի» վեպում հուզող խնդիրները քննում է ներսից՝ ուշադրությունը սևեռելով բուն հայկական ուժերի, նրանց վարած քաղաքականության ու վարքագծի վրա: Թշնամու կերպարն անգամ չկա վեպում, նրա մասին էլ խոսվում է ազգային ռոմանտիզմի, ասել է, թե թշնամու ուժերը թերագնահատելու ձևով, երբ թուրքերի մասին խոսվում է այլաբանորեն՝ նրանց անվանելով «Հավիտենական հիվանդ», «Ռոտիսի թափթփուկ բանակներ» և այլն: Չարենցի գերագույն նպատակը մեղքի մե՛ր բաժնի, մե՛ր դյուրահավատության, մեծախոսության, ցանկալին իրականության տեղ ընդունելու թերության բացահայտումն է:

Սակայն «Կապկազ»-ում նա այլ նպատակ է հետապնդում: Այստեղ նա թափանցում է նաև արտաքին ուժերի՝ լկտիոթյան հասնող ազդեցիվ ձգտումների, ազդեցության գոտիներ ձեռք բերելու ցանկությունների մեջ: Այն, որ Թուրքիան ու Գերմանիան ցանկանում են Ռուսաստանին դուրս մղել Կովկասից, ակներև է Չարենցի համար:

«Կապկազ» թամաշայում թուրքն ու գերմանացին նույն քաղաքակա-  
նությունն են վարում: Գերմանական սպան ասում է. «Ո՛չ սեյմ, // Ո՛չ  
Կապկազ, // Ո՛չ էլ խուրդա-մուրդա...», և թուրք փաշան ձայնակցում է  
նրան. «Ճի՛շտ է... Մեզ համար թե՛ սեյմ, թե՛ բարդակ»: Չարենցը ցույց  
է տալիս, որ Թուրքիայի նպատակը միայն Հայաստանին կամ Վրաս-  
տանին տիրելը չէր, նա ձգտում էր Ռուսաստանին դուրս մղել Կովկա-  
սից: Գերմանական սպան ընդհանրացնում է գերմանաթուրքական  
դաշինքի հեռահար նպատակը.

*Հիմի լսե՛ք – ասեմ,  
Դուք էգուց սեյմը կցրե՛ք,  
Կդառնաք Կերություն երե՛ք,  
Կամ, կուզե՛ք-չորս, հինգ, վեց, յոթ, ութ -  
Մենակ թե Ռուսը – կափու՛ր (3, 84):*

Պետք է նկատել, որ Չարենցի մեկնաբանությամբ դաշնակիցնե-  
րի շահադիտական նկատառումները պայմանավորված են ոչ միայն  
տվյալ երկրների շահերով, այլև տեղական իշխանությունների վար-  
քագծով: Սպանիչ կերպով նա ծաղրում է ամեն գնով իշխանությունը  
պահել ցանկացող նորանկախ պետությունների իշխանություններին:  
Այդ է պատճառը, որ Կարճիկյանը անգլիացուց խոստում առնելով,  
որ նա կքշի թուրքին, վրացուն ու ադրբեջանցուն, ուշադրություն չի  
դարձնում, թե դրա դիմաց ինչ է պահանջում անգլիացին, իսկ նա ա-  
սում է. «Ասացե՛ք, պ. Կարճիկյան, // Դուք... / Ինչքա՞ն ունեք-// Թոփ, //  
Թվանք, // Թվանքի պատրոն, // Թվանքի ձեք: // ... Էդ բոլորը դուք կտաք  
հալա-// Կքշենք բալշևիկի վրա-// Լա՞վ: -» (3, 95): Չարենցը նույն վե-  
րաբերմունքն ունի կովկասյան մյուս իշխանությունների նկատմամբ,  
որն արտահայտվում է Կարճիկյանի խոսքով.

*Մրանց մի մրիկ,  
Մրանց,  
Քիչ է մնում սողան փորորիքի վրա՛... (3, 98):*

Իսկ անգլիացու կերպարանք մտած Ղարան ինքնիրեն խոսելով՝  
ընդհանրացնում է իրավիճակը, որի մեջ հայտնվում են դաշնակիցնե-  
րին սպասող կովկասյան իշխանությունները.

*Վայրենիներ՛:*

*Յեղե՛ր:*

*Եվ էսպես հե՞շտ է մի՞թե չեր գլուխը եղել...*

*Հիմա կուրեն իրար՝*

*Հայր թուրքին,*

*Թուրքը հային,*

*Հայր վրացուն,*

*Վրացին եր նորից թուրքին... (3, 99):*

Միևնույն ժամանակ Չարենցը բացահայտում է եվրոպական պետությունների դեմքը, որոնք մարդասիրական կարգախոսներով իրագործում է «բաժանի՛ր, որ տիրես» սկզբունքը:

Մյուս հեղինակները ևս փորձում են Հայաստանն ու հայերին տեսնել աշխարհաքաղաքական իրադարձությունների և գերտերությունների շահերի խաչաձևման համատեքստում: Այս մասին հատկապես շատ է խոսվում «Նավը...» վեպում, ուր պարբերաբար քննվում ու վերլուծվում է մեծ տերություններից օգնություն ստանալու կարելիությունը: Այստեղ բախվում են միամիտ հուսացողների և սթափ վերլուծաբանների մտքերը: Բնավ զարմանալի չէ, որ Եվրոպայի կամ մեծ տերությունների հարցը քննարկելիս միշտ ներկա է Ռուսաստանի հարցը կամ իբրև թշնամական նպատակներ հետապնդող ուժ, կամ իբրև այլընտրանք: Անվստահությունն ընդհանրական է. «Պետութիւններ ասածները պարզապէս անօրի գայլեր են, որ զոհի մտերը չեն իմանում ինչպէս բաժանեն եւ, հիմա էլ, մէկ մէկի դէմ են դառնում... Տաճիկներին եւ թրքերին մեզ դէմ զինողները հէնց դրանք են, եւ մենք այդ մասին շատ որոշ տեղեկութիւններ ունենք... Նայեցէք անգլիացիները ինչե՛ր են անում Կովկասում... Չէ՛, մեզ կարող է հասկանալ միայն Ռուսաստանը... -Ախր ո՞ր Ռուսաստանը... Հարցը հէնց դրանումն է...» («Նաւը...», 442-443):

Դաշնակիցների նկատմամբ բացասական կարծիքը ընդհանրական է: Բոլոր այն դեպքերում, երբ վեպի հերոսներից մեկն ու մեկը փորձում է հիշել դաշնակից պետություններին կամ հույսը դնել նրանց վրա, հետևում է այդ սպասումի անիրական լինելու վերաբերյալ պնդումը: Դաշնակից պետությունների վերաբերյալ Հերյանի

հարցին Պերոնյանը պատասխանում է. «Հարցը նրանումն է, որ թե՛ Երոպայում եւ թե՛ Ամերիկայում հասարակական կարծիքը պատերազմից յոգնած՝ քնել է, եւ մէջտեղ են ընկել հին քաղաքական գալլերը, առանց խղճի, առանց պատի, նիւթապաշտ եւ ազահ... Դաշնակիցները, մոռանալով այն իդեալները, որոնց համար իբրեւ թէ կռուում էին, այսօր, յաղթութիւնից յետոյ, սկսել են մրցել մէկը միւսի հետ, դաւել եւ դաւաճանել, սիրաշահել երեկվայ բարեկամներին տապալելու համար... Մենք փոքրիկ, արիւնաքամ եղած ժողովուրդ ենք եւ մեր երկիրն էլ ոչ նաֆտ եւ ոչ ոսկի ունի, ուստի մեզ խաբելուց յետոյ, հիմա էլ գոհում են... մեզ մնում է կռել եւ դիմանալ, ուրիշ ելք չկայ» (էջ 234): Կարծես ասված է գլխավորը: Գերտերութիւններն սպասում էին, որ իրենց իսկ հրդեհած աշխարհի ծուխը հետ քաշվի, որպէսզի պարզեն, թե ում ինչ է մնացել:

Դաշնակիցների մասին երգիծական, բայց ավելի կենդանի պատկերներ է ստեղծել Գուրգեն Մահարին «Երիտասարդության սեմին» վիպակում: Նա, կարելի է ասել, պարոնյանական ծաղրով է ներկայացնում դաշնակիցներից մեկի տեսակետը. «Եվրոպական ազդեցիկ գործիչներից մեկը, կարծեմ Սան-Ռեմոնում հայտարարեց, որ իզուր հայերը կախվում են այս ու այն մեծ պետության փեշից «վերցրեք մեր մանդատը»: Թող հայերը ինքնուրույն կերպով իրենց գլխի ճարը տեսնեն, ծլեն, ծաղկեն, բարգավաճեն և ապացուցեն, որ արժանի են մեծ պետությունների ուշադրությանը» («Երիտ...», էջ 389): Այս դառը երգիծանքի մեջ կա նույնքան դառը ճշմարտություն, այն է՝ յուրաքանչյուրը փնտրում է իր քաղաքական շահը, իսկ ի՞նչ կարող էր առաջարկել Հայաստանը ակնկալվող օգնության դիմաց: Սա մի անգամ ևս սովորեցնում է սեփական ուժերի վրա հենվելու առաջնայնությունը: Գուրգեն իզուր է Մահարին գրում. «Դավաճանեց հայ բազմաչարչար ժողովրդին և՛ Սան-Ռեմոի վեհաժողովը, և՛ ամերիկյան սենատը, և՛ Ազգերի լիգան» (էջ 390): Օտարի ի՞նչ պետքն էր, որ թուրքերը հայերին կոտորել են, ինչու են հայերը «առանց ծանր ու բարակ կշռադատելու կոտորվել» կամ թե քաշվել են Տեր-Չորի անապատները, կամ փախել են Կովկաս: Օտար պետությունները ինչո՞ւ պիտի միջամտեն. «Չանըմ, մենք ինչո՞ւ պիտի միջամտենք Թուրքիո

ներքին գործերին: Այսօր եթե անգլիական կառավարությունը որոշե իր հպատակներին թնդանոթի քաշել, Թուրքիան իրավունք ունի՞ միջամտելու...» (էջ 391): Հիրավի, ինչու՞... Ո՞վ է այսօր բռնում որևէ ագրեսորի ձեռքը, եթե շահ չունի: Այո՛, պատմությունը սիրում է կրկնվել, երբ լավ չես յուրացնում նրա տված դասերը: Իսկ հայերը նման դասեր յուրացնելու շատ առիթներ էին ունեցել:

Հետաքրքրականն այն է, որ վիպասաններն ընդհանուր առմամբ պահպանում են ծանր օրերի խրոնիկան: «Օհանջանյանի կառավարությունը հրաժարական տվեց, կառավարության գլուխն անցավ Միմյոն Վրացյանը: Ե՛վ ժողովրդական կուսակցությունը, և՛ ռամկավարները, և՛ սոցիալ-դեմոկրատները, և՛ սոցիալիստ հեղափոխականները, և՛ Խորեն եպիսկոպոսը, և՛ սափրիչ Շոչաղան,-բոլորը, բոլորը խոստանում են օգնել կառավարությանը, ունենալով հանդերձ «ինչ-ինչ սկզբունքային տարածայնություններ» (էջ 394-95): «Հառաջ» թերթը բողոքում է, թե մենք ռոմանտիկ ենք եղել, իսկ Մահարին հեզնում է, թե դա այնպես են ասում, որ «կարծես խոսքը վերաբերում է գրական ուղղության և ոչ թե տասնյակ տարիներ ժողովրդի բախտի հետ խաղալու քաղաքականությանը» (էջ 395): Անգամ մշտապես հեզմանքով գրող Մահարին է անցնում հրապարակախոսական մերկապարանոց խոսքի: Բայց, հավատարիմ իր գրական նախասիրությանը, Մահարին, վերջնականապես ճշտելու համար դաշնակիցների նկատմամբ իր վերաբերմունքը, վիպակի «Արարատյան միֆ կամ ապագա պատմաբանի համար հում նյութեր» գլխում անդրադառնում է, այսպես կոչված, դաշնակիցների մեծամիտ ու պահանջկոտ վարքագծին, այն է՝ «դուք դեռ նոր եք անկախություն, ուստի առանց մեր ձեռքի գործ ընելու չե՛ք, վասնզի Հիսուսը կրնա բարկանալ... բոլշևիկ չտեսնեմ, չէ նե խիստ պիտի բարկանամ» և, վերջապես, «Ամբողջ Թուրքիան ձեզի կուտանք... Գացեք և առեք» (էջ 386): Պարոնյանական այս ծաղրն էլ ուղղված է հզոր պետություններից մեկի սպայակույտի ներկայացուցիչ միստր Փիչին: Կարծես ամեն ինչ ասված է: Մնում է ավելացնել, որ ափսոս, որ ծաղրի մի մասն էլ «արարատյան միֆ» ձևակերպման տեսքով վերաբերում է Առաջին հանրապետությանը, որն իր բոլոր թերություններով ու վախճանով հանդերձ, հայ

ժողովրդի դարավոր երազանքի իրականացման դժվար մի փորձ էր, առանց որի անհնար կլիներ պատկերացնել այսօրվա մեր հանրապետության գոյությունը:

Հաշվի առնելով նկարագրվող ժամանակաշրջանի առանձնահատկությունը, եվրոպական պետություններից օգնություն ակնկալող ժողովրդի անտեղի հույսերը՝ գրեթե բոլոր գրողները ավելի կամ պակաս չափով անդրադարձել են դաշնակից պետությունների վարքագծին: Եթե Կ. Ջարյանի վեպում այդ թեման հիմնականում քննարկվում է մտավորականների վերլուծություններում ու գնահատականներում, ապա Ստ. Ջորյանի վեպում թեմային անդրադարձ կա զուտ ժողովրդական սպասելիքների տեսանկյունից: Երբեմն-երբեմն ժողովրդի մեջ թափառում են ինքնաձին կամ՝ ցանկալին իրականության տեղ ներկայացվող լուրեր, ինչպես՝ «-Նոր բան լսե՞լ եք: Ասում են՝ Անգլիացիները կարգադրել են բայշևիկներին, որ Հայաստանից հեռանան», – ասում է վեպի հերոսներից մեկը: Կամ՝ ապստամբները կռվում են հաղթանակի հավատով և մտածում. «Մինչ այդ գուցե Անգլիան, Ամերիկան զենքով, բանով գան օգնության... («Ամիրյանի ընտանիքը», էջ 545): Երբեմն էլ վեպի հերոսները, իրենք էլ չհավատալով իրենց հույսերին, փորձում են հուսադրել ուրիշներին: Այդպես գիներգործ Ջալյանը մխիթարում է հիվանդ Ամիրյանին, թե Անտանտան Հայաստանին մեռակ չի թողնի, կօգնի անպայման: Սակայն այդպիսի մտքերը զուտ ցանկության ոլորտից են, մարդիկ փորձում են նաև օտարների ենթադրելիք օգնության մեջ ոչ միայն Հայաստանի, այլև օտարների շահը տեսնել և այդպիսով հիմնավորել իրենց հույսերը. «...Մի քիչ համբերենք. մի քիչ էլ որ ապստամբները դիմանան, հետո ամեն ինչ լավ կլինի: Եվրոպան չի թողնի, որ բայշևիկները, այդ Նեռի ծնունդները, ինչպես ասում է տեր-Մեսրոպը, ոչնչացնեն սեփականությունն ու առևտուրը: Այո՛... Քանի որ Եվրոպան ինքը շահագրգռված է առևտրով, մեր երկրի հում կամ մշակած ապրանքով: Իսկ բայշևիկները, գիտեն, իրենց ապրանք չեն տա...» (էջ 579): Ինչպես երևում է այս կարծիքներից, այդ հեռավոր օրերին ևս մեր ժողովուրդը քաղաքականացվել էր և դրությունից դուրս գալու ելքեր էր փնտրում:



## Չ. Ապստամբություն

1921 թ. դաշնակցականների փետրվարյան ապստամբությանը գրողներից քչերն են անդրադարձել և այն էլ ոչ բավարար խորությամբ: Դա հասկանալի է, քանի որ խորհրդային տարիներին այդ մասին գրեթե չէր խոսվում: Ստ. Չորյանը երբեք չի շրջանցել թեման, և անկախ հարցադրման խորությունից, նրա գրվածքները հիշյալ թեմատիկ շրջանակներում ունեին մի էական տարբերություն: Չորյանի երկերում գաղափարական-քաղաքական վերլուծությունները բացակայում են, ավելի ճիշտ՝ դրանք բխում են կենդանի կյանքի պատկերներից, իսկ գրողն արտաքուստ մնում է չեզոք դիրքերում՝ ակներև չցուցադրելով իր համակրանքներն ու հակակրանքները: Գեղարվեստի առումով սա առավելություն է:

Ստ. Չորյանի՝ խնդրո առարկա պատմական շրջանին վերաբերող երկերից արդեն անդրադարձել ենք «Գրադարանի աղջիկը» և «Հեղկոմի նախագահը» պատմվածքներին: Ապստամբության խնդիրն ավելի լայնորեն է լուսաբանված «Ամիրյանի ընտանիքը» վեպում, որը թեև Չորյանը գրել է 1921 թ., բայց առաջին անգամ ամբողջական ծավալով հրատարակվել է 1963 թ.՝ երկերի ժողովածուի 8-րդ հատորում, կարելի է ասել՝ ձնհալի տարիներին: Նախապես ունեցել է տարբեր վերնագրեր՝ «Կարմիր հորձանք», «Ուղիներ», «Քսանումեկ թիվը»: Վերջնական տարբերակի համար ընդունելով «Ամիրյանի ընտանիքը» վերնագիրը՝ Չորյանը որոշակիացրել է մտահղացումը, այն է՝ հասարակության գաղափարական ու քաղաքական հակադրությունը, դիրքորոշումների բևեռացումը մեկ ընտանիքի շրջանակներում, որն առավել դրամատիկ է դարձնում դեպքերի ընթացքը:

Նախ՝ ամենակարևորը: «Ամիրյանի ընտանիքը» մերկ գաղափարների վեպ չէ: Չորյանը Ամիրյանի ընտանիքը ներկայացնում է իբրև հասարակության մի մանրակերտ, ինչպես մաս իբրև պայքարի մի հարթակ, ուր բախվում են սերունդներն ու նրանց աշխարհընկալումը, քաղաքացիական կողմնորոշումն ու հոգեբանական, հարազատական զգացմունքները: Օհաննես Ամիրյանի ավագ որդին հայրենիքը պաշտպանելու համար կամավոր մեկնել է ռազմաճակատ և

ինքնասպան եղել Կարսի անկման պատճառով, փոքր որդին՝ Արամը, ուսումը Մոսկվայում կիսատ է թողել, դարձել է բոլշևիկ և եկել Հայաստանում բարձր պաշտոն է ստանձնել, աղջիկը՝ Չարոն, պատանեկան խանդավառությամբ ոգևորվում է բոլշևիկների գործերով և այդ ամենին նայում իբրև հանդիսանքի: Ամիրյանը հպարտանում է ավագ որդով և իրեն վարկաբեկված զգում փոքր որդու քաղաքական կողմնորոշման համար: Արամը նախկինում սիրել է կապիտալիստ, գինիների և բամբակի արդյունաբերությամբ զբաղվող Չալյանի աղջկան՝ Նվարդին, բայց հիմա սառն է վերաբերվում նրան՝ վախենալով, որ իրեն կմեղադրեն «բուրժուի» աղջկան սիրելու համար: Նախկին մտերիմներն ու բարեկամները խուսափում են Ամիրյանից՝ իբրև բոլշևիկի հորից: Եվ այս ամենը հորը հանում են որդու դեմ: Գրողը փորձում է հոգեբանորեն հիմնավորել հայր Ամիրյանի քայլը, երբ վերջինս զենք է վերցնում, մեկնում հակառակ ճամբարում գտնվող որդու դեմ կռվելու: Անկախ նրանից, որ որդու՝ Արամի համոզմունքներն ու գործերը հակառակ էին հոր սրտին, նա գործնականորեն չի դիմում հակառակ քայլերի, քանի դեռ բարեկամներն ու ծանոթները երես չեն թեքում նրանից, քանի դեռ շարունակում են բարևել: Հայր Ամիրյանի համբերության բաժակը լցվում է իր նկատմամբ հասարակության արհամարհանքից: Չորյանն անուղղակիորեն ցույց է տալիս, որ, այնուամենայնիվ, հասարակության համակրանքը ազգային պետության կողմն էր: Թերևս սա էր ամենակարևոր հանգամանքը, որ վեպը չտպվեց ժամանակին:

Չորյանի վեպում առավել հավաստի են արտահայտվել փետրվարյան ապստամբության պատճառները: Գրողը համոզում է, որ բոլշևիկներն իրենց գործունեությամբ լցրին ժողովրդի համբերության բաժակը, ուստի դաշնակցականներին հաջողվեց ոտքի հանել ժողովրդին: Ամիրյանը ծանր էր տանում, երբ «տեսնում էր երկար տարիների դպրոցը դառնում է գորանոց, և գորանոցն, ընդհակառակը, դպրոց, հյուրանոցները՝ գորամասերի շտաբ, իսկ մարդիկ հեռացվում էին իրենց պապական ու հայրական հարմար տներից՝ Ամիրյանին այնպես էր թվում, թե հին կյանքը հին շապկի նման պատռվում է հագար տեղից, այնպես, որ էլ կտրել-միացնել անկարելի կլինի...» (հ. 4,

199): Բայց սա ամենևին էլ հնի կարոտախտ չէ, այլ նորերի սխալմե-  
րից ստացած տպավորություն: Չայլանի ձեռքից առնում են նրա ու-  
նեցվածքը, տները, խանգարում են հանգիստը, ոտնահարում իրա-  
վունքները սոսկ նրա համար, որ հարուստ է: Եվ ոչ միայն նրա նկատ-  
մամբ են այդպես վարվում: Իսկ բոլշևիկ Արամը արդարացնում է այդ.  
«... ում տունը կամ ավելորդ ապրանքը գրավում են՝ նա ուրիշ բան չի  
կարող լինել, եթե ոչ թշնամի» (4, 221): Հայրն զգուշացնում է, որ նման  
վարվելակերպը ի վերջո կսպառի ժողովրդի համբերությունը: Չորյա-  
նը տպավորիչ օրինակներով ցույց է տալիս, որ նորերը կողոպտում  
են ոչ միայն իրենց հայտարարած դասակարգային թշնամուն, այլև  
բոլորին անխտիր. «Աղքատ գյուղացու երինջը վերցրել են ունևորնե-  
րի կովերի հետ, աղքատ գյուղացիներից մույնքան ալյուր են վերցրել՝  
որքան ունևորներից» (էջ 325), որովհետև կուլակները թաքցրել են  
իրենց ունեցվածքը, իսկ աղքատները մտածել են, որ իրենց իշխանու-  
թյունն է գալիս և ոչինչ չեն արել: Սրան ավելանում էր նաև կրոնի և  
եկեղեցու նկատմամբ վերաբերմունքը, սեփականության իրավունքի  
արհամարիումը և այլն: Սրանք հարցի իրավական ու սոցիալական  
կողմերն են: Կար հիմնականը՝ գաղափարականը: Ամիրյանը և նրա  
գաղափարակիցները հայրենիքի նվիրյալներ են, իսկ բոլշևիկները,  
մեղմ ասած, այլ կերպ են նայում խնդրին: Արամը հայտարարում է,  
որ բոլշևիկները դեմ չեն հայրենիքին, դեմ են ոչ թե հայրենասիրու-  
թյանը, այլ ազգամոլությանը, իսկ հայրը հակադրվում է որդուն. «Ազ-  
գամոլություն. Հայաստանում ազգամոլություն չկա...,- դժգոհեց  
Ամիրյանը:– Ազգամոլ են մեծ, աշխարհակալ ազգերը: Մեզանում կա  
միայն ազգասիրություն»: Հայրը դեմ է որդու տեսակետին և քաղա-  
քացիական պատերազմի գաղափարին. «Հային մինչև հիմա սպանել  
է պարսիկը, հռոմեացին, արաբը, թուրքը, այդ էր պակաս, որ հայն էլ  
սպանի հային» (էջ 255): Այս վեպում Չորյանը փորձում է ժողովրդի  
դիրքորոշումն ավելի չեզոք դիրքերից ներկայացնել, թեև հավատաց-  
նում է, որ ժողովուրդն ընդհանրապես դեմ է քաղաքացիական եղբայ-  
րասպան պատերազմին: Վեպում ժողովուրդը երկյուղով սպասում է  
իրադարձությունների հստակեցմանը: Սպասողական վիճակը ժո-  
ղովրդի մեջ լուրեր լսելու պահանջ է առաջացնում, և նրանք հավաք-  
վում են հին պառլամենտի շենքում. «Մեծ դահլիճը լիքն էր արդեն ա-

մեն կարգի մարդկանցով:... Ինչպես սրահը, այնպես էլ բենը լիքն էր բանակայիններով, խորհրդային ծառայողներով և հետաքրքիր քաղաքացիներով» (էջ 208): Մայրաքաղաքային այս բնակչությունը ավելի տեղեկացված է, տարբեր համոզմունքներ կրող, լուրեր ստեղծող և լուրեր տարածող: Ճիշտ թե սխալ լուրեր տարածողները, թեև տարբեր դիրքերից, բացասաբար են գնահատում քաղաքացիական պատերազմի իրողությունը: Ահա թե ինչ է ասում տերտերը. «Դեռ երեկ սրանք (նկատի ունի բոլշևիկներին – Ժ. Ք.) ապստամբների դեմ ուղարկել են մի գործնաս՝ վեց թնդանոթով: Ջինվորները չեն կռվել «Մենք հայ քրիստոնյա ենք, մեր եղբայրների դեմ չենք կռվի», ասել են ու միացել ապստամբներին» (էջ 303): Սա, իհարկե, վիճելի տեսակետ է, որովհետև, մեկ է, այդ «եղբայրասերները» պիտի կռվեին բոլշևիկների դեմ, որոնք նույնպես իրենց «եղբայրներն» էին՝ միայն հակառակ բանակից: Իսկ Արամը և նրա գաղափարակիցները համոզված են, որ իրենք իրենց գործունեությամբ Հայաստանը հանում են մեկուսացումից և միացնում են միջազգային հանրությանը՝ այդ կերպ ապահովելով նրա անվտանգությունն ու զարգացումը:

Ի պատիվ Ջորյանի՝ պետք է նկատել, որ նա իր ժամանակների համար (անգամ 60-ականների) շատ խիզախ քայլ է անում՝ ցույց տալով, որ բոլշևիկներն իրենց կոպիտ՝ սոցիալական և իրավական, իրավիճակին ոչ համապատասխան քաղաքականությամբ ժողովրդին (որքան էլ նրանց կազմակերպեին դաշնակները) մղեցին ապստամբության: Վեպում, ընդհանուր առմամբ, ժողովուրդը դժգոհ է բոլշևիկից: Առօրյա ասելոսեններում ժողովուրդը պատճառաբանում է ապստամբության պատճառները. «Ոմանք դրա պատճառը համարում էին այն, որ բայշևիկները չհարգեցին մասնավոր սեփականությունը, կատարեցին բռնագրավումներ, և ասիա հետևանքը եղավ գյուղացիների և քաղաքացիների դժգոհությունը, և սրանից օգտվեց ազգային կուսակցությունը... Իսկ մյուսները, դրանց հետ և շատ բայշևիկներ, պնդում էին, թե եթե ազգային կուսակցությունը Անգլիայի գործակալը չլիներ և իշխելու փառասիրություն չունենար՝ ոչինչ էլ չէր պատահի» (287): Ինչպես համոզվեցինք վերևում, Կ. Ջորյանի «Նավը լերան վրայ» վեպում ևս գրեթե համատարած էր բոլշևիկներից ու-

նեցած ժողովրդի դժգոհությունը: Տրամաբանորեն դա կարելի է եզրակացնել:

Ապատամբության հարցը քննարկելիս չի կարելի հաշվի չառնել մի հակառակ երևույթ ևս: Նաիրի Չարյանն իր «Պարոն Պետրոսն ու իր նախարարները» վեպում տրամագծորեն հակառակ տեսակետ է զարգացնում՝ ցույց տալով, որ դաշնակ մատուցերիստների անիշխանական վարքագիծը և Նորքի Վարդազարի մնանների բռնություններն ու կողոպուտը ժողովրդին հոգնեցրին, և նա հավատաց բուշևիկների խոստումներին: Մեր եզրակացությունները տխուր են. երկու դեպքում էլ և ընդհանրապես, ամեն մի իշխանություն ինքն է նախապատրաստում իր վախճանը, եթե վարում է հակաժողովրդական քաղաքականություն:

Վերադառնանք Չորյանի վեպին: Գրողն այստեղ գյուտ է արել՝ ստեղծելով ժողովրդի կողմից «փիլիսոփայության դոկտոր» անվանված Ռուբենի՝ պատմության ուսուցչի կերպարը: Վերջինս դեմ է ամեն կարգի բռնության, հեղափոխության ու քաղաքացիական պատերազմի: Նրա իդեալը մարդու կատարելագործումն է, հասարակության զարգացման այնպիսի մակարդակի ստեղծումը, որը կբացառի ամեն կարգի բռնություն ու հեղափոխություն, այլ կերպ՝ ճիշտ է համարում էվոլյուցիոն զարգացման ճանապարհը. «Սոցիալիզմ ասածդ հասկանում եմ և ընդունում. կուզեի, որ հենց վաղը զար: Բայց թողնենք, որ մարդը կատարելագործվի...այսինքն՝ մեռցնի իր մեջ անասնականը, գազանայինը, նախամարդկայինը, հաղթահարի բոլոր թշվառությունների աղբյուր իր **Եսը** և բոլոր մարդկանց իրավունքը համարի իրենին հավասար – այն ժամանակ բոլոր դժվար խնդիրներն ինքը կլուծի, և եթե կուզի՝ թող սոցիալիզմ հաստատի. էլ կարիք չկա դրա համար արյուն թափել ...» (էջ 225): Վեպի հերոսներից Դարբինը այդպիսի մտածելակերպը համարում է տոլստոյական սոցիալիզմ, իսկ Արամը բացատրում է, որ մարդը կարող է կատարելագործվել միայն ազատության մեջ: Վիպական գործողությունների ընթացքում Չորյանը համոզում է, որ կուսակցությունների բաժանված զարգացած հասարակության մեջ մարդը չի կարող բացարձակ չեզոքություն պահպանել: Այդպես է լինում «փիլիսոփայության դոկտոր»

Ռուբենի հետ, ով հերթով գերի է ընկնում նախ՝ բոլշևիկներին, հետո՝ դաշնակներին՝ չկարողանալով ապահով մնալ իր չեզոք դիրքերում:

Ապստամբությանը զգալի չափով անդրադարձ կա նաև Կ. Ջարյանի «Նավը լեռան վրայ» վեպում: Կ. Ջարյանի այս վեպը Ջորյանի «Ամիրյանի ընտանիքը» վեպից ուշ է գրվել, բայց երկու տասնամյակ առաջ է լույս տեսել: Թեև Ջորյանը վեպը սկսել էր գրել 1920-ական թթ. և առանձին հատված էլ տպել էր, բայց արդյունքում «Նավը...» լույս տեսավ 1943 թ., իսկ «Ամիրյանի ընտանիքը»՝ 1963 թ.: «Նավը...» վեպում գլխավոր հերոսը՝ Հերյանը, գրեթե դուրս է քաղաքական իրադարձություններից և բացակայում է քաղաքից: Այսուհանդերձ, Կ. Ջարյանը հստակեցված վերաբերմունք ունի քաղաքական կուսակցությունների նկատմամբ: Ապստամբության թեման Ջարյանի վեպում համեմատաբար փոքր տեղ է գրավում, բայց գրողը կարողանում է ժողովրդի վերաբերմունքի միջոցով դրսևորել նաև իր համակրանքը և հակակրանքը այս կամ այն կուսակցության նկատմամբ: Ընդհանուր առմամբ վեպում միտք է հայտնվում կուսակցությունների ավելորդության վերաբերյալ և իդեալական համարվում ոչ կուսակցականության վրա հիմնված պետությունը: Վեպի հերոսներից մեկը՝ բժիշկ Ուրանյանն ասում է. «...Մեր դարի դժբախտություններից մեկն էլ պետութիւնից յետոյ, այդպէս կոչւած կուսակցութիւններն են... Պետութիւնը պէտք է լինի պարզ վարչութիւն եւ պէտք է լինեն ոչ քաղաքական կազմակերպութիւններ...» (էջ 584): Կուսակցությունները հասարակությանը կանգնեցնում են ընտրության առաջ և պառակտում հասարակությանը: Սակայն այդ կուսակցություններն արդեն իրողություն էին, և ժողովուրդը պէտք է ընտրեր: Կ. Ջարյանի վեպից երկու փոքրիկ քաղվածք ցույց են տալիս, թե ժողովուրդն ինչ վերաբերմունք ուներ իշխող դաշնակցական և արդեն մի անգամ իշխանությունը վերցրած բոլշևիկյան կուսակցությունների նկատմամբ: Ահա ապստամբած դաշնակները ժողովրդի հետ մտնում են քաղաք. «Լուսաբացի մօտ փողեր հնչեցին: Մայրերի վրայ լեցւած ժողովուրդը ծափահարեց եւ հուռռա կանչեց: Հայկական հեծելազօրքը, յաղթական, մտաւ քաղաք: Բոլոր եկեղեցիների զանգակները սկսեցին թափով հնչել» (էջ 321):

Ճիշտ հակառակ պատկերն է, երբ կրկին գալիս են բուլշևիկները. «Ահագին աղմուկ. ամենքը խենթացած պռուռ ու ճչում էին: Պառաւ կանայք եւ սարսափած երեխաներ բարձրաձայն լաց էին լինում: Տղամարդիկ՝ ջղայնացած, դեղնած՝ ուրիշներին հրելով, հրմշտկելով ճանապարհ էին բաց անում եւ նետում դէպի Չանգուի վարի կողմը...» (էջ 709): Թեև վիպական գործողությունների ընթացքի մեջ, ժողովրդի սպասումների, ազգային իշխանությունների վերադարձի ուրախության մթնոլորտը որոշակիորեն կա վեպում, բայց Չարյանը կանգ չի առնում հակադրության նշված մակարդակի վրա: Բուլշևիկներից սարսափած փախչող ամբոխի մեջ կարծես ակամա, տարերայնորեն հայտնված գլխավոր հերոսը՝ նավապետ Հերյանը, շրջվում է դէպի քաղաք, դէպի Երևան: Այսպես է վերջանում վեպի առաջին տարբերակը: Այս պատկերը կարող է տարբեր մեկնությունների տեղիք տալ: Նախ՝ սա էր պատմական ճշմարտությունը. փետրվարյան ապստամբությունը ճնշվել էր, ուրիշ վերջաբանը կլիներ ոչ տրամաբանական այն առումով, որ Հերյանը քաղաքական գործիչ չէր, նրա նպատակը երկրին օգտակար ծառայություն մատուցելն էր, ինչպիսին էլ լիներ այդ երկիրը: Թերևս սա էր Կ. Չարյանի ուղերձը, այսինքն՝ հայրենիքն ավելի բարձր է ցանկացած իշխանությունից ու կուսակցությունից: Պատահական չէ, որ Հերյանը որևէ կուսակցության չի պատկանում, քաղաքականությամբ չի զբաղվում, օգտակար գործ է կատարում երկրի համար, և կարևորն էլ այդ է: Դա է հերոսի վերադարձի իմաստը:

\* \* \*

Ընդհանուր առմամբ 1918-1921 թթ. իրադարձությունները պատկերող գրողների երկերը, չափաժոթ են արձակ, որոշակիորեն քաղաքականացված են, գրված երբեմն գաղափարախոսական հակադիր դիրքերից: Գրական ստեղծագործությունների վրա զգալի է նաև այն ժամանակի կնիքը, երբ գրվել են նրանք: Այբուհանդերձ, վերը հիշատակված գրական երկերը տարբեր կողմերից լրացնում են պատմությունը, կենդանացնում պատմության չոր փաստերը և այսօրվա ընթերցողին օգնում կողմնորոշվելու պատմական անցուդարձի այդ բարդ խաչմերուկում:

## ԵՂԻՇԵ ՉԱՐԵՆՑ ԵՎ ՏԻԳՐԱՆ ՀԱԽՈՒՄՅԱՆ

Եղիշե Չարենցի և Տիգրան Հախումյանի ճանապարհները հատվել են 1920-ականների սկզբին, ըստ Հախումյանի հուշերի՝ 1921 թ., ըստ Ալ. Չաքարյանի ճշգրտման՝ 1922 թ.: Սակայն խնդիրը ոչ թե մի քանի ամսվա տարբերությունն է, այլ նրանց թեև կարճաժամկետ, սակայն բուռն իրադարձություններով հագեցած և ընդհատվող ու վերսկսվող ընկերությունը: Ըստ Հախումյանի՝ նրա ծանոթությունը Չարենցի հետ նախ եղել է հեռակա և, եթե կարելի է ասել, միակողմանի: Ի դեպ՝ ինչպես դա եղել է բանաստեղծի առաջին մյուս գրախոսների՝ Գ. Լևոնյանի և Ն. Աղբալյանի հետ, ովքեր գրախոսել են Չարենցի ստեղծագործությունները՝ առանց նրա անձի մասին պատկերացում ունենալու, ոգևորված սուկ նրա բանաստեղծությամբ: Նույնն է նաև Հախումյանի պարագայում: «1919 թվականին ես ընտրվել էի հայոց մամուլի ավագագույն օրգաններից մեկի՝ դեռևս Գրիգոր Արծրունու Թիֆլիսում հիմնած «Մշակ» լրագրի խմբագիր: Ահա այդ ժամանակ էլ ինձ վիճակվեց ծանոթանալ բանաստեղծ Եղիշե Չարենցի հետ,– ծանոթանալ, այսպես ասած՝ հեռակա: Չեմ հիշում ով, մեկ օր խմբագրություն բերեց նրա երկու բարալիկ գրքույկները՝ «Սոմա» և «Ամբոխները խելագարված» պոեմներով: Ես այն ժամանակ դեռևս վատ էի տիրապետում հայերենին և մեր բանաստեղծներից գիտեի միայն Հովհաննես Թումանյանին և Վահան Տերյանին: Այդ նոր պոետը, որի պոեմները դրված էին իմ սեղանին, ինչոր միանգամից, հենց առաջին տողերից գրավեց իմ ուշադրությունը: Նա նման չէր ո՛չ Տերյանին, ո՛չ էլ Թումանյանին: Շատ հախտուն ու բոցեղեն տողեր էին դրանք, որ լավայի նման ժայթքում էին այդ նոր պոետի կրծքից այնպիսի անդիմադրելի թափով և ուժգնությամբ, որ դրանց հեղեղի առջև, թվում էր, թե փշրվում են հայկական ավանդական պոետիկայի բոլոր հին կանոնները: Շատ նորովի, շատ թարմ և անգուսպ կրքոտությամբ էին հնչում այդ զարմանալի տողերը, և պարզ էր այլևս, որ հայ պոեզիա է մուտք գործել մի նոր, վատ ու ինքնուրույն տաղանդ, և ես անմիջապես նրա մասին ցանկացա մի ջերմ



հողված գրել, և, իրոք, գրեցի»<sup>84</sup>: Դժբախտաբար, «Մշակի» 1919-1920 թվականների հավաքածուներում մեր որոնումները արդյունք չտվեցին, թերևս հավաքածուների ոչ լրիվ լինելու պատճառով, ամեն դեպքում այդ գրախոսությունը գտնել չհաջողվեց: Մնում է ապավինել հուշագրի ազնվությանը: Սակայն, թեկուզ հետին թվով, միայն իբրև հուշ, այս գրառումը ուշագրավ է այն իմաստով, որ այնտեղ ընդգծվում է Թումանյանից ու Տերյանից ունեցած Չարենցի տարբերությունը, առաջինի օլիմպիական խաղաղ ոճից ու երկրորդի քնքուշ տողերից Չարենցի պոեզիան տարբերվում էր, հատկապես նշված պոեմներում, կրքով, պատկերների անսովորությամբ ու շարժման արագությամբ: Եթե Ն. Աղբալյանը իր դասախոսությամբ վկայում էր, որ Տերյանի հետքով մի նոր բանաստեղծ է մտնում հայ գրականություն, ապա Հախումյանը, որ ինքը ևս այդ օրերին տերյանական շնչի բանաստեղծ էր, շեշտը դնում էր ավելի շատ Չարենցի ստեղծագործության ինքնուրույն հատկանիշների վրա:

Ինչ վերաբերում է Չարենցի ու Հախումյանի ծանոթությանն ու կարճատև համագործակցությանը, ապա դա որակական այլ հարաբերություններ է ենթադրում, մի կողմից՝ արդեն անձնական ծանոթության առումով, մյուս կողմից՝ պայմանավորված ժամանակի գրական մթնոլորտով: Դա հանդարտ, կայուն ու անխռով ընկերություն չէր, այլ 2-3 տարիների ընթացքում ջերմությամբ ու թշնամանքով ժամանակ առ ժամանակ ընդմիջվող համախոհություն, որ յուրահատուկ երանգ է տալիս ոչ միայն այս երկու անձանց հարաբերություններին, այլև ժամանակի գրական մթնոլորտին: Շատերին այս խնդիրը կարող է արդիական չթվալ, գուցե նույնիսկ ավելորդ, բայց Չարենց-Հախումյան առնչությունը դուրս է գալիս անձնական մտերմության շրջանակից և լույս է սփռում 20-ականների սկզբի գրապայքարի, Չարենցի մաքառումների, նրա անկումների ու վերելքների վրա: Հատկապես 1922-1923 թթ. Հախումյանը Չարենցի շուրջը ծավալված բուռն գրական վեճերի կենտրոնում էր, հաճախ էլ՝ առիթն ու պատճառը:

---

<sup>84</sup> Հուշեր Եղիշե Չարենցի մասին, Եր., «Սովետական գրող», 1986, էջ 152:

Հայ գրականության զարգացման որևէ շրջան թերևս նման ակտիվություն ու եռանդ, բայց նաև աղմկոտ ու խառնիճադանջ մթնոլորտ չի արձանագրել, որքան 20-րդ դարի 20-ական թթ.: Հետաքրքրականն այն է, որ նույն այդ մթնոլորտի մասին միանգամայն հակադիր տպավորություններ են փաստում Չարենցն ու Հախումյանը, իհարկե, հասկանալի պատճառով, ժամանակային տարբեր հեռավորությունից: Ժամանակի քաղաքական դեկավարությունը, գուցե զբաղված լինելով ավելի առաջնային խնդիրների լուծմամբ, բայց մշտապես պահելով գաղափարական վերահսկողությունը, այնուամենայնիվ, որոշակի ազատություն էր տվել մշակույթի բնագավառի աշխատողներին, որպեսզի նրանք ազատ մրցության պայմաններում նվաճեին, այսպես կոչված, հեգեմոնիան, այսինքն՝ գերիշխանությունը: Ստեղծվել էր մի տեսակ սպորտային մրցույթ, թե ով առաջ կանցնի, և նպատակին հասնելու համար պայքարի ոչ մի ձևը արհամարհելի չէր: Եվ ահա Չարենցի դժգոհությունը. ««Որոշված է», ինչպես ասում են, «որ պետք է լինի պրոլետարական գրականություն» - և հարցը համարվում է փակված. ամեն ոք, թեկուզ տգետ ու ավանտյուրիստ, եթե միայն ընդունում է այդ «պարտադիր որոշումը» և խոսում է դրա անունից – ինչպես ասում են՝ «տեղ ունի մեր գլխին», ոչ ոք չի էլ մտածի, թե վերջ ի վերջո ո՞վքեր են «պրոլետարական կուլտուրայի» անունից խոսողները. գուցե մաուզերիստներ են դրանք, ո՞վ իմանա: Էլ չենք խոսում տվյալ «պրոլետարականի» գրական քանքարի կուլտուր-կրթական նշանակության մասին. սատանան գիտե, թե ու՛ն ինչ կարող է «դուր գալ»»<sup>85</sup>: Ժամանակային այլ մեկնակետից, արդեն տարիներ անց Հախումյանը այլ կերպ է նայում այդ օրերին. «...Այժմ այնքան հեռու են թվում հրաշալի ռոմանտիկայով ներթափանցված Սովետական Հայաստանի առաջին տարիները, որ ինձ թվում է, թե այն ամենից, ահա՛, շատ բան այժմ հուշերում կարող է թվալ շատ միամիտ»<sup>86</sup>:

Ահա գաղափարական պայքարի այս խառն օրերին էլ սկսվում է Չարենցի ու Հախումյանի իրական, ի մոտո ծանոթությունը: Նրանց

<sup>85</sup> Եղիշե Չարենց, հ. 6, ՀՄՍՀ ԳԱ հրատ., Եր., 1967, էջ 65-66:

<sup>86</sup> Հուշեր Եղիշե Չարենցի մասին Եր., 1986, էջ 151:

մերձեցնողը Մայակովսկու նկատմամբ երկուսի ջերմ ու հիացական վերաբերմունքն էր: Ծանոթությունը տեղի է ունենում Մամիկոն Գևորգյանի հյուրանոցային սենյակում, արտասովոր պայմաններում, Մայակովսկու շուրջ ծավալված բուռն բանավեճի հետևանքով: Այստեղ է Հախումյանը պարզում, թե ում մասին է ինքը գրախոսություն գրել: Սակայն նրանց ջերմ հարաբերությունները երկար չեն տևում: «Երեքի» դեկլարացիայի և նրա սկզբունքները պարզաբանող «Ի՞նչ պետք է լինի արդի հայ բանաստեղծությունը» Չարենցի հոդվածի հրատարակությունից հետո առաջին արձագանքներից մեկը եղավ Տ. Հախումյանի «Ի պաշտպանություն «չորրորդ աստիճանի» հոտենտոտի» վերնագրով հոդվածը: Հախումյանի հոդվածի (ԽՀ, ք. 141) վերնագիրը թելադրված էր Չարենցի արտահայտությամբ: Չարենցը, իբրև ծայրահեղ հետամնացության արդյունք, չորրորդ աստիճանի հոտենտոտ էր համարում տեղյանական դպրոցի բանաստեղծությունը, կարծում էր, որ Տերյանի կենսագրագողությունը և նրա միջակ աշակերտները չէին կարող նոր դպրոց ստեղծել, նրանք վերջ էին, ոչ թե սկիզբ: Կարճ Չարենցը հասնում է մերժելի ծայրահեղության՝ գրելով. «...10 տարվա երկունքից հետո Վ. Տերյանի գրական «դպրոցը» ծնեց մի կիսամեռ վիժուկ, մի անդրաշխարհային չորրորդ աստիճանի հոտենտոտ, որն այսօր ուզած չուզած տեղի պիտի տար հեղափոխության ձեռքով ասպարեզ նետված նոր և թարմ ուժերին»<sup>87</sup>: Դժբախտաբար, պայքարի այն ձևերի համար, որոնց մեջ Չարենցը մեղադրում էր ուրիշներին, ինչպես տեսնում ենք, գերծ չէր նաև ինքը: Եվ եթե Մայակովսկին, կարելի է ասել, մերձեցրել էր Չարենցին ու Հախումյանին, ապա Տերյանի նկատմամբ վերաբերմունքը նրանց տեղափոխեց բարիկադների հակառակ կողմ: Իհարկե, դասական գրականության նկատմամբ ժխտական վերաբերմունքը անընդունելի էր շատ շատերի համար, մասնավորապես շատ էին Տերյանի համակիրները, այդ թվում՝ նաև Հախումյանը: Այս առումով ավելորդ չի լինի հիշեցնել Տերյանի սակավ մահախոսականներից մեկի՝ Հախումյանի հոդվածից մի քանի տող. «Էլի որ գալիս եմ ու ցավ-աշխարհի ցավ-

---

<sup>87</sup> Եղիշե Չարենց, հ. 6, էջ 19:

ցավերին հասնում, գիտեմ, որ այլ ճար չկա, միայն մեկը կա՝ պիտի ընդունեն ամեն ինչ, պիտի հաշտվեն ամեն բանի հետ և լավը փնտրեն վատի մեջ ու այսպես ապրեն ու այսպես գնան:

Ու ես գիտեմ, գիտեմ, որ նա էլ,– Վահանը, այսպես ապրեց ու այսպես գնաց, ընդունելով ամեն ինչ, հաշտվելով ամեն բանի հետ և արդարացնելով մահու և կյանքի այս դաժան ու անարդար օրենքը...

Ու ես գիտեմ, որ մենակ չեմ, որ ես մնացի այստեղ ու մենակ չէր նա, որ գնաց **այնտեղ**, և այդ է, որ անբաժանելի կապերով է կապում միմյանց մեր հարազատ ու մթնշաղի անուրջներով լեցուն ու լեցուն հոգիները...»<sup>88</sup>:

Եվ ահա, դեկլարացիայի հրատարակությունից տասներեք օր հետո Հախումյանը փորձում է պաշտպանել ոչ միայն Տերյանին, այլև Չարենցի կողմից հոտենտոտ անվանված բոլոր նրանց, ովքեր, ըստ Չարենցի, անմասն են մնացել հեղափոխության վիթխարի նշանակության ըմբռնումից և շարունակում են պաշտպանել հին գրականության իրավունքները: Հախումյանն ընդդիմանում է Չարենցի դիրքորոշման դեմ և գրում է. «Դեկլարացիան թողեց այն տպավորությունը, թե «Երեքը» Հին Հունաստանի քաղաքացի Հերոստրատի նման՝ ուզում են ինչ գնով էլ որ լինի՝ այրել ներկա կուլտուրայի բազմադարյան տաճարը, որ պատմական մի հետք թողնեն իրենց ճամփին, և ես մտքումս արդեն երեքի անվան կողքին գրել էի Հերոստրատի անունը, ինչպես ժողովրդական հեքիաթում՝ «երեք չլինենք, չորս լինենք, ինչ կա որ»»<sup>89</sup>: Հախումյանը պաշտպանում էր դասական արժեքների հավերժական և բացարձակ, ինչպես ինքն է ասում՝ «աբսոլյուտ» նշանակությունը. «...Կուլտուրաները գնում, անցնում են, բայց նրանց մեջ այն ամենը, ինչ **առողջ է ու կենսունակ**, փոխանցվում է գալիքների ժառանգության: Ոչինչ չի ապրում և չի աճում առանց հողի»,–հիշեցնում էր Հախումյանը: Չարենցը, իհարկե, անպատասխան չի թողնում Հախումյանին և իր պատասխան՝ «Ապադասակարգային ինտելիգենտը» և դեկլարացիան» հողվածում, որն ուներ «Պատասխանաբոլոր Հախումյաններին» ենթավերնագիրը, Հախումյանին ան-

<sup>88</sup> Մշակ, 1920 թ., թիվ 44:

<sup>89</sup> Ե. Չարենց, հ. 6, էջ 580:

վանում է ապադասակարգային ինտելիգենտ, «արվեստը արվեստի համար» տեսության պաշտպան և այլն: Չարենցը չի զիջում իր դիրքերը և կրկնում է դեկլարացիայի դրույթները. «Հետո... ես մոտենում եմ մեր դեկլարացիայի «ամենապիկանտ» կետին. «Կորչեն գրադարաններում ննջող գրքերը»: Ախ, այս կետը շատ է դիպել ոչ միայն «ապա», այլև դասակարգայինների սրտին:

Մեր խորին համոզմունքով այն երգը կամ պոեմը, որը չի համապատասխանում տվյալ ժամանակի և դասակարգի տրամադրություններին – դադարում է **կենդանի խոսք** լինելուց, իսկ որոշ դեպքերում դառնում է **վատ ազդեցության միջոց**: Այս տեսակետից ավելի վնասակար բան, քան Տերյանի պոեզիան, ես չեմ պատկերացնում: Այն մեղկությունը, այն հիվանդոտ մեղկությունը, որ լցնում է Տերյանը ընթերցողի սիրտը- թո՛ղ որ կորչի: Այսինքն՝ դառնա «պատմագրի» կամ «սպեցի» սեփականություն»<sup>90</sup>: Ֆուտուրիստական այս մտայնության ակունքը Ֆ. Թ. Մարինետտին էր, թեև նրա մտքերը ժառանգեցին նաև ռուս ֆուտուրիստները, որոնք նույնպես կարող էին Չարենցի համար ազդեցության ակունք լինել, թեկուզ հենց ի դեմս Մայակովսկու: Հարկ է նշել, որ Չարենցի այս՝ ընդհանուր առմամբ ժխտական հայտարարության մեջ, որ մերժվեց ժամանակակիցների մեծամասնության կողմից, կա քիչ ուշադրության արժանացած մի միտք: Չարենցը չէր ժխտում անցյալի մեծերին ընդհանրապես, հիմնովին: Ուղղակի, եթե կարելի է ասել, նրանց հանձնարարում էր պատմաբանների ու մասնագետների ուշադրությանը, այսպես ասած, «սպեցներին»: Ուշադիր լինելու դեպքում կարելի է նկատել, որ դա շատ չէր տարբերվում Տերյանի՝ «Հայ գրականության գալիք օրը» գեկուցման մեջ արտահայտված մտքից, երբ Տերյանը, շատ բարձր գնահատելով Թումանյանին, նրա ճանապարհը չէր համարում հայ պոեզիայի գալիք ուղին: Տեղը չհամարելով խորանալ Տերյանի գնահատականի էության մեջ, նկատենք սակայն, որ էական տարբերությունը արտահայտման կերպի և երկու բանաստեղծների խառնվածքի մեջ է:

---

<sup>90</sup> Ե. Չարենց, հ. 6, էջ 31-32:

Վերադառնանք սակայն Չարենց-Հախումյան դիմակայությանը: Գաղափարական հակադրությունը հաճախ ստանում է անձնական թշնամանքի բնույթ: Հախումյանը հիշում է. «Չարենցը գիտեր, որ ես բանաստեղծություններ եմ գրում, և թեև դրանք չէր կարդացել (քանի որ չէի տպագրել, իսկ ձեռագրերս այն ժամանակ դեռ չէի տվել նրան), բայց մի անգամ գրական հերթական դիսկուսիայում, ցանկանալով ինձ մի հարվածով տապալել, ամբիոնից հայտարարեց. «Ես չեմ կարդացել Տիգրան Հախումյանի բանաստեղծությունները. ակնոցներ կրող, այսինքն կարճատես բանաստեղծները, որոնք այդ պատճառով կյանքում իրենց քթից այն կողմ չեն տեսնում, ըստ իս, կարող են գրել միայն թախծոտ բանաստեղծություններ, իսկ դա հիմա մեզ պետք չէ: Հանգավոր լացի ժամանակը անցել է»<sup>91</sup>: Սա նման է վիճաբանող Չարենցին, բայց ավստս, որ հակառակ կողմի՝ այսինքն՝ Հախումյանի հակադարձման մասին վկայություններ չունենք:

Հարցադրումների սկզբունքային տարբերությունը, որ նրանց հասցրեց լուրջ գժտության, շատ երկար չտևեց: Որոշ ժամանակ անց նախկին համախոհները հանդիպում են պատահաբար, սրճարանում, ուր այդ ժամին իրենցից բացի ուրիշ մարդ չկար: Տարբեր սեղանների մոտ նստած՝ պատվիրում են նույն սուրճն ու կոնյակը, ի վերջո Չարենցը չի համբերում և առաջինն է հաշտության ձեռք մեկնում: «Մինչ այդ, «Խորհրդային Հայաստանի» էջերում մենք «սիրալիրություններ» էինք փոխանակել,– պատմում է Հախումյանը: Չարենցը մոտենում է, հաշտություն առաջարկում. «Արի համբուրվենք... թեև դու անողնաշար ինտելիգենտ ես, այնուամենայնիվ... –Նշանակում է, նորի՞ց պետք է սկսենք,– տաքացա ես և ոտքի ելա: –Չէ՛,– ասաց նա հաշտ ու խաղաղ, պետք է վերջացնենք,– և ձեռքը մեկնեց ինձ»<sup>92</sup>:

Վերականգնված ընկերության երկրորդ փուլն աչքի է ընկնում շատ ավելի ջերմությամբ, Չանգվի ավիին գումռաչիների ընկերակցությամբ, Տերյանի բանաստեղծությունների արտասանությամբ ընթացող խնջույքներով և պարերով: Սկսվում է, Չարենցի բնորոշումով,

<sup>91</sup> Հուշեր Եղիշե Չարենցի մասին, 1986, էջ 156:

<sup>92</sup> Նույն տեղում, էջ 154:

այսպես կոչված, «Չանգվի Էպոխան»: «Երաժիշտներն արդեն պատրաստվում էին ամենատխուր եղանակի, երբ, չգիտեմ ինչու, հանկարծ ցանկություն ունեցա ընդհատելու այդ սրտաշարժ պատմությունը և, վեր թռչելով տեղիցս, դիմեցի երաժիշտներին. «Փչի՛ր, փչի՛ր լեզգի՛նկա,– և գնացի պտտվելու առափնյա գետաքարին, գործելով անհավատալի թռիչքներ և խելահեղորեն թափահարելով ձեռքերս...»<sup>93</sup>,– հիշում է Հախումյանը: Նրա հուշը լրացնում է Սարգիս Մելիքսեթյանը: Նա իր պատմությունն սկսում է Չարենցի և Հախումյանի սուր բանավեճից: «Վերջինիս (Հախումյանի – Ժ. Բ.) քննադատական թեժ ակնարկն ուղղված էր թե «Դեկլարացիայի» և թե Չարենցի հողվածաշարում առաջ քաշված ելակետի դեմ, պաշտպանության տակ առնելով անցյալի հայ գրական ժառանգությունը»<sup>94</sup>: Հասարակության հետաքրքրությունը բորբոքած այդ բանավեճից հուշագիրը նույնիսկ առանձին արտահայտություններ է մտաբերում, թե ինչպես ի պատասխան Չարենցին Հերոստրատի հետ համեմատելուն, Չարենցը Հախումյանին անվանում է «ապադասակարգային ինտելիգենտ, որի «մանր-բուրժուական հոգու նեխած ատամները» դեմ են առել դեկլարացիայի հեղինակների «երկաթե ատամներին»: Թեև հուշագրի պատկերացմամբ վիճաբանողների անձնական հարաբերությունները պիտի խաթարվեին, բայց հետագա դեպքերը այլ շարունակություն են ունենում, Չարենցի երեկվա զինակից Վշտունին դառնում է նրա գրական հակառակորդը, իսկ «ապադասակարգային» ինտելիգենտը դառնում է համախոհը: «Մի օր առավոտը վաղ գնում եմ «Ղանթար» կոչված շուկան գնումների: Հանկարծ հեռվից լսում եմ գուռնայի պարեղանակ: Ուրիշների հետ միասին դուրս եմ թռչում այն կողմը, որտեղից լավում էր նվազը: Օ՛, զարմանք, գուռաչիների առջև պարողները Չարենցն ու Հախումյանն էին, որոնք դանդաղորեն գալիս էին Չանգվի ավիից: Պիտի տեսնելիք, թե ինչպես կարճահասակ Չարենցը իր ծափերով ստիպում էր երկարահասակ

<sup>93</sup> Նույն տեղում, էջ 155:

<sup>94</sup> Նույն տեղում, էջ 168:

Տիգրանին պարային կրոր շարժումներ կատարել: -Շահիր-Տիգրան, տաշ-տուշ, պարիր և չար մարդկանց հերն անիծիր»<sup>95</sup>:

Եվ այսպես, «բուն» անառվանից հետո 1922 թ. աշնանը Չարենցը Թիֆլիսով (որտեղ Հայարտանը դասախոսությամբ է հանդես գալիս) մեկնում է Մոսկվա: Այդ օրերին Հախումյանը «Խորհրդային Հայաստան» թերթում (ԽՀ, 205), որի քարտուղարն էր, հոդված է տպագրում Չարենցի մասին՝ «Եղիշե Չարենց» (ընկերական բնութագիր) վերնագրով: «Խորհրդային Հայաստանի» այսօրվա հավաքածուում բացակայում է այդ թիվը, բայց կա 1922 թ. հոկտեմբերի 1-ի թվակիր Չարենցի մամակը, որով նա շնորհակալություն է հայտնում Հախումյանին. «Սիրելի Տիգրան Շահիր (այդպես էր անվանում Հախումյանն ինքն իրեն իր բանաստեղծություններում – Ժ. Բ.), իմ մասին գրած հոդվածը, որ ես կարդացի Թիֆլիսում, ինձ բավականին ուրախացրեց. գոհ եմ ընկերական այն «բարի» տրամադրության համար, որ փչում էր հոդվածիդ յուրաքանչյուր տողից»<sup>96</sup>: Եվ այսպես, 1922 թ. աշնանից սկսած՝ Հախումյանը առիթը բաց չի թողնում Չարենցի հետ կապված այս կամ այն իրադարձությանը արձագանքելու համար: Նկատելի է դառնում Չարենցի և Հախումյանի հայացքների միջև որոշակի մերձեցում: Նախ՝ դա ակնհայտ էր կենցաղային մակարդակում, երբ Չանգվի ափի խնջույքները ուղեկցվում էին Տերյանի բանաստեղծությունների երկուստեք արտասանությամբ: Դա նկատելի էր Չարենցի ներքին պայքարում, երբ սիրտը Տերյանի հետ էր, բայց միտքը մերժում էր նրան, և նրանից ձերբազատվելու դժվարության ամբողջ գայրույթը թափում էր Տերյանի վրա: Հախումյանը ևս իր հերթին փորձում է միջին դիրք գրավել գուտ պրոլետարական արվեստի ջատագովների ու դասական գրականությունը մերժողների և նոր, այսպես կոչված, պրոլետարական գրականությունը չընդունողների միջև: Նրա այդ դիրքորոշումը շատ հստակ է արտահայտված մի փոքր ավելի ուշ, 1924 թ. տպագրած «Պրոլետարական գրականությունը և նրա տեղն ու դերը անցման շրջանի կուլտուրայի մեջ» հոդվածում, որտեղ նա փորձում է ճշտել, թե, ի վերջո, ո՞րն է պրոլե-

<sup>95</sup> Նույն տեղում, էջ 168-169:

<sup>96</sup> **Չարենց**, հ. 6, էջ 390:



տարական կոչված գրականությունը: «Արդյո՞ք այդ այն գրականությունն է, որ նկարագրում է հեղափոխության պաթոսն ու ռոմանտիզմը, նրա հերոսներին ու մարտիկներին, մեքենան ու բանվորին,– հարցնում է նա,– թե՞ այն գրականությունն է, որ ստեղծվում է պրոլետարիատի դիկտատուրայի պայմաններում և նրա ներքո տալիս է այդ նոր կյանքի **ամբողջական** պատկերը, սակայն այդ բոլորին նայելով **պրոլետարիատի ստեղծա-հոգեբանական ակնոցներով**»<sup>97</sup>: Նա գալիս է այն եզրակացության, որ եթե պրոլետարիատն արդեն անջատ կյանք չունի, լծված է պետական գործին և ազդում է իր դիկտատուրայի և գաղափարախոսության միջոցով, ապա «նրա կուլտուրան և մասնավորապես գրականությունը չեն կարող արտահայտիչը լինել լոկ նրա դասակարգային կյանքի, նրա լոկ աշխատանքային պրոցեսի, բայց պետք է նրա գաղափարախոսական-դասակարգային ակնոցը և զենքը դառնան հանրային, մարդկային, համաշխարհային կյանքը արտացոլելու և նրան նոր ընթացք տալու համար»<sup>98</sup>: Այսպիսի մոտեցումը էապես տարբերվում է ոչ միայն «Ի պաշտպանություն չորրորդ աստիճանի հոտենտոտի» հոդվածի դիրքորոշումից, որտեղ Հախումյանը շեշտը դնում էր հավիտենական և բացարձակ («աբսոլյուտ») արժեքների վրա, այլև պրոլետգրականության անունից խոսող աղմկարարների այն սխալ մոտեցումից, որոնք գրականության թեման համարում էին բանվորին ու մեքենան: Հախումյանը գրականության նյութը համարում է համայն մարդկության կյանքը՝ դիտված նոր գաղափարախոսության դիրքերից: Թերևս սա էր այն չափավոր մոտեցումը, որի մասին նա խոսում էր դեռևս առաջին հոդվածում:

Սակայն ցավն այն է, որ հատկապես 1922-1923 թթ. թե՛ Չարենցի, թե՛ նրա մասին Հախումյանի հոդվածներն ու ելույթները ուղեկցվում էին սկանդալային աղմուկով ու բանավեճերով: Ահա 1923 թ. փետրվարին Երևանի կենտրոնական բանվորական ակումբի շենքում տեղի է ունենում Ս. Հախումյանի «Եղիշե Չարենցի ստեղծագոր-

---

<sup>97</sup> Նորք, 1924, թ. 4, էջ 277:

<sup>98</sup> Նույն տեղում, էջ 279-280:

ծության մասին» դասախոսությունը<sup>99</sup>: Ըստ թերթի հաղորդման, քանի որ այդ օրը տվյալ դահլիճում ուրիշ միջոցառում էլ էր նախատեսված, ապա բուռն բանավեճերով ընթացող դասախոսությունը տեղափոխվում է Տրոցկու անվան թատրոնի դահլիճ, ուր շարունակվում է մինչև կես գիշեր: Չարենցի ստեղծագործության վերլուծությունը Հախումյանը կատարում է, այսպես կոչված, ուլտրապրոլետարականության դիրքերից, որը համընկնում էր մի կողմից Չարենցի տվյալ օրերի ըմբռնումներին, մյուս կողմից՝ հարմարեցված էր օրվա կարգախոսներին: Հետևանքն այն եղավ, որ դասախոսությունն ընթացավ բուռն վիճաբանության մթնոլորտում, որովհետև զեկուցողի խոսքը գրգռել էր ոչ միայն Ա. Վշտունու խմբագրած «Մուրճի» շուրջը համախմբված ու թշնամաբար տրամադրված ասոցիացիականներին, այլև ավելի չափավոր մարդկանց: Հախումյանի դասախոսության մասին թերթում ներկայացված տեղեկությունը, իհարկե, ավելի լավատեսական գույներով է հագեցած, որովհետև տեղեկացնողը նույն ինքը Տիգրան Հախումյանն է՝ «Ունկնդիր» ծածկանունով: Իհարկե, ոչ մտրճականներից, ոչ էլ ընթերցողներից գաղտնի չմնաց Ունկնդրի անձը, և սա ևս ավելորդ երգիծանքի առիթ դարձավ: «Մուրճը» հաղթական ցնծությամբ բացահայտեց Ունկնդրի ով լինելը: Որ դասախոսությունն իսկապես շատ մեծ աղմուկ է առաջացրել, այդ մասին հաղորդում է ոչ միայն Ունկնդիրը, այլև գրում են ուրիշները: Մ. Հասրաթյանը պատմում է. «Այժմյան Բանակի տուն կոչված դահլիճում, կարծես Տ. Հախումյանի զեկուցման առթիվ (Չարենցի մասին) փետրվարի կեսերին, Չարենցի և գրողների միության<sup>100</sup> միջև տեղի ունեցավ մեծ բանավեճ, որի ընթացքում, պրոլետգրականության անգիջող սկզբունքներից ելնելով, Վշտունին Չարենցին անվանեց ոչ միայն ֆուտուրիստ, այլև «ֆաշիստ», մի բան, որ նոր էր քաղաքական իմաստ ստանում Իտալիայում»<sup>101</sup>:

<sup>99</sup> Տե՛ս, «Խորհրդային Հայաստան», 1923, թ. 36:

<sup>100</sup> Մ. Հասրաթյանը շփոթում է, որովհետև այդ ժամանակ գրողների միությունն իբրև այդպիսին գոյություն չուներ: Ըստ էության խոսքը վերաբերում է Պրոլետգրողների ասոցիացիային:

<sup>101</sup> Չարենցի հետ: Հուշեր, Եր., 1997, էջ 80:

Դասախոսության մեջ Հախումյանը նշում էր, որ Չարենցն աստիճանաբար ազատագրվում է հին արվեստի տրադիցիաներից և կարողանում է «ավելի խորը թափանցել հեղափոխական ժամանակների ոգու մեջ»: «Դասախոսը ցույց տվեց Չարենցի՝ պոետական զարգացման հիմնական փուլերը-հայրենասիրական ազգային երգից դեպի քննադատական և սատիրական վերաբերմունքը այդ արժեքների և իդեաների նկատմամբ: Այնուհետև գալիս է հեղափոխական ժամանակների շրջանը, որից հետո Չարենցն անցնում է հեղափոխական նոր կենցաղագրության շրջանին»: Հախումյանը հայտարարում է, թե Չարենցը «արագ և հաղթական քայլերով դուրս է գալիս Վահան Տերյանի ազդեցության շրջանակից: Նրա վերջին շրջանի գործերը՝ սկսած «Ամենապոեմից» արդեն պարզ ապացույց են այն ակնբախ իրողության, որ Չարենցը հաղթահարել է Տերյանին թե ըստ էության և թե ֆորմալ տեսակետից»: Այս գնահատականներն ունեն երկու կարևոր կողմ: Առաջինն այն է, որ Չարենցը իրականում շատ սիրելով Տերյանին, ձգտում էր դուրս գալ նրա ազդեցության շրջանակից, իրեն լիապես զգալ նոր և ինքնուրույն: Նպատակին հասնելու համար նա անում էր նաև սխալ քայլեր՝ ընդհուպ մինչև Տերյանին մերժելը: Ստեղծագործության մեջ դա «Ռոմանս անսերն» է, որն ինչ-որ տեղ բանավիճային լիցք ունի իր մեջ: «Ռոմանս անսերը» լուրջ քննադատության արժանացավ ոչ միայն մտրճականների, Ա. Կարինյանի, այլև մինչ այդ Չարենցին պաշտպանողների (Սուրխաթյան) կողմից: Չարենցը իր քննադատներին, մասնավորապես Ա. Կարինյանին պատասխանեց «Pro domo sua» (մի պրովակացիայի առիթով)՝ հողվածով: Չարենցն արդարանում էր և պաշտպանում իր սկզբունքները, իհարկե, ոչ միշտ արդարացի ու ճիշտ: Կարելի է համաձայնվել շատ մտքերի հետ, ինչպիսին է, ասենք, այն, որ առաջինն ինքը շարժեց ճահիճը, որ անշարժ էր կամ սկզբունքային առումով ճիշտ էր այն միտքը, թե «...ոչ թե իրն ինքն է բնորոշում մեր հեղափոխական կամ հակա լինելը, այլ մեր վերաբերմունքը դեպի իրը»<sup>102</sup>: Սակայն, անկախ այս և այլ ճշմարտություններից, «Ռոմանս անսե-

<sup>102</sup> Չարենց, հ. 6, էջ 38:

րը» իսկապես մեծ բանաստեղծի վրիպած գործն է, նրա ակնհայտ սայթաքումը: Մինչդեռ Հախումյանը փորձում էր հակառակն ապացուցել, ինչպես ասում են՝ լինել պապից ավելի պապական: «Մասնավորապես կանգ առնելով «Պոեզոգոունայի» և «Ռոմանս անսերի» վրա՝ դասախոսը շեշտեց (այսինքն՝ նույն Հախումյանը – Ժ. Բ.), որ այդ գործերից է, որ սկսվում է Չարենցի այն գորեղ հակումը, որի էական իմաստն է բոլոր հին կուռքերի տապալումը»,– գրում էր Ունկնդիրն իր հաղորդման մեջ: Ըստ էության Հախումյանը արտահայտում էր իր «Ի պաշտպանություն չորրորդ աստիճանի հոտենտոտի» հոդվածում առկա սկզբունքներին տրամագծորեն հակառակ մտքեր: Եթե հիշյալ հոդվածում նա պաշտպանում էր դասական արժեքներն ու Տերյանին, հիմա փառաբանում էր Չարենցին՝ Տերյանից վերջնականապես ազատվելու համար: Ալ. Չաքարյանի կարծիքով՝ Հախումյանը «կրակին յուղ էր լցնում»՝ բորբոքելով Չարենցի շուրջն ստեղծված աղմուկը: Այսօր դժվար է ասել՝ զիտակցաբա՞ր, թե՞ անզիտակցաբար էր դա տեղի ունենում, բայց որ Հախումյանի ամեն ելույթից հետո Չարենցի դեմ կրքերն ավելի էին բորբոքվում, դա ակնհայտ է:

Հախումյանի դասախոսությանն անդրադարձավ նաև Թիֆլիսում լույս տեսնող «Մարտակոչը», որի գրական քաղաքականությունը ավելի մոտ էր պրոլետարատցիայի դիրքորոշումներին: «Մարտակոչի» հոդվածագիր Արշալույս Տեր-Հովնանյանը Հախումյանի դասախոսությունը համարում էր մակերեսային և «առանց որևէ կարծիքի հրապարակման»: Տեր-Հովնանյանը առիթը օգտագործում է մուրճականների վերաբերմունքն արտահայտելու: Նա գրում է. «Պրոլետարոդները և ուրիշները գտնում էին Չարենցի բռնած վերջին ճանապարհը («Պոեզոգոունա», «Ռոմանս անսեր») շատ սայթաքուն, որովհետև նա գնում է ֆուտուրիզմի և իմաժինիզմի ուղիով, որոնց ձգտման կետը դուրանչու տենչացած սոցիալիզմն է և սերն իր բարձունքից իջեցնել ու փողոց շպրտելու նկրտումը...»<sup>103</sup>: Թերթի հաղորդման մեջ առավել ուշագրավն այն է, որ երբ դասախոսությանը

---

<sup>103</sup> «Մարտակոչ», 1923, ք. 12:

ներկա ունկնդիրներից մեկը հարց է տալիս Հախումյանին, թե «ինչպես է, որ մի քանի տարի առաջ նա թե հավաքությունում և թե թերթերում նիզակներ էր ճոճում Չարենցի ստեղծագործության դեմ, իսկ այժմ հատուկ դասախոսությամբ բոլորովին հակառակ բան է ասում: Հախումյանը պատասխանեց ի լուր բոլորի, որ նշանակում է, ինքը փոխվել է»: Ի դեպ, այս փոփոխությունը դարձավ հաղթաթուղթ ընդդիմախոսների ձեռքին՝ ամենատարբեր պատճառներով նրան քննադատելու համար:

Իր «Եղիշե Չարենց: Կյանքը, գործը, ժամանակը» եռահատոր աշխատության մեջ Ալ. Չաքարյանը խանդոտ կասկածանքով է նայում Հախումյանի՝ Չարենցին ընկեր կամ զինակից լինելու հանգամանքին: Այդ ուսումնասիրության առաջին հատորում քաղվածք անելով Հախումյանի հուշերից, որտեղ վերջինս հիշում է, թե ինչ գրեց «Մոմա» և «Ամբոխները խելագարված» պոեմների մասին, Չաքարյանը բազմանշանակ և բազմակետով վերջացող դիտարկում է անում՝ «ոչ միայն»<sup>104</sup>: Աստիճանաբար Հախումյանի մասին Չաքարյանի ակնարկները դառնում են ավելի որոշակի և անհանդուրժող: Նույն՝ առաջին գրքում ընդվզում է Հախումյանի հուշերի հենց առաջին տողի դեմ. ««Նա իմ ընկերն էր, և ինձ համար դժվար է նրա մասին գրել», - ամպագոռգոռ տողով՝ մոռացած տարրականը, այն, որ ընդամենը մեկ տարի տևած փոխհարաբերությամբ (թեկուզ լավ) մարդիկ երբեք ընկեր չեն դառնում»<sup>105</sup>: Ընդգծենք՝ «թեկուզ լավ» արտահայտությունը: Նկատի ունենալով դեկլարացիայի առիթով Չարենցի դեմ գրած հողվածը՝ Չաքարյանը զարմանք է հայտնում, թե Չարենցի «բոցեղեն» (Հախումյանի բառն է) տաղանդը գնահատողը, ինչպես կարող էր ծաղրել-ծանակել նրա սկզբունքները և ապա կրկնում իր տարակուսանքը մի այլ առիթով: «Բայց երևի թե այդ ժամանակներում բնականը անտրամաբանականն էր. որքանով անհասկանալի է, թե ինչպես 1918 թ. հուլիսի 6-ին Թիֆլիսում սպանված Մշ («Մշակ»՝ Ժ. Զ.) երկարամյա խմբագիր, հասարակական-քաղաքա-

<sup>104</sup> Ալ. Չաքարյան, «Եղիշե Չարենց: Կյանքը, գործը, ժամանակը», գիրք 1, Եր., 1997, էջ 471:

<sup>105</sup> Ալ. Չաքարյան, նույն տեղում, էջ 908:

կան ճանաչված գործիչ Համբարձում Առաքելյանի փոխարեն լրագրի խմբագիր էր դարձել հայերեն չիմացող, անհայտ-անորոշ Տ. Հախումյանը՝ ամենաիտելիանկավոր այդ ամբիոնից տոն տալու համար հայոց քաղաքական կյանքին»<sup>106</sup>: Եվ դարձյալ նույն խորհրդավոր թերասացությունը՝ «Հաջորդ քայլերի մասին հետո...»: Նման ակնարկների շարքը կարելի է երկար շարունակել, որոնց ենթատեքստն այն է, թե Չարենցին պաշտպանելը Հախումյանի կողմից ճարպիկ իրավաբանի քայլ էր, որով նա ավելի էր գրգռում բանաստեղծի թշնամիներին: Երբեմն Չաքարյանի կասկածամտությունը հասնում է արսուրդի: 1923 թ. ամռանը, ինչպես պատմում է Մ. Գևորգյանը, ինքը, Չարենցը և Հախումյանը, սովորության համաձայն, գնում են Չանգու գետում լողանալու, Չարենցն իրեն նետում է հորձանքի մեջ, ջուրը քշում է նրան, և ակնհայտ խեղդվելուց նրան փրկում է Գևորգյանը, իսկ Հախումյանը, վտանգավոր համարելով այդ հատվածում լողանալը, ընդհանրապես շորերը չի հանում և ջուրը չի մտնում:<sup>107</sup> Չաքարյանը այս դեպքը, անհայտ փաստի վրա հենվելով (ավելի ճշգրիտ՝ առանց փաստի) համարում է ձախողված մարդասպանության փորձ, որտեղ փնտրում է Հախումյանի հետքը... Տեղն է ասելու, որ այս կասկածն էլ մենք ենք համարում կասկածելի... Չաքարյանը Հախումյանին մեղադրում է կարծիքները փոխելու մեջ՝ նրան, Փարպեցու խոսքերով, անվանելով «սատանայի արբանյակ»: Սակայն ավելի վաղ, Չարենցի վեցհատորյակը ծանոթագրելիս նա շնորհակալություն էր հայտնում Հախումյանին՝ Չարենցի նամակները տպագրության տրամադրելու և ինչ-ինչ հարցեր ճշտելու համար: Իսկ մեր կարծիքով, ինչ չի կարելի կամ հնարավոր չէ փաստով հաստատել կամ, նվազագույն դեպքում, առողջ տրամաբանությամբ համոզել, պետք չէ գիտական շրջանառության նյութ դարձնել: Չարենց-Հախումյան հարաբերությունների մասին տրամագծորեն հակառակ տեսակետ է հայտնում Սարգիս Մելիքսեթյանը: Նա գրում է, որ շատերը չէին հավատում Հախումյանի վարքագծի փոփոխություններին: Մինչդեռ «Հախումյանի կեցվածքի փոփոխությունները ինձ

<sup>106</sup> Նույն տեղում, էջ 909:

<sup>107</sup> Տե՛ս, Հիշողություններ Եղիշե Չարենցի մասին, Եր., 1961, էջ 260:

բնավ չգարմացրին, քանի որ դեռ Թիֆլիսում, նախասովետական տարիներին, Հախումյանը գրական գրույցների պահերին միշտ էլ բարձր գնահատականով էր որակում Չարենցի մի շարք ստեղծագործությունները: Ուստի Չարենցի հետ սկսված նրա բարեկամության հոգեբանական հիմքերը բնավ չէին խաբխվել այն վեճի ժամանակ, որ նրանք ունեցան 1922 թ. ամռանը: Իսկ Չարենցի համար Հախումյանը՝ «Միրելի Տիգրան-Շահիրը», մի այնպիսի ուժ էր, որ կարող էր խիստ օգտակար լինել իր գրական ըմբռնումների ու իղձերի իրականացմանը, քանի որ գրականագիտորեն շատ պատրաստված մարդ էր, հիանալիորեն իրագեկ թե ռուս, թե արևմտաեվրոպական գրականությանը: Չարենցը լայնախոհ ու բազմազիտակ գործընկերոջ կարոտություն ուներ»<sup>108</sup>:

Այսուհանդերձ, մեզ թվում է, որ խնդիրը հիմնականում ոչ թե Հախումյանն էր, որքան բուն Չարենցը, որի հետ մրցել և նրան մեկուսացնել ցանկացողները հավասար կռիվ էին մղում նաև Չարենցին պաշտպանողների դեմ: Նման պաշտպաններին պրոլետգրողների բանակը սվիններով էր դիմավորում: Ահա մի օրինակ: 1923 թ. Հ. Մուրխաթյանը «Մարտակոչում» գրախոսում է «Մուրճի» 4-րդ համարը, որը բորբոքում է մուրճականներին: Պատճառը կրկին Չարենցն էր, այսպես ասած, անմեղ մեղավորի վիճակում, քանի որ գրախոսը նրան վեր էր դասում մյուսներից: Մուրխաթյանը գրում էր, որ «Մուրճի» ընտրած ուղին Չարենցի ուղին է, որից խուսափել չեն կարողանում «Մուրճի» գրողները: «Այդ խմբակի վրա տիրապետողը Չարենցի պոեզիայի հիմնական գիծն է թե ըստ ձևի և թե ըստ բովանդակության»: Մուրխաթյանը համոզմունք է հայտնում, որ «Չարենցի պես մի խոշոր և բազմակողմանի տաղանդ երբեք չի կարող չգգալ ժամանակների հզոր շունչն ու թափը և չտալ մեզ այնպիսի նոր գործեր, որոնք ավելի ևս հեղափոխական ոգի և գեղարվեստական արժանիքներ ունենան, քան այն բոլորը, ինչ նա տվել է մեր պոեզիային մինչև այսօր»<sup>109</sup>: Հետաքրքրականն այն է, որ այդ օրերի, այսպես ասած, երկրորդ էշելոնի բանաստեղծները, հարձակվելով Չարենցի վրա,

<sup>108</sup> Հուշեր Եղիշե Չարենցի մասին, Եր., 1986, էջ 168:

<sup>109</sup> «Մարտակոչ», 1923, թիվ 104:

կրկնում էին նրա բոլոր սխալները: Այս առումով Լեռ-Կամսարը իր «Դեպի պրոլետարողների հեգեմոնիան» պիեսում խփում է ճիշտ նշանակետին: Պիեսում Չարենցը միլպետի և Մահարու հետ գալիս է պրոլետարողների ասոցիացիա՝ գրողներին խուզարկելու և իրենից գողացած մտքերը գտնելու համար: Եվ, «մտրակի կոթով ցուցնելով»՝ միլպետին հրահանգում է. «Խուզարկե, խնդրեմ Աբովին գրվածքները. բոլորը իմ մտքերս են», Աբովը պատասխանում է. «Իմ գրվածքներու մեջ միտք չկա», Չարենցն արձագանքում է. «Այդ անմտություններն ալ իմն են: Ինքը ոչինչ չունի սեփական»<sup>110</sup>:

Վերադառնալով Սուրխաթյանի դիտարկումներին՝ հավելենք, որ Ա. Վշտունին դա անպատասխան չի թողնում: «Մարտակոչը» նույն համարում իբրև պատասխան արտատպում է 1922 թ. ռուսական “Кухня” պարբերականում Վշտունու ավելի վաղ լույս տեսած հոդվածը, որտեղ նա հայտարարում է, թե Չարենցը ոչ մի նոր ձև չի հայտնագործել, որ նա ազդվել է Տերյանից, Սայաթ-Նովայից, Կարա-Դարվիչից և իրենից՝ Վշտունուց:

Մթնոլորտն ավելի է թեժանում, երբ 1923 թ. ապրիլի սկզբին, Երևանի համալսարանի մարքսիստական խմբակի նախաձեռնությամբ Չարենցը դասախոսություն է կարդում արդի ռուսական պոեզիայի մասին: Նա արտահայտում է այն միտքը, թե Ռուսաստանում կատարված և կատարվող ամեն մի գրական շարժում իր արտահայտությունն է գտնում նաև մեզ մոտ, թեև Առաջին համաշխարհային պատերազմից հետո այդ կապերը կտրվել են, և «նաիրյան անխառն» կուլտուրա ստեղծելու ջանքերը չեն ստացվել: Նա հանգամանորեն կանգ է առնում սիմվոլիզմի վրա, բացատրում նրա հասարակական հիմքերը, այն համարում ռուսական բուրժուական ինտելիգենցիայի բանաստեղծությունը, որը «աճեց, փթթեց ռեակցիայի օրերին»: Օգտվելով Բրյուսովի բնութագրությունից՝ նա սիմվոլիզմը համարում է ռուսական պոեզիայի երեկը, իսկ ֆուտուրիզմը՝ ներկան և դարձյալ ըստ Բրյուսովի՝ հայտարարում. «... խոսել արդի ռուսական պոեզիայի մասին- նշանակում է խոսել գերազանցորեն գրական այն

---

<sup>110</sup> Լեռ-Կամսար, Երկեր, Եր., «Սովետական գրող», 1988, էջ 360:



ուղղության մասին, որի անունն է ռուսական ֆուտուրիզմ»<sup>111</sup>: Չարենցի կարծիքով Հայաստանում թյուր պատկերացում ունեին այդ մասին, քանի որ «...գրական այս ուղղությունը... մեզանում մինչև օրս էլ կարծես կարմիր լաթ լինի՝ գրական հաստագրուխ ցուլերին խրտնացնելու համար»: Այնուհետև Չարենցը դժգոհում է մեզանում գրական և ոչ գրական ընթերցող զանգվածների անիրագեկությունից: Սակայն մեր խնդիրը չէ Չարենցի այս դասախոսության (նաև՝ մի մասը հողված) վերլուծությունը, այլ այն, թե ինչպես այն ընկալվեց և, վերջապես, ի՞նչ կապ ունի այստեղ Հախումյանը: Տ. Հախումյանը «Տիմուս» ծածկանունով Խորհրդային Հայաստան թերթի 1923 թ. ապրիլի 12-13-ին (թթ. 74, 75) ընդարձակ հաղորդում է տալիս այս դասախոսության մասին և զգալի մանրամասնությամբ ներկայացնում այն: Պետք է նկատել, որ Չարենցի ակադեմիական երկերի 6-րդ հատորում տպագրված «Արդի ռուսական պոեզիան» հողվածը ամենայն հավանականությամբ Չարենցի դասախոսության առաջին մասն է միայն, որ գերազանցապես վերաբերում է սիմվոլիզմին: Հողվածը վերջանում է ֆուտուրիզմի մասին հաջորդ հողվածը գրելու խոստումով, բայց խոստումը չի կատարում՝ ըստ երևութին ազդված դասախոսության շուրջը բորբոքված գրախոսություն-չարախոսություններից: Բայց Հախումյանի հաղորդումը փոքր-ինչ տարբերվում է տպագրված հողվածից: Հավանաբար հողվածը տպագրելիս Չարենցը բավարարվել է դասախոսության առաջին մասով և գրավոր տեքստում կատարել է որոշ շտկումներ: Ըստ Հախումյանի հաղորդման՝ Չարենցը ռուսական պոեզիայում չորս հոսանքներ է ներկայացրել՝ սիմվոլիզմ, ֆուտուրիզմ, իմաժինիզմ, պրոլետարական պոեզիա: Համառոտ ներկայացնելով հիշյալ հոսանքների չարենցյան բնութագիրը՝ Հախումյանը նկատում է, որ ըստ Չարենցի՝ պրոլետարական պոեզիան չափազանց թույլ է և պարզունակ, չի կարողանում արտահայտել օրերի շունչն ու թափը: Նորերի դերը դեռ ապագայում է, նրանք դեռ շատ նվաճումներ պետք է կատարեն և պետք է սովորեն հենց ֆուտուրիզմից: Տիմուսը դասախոսությունից ստացած իր տպավորու-

---

<sup>111</sup> **Չարենց**, հ. 6, էջ 47:

թյունը ձևակերպում է այսպես. «Ի վերջո զեկուցողը հայտնում է այն կարծիքը, որ նոր պոեզիան, որն անշուշտ, լինելու է պրոլետարական, կստեղծվի այն ժամանակ միայն, երբ հին կուլտուրան կնվաճվի կուլտուրապես և ոչ թե հուննական արշավանքով, այն ժամանակ, երբ մենք կունենանք պրոլետարական անխառն կենցաղ և հոգեբանություն, իսկ մինչ այդ հսկայական գործ կա կատարելու և սովորելու»<sup>112</sup>:

Գասախոսության մեջ արտահայտված մտքերին հակաճառում են Աշոտ Հովհաննիսյանը, Ազատ Վշտունին, Պարիսը, Ն. Դաբադյանը և ուրիշներ: ԽՀ թերթի հաջորդ՝ 75-րդ, համարում Տ. Հախումյանը մանրամասն ներկայացնում է Աշոտ Հովհաննիսյանի ելույթը, որի բովանդակությունը հանգում է հետևյալին: Ֆուտուրիստները, որոնք ոչ այլ ինչ են, եթե ոչ մանր-բուրժուական ինտելիգենտներ, որ չեն ընդունում կոմունիստների կետ-նպատակը, բայց նրանց «դուր են գալիս» խոշոր ինդուստրիան վերականգնելու կոմունիստների ջանքերը, հեղափոխական դինամիկան, ռիթմը: Եվ քանի որ պրոլետարիատը այժմ մենակ անկարող է օգտագործել իր առջև բացված կուլտուրական հնարավորությունները, այսօր օգտագործում է ֆուտուրիստների գործակցությունը, որոնք այս կամ այն նպատակով իրենց հարազատ են զգում հեղափոխությանը: «Մենք չենք ուզում օրորել մեզ զանազան երազներով: Մեր ուղղությունը պարզ է: Դեպի պրոլետարական գրականությունն ու արվեստը: Շատ ճիշտ է, որ այդ գրականությունն այսօր շատ թույլ է, բայց այդ նրանից է, որ նա տրադիցիաներ չունի անցյալում...»<sup>113</sup>,– բացատրում է Ա. Հովհաննիսյանը: Սակայն ծավալված բանավեճն այսբանով չի վերջանում: Հատկապես ընդդիմախոսները չեն հանգստանում, գրավոր հարձակումներ են գործում թե՛ Չարենցի, թե՛ Հախումյանի վրա, որն, ի դեպ, հարազատորեն ներկայացրել էր Չարենցի զեկուցման դրույթները: Համենայն դեպս, դրանք լիովին համընկնում են Չարենցի տպագրած հոդվածին: Մեծ ակտիվություն է ցուցաբերում հատկապես «Մարտակոչ» թերթը և հատկապես Հախումյանի հարցում: Գասախոսության

<sup>112</sup> «Խորհրդային Հայաստան», 1923, ք. 74:

<sup>113</sup> «Խորհրդային Հայաստան», 1923, ք. 75:

առիթն օգտագործելով՝ հակառակորդները պայքարում էին միաժամանակ երկու ճակատով՝ ն՝ Չարենցի, ն՝ Հախումյանի դեմ: Բայց ոչ միայն դասախոսությունն էր առիթը: 1923 թ. Չարենցի խմբագրությամբ լույս էր տեսել Հախումյանի բանաստեղծությունների «Տիգրան Հախումյան-1» ժողովածուն, որը սուր քննադատության ենթարկվեց ն՝ «Նորք» հանդեսի 1923 թ. ապրիլ-սեպտեմբերյան գրքում թիվ (3), և «Մարտակոչի» 100-րդ համարում: «Նորքի» գրախոս Գ. Ա.-ն (հավանաբար Գևորգ Աբովը) նախ՝ չի հավատում Հախումյանի փոխվելուն. «Դեռ հեղափոխությունից առաջ նվազող ինտելիգենտը հեղափոխությունից հետո չէր կարող հրաշքով հեղափոխվել. ու բնական է, որ Վահան Տերյանին ստեղծող հասարակական միջավայրի մի այլ ծնունդը, ինչպիսին Տիգրան Հախումյանն է, հեղափոխությունից հետո էլ աննշան տարբերությամբ իր հին երգը պիտի երգեր: ...Նրան հուզող դրդիչները նույնն են, ինչ որ Տերյանինը- «հրեղեն ու երկնային աղջիկներ», կապույտ, մահվան հանդեպ ունեցած հուսալքությունը, տխրության հետ հաշտվելու ձգտումը, կյանքի դժնիությունը, իր տանջված երկրի գովերգը և այլն: Իհարկե, այս ամենն արտահայտելու համար «Տիգրան Հախումյան-1»-ի հեղինակին պակասում է իր ուսուցչի պարզ լեզուն, նրա հույզերի հստակությունը»<sup>114</sup>: Գրախոս Գ. Ա.-ն Հախումյանի մոտ ոչ մի ինքնուրույն բան չի տեսնում և փորձում է օրինակներով համոզել, որ նա կրկնում է միջնադարյան աշուղներին, Թումանյանին ու Տերյանին: Ավելի խիստ, ջախջախիչ ու երգիծական է «Մարտակոչի» հոդվածը: Իր ժողովածուի համար Հախումյանը յոթ կետից բաղկացած առաջաբան էր գրել՝ բացատրելով իր սկզբունքները: Առաջաբանի 3-րդ կետում նա գրում էր, որ ժողովածուն ընդգրկում է 1918-1923 թթ. բանաստեղծությունները, որոնցից ինքը ընտրել է «միայն այն, ինչ բավարարում է» պոեզիայի և արվեստի մասին իր ըմբռնումներին: Գրախոս Հ. Լ.-ն (Սուրեն Երզնկյան) մեկնաբանում է այդ կետը. «Անշուշտ, Տիգրան-Շահիրը կամ Շահիր Տիգրանը գիտե, որ մի «ժամանակ ու միջավայր» ում տիրապետողը մանր-բուրժուական-կադետական խավն էր, մանա-

<sup>114</sup> «Նորք», 1923, գիրք 3, էջ 315-316:

վանդ որ հայ կաղետիզմի փայլուն գաղափարախոսը Հայաստանում և Վրաստանում հենց ինքը Տիգրան-Շահիրն էր: Մյուս ժամանակ ու միջավայրում իշխողը բանվոր դասակարգի և չքավոր գյուղացիության դիկտատուրան է, **իդեալը**, որի թարգմաններից, գոնե գրական ասպարեզում ճգնում է հանդիսանալ հենց նույն Տիգրան Հախումյանը Կարո Հալաբյանի և Չարենցի հետ դաշնակցած»<sup>115</sup>: Հ. Լ.-ն իր գրախոսությունը վերջացնում է այսպիսի ծաղրանքով. «Ա՛հ, ողորմելի հոգի: Ապա ինչ հասկացողություն է՝ Տիգրան Հախումյան», ապա ավելացնում, որ թեև նրա «աչքերը տեսնում են նորը և ականջները լսում են կանչերն ու աղմուկները», բայց նա, «չարամիտ», միայն անցյալի հուշերն է երգում: Անկախ նրանից, որ Հախումյանը պատմության մեջ չմնաց իբրև լուրջ բանաստեղծ, խնդիրն այն է, որ այդ օրերի ո՛չ զովասանքը, ո՛չ պարսավանքն այսօր նույն արժեքը չունեն, երկու դեպքում էլ թե՛ մեկը, թե՛ մյուսը հաճախ հասնում են անհեթեթության:

«Մարտակոչի» հաջորդ՝ 101-րդ, համարում տպագրվում է «Ֆուտուրիզմը որպես գրական ռեակցիա» հոդվածը՝ ֆուտուրիզմի նկատմամբ ավելի լայն արձագանքով, որտեղ այդ հոսանքը բնութագրվում է իբրև «**ինտելիգենտական-սեմինարիստական** մարզանք, որի ոտքերը փայտից էին, հիմքը՝ խախտոտ: Եվ նա փլվելու է հենց այն ժամանակ, երբ Հայաստանի պետիրատը շտապ պատվերներ է տալիս Մայակովսկու երկերի, որպես Երևանում շատ **խողի** ապրանքի»<sup>116</sup>: Հոդվածում երգիծանքի թիրախ է դառնում հիմնականում Գ. Աբովի «Դանակը բկին» ժողովածուն, որից, ըստ թերթի, «Ռոմանս անսերի» հարազատության հոտ է փչում: Չի մոռացվում և Կարա-Դարվիշը, որը նոր ֆուտուրիստներին իր լակոտներն էր անվանում: Եվ քանի որ գրախոսի կարծիքով հայ պոեզիան մտել է փակուղի, ուստի այնտեղից դուրս գալու համար պետք է օգնել օր առաջ վտարելու «մայակովչինան»: Բնականաբար, այս ծավալուն հոդվածում չէին մոռացվելու Մայակովսկու երկրպագուները, ուստի հոդվածագիրը խփում է հիմնական թիրախին. «Ձուր թող չփորձեն և չենք կարծում, թե այլևս

<sup>115</sup> «Մարտակոչ», 1923, ք. 100 (Ռեակցիայի գաղափարական երգիչը):

<sup>116</sup> Նույն տեղում, 1923, ք. 101:

փորձեն- մեր տնաբույս ֆուտուրիստները, որոնք ուզում են և՛ պրոլետարական երգչի դափնիներ քաղել և որոնց մի քանի խմբավորումներ ճաշակեցինք մենք այս մի տարվա ընթացքում (Չարենց-Աբով-Վշտունի, հետո Չարենց-Հախումյան-Հալաբյան), թե այլ է եվրոպական ֆուտուրիզմը, որի վերածնությունը ռեակցիոն երևույթ է և որի հետ ռուսական ֆուտուրիզմը ոչ մի կապ չունի: Այդ միտքը շատ ավելի զգույշ ու վերապահումներով – պատկանում է սիմվոլիզմի և ֆուտուրիզմի մեջ խարխափող պառավամիտ (համենայն դեպս Տերյանից շատ ավելի փտած) Վալերի Բրյուսովին»: Հոդվածագիրն ակնարկում է Վ. Բրյուսովի «Երեկ, այսօր և վաղը ռուսական պոեզիայի» (այդ օրերի թարգմանությունն է), որի կապակցությամբ տողատակին նշվում է, թե Չարենցը փոխանակ Բրյուսովի հոդվածը ծաղկաքաղ անելու, ավելի ճիշտ կաներ այդ հոդվածը տպեր: Հոդվածի հեղինակը դարձյալ Հ. Լ.-ն է: Հոդվածագրի արծարծած հարցերը չափազանց լայն են՝ ֆուտուրիզմի անցյալն ու ներկան, վրացական ու հայկական ֆուտուրիզմը, ռուսականի առանձնահատկությունները, Կարա-Գարվիշը, Մայակովսկին, Աբովը... Այս ամենին անդրադառնալը մեզ հետո կտանի, ուստի հետևենք միայն իրադարձությունների հետագա ծավալմանը:

Քանի որ այս ամենը սկիզբ էր առել Չարենցի դասախոսությունից, և պարբերաբար շոշափվում էր Չարենցի անունը, ապա նա «Մարտակոչի» խմբագրությանն է դիմում մի նամակով, որը թերթը իր 103-րդ համարում տպագրում է «Ֆուտուրիզմի շուրջը» վերնագրով, նույն վերնագրով էլ տեղ է գտել բանաստեղծի երկերի 6-րդ հատորում: Համակարգված կետերով Չարենցը պատասխանում է և՛ իր հասցեին արված մեղադրանքներին, և՛ ֆուտուրիզմի հետ առնչվող տեսական հարցերին: Սակայն այս պահին մեզ հետաքրքրում է Հախումյանի հետ կապված հատվածը, որ ներկայացնում ենք ամբողջությամբ: «Հարկադրված եմ ասել, որ ես ո՛չ մի անգամ գրական խմբակ չեմ ունեցել Հախումյանի հետ: Հալաբյանի- ճիշտ է՝ մենք միասին մտադիր էինք հրատարակել ֆուտուրո-կոնստրուկտիվիստական ժուռնալ «Ավանգարդ» անունով, բայց գործը գլուխ չեկավ միջոցներ ու համախոհ աշխատակիցներ չունենալու պատճառով: Իսկ ինչ վե-

րաբերում է նրան, որ Տիգրան Հախումյանը դասախոսություն է կարդացել իմ մասին և գրել «Խորհրդային Հայաստանում» և «Պայքարում» - սրա համար էլ պատասխանատու է ինքը Հախումյանը և վերոհիշյալ թերթերի խմբագրությունը. ես չեմ կարող փակել Հախումյանի բերանը, որ իմ մասին լավ կամ վատ չգրե կամ չխոսե: Թող չկարծվի սակայն, որ ես այստեղ ուզում եմ իմ վրայից քերել Տիգրան Հախումյանի հետ «զինակից» լինելու անպատվությունը՝ բնավ երբեք: Ես փաստն եմ միայն արձանագրում, ուրիշ ոչինչ: **Տիգրան Հախումյանը հեռու է իմ պաշտպանած գրական տեսակետներից**»<sup>117</sup>:

Ընդհանուր առմամբ զուսպ այս պատասխանի վերջին նախադասությունը շատ ուշագրավ է և գայթակողության առիթ է տալիս: Այլ Չաքարյանը իր եռահատորի 2-րդ հատորում, այսպես կոչված, «անպատվությունը քերելու» մասին հայտարարությունը իբրև հաղթաթուղթ է օգտագործում Հախումյանի դեմ և նրանից Չարենցի սահմանագատվելու ու հեռանալու ապացույց: Այլ կարծիքի է Չարենցի հիշյալ նամակին պատասխանող Հ. Լ.-ն: Մեջբերելով Չարենցի նամակի վերոհիշյալ արտահայտությունը՝ հողվածագիրն արձագանքում է. «Այս ասպետական հայտարարությունը գալիս է հաստատելու, որ մենք այնքան էլ հեռու չենք եղել ճշմարտությունից: Ուրեմն «խմբակ» ոչ, «զինակցությունը» անպատվություն չէ...Նյուանների խնդիր է...»<sup>118</sup>:

Այսինքն՝ այդ հայտարարությունը ըստ Հ. Լ.-ի ասպետական է, որ ենթատեքստում նշանակում է, թե Չարենցը անպատվություն չի համարում Հախումյանի հետ զինակցելը: Սակայն, այս բանավեճի «սուսերամարտից» դուրս մեզ համար կասկածելի է մնում մի դրվագ: Չարենցի մասին կարդացած դասախոսության ժամանակ, երբ Հախումյանին հարց են տալիս, թե ինչպես է նա Չարենցի մասին նախկինին տրամագծորեն հակառակ մտքեր հայտնում, երբ նախկինում չէր բաժանում «Հերոստրատ» Չարենցի տեսակետները, Հախումյանը հայտարարում է, թե ինքը փոխվել է: Սա չի<sup>o</sup> նշանակում, թե նրանց հայացքները մերձեցել են, մինչդեռ Չարենցը հայտարարում

<sup>117</sup> **Չարենց**, հ. 6, էջ 96-97:

<sup>118</sup> Մեր պատասխանը, «Մարտակոչ», 1923, ք. 103:

է, թե Հախումյանը հեռու է իր պաշտպանած տեսակետներից: Ինչպես տեսնում ենք, գաղափարական կռիվները հաճախ են շրջադարձեր արձանագրում, որից դժվար է գլուխ հանել:

Այսպես թե այնպես, Չարենց-Հախումյան իրական, թե այլոց ջանքերով համադրվող գույգի շուրջը սկանդալները չեն պակասում: Ոչ միայն գաղափարական: Ահա նույն՝ 1923 թ. գարնանը Հաուպտմանի «Ջրասույզ զանգի» ներկայացման ժամանակ, երբ Արուս Ոսկանյանը խաղում էր գլխավոր հերոսուհու դերը, գործողության կեսին զինովցած Չարենցը բեմ է բարձրանում, համբուրում դերասանուհու ձեռքը և նրա մասին ոգևորված ճառ ասում: Իսկույն վարագույրի հետևից հայտնվում է նաև նույնպես զինով Հախումյանը: Հետևանքի մանրամասները հայտնի չեն, բայց պահպանվել են Արուս Ոսկանյանին ուղղված Չարենցի՝ ներողություն խնդրող նամակները («Դառնացած սրտով խորին ներողություն եմ խնդրում այն խայտառակությանց համար, որ հանել եմ ձեր գլխին զինու ընկերակցությամբ...»<sup>119</sup>): Իհարկե, այստեղ ևս Չաքարյանը խառն է համարում Հախումյանի մատը, թեև նման պարագաներում վերջինս ավելի շատ էր պախարակվում այն տրամաբանությամբ, թե ինչ կարելի է Ջևին, չի կարելի ցույլին:

Հակառակ ամեն կարգի սուր և քննադատական այս արձագանքներին, 1923 թ. աղմկոտ գարնան անցուդարձին, Հախումյանը շարունակում է դրականորեն արձագանքել Չարենցի ստեղծագործություններին: Այս առումով հատկապես առանձնանում է «Խորհրդային Հայաստան» թերթում 1923 թ. մայիսին նրա գրախոսականը «Նորք» հանդեսի երկրորդ գրքի մասին: Նախ՝ նա Չարենցի գործերը արժեքավորում է ընդհանրության մեջ՝ ի հակադրություն հանդեսում լույս տեսած մյուս գործերի: Նա գրում է. «Երկրորդ համարում ծանրության կենտրոնն են դառնում նույն մարդու արգասավոր գրչին պատկանող երկու երկր՝ «Երկիր Նայիրի» վեպի երկրորդ մասը և «Ասպետական» ռապսոդիան: Սրանով ուզում ենք ասած լինել, որ առանց մյուս գործերի, որ գետեղված են նույն այս համարում՝

---

<sup>119</sup> Ե. Չարենց, Անտիպ և չհավաքված էջեր, Եր., 1983, ՀՍՄՀ ԳԱ հրատ., էջ 454:

գրական բաժինը ոչինչ չէր կորցնի, գուցե և ընդհակառակը, իսկ այս գործերը ճոխացնում և լեցուն են դարձնում «Նորքը»<sup>120</sup>: Իսկ «Նորքի» այդ գրքում տպագրվել էին Լեոյի «Մանկության գրկում» պատմվածքը, Կ. Չարյանի «Երևանում» բանաստեղծությունը, Ալեքսանդր Բլոկի «Ծովի երգը» բանաստեղծության Թումանյանի բարգմանությունը և այլն: Հարևանցի նկատենք նաև, որ այդ ամենախառն օրերին Չարենցը գաղափարական պայքարին զուգընթաց կարողացել է ստեղծել «Երկիր Նաիրի» վեպի և «Ասպետական» ռապսոդիայի նման բարձրարժեք գործեր:

Հախումյանը, իհարկե, չի բավարարվում հայտարարությամբ: Նա բարձր է գնահատում Չարենցի հիշատակված երկերը, և այդ գնահատականի արժեքը բարձրանում է հատկապես այն առումով, որ Չարենցի ընդդիմախոսները պախարակում էին դրանք: «Երկիր Նայիրի» վեպը դեռևս չէր ավարտվել (վեպի երրորդ մասը տպագրվեց արտասահմանից Չարենցի վերադառնալուց հետո), ինչպես ասում են, քննադատները սրել էին իրենց գրիչները, բայց Հախումյանը գրում էր. «Իհարկե, հնարավոր է արդեն ընդհանուր գնահատական տալ «Երկիր Նայիրի» վեպին, առանց սպասելու, որ վեպը վերջանա: Հեղինակի շնչավորած տիպերը կենդանի են, պատկերները հարազատ և հոգեբանորեն ճիշտ և հատու: Կողորիտը զարմանալի կերպով պահպանված է: Հայ իրականության խուլ և հետընկած քաղաքի միջավայրը նկարագրված է ուռուցիկ շտրիխներով: Վեպը յուրահատուկ է մեր արձակ գրականության մեջ: Պատմական հեռանկարը սուր է և անմշուշ: Տարակույս չկա, որ ամբողջանալով՝ վեպը խոշոր գրական երևույթ է լինելու: Եթե տեղին և հարմար լիներ լրագրային գրախոսականի մեջ փոքր-ինչ ավելի ծանրանալ արժեքավոր այս երկի գրական և ոճային առանձնահատկությունների վրա՝ այդպիսին շատ հետաքրքիր և նիշելի եզրակացություններ կդնեք մեր առջև: Սակայն՝ այստեղ միայն այսքանը»<sup>121</sup>: Անհրաժեշտ է կարևորել այն փաստը, որ սա դեռևս չավարտված վեպի առաջին գրախոսություններից մեկն է: Իսկ մուրճականները դեռևս վեպի առաջին

<sup>120</sup> «Խորհրդային Հայաստան», 1923, ք. 112:

<sup>121</sup> Նույն տեղում:



մասի տպագրվելուց հետո էին սկսել այժմ հեզնանք առաջացնող, բայց այն օրերին վտանգավոր քննադատությունը: Ահա թե ինչ է գրում «Մուրճի» քննադատ Ա. Նորեկը (Աշոտ Հախումյան). «Վեպի առաջին մասի բովանդակությունը կազմում է հայ մեշչանական քաղաքի հաջող նկարագրությունը: Նյութը չափազանց հին, անժամանակակից: Էապես այս թեման կենցաղական նշանակություն ունի և պատկերացնում է հայ քաղքենիական միջավայրը, հատկապես առևտրական, չարչիական ու կիսաինտելիգենտական-թերուս խավերը: Գրվածքի մեջ կան այս խավերի տիպիկ ներկայացուցիչներ, բայց միայն և միայն անհատներ: ... Ի՞նչ արժեք ունեն Չարենցի նայիրյան այդ տիպերը, որոնց մեջտեղից վերացնելու և որոնց դեմ կռիվ մղելու համար մենք այժմ մղում ենք մի մեծ պայքար, մի մեծ կռիվ և մշտապես կանգնած ենք այդ քաղքենի, մանր-բուրժուական աշխարհի տարերքի հանդեպ միշտ նույն պայքարող դիրքերի մեջ: ...Գրականությունն այժմ ընդգրկել է մասսաներին, անհատներն ու անհատական կենցաղը ու մտորումները չեն զբաղեցնում մեզ արդի հասարակական կյանքում և տեղ չունեն գրականության մեջ, գոնե այն գրականագետների համար, որոնց գրական credo-ի հիմքում տեղ ունի աշխատող ու ստեղծագործող մասսան, իսկ Չարենցը յուր այս նյութով իջնում է յուր հարազատ բնագավառից և մի անգամ արդեն պատահմամբ թե որոշ ազդեցությունների հետևանքով կատարած սայթաքումը այս երկով մի այլ կողմից հաստատում»<sup>122</sup>: Ինչպես ասում են, և՛ մեկնաբանություններն են ավելորդ, և՛ արժևորման չափանիշների տարբերությունն է ակնհայտ:

Հախումյանը նույնքան կամ, կարելի է ասել, ավելի բարձր է գնահատում «Ասպետականը», որի ստեղծման հիմքերին ծանոթ է ինքը: Սակայն նրա գնահատականը պայմանավորված է գուտ այդ ռապտոդիայի գեղարվեստական արժեքով: Նա գրում է. ««Ասպետական» ռապտոդիան Չարենցի գրչի ամենապայծառ արգասիքներից մեկն է՝ իր ռիթմով, ասոնանսային հանգավորումով, կոլորիտային և հոգեբանորեն ճիշտ պատկերներով և բովանդակ երկի թափով և միջ-

---

<sup>122</sup> «Մուրճ», 1923, ք. 4, էջ 31:

նադարյան շնչով: Բնորոշ են տողերի կրկնողությունները, կոնստրուկցիան և նրանց մետրը՝ հոգնաբեկ և լքված: Մտահղացումը օրիգինալ է և ցնցող: Դժբախտաբար հնարավոր չէ այստեղ բազումներով հաստատել մեր ասածը, սակայն գրական մի խոշոր գործ է, և մա ինքն իրեն պաշտպան կկանգնի տարիների բովերում...»<sup>123</sup>: Սա, իհարկե, ռապսոդիայի առաջին արժևորող գնահատականներից է, գուցե և առաջինը: Հետաքրքրականն այն է, որ Հախումյանն այստեղ բովանդակային հարցեր չի շոշափում, ընդգծում է գերազանցապես արվեստի հատկանիշները, որոնց շնորհիվ է գործը դառնում գեղարվեստական արժեք: Ամեն ինչ խոսում է այն բանի օգտին, որ Հախումյանի վրա «Ասպետականը» իսկապես ցնցող և տևական ազդեցություն է թողել: Դրա վկայությունն է նաև այն փաստը, որ նա սեփական նախածեղծությամբ կանչում է Հ. Ղանալանյանին և նրան պատմում «Ասպետականի» ստեղծման պատմությունը, որը և Ղանալանյանը գրի է առնում և տպագրում 1987 թ. «Ավանգարդ» թերթում (թ. 68), ապա նաև «Չարենցի հետ: Հուշեր» գրքում (1997, էջ 59-60): Ըստ այդ պատմության՝ «Պոեզոգությունայի» քննադատությունից հետո վիրավորված ինքնասիրությամբ բանաստեղծը մտնում է ճաշարան, որտեղ էլ փորձում է ուրիշ սեղանի մոտ, ուրիշ տղամարդկանց հետ նստած կնոջը հրավիրել իր սեղանի մոտ և մերժում ստանում: Ահա այս կրկնակի վիրավորանքը ծնունդ է տալիս գեղեցիկ այդ ստեղծագործությանը: Հախումյանը պատմում է, որ Չարենցը «Ասպետականը» ձեռքին, իր ընկերակցությամբ գնացել է իրեն քննադատող Աշոտ Հովհաննիսյանի տուն, կարդացել գրածը և ասել. «Կարո՞ղ են այսպես գրել ձեր գոված բանաստեղծները»: Ի դեպ, «Ասպետականի» վերաբերյալ կան այլ հուշային տարբերակներ ևս:

Վերադառնանք «Նորքի» 2-րդ գրքի մասին Հախումյանի գրախոսությանը: Այդտեղ էր տպվել նաև Գ. Աբովի «Դանակը բլկին» ժողովածուի վերաբերյալ Չարենցի գրախոսությունը, որին ևս անդրադառնում է Հախումյանը: Նա գնահատում է Չարենցի գրախոսությունը, համաձայնում այնտեղ արված դիտողությունների հետ և նկա-

<sup>123</sup> «Խորհրդային Հայաստան», 1923, թ. 112:

տում. «Չարենցի դիտողությունները ճիշտ են և հատու: Արովն իրոք չարդարացրեց նրանից սպասված մեր հույսերը և այս տեսակետից ոչ պակաս «գրական թմբկահարություն է» նրա գործը»<sup>124</sup>:

1923 իրադարձություններով, դասախոսություններով, գրախոսություններով և աղմկալից վիճաբանություններով հազեցած տարում Հախումյանը, բացի դասախոսություններում արտահայտած գնահատանքից, նաև առանձին գրախոսություն է գրում Չարենցի «Պոեզոգոունա» գրքի մասին՝ «Եղիշեն Չարենցը-գոունաչի Ալեքին» վերնագրով: Այս ժողովածուի վերաբերյալ քննարկումները ընթանում էին բուռն վեճերով, երբեմն նաև՝ զավեշտով, ինչպիսին Մայակովսկու «Վարտիքավոր ամպի»՝ Չարենցի ընդդիմախոսների «Ամպը վարտիքիս մեջ» սխալ թարգմանությունն էր: Հախումյանն իր գրախոսության մեջ փորձում է հավասարակշռել իր ասելիքը բանաստեղծի նվաճումների և բացթողումների մասին՝ շատ լավ իմանալով, թե Չարենցն ինքը ինչ տեղ է հատկացնում այդ գրքին՝ այն անվանելով Տերյանից հետո գրած իր առաջին գիրքը: Հախումյանի ելակետն այն է, որ անգամ շատ մեծ բանաստեղծները չեն կարող մշտապես հանճարեղ գործեր արտադրել, նրանք ունենում են նաև հարաբերական դադարի պահեր ոչ թե զուտ ֆիզիկական հանգստի, այլ նվաճած բնագծում դանդաղելու առումով: Նա նկատում է. «Իր «Ամբոխներից», «Ամենապոեմից» և «Ասպետականից» հետո Չարենցը տվեց մեզ Մոսկվայում նորերս հրատարակված «Պոեզոգոունան», որն իր նորածն և նորանյութ կողմերով հանդերձ՝ այնուամենայնիվ պատկանում է նրա ստեղծագործական թափի ոչ վերելքային շրջանին»<sup>125</sup>: Գրախոսությունից առաջ էլ Հախումյանը այն միտքն էր արտահայտել, որ «Պոեզոգոունան» նոր ուղիներ է բացում նրա պոեզիայի մեջ, բայց միևնույն ժամանակ գտնում է, որ, ճիշտ է, Չարենցը ազատվել է Տերյանից, բայց հայտնի չէ, թե ինչպես է ազատվելու Մայակովսկուց և Մարիենգոֆից: Չարենցի այս ժողովածուում առանձին մտքեր ու պատկերներ գալիս են Մայակովսկուց, ինչպես օրինակ՝ «Արևը որպես գնդասեղ», «կույր աղիք» և այլն: Հախումյանը, այսպես կոչված,

<sup>124</sup> Նույն տեղում:

<sup>125</sup> «Պայքար», 1923, ք. 234, էջ 13:

«մայակովշչինայի» երևույթն արդեն համարում է «անհամացած» և նշում, որ Տերյանից ազատագրված Չարենցը, թեև «խարխափում է մայակովշչինայի մշուշներում և սակայն չի կարելի ասել, թե նա ստրկաբար է հետևում նրա ուղիներին»: Նոր գրքում, ըստ Հախումյանի, Չարենցը «բոզ լուսնի» փոխարեն ընտրել է արևի պաշտամունքը, «ամբողջ ժողովածուում իշխում է արևը»: Նա ժողովածուի մեջ առանձնացնում է մի քանի հաջողված բանաստեղծություններ («Երևան», «Աղջիկը», «Քեզ» և այլն) և գտնում. «Այդ հաջողված և մի քանի միանգամայն լուսաշող էջերը խորապես համոզում են մեզ, որ պոետը տվել է մեզ ոչ թե այնպիսի գործեր, որոնք որպես այդպիսիները վերջնաստիպ են, այլ տվել է մեզ այդ ուղղությամբ կատարելիք արգասավոր աշխատանքի սկզբնական ֆրագմենտները»: Նկատելի է, որ գրախոսը, հենվելով այն դիտարկման վրա, թե ««Դեկլարացիայի» և «Պոեզոգումնայի» միջև սարեր ու ձորեր են ընկած», այն տպավորությունն է ուզում հիմնավորել, որ Չարենցի նոր ժողովածուն, չնայած իր որոշ թերություններին, ավելի շատ բանաստեղծական շրջադարձի խոստում է, որի լիակատար իրականացմանը դեռ պետք է սպասել:

1923 թ. աշնանը՝ հոկտեմբերի քսանին, տեղի է ունենում Չարենցի «Կապկազ» թամաշայի դատը, որը նախագահում էր Ա. Երզնկյանը, մեղադրողն էր Ա. Խոնդկարյանը, պաշտպանում էր Տ. Հախումյանը: Մեղադրողը, գնահատելով հանդերձ Չարենցին «իբրև վերջին տարիների խոշոր դեմք», այնուամենայնիվ, գտնում է, որ «Կապկազ»-ում Չարենցը ձևապաշտ է, որ պիեսը լոկ «արձանագրություն, թուրցիկ նկարագիր է այդ անցքերի, որ մենք ականատես ու մասնակից ենք եղել, չկա երևույթների պատճառաբանություն, անցքերի տրամաբանական հաջորդականություն» և այդ դիտողություններից հետո եզրակացնում է, որ ««Կապկազն» իբրև գրական գործ առաջադիմական չէ» և «Ամենապոեմից» և «Պոեզոգումնայից» հետո ոչ նորություն, ոչ էլ նվաճում չէ ոչ մեր գրականության, ոչ էլ Չարենցի համար»<sup>126</sup>: Այսպես կոչված դատին մասնակցում են Յ.

<sup>126</sup> «Խորհրդային Հայաստան», 1923, ք. 234:

Խանգաղյանը, Լ. Քալանթարը, Մ. Չանանը (որը, ի դեպ, կարդում էր տեքստը), Հ. Գյուլիքևիսյանը, Վ. Թոթովենցը, Ն. Դաբաղյանը, Մ. Դարբինյանը: Իր պաշտպանական խոսքը Տ. Հախումյանն սկսում է ֆուտուրիզմի բնորոշումից, այն ֆուտուրիզմի, որի շորջն այնքան աղմուկ բարձրացավ Չարենցի կարդացած դասախոսությունից հետո: Բայց թե՛ Չարենցը, թե՛ Հախումյանը պաշտպանում էին Մայակովսկուն ու Արսենևսին, և դա ակնհայտ է Հախումյանի պաշտպանական խոսքից: Նա գտնում է, որ նշված բանաստեղծները գրականության մեջ բերել են նոր ձևեր ու դիմամիկա և այժմ «ամենահարազատ արտահայտիչներն են մեր ժամանակակից տրամադրությունների ու հոգեբանության»: Չտեղով մեր ոչ վաղ անցյալից այն ամենը, ինչ անցողական է, ոչ մնայուն, ոչ բնորոշ՝ Չարենցը ցույց է տալիս մեզ այն օրերի հոգեբանությունը և անցքերի իրական փոխհարաբերությունն ու հաջորդականությունը: Պաշտպանը եզրակացնում է. «Գեղարվեստական արժանիքների տեսակետից նրա «Կապկազը» մի նոր նվաճում է մեր գրականության միջավայրում իր չափերով, ռիթմով, հատու լեզվով, պատկերներով և դիմամիզմով»: Ի վերջո, Հախումյանը հույս է հայտնում, որ Չարենցը իր «Կապկազ»-ով «առիթ է տալիս մեզ հուսալու, որ ապագայում մենք կարող ենք սպասել նրանից նույնքան շնորհալի թատերական գործեր, որքան շնորհալի էին նրա պոետական այլ գործերը»: Թերթը թեև բավականաչափ ծավալուն հաղորդում է տալիս գրական դատի մասին, այնուամենայնիվ, չի ներկայացնում մյուսների՝ Խանգաղյանի, Չանանի և այլոց ելույթները: Վերջում կրկին ելույթ են ունենում մեղադրողն ու պաշտպանը: Թերևս իրավաբան Հախումյանին հաջողվում է լիապես պաշտպանել Չարենցին, կամ մյուսների (ոչ Աբովի, որ խստորեն քննադատում էր Չարենցին) ելույթներում ևս հնչել են դրական խոսքեր, փաստն այն է, որ դատավճիռը բավականաչափ հավասարակշռված է, թեև Չարենցը մեղադրվում էր հասարակացումների ու ծամածռությունների դիմելու, ֆուտուրիստական դրամատուրգիայի սկզբունքներին հետևելու մեջ, բայց նշվում է նաև՝ «Այդպես լինելով հանդերձ, տաղանդավոր Եղիշե Չարենցը «Կապկազ»-ում տալիս է հեղինակի գեղարվեստագետ լինելու մի շարք գրավականներ:...Չարենցը միևնույն ժա-

մանակ կարողանում է Ղարալի սարքած պրիզմայով անցկացնել պատմական կյանքի կալեյդոսկոպիկ պատկերները, ցուցադրելով այդ հասարակական պատկերների դինամիկան»: Ընդհանուր առմամբ «դատավճիռը» դրական է, և պետք է նկատի ունենալ, որ այդտեղ փոքր չէ Հախումյանի՝ իբրև դատապաշտպանի դերը, մանավանդ եթե փորձը ցույց է տալիս, որ նման դատերում, որպես օրինաչափություն, միշտ ավելի ուժեղ էր մեղադրող կողմը (օր. «Հին աստվածների» դատի պարագայում): Իսկ իրականում «Կապկագն» իսկապես հզոր սատիրա է, որը, Չոպանյանի գնահատմամբ, հիշեցնում է Արիտոֆանեսի գրիչը: Համագործակցության առումով 1923 բուռն թվականին հաջորդում է 1924 թ.՝ արդեն այլ բնույթի իրադարձություններով: 1924 թ. Հախումյանի անդրադարձները նվազում են: «Նորք» հանդեսի այդ տարվա 4-րդ գրքում Հախումյանը հակիրճ անդրադառնում է Պ. Մակինցյանի՝ Պոլսում 1923 թ. հրատարակած «Եղիշե Չարենց: Պոեմներ» գրքին: Գնահատում է Մակինցյանի կատարած աշխատանքը, ցավում է վրիպակների համար և ամենավերջում գրում. «Պոեմների մասին ըստ էության խոսելու կարիք չկա... շատ է խոսված և այսօր արդեն նրանք նորույթ չեն: Մակայն ողջուցելի է նրանց մի հատորով հրատարակելու փաստը»<sup>127</sup>: Հախումյանը նշում է մի թերություն, որ հավասարապես վերաբերում է թե՛ Չարենցին, թե՛ Մակինցյանին: Այսօր էլ ժանրային խիստ չափանիշներով մոտենալու դեպքում Չարենցի ոչ քիչ պոեմներ չի կարելի պոեմ անվանել: Լավագույն դեպքում դա կարելի է համարել անհատական մոտեցում ժանրին, որ մեծ տաղանդներին է բնորոշ, որոնք իրենց կաշկանդված չեն զգում այս կամ այն ժանրի ավանդական շրջանակներում: Այդպիսին են «Վահագն»-ը, ռադիոպոեմները, վերջապես «Երկիր Նայիրին»: Այս առումով ճիշտ դիտողություն է անում Հախումյանը: Նա զարմանում է, թե ինչու ժողովածուում տեղ չի գտել «Ասպետականը» և ապա նկատում. «Չարենցի այդ գործերը (անուններ չի տալիս – Ժ. Բ.) իսկական պոեմ կոչելը բավական պայմանական համաձայնության խնդիր է: Հեղինակի տված որակումը դեռևս

<sup>127</sup> «Նորք», 1924, թ. 4, էջ 325:

բավական չէ այս կամ այն գործը պոեն համարելու համար: Եվ, համենայն դեպս, եթե «Կապկազ»-թամաշան կարող է պոեն համարվել, ապա՝ առավել ևս այդ իրավունքից զուրկ չէ «Ասպետականը», որտեղ կան իսկական պոենի կարևորագույն տարրերը» (ն.տ.):

1924 թվականից սկսած՝ կրքերն զգալիորեն մարում են, Հախումյանի ձայնն էլ ավելի քիչ է լսվում, ընդ որում ոչ միայն Չարենցի հետ կապված: Պատճառների մասին ենթադրություն միայն կարելի է անել: Նախորդ տարիներին Հախումյանը եռանդով գրում էր ոչ միայն Չարենցի, այլև գրեթե բոլոր թատերական ներկայացումների, համերգների, հյուրախաղերի և ընդհանրապես արվեստի այլ բնագավառների նորությունների մասին: Աստիճանաբար նա սկսում է կենտրոնանալ թատրոնի և դրամատուրգիայի խնդիրների վրա, զբաղվում է նաև ռուս գրականությամբ: Ինչ վերաբերում է Չարենց-Հախումյան հարաբերություններին կամ ստեղծագործական շփումներին, ապա դա ևս նվազում է հանգամանքների բերումով: 1924 թ. վերջին Չարենցը մեկնում է արտասահման, վերադառնում՝ 1925 թ., 1926 թ. տեղի է ունենում բանաստեղծի՝ ուղղիչ տանը հայտնվելու ողբերգական դեպքը, 1927 թ. մահանում է Չարենցի կինը, որից հետո նա մեկնում է Հյուսիսային Կովկաս, 1929 թ.՝ Լենինգրադ... Թվում է, թե անձնական մտերմության ժամանակ ու տրամադրություն չի մնում, թեև ո՛չ մամուլում, ո՛չ հուշագրության մեջ մեր տպավորությունը ոչ ժխտող, ոչ հաստատող փաստեր չենք գտել: Մեզ անվերջ մտահոգում էր այն միտքը, թե հետագայում ի՞նչ եղան նրանց հարաբերությունները, որովհետև բացառված չէր մի նոր գժտություն նրանց միջև, ժամանակին երկուսն էլ դրա ապացույցը տվել էին: Վերջապես Մ. Հասարաթյանի հուշի մեջ հանդիպեցինք այսպիսի թեական մի մտաբերման, ըստ որի Չարենցի «Գիրք ճանապարհի» ժողովածուի մեջ նախապես տեղադրված «Աքիլե՞ս, թե՞ Պյերո» ինտերմեդիայի «Երկախոսությունը թարգմանվեց ռուսերեն (կարծես Տիգրան Հախումյանի միջոցով) և ուղարկվեց անձամբ Ստալինին»<sup>128</sup>: Շարունակությունն ավելի հետաքրքիր է: «Վերջինս (Ստալինը – Ժ. Բ.) կար-

---

<sup>128</sup> Չարենցի հետ, 1997, էջ 106:

դասել էր և ոչինչ դատապարտելի չէր գտել նրա մեջ: Ինչպես ինձ ասաց Չարենցը. «Այդ հարցում ամենախելոքը, ամենազոհ մարդը եղել էր ինքը՝ Ստալինը»: Բայց և այնպես մեզ մոտ համառում էին և կարողացան, զուցե կենտրոնի համաձայնությամբ, գրքից հանել տալ այդ գործը: Չարենցը հարկադրված եղավ այդ ասիակին էջերի տեղը լրացնել գրքի տպագրությունից մեկ տարի հետո գրված զանազան չափածո գործերով: Այրած այդ գրքի մի օրինակը պահվում է նաև ինձ մոտ», – իր խոսքն է ամփոփում Հասրաթյանը: Եթե ինտերմենդիալի թարգմանությունը կատարել էր Հախումյանը, որը միանգամայն հավանական է, քանի որ նա ռուսերենին տիրապետող բանաստեղծ էր և, միաժամանակ, այդ թարգմանությունը չէր կարող կատարվել առանց Չարենցի համաձայնության, ուրեմն, կարելի է ենթադրել, որ Չարենց-Հախումյան գրական համագործակցությունը չէր սպառվել: Այսուհանդերձ, դա կարճատև մի շրջան էր, համատեղ պայքարի մի դրվագ, որ լրացուցիչ լույս է սփռում ինչպես Չարենցի փոթորկոտ կյանքի, այնպես էլ պատմություն դարձած ժամանակի իրողությունների վրա:



## **«ԲԱՅԱԿԱ» ՀԵՐՈՍՆԵՐԻ ԳԵՂԱԳԻՏԱԿԱՆ ԳԵՐԸ ՀՐԱՆՏ ՄԱԹԵՎՈՍՅԱՆԻ ԱՐՁԱԿՈՒՄ**

Խոսելով գրականության, մասնավորապես արձակի ստեղծման տեխնիկայի մասին, Հրանտ Մաթևոսյանը մատնանշում է իր նախընտրած արձակի առանձնահատկությունը՝ «...դանդաղ պատումի արձակը. գլխավորը չասող, էականը չմետաֆորող, բայց ամբողջը՝ գլխավորի մասին»<sup>129</sup>: Սա սկզբունքն է՝ գեղագիտական ծրագիրը, որին հետևում է ծրագիրն իրականացնելու տեխնիկան. «Ամենից անհրաժեշտ բառերը պիտի գրես: Տարածության մեջ քեզ փակիր, քիչ ասա, ժամանակին լռիր, պաուզայի զգացողություն ունեցիր» (նույն տեղում): Իր բազմաթիվ հարցազրույցներում Մաթևոսյանը լրացրել է գեղարվեստական գործերում առկա «պաուզան», բացահայտել ստեղծագործական շատ գաղտնիքներ, դարձել իր իսկ լավագույն մեկնաբանը: Այսուհանդերձ, եթե ոչ «պաուզաներ», ապա ստեղծագործական որոշ նախասիրություններ, թվում է, լրացուցիչ մեկնաբանության կարիք ունեն: Այդ նախասիրություններից մեկը տվյալ պատումում գործողությունների ոչ անմիջական մասնակիցների անվան ու գործի հիշատակություններն են, հերոսների, որոնց մենք պայմանականորեն **բացակա** ենք անվանում, թեև նրանց գեղագիտական կարևոր դեր է վերապահված:

Տեսական գրականության մեջ այս տիպի հերոսներին անվանում են **արտաբեմական** և հիմնականում օրինակներ են բերում դրամատուրգիական ստեղծագործություններից: Կերպարի (խառնվածքի, բնավորության) բացահայտման համար, նկատում են տեսաբանները, պարտադիր չէ ծավալուն կոմպոզիցիա, կարելի է օգտագործել առարկայական աշխարհի միջոցները (հագուստ, ինտերիեր և այլն), ինչպես նաև արտաբեմական հերոսներ: Այդպիսի հերոսների նպատակահարմարությունը, ըստ տեսաբանների, նրանց պատկերման համար լրացուցիչ ջանք չգործադրելն է. «Պատկերման միջոցների

---

<sup>129</sup> **Հրանտ Մաթևոսյան**, Սպիտակ թղթի առջև, Եր., «Հայագիտակ», 2004, էջ 58: Այս գրքից հետագա քաղվածքների էջերը կնշվեն տեղում:

հատուկ տնտեսամաք տարբերվում են **արտաբեմական** հերոսները (օրինակ՝ Չեխովի «Երեք քույրեր» պիեսում ոչ մեկ անգամ հիշատակվում է Պրոտոպոպովը, ով «փոքրիկ ռոման» ունի Նատաշայի հետ): Գործող անձի այս տեսակի յուրահատկությունը պատկերման բոլոր միջոցների հարաբերությունները ներառող, ավարտին հասցնող դերն է»:<sup>130</sup> Հիշյալ պիեսում Պրոտոպոպովը թեև գործողությունների անմիջականորեն չի մասնակցում, բայց գործող անձանց կողմից ընկալվում է իբրև բոլորին ծանոթ մի անձնավորություն, որին հեղինակը ներկայացնելու անհրաժեշտություն չի տեսնում: Նման օրինակներ կան նաև ժամանակակից դրամատուրգիայում, որի դասական օրինակը Ս. Բեկկետի «Գողոյին սպասելիս» աբսուրդային պիեսն է: Այստեղ անվերջ հիշատակվում է Գողոյի անունը, որին սպասում են հերոսները, բայց որն այդպես էլ հանդես չի գալիս, գործողություններին չի մասնակցում: Ի տարբերություն Չեխովի պիեսի, որտեղ բոլորը գիտեին, թե ով է Պրոտոպոպովը, աբսուրդ այս պիեսում հայտնի չէ, թե ինչ է իրենից ներկայացնում Գողոն:

Սակայն **արտաբեմական** արտահայտությունը գրականագիտության մեջ կիրառվում է ոչ միայն դրամատուրգիական գործող անձի կապակցությամբ, դա ընդհանրապես վերաբերում է չգործող հերոսներին. «Սյուժեի կոմպոզիցիայի մակարդակում հնարավոր է «բեմական» և «արտաբեմական» էպիզոդների տարանջատում: Առաջինում պատմվում են անմիջականորեն կատարվող գործողությունների մասին, երկրորդում՝ այն իրադարձությունների, որոնք կատարվում են ինչ-որ տեղ «բեմի հետևում» կամ կատարվել են հեռավոր անցյալում»:<sup>131</sup> Սա, իհարկե, շատ ընդհանուր դիտարկում է, որը չի ներառում «արտաբեմականի» բոլոր հնարավոր տեսակները, բայց մատնանշում է ստեղծագործության մեջ սյուժետային անմիջական գործողություններին **չմասնակցող** հերոսների առկայության հնարավորությունը, քանի որ խոսքը իրադարձությունների մասին է, որ մարդու

---

<sup>130</sup> Введение в литературоведение, Москва, «Академия», под редакцией Л. В. Чернец, 2011, с. 222.

<sup>131</sup> Введение в литературоведение, Москва, «Оникс», под редакцией Л. М. Крупчина, 2009, с. 212.

մասնակցություն է ենթադրում: Փորձելով ինչ-որ չափով արտաբեմականի գաղափարը չկապել անմիջականորեն բեմի հետ, քանի որ այն ընդհանրապես ունի տեսադաշտից և պահից դուրս լինելու նշանակությունը՝ մենք պայմանականորեն նման վիճակում հանդես եկող հերոսներին անվանում ենք **բացակա**: Նման հերոսներ մենք ունենք նախամաթևոսյանական արձակում և իբրև օրինակ այստեղ կարող ենք հիշատակել Արմենակի կերպարը Նար-Դոսի «Մահը» և Ասպրամի կերպարը՝ Մուրացանի «Գևորգ Մարգալետունի» վեպերում:

Հերոսի խնդիրը անմիջականորեն կապված է գրողի դավանած գրական ուղղության և կիրառած ժանրի հետ: Կարելի է ասել, որ ռեալիստ Նար-Դոսին չի հաջողվել իր վեպում շատ թե քիչ շոշափելի դարձնել իր իդեալ հերոսին, որը սովորից դուրս չի գալիս, միս ու արյուն չի ստանում և տեղ չի գտնում ռեալիստական հոգեբանությամբ ստեղծված մյուս հերոսների շարքում: Պատճառներից մեկը թերևս Արմենակի գործի մշուշոտ լինելն է, նրա մասին կենդանի հիշողության պակասը, այսինքն՝ տեսադաշտից դուրս մտացածին հերոսի մարմնավորման դժվարությունը: Մուրացանի ստեղծած Ասպրամի կերպարն ավելի տպավորիչ է, նրա հմայքի զգացողությունը շատ ավելի զգալի է ցավի, խանդի, կարոտի ու կորստի, մեղքի ու վրեժի այն ցավագին ապրումներից, որ ունենում են Աշոտ Երկաթն ու Յիլկ Ամրամը, որոնց հիշողություններում Ասպրամը, թեև սակավաթիվ դրվագներում, ներկայանում է իր սիրով, գեղեցկությամբ ու տառապանքով: Հավանաբար սխալված չենք լինի, եթե այս հանգամանքը կապենք Մուրացանի ռոմանտիզմի հետ, որին բնորոշ են իրադարձությունների ու զգայությունների բևեռացումն ու չափազանցությունը, այդ թվում և Ասպրամի տևական հմայքը:

Միանգամայն այլ է Մաթևոսյանի **բացակա** հերոսների պարագան, և դա ուղղակիորեն կապված է գրողի գեղագիտության, նրա գրողական ձեռագրի, այն միջավայրի հետ, որտեղ գործում են նրա հերոսները, որոնք էլ պարբերաբար և ըստ անհրաժեշտության հիշում են բացականերին: Նախ՝ սկսենք նրանից, որ Մաթևոսյանի բոլոր հերոսները՝ թե՛ ներկաները, թե՛ բացակաները ծնակուտյան միջավայրից են, որտեղ բոլորն իրար ճանաչում են, բարեկամ են, ազգական,

հարևան, իրար հետ հաշտ են կամ անհաշտ, կռվում են, հաշտվում, ինչպես իրական կյանքում, ինչպես ցանկացած գյուղում: Այս մարդկանց միջավայրում, նրանց միջև, հիշողության ու գիտակցության մեջ իբրև ներկայություն կան և՛ նրանք, որ հեռացել են կյանքից, և՛ նրանք, որ կան հեռվում և հազար ու մի թելերով կապված են ներկա մարդկանց առօրյա կյանքի հետ: Հետևաբար՝ չգործող հերոսները, թեև բացակա, բայց անձանոթ չեն Ծմակուտի մարդկանց: Եվ այստեղ, կարելի է ասել, գործում է տեսաբանների նշած «տնտեսման» օրենքն այն առումով, որ բացականերին ներկայացնելու անհրաժեշտություն չի առաջանում:

Կա նաև Մաթևոսյանի գեղագիտությանը բնորոշ ավելի խորքային մի երևույթ: Նա իդեալ հերոսներ չի փնտրում և չի ստեղծում, որովհետև՝ «Յուրաքանչյուր իրական մարդ դարերի աշխատանք է, հազար տարվա գոյություն, ծմակուտցի ցանկացած մարդու մեջ շեքալիբրյան ողբերգություն կա, շիլլերյան ճախրանք, տոլստոյական մաքրություն, էլ ինչո՞ւ պիտի մարդ հորինեն, կյանք հորինեն»<sup>132</sup>: Նա չի հորինում, և ընթերցողին է մնում նրա հերոսների ամբողջությունից դրվագ առ դրվագ ամբողջացնել այս կամ այն տեսակի կերպարի բնութագրական գծերը: Ծմակուտում մարդիկ աշխատում են, արարում, քարից հաց քամում, կքում են հոգսերի տակ, հաղթում կամ պարտվում, բայց իրենցից դուրս իդեալ չեն փնտրում, գրքերի օրինակելի հերոսներին չեն հետևում, իրենց վարքի կանոնները քաղում են իրենց համար հասկանալի մարդկային հարաբերություններից և ոչ ոքի չեն սրբացնում: Այսպես թե այնպես, բոլորն էլ ունեն իրենց մեծ ու փոքր մեղքերը, նրանք ընտրություն են կատարում, ընդունում կամ մերժում են սրա կամ նրա թերությունն ու թուլությունը: Օրվա տպավորություններից, մեղքի զգացումից ու նաև արատներից փորձում են ձերբազատվել իրենք իրենց ու ուրիշների վրա ծիծաղելով, լիցքաթափվելով ու մաքրվելով: Եվ դա՛ ինքնաբերաբար, առանց արիստոտելյան կատարսիսի գիտակցության, բնական մղումով: «Գյուղում ենք, մեր տոհմի մեջ ենք: Իսկ տոհմեցիները ծաղրածուներ են, ամեն

<sup>132</sup> Հրանտ Մաթևոսյան, Ես ես եմ, Եր., «Ոսկան Երևանցի», 2005, էջ 371: Այս գրքից մյուս մեջբերումների էջերը կնշվեն տեղում:

մեկը մի գյուղ կծիծաղեցնի: Իսկ երբ մի տեղ ենք հավաքվում բոլոր տոհմեցիներս՝ ծիծաղեցնելու ուժը մեծանում է այն հարաբերությանը, ինչ հարաբերության մեջ է հարյուր առանձին զինվորների հարվածային ուժը հարյուր զինվորանոց վաշտի հարվածային ուժի հետ»<sup>133</sup>: Ծիծաղը մաքրող ուժ ունի, իսկ երբ այն միանում է թատրոնի հետ՝ ուժը կրկնապատկվում է, որովհետև, ինչպես Շիլլերն էր ասում, թատրոնը սովորեցնում է անբռնադատ կերպով, առանց պարտադրելու: Եվ այս ծիծաղահանդես երեկոները նաև յուրօրինակ դասեր են, գուցե նաև դերասանության, բայց առաջին հերթին լեզվի, լավի ու վատի և, իհարկե, նաև մարդկային կերպարի օրինակ են ձևավորում: Սա իր հերթին բխում է Մաքևոսյանի գրական դավանանքից, այն է՝ **ականջալուր լինել կյանքի կենդանի խմորումներից, ոչ թե գրական հերոսներից փնտրել կյանքում, այլ կյանքի մարդկանց դարձնել գրականության հերոս:**

Իհարկե, ռեալիզմի հիմքում ընկած սկզբունքն է կյանքից դեպի գրականություն գնալը, բայց եթե դասական ռեալիզմում կյանքի ընտրությունը կատարվում է, այնուամենայնիվ, որոշակի գաղափարական դիրքերից, Մաքևոսյանի պարագայում չժխտելով այս պահը, նկատում ենք, որ նա գրականություն է դարձնում **չորոհված, բազմաշերտ** կյանքը, որի ծալքերում առկա են նաև իրար ժխտող գաղափարներ: Պետք չէ նոր տարածքներ փնտրել՝ նոր հերոսներ գտնելու հույսով. նրանք կան հավերժական ժամանակի բոլոր հատվածներում և աշխարհի ցանկացած անկյունում: «Համոզված եմ, որ աշխարհի ամենացավոտ հարցերին հնարավոր է պատասխանել՝ առանց Ծմակուտից դուրս գալու, բառացիորեն չհեռանալով Ծմակուտից: Վստահ եմ՝ յուրաքանչյուր Ծմակուտ իրենով ներկայացնում է աշխարհի ամբողջ բարդությունը» («Ես ես եմ», էջ 206): Հիշատակելով իր ժամանակի հայ և օտար գրականության մի քանի նմուշներ՝ Մաքևոսյանը գրում է. «Մրանք գրականության ամենակեր տերմիտից՝ գրքայնությունից փրկված պատառիկներ են: ... Խոսքը վատ գրքերից գալու դեմ չէ և լավ գրքերից գալու մասին չէ, լավ գրքերը

<sup>133</sup> **Հրանտ Մաքևոսյան**, Նանա իշխանուհու կամուրջը, Եր., «Օգոստոս», 2006, էջ 5: Այս աղբյուրից հետագա քաղվածքների էջերը կնշվեն տեղում:

նույնպես գրքեր են,– խոսքն առհասարակ գրքերից գալու դեմ է: Խոսքն այն մասին է, որ լավ ու վատ գրքերը խցկվում են մեր ու մեր իրականության արանքը, ճշգրիտ՝ մեր և մեր արանքը, նրանք մեզ օտարում են մեզնից, մեր հորը մենք տեսնում ենք ըստ Հովհաննոս, ըստ Մարկոսի և ըստ Մատթեոսի, այլ ոչ թե ըստ մեզ...» («Սպիտակ թղթի առջև», էջ 203): Ավելորդ է ասել, որ խոսքն այստեղ ոչ թե ընդհանրապես գրքերի դերի ու նշանակության, այլ գրքերի հիման վրա ստեղծվող գրականության մասին է: Գուցե այդ է պատճառը, որ Մաթևոսյանն իր հայտնաբերած հերոսին, իրադրությունը, խնդիրը, որը գրքային ուրիշ մեկին չի հիշեցնում, կրկնողաբար տեղավորում է իր գեղարվեստական տարածքում, կարելի է ասել՝ սեփականության իրավունքով:

Ծանկուտյան ասքի հերոսները մի պատումից տեղափոխվում են մյուսը, բոլորը գիտեն բոլորի կենսագրությունը, ուստի յուրաքանչյուր առանձին պատումի մեջ հիշատակվում է այս կամ այն հերոսի կյանքի մի դրվագը, որը ծանոթներին հիշեցնում է նրանց իմացածը, անծանոթներին ստիպում կապ ստեղծել ներկա պահի և պատմվող դրվագի միջև: Առանձնահատուկն այն է, որ Մաթևոսյանի ստեղծած պատումներում որևէ հերոսի կենսագրությունը հիմնականում չի ավարտվում, այն շարունակվում է կամ, ավելի ճիշտ, լրացվում է ուրիշ գործերում, ուստի հերոսներից շատերի կենսագրությունը կարելի է դրվագ առ դրվագ հավաքել տարբեր պատումներից և ամբողջացնել: «...իմ բոլոր հերոսները իմ ապագա բոլոր գործերի մշտական բնակիչներն են: Նրանք բոլորը միասին ժողովուրդ են, եթե բեմ պատկերացնենք՝ ֆոն, խոռ. բեմառաջը տրված է հիմա երկու-երեք հոգու, իսկ ժողովուրդը երգում կամ ողբում է և կամ ուղղակի նայում, մի խոսքով՝ անընդհատ կա: Հետո գլխավոր կերպարը կարող է անցնել խոռ, և խոռից կարող է բեմառաջ ելնել մեկ ուրիշը: Նրանք պիտի միմյանց հարսանիքի մասնակցեն, իրար թաղեն, իրարու օգնեն ու մխիթարեն» («Ես ես եմ», էջ 271): Այս կերպ Մաթևոսյանն ստեղծում է իր բնագիրը, համատեքստը, որը բաղկացած է բազում տեքստերից, ինչպես կառուցվածքաբաններն են ասում՝ տեքստ տեքստի մեջ՝ ամբողջության մեջ՝ մեկ միասնական տեքստ: Հենց այս հանգամանքն է, որ

**հարաբերական է դարձնում բացակա հերոսի գաղափարը**, որովհետև նա, ներկա չլինելով տվյալ տեքստում, առկա է համատեքստում: Այս հանգամանքը ուղղակիորեն առնչվում է նաև ինտերտեքստի՝ միջտեքստայնության հետ: Եթե ընդհանրապես միջտեքստայնության պարագայում մենք գործ ունենք այլ հեղինակներից արված անանուն ու անչակերտ քաղվածքների, անանուն հղումների հետ, ապա Մաթևոսյանի դեպքում՝ սեփական հերոսների հետ, որոնք մի պատումից մյուսն են տեղափոխվում իրենց կենսագրության կամ արարքների որոշակի բեռով:

Մաթևոսյանի ստեղծած կերպարների կամ, այս պարագայում՝ բնավորությունների ու խառնվածքների մեջ կան այնպիսիները, որոնց անունն անվերջ հիշատակվում է մարդկանց գրույցների կամ խոսքի մեջ: Այդ հերոսներն ապրում են պատմողների հիշողության մեջ, նրանց ներքին մենախոսություններում: **Օրինակ՝ Իշխանը, Ավետիքը, Արմենակը, հորաբույր Մանիշակը** և էլի ուրիշներ ապրում են Ադունի հիշողության և խոսքի մեջ, **Տիգրանը՝ Շուշանի և Ռոստոմի խոսքի մեջ** և այլն: Հիշատակված բոլոր հերոսները հավասար դեր չունեն Մաթևոսյանի համատեքստում, նրանց մեջ առանձնանում են հատկապես Իշխանն ու Տիգրանը՝ իրենց կամային բնավորությամբ, և Արմենակը՝ ավելի դրական հատկանիշներով, բայց բնավորության պակաս կենդանի գծերով: Մասնավորապես Իշխանն ու Տիգրանը (ի դեպ, այս անունների միասին թվարկումը պայմանավորված է նրանց խառնվածքի նույնությամբ) մարդկանց հիշողություններում կրավորական դեր չունեն. ընթեցողն այնպիսի տպավորություն է ստանում, որ նրանք կենդանի են և ուր որ է մարմին կառնեն ու կդառնան գործողությունների մասնակից: Սա ևս պատահական չէ, այստեղ ևս գործում է գրական մի որոշակի օրինաչափություն. հիշվում են ինչ-որ առումով կարևոր մարդիկ՝ անկախ նրանց սոցիալական դիրքից: Այս առումով հետաքրքրական դիտարկում է անում գրականագետ Լ. Վ. Չերնեցը. «Ստեղծագործության հիմնական գործողություններին պերսոնաժի չմասնակցելը ոչ հազվադեպ յուրահատուկ նշան է նրա կարևորության՝ իբրև հասարակական կարծիքի, հեղինակային բա-

րոյաբանության (резонер) արտահայտչի, խորհրդանիշի և այլնի»<sup>134</sup>։ Եթե ոչ հասարակական նշանակալիության առումով, ապա իրենց դուստրերի և ընդհանրապես ժառանգների համար Իշխանն ու Տիգրանը անվիճելի հեղինակություն են։ Այդ հերոսները չեն մնացել անցյալում, և դա շնորհիվ Մաթևոսյանի պատմելու արվեստի։ Մեր գրականագիտության մեջ հաճախ է Մաթևոսյանին վերագրվում գիտակցության հոսքի կամ ներքին մենախոսության տեխնիկա։ Բայց այստեղ կա մի էական, եթե ոչ տարբերություն, ապա առանձնահատկություն։ Հիշողություններին տրվող մաթևոսյանական հերոսները ոչ մի բույս չեն կտրվում ներկայից, որովհետև նրանց հուշերը խաղաղ, հովվերգական բնույթի հուշեր չեն, այլ արդյունք են ներքին ու արտաքին կռվի։ Այստեղ կա մի կարևոր հոգեբանական պահ ևս։ Ո՛չ Ադունը, ո՛չ էլ Շուշանը խաղաղ սրտով չեն հիշում իրենց հայրերին։ Նրանք ներքին կռիվ ունեն և՛ իրենք իրենց հետ, և՛ շրջապատի հետ։ Նրանց ազդեցիկությունը կապված է ներքին ու արտաքին չհաղթահարված հակասությունների հետ։ Նրանք, թեև ոչ ներկա գտնվող, բայց **հոգեբանական հենարանի կարիք ունեն** իրենց ճշմարտությունը հաստատելու համար։ Իսկ ճշմարտությանը դժվար է հասնել։ Դոստոևսկու պոետիկայի առումով հետաքրքրական դիտարկում է անում Մ. Բախտինը։ Բերելով «սկրատյան երկխոսությունների» օրինակը՝ Բախտինը բացատրում է սկրատյան մեթոդի էությունը, ըստ որի մենակ հնարավոր չէ հասնել ճշմարտության. «Ճշմարտության որոնման երկխոսական եղանակը հակադրվում էր պաշտոնական մենախոսությանը, որ հավակնում էր պատրաստի ճշմարտության տիրապետմանը, նաև հակադրվում էր մարդկանց միամիտ ինքնավստահությանը, որ մտածում են, թե իրենք ինչ-որ բան գիտեն, այսինքն՝ ինչ-որ ճշմարտությունների տեր են։ Ճշմարտությունը չի ծնվում և չի գտնվում առանձին մարդու գլխում, այն ծնվում է համատեղ ճշմարտություն փնտրող մարդկանց միջև, նրանց երկխոսական շփման ընթացքում»<sup>135</sup>։ Իհարկե, Ադունի ու Շուշանի դեպքում ուղղա-

<sup>134</sup> Введение в литературоведение, Москва, “Academia”, 2000, с. 258.

<sup>135</sup> Միխայիլ Բախտին, Դոստոևսկու պոետիկայի խնդիրները, «Ոգի Նաիրի», Ստեփանակերտ, 2012, էջ 136:



կի իմաստով երկխոսության պահը բացակայում է, բայց, ամեն դեպքում, նրանք գործ ունեն երկխոսության երկրորդ կողմի **արդեն հայտնած** տեսակետների հետ, որ նրանց համար հոգեբանական հենարանի դեր են կատարում: Այստեղ երևան է գալիս Մաթևոսյանի արձակի և կերտած հերոսների մի էական առանձնահատկությունը ևս. դա նախատիպերի առկայությունն է, ինչին մենք դեռ կանդրադառնանք:

«Աշնան արև»-ում Ադունն ինքն իր և շրջապատի հետ կռվելով՝ ներքին խոհը արտաքին աշխարհ է դուրս բերում և Իշխանի կամ Արմենակի օրինակը, ըստ նպատակահարմարության, հակադրում շրջապատին: Նույնը կարելի է ասել Շուշանի մասին՝ «Տաշքենդ» վիպակում, երբ նա Տիգրանի անունով կռվում է շրջապատի դեմ: Այս եղանակով գործողություններին չմասնակցող հերոսները մտնում են մարդկանց գիտակցության մեջ կամ վերհիշվում են նրանց կողմից: Եվ քանի որ նրանք չեն մնում իրենց հիշող հերոսների ներքին մենախոսությունների շրջանակներում, այսպես ասած, «դուրս են գալիս» արտաքին աշխարհ, կարելի է ասել, դառնում են ենթադրյալ երկխոսության բացակայող կողմ: Նրանք լրացնում են իրենց հիշատակող հերոսուհիների կերպարները և նրանց միջոցով վերականգնվում են համայնքի ընդհանուր հիշողության մեջ: Հատկապես երկրորդ դեպքում **բացակաները դառնում են այն շաղախը, միացնող այն գործոնը, որը միասնական հիշողություն, միասնական անցյալ է տալիս Ծնակուտի մարդկանց, նրանց դարձնում է իրականության չափ շոշափելի մարդկային հանրություն, համայնք:** Այս կերպ Մաթևոսյանը միաժամանակ մի քանի խնդիր է լուծում՝ հարստացնում է խոսող (հիշող) կերպարները և ամբողջացնում է համայնքի նկարագիրը: Անշուշտ, մարդկային հարաբերությունների այս որակի ստեղծումը շատ ավելի կարևոր է, քան աշխարհագրական տարածքի նույնությունը, կենցաղի նմանությունը կամ Ծնակուտ անվան հաճախակի հիշատակությունը:

Հիշատակված անունների շարքում առանձնահատուկ է Իշխանի ու Ավետիքի դերը, թեև վերջինիս, այսպես կոչված, **բացակա – ներկայությունը** ավելի քիչ տեղ է գրավում: Բայց այստեղ հարցը գրաված գեղարվեստական տարածությանը չի վերաբերում. Ավետի-

քի դերը կարևորվում է իբրև Իշխանի հակոտնյա: Նրանք խորհրդանիշի բարձրացված հակոտնյա կերպարներ են, որոնք ընթերցողին ընտրության հնարավորություն են ընձեռում, տալիս են վարքագծի օրինակ: Մաթևոսյանական արձակի ընթերցողը կամա թե ակամա, հայտնվում է կյանքի նկատմամբ երկու տարբեր դիրքորոշումների արանքում և ինքն իրենից անկախ ստիպված է լինում նախապատվություն տալ մեկին կամ մյուսին: Ինչպես Մաթևոսյանի բոլոր հերոսները, Իշխանը և Ավետիքը միագլիժ չեն, լավն ու վատը նրանց մեջ միախառնված է, ուստի ընթերցողը չի կարող անվարան ու անվերապահ իր համակրանքն արտահայտել: «Բայց եթե ուզում եք պաշտպանությունը կառուցել բոլոր օրենքներով, այսինքն՝ հեղինակային մտահղացման ու ցանկության հաշվառումով, մի մոռացեք՝ իմ ոչ մի ստեղծագործության մեջ չկան միայն արդարներ ու միայն մեղավորներ» («Ես...», էջ 212): Ցանկացած լավ ու վատ մարդու մեջ միջին որակի մարդուն տեսնելու սկզբունքը հատուկ է հետմոդեռնիզմի գրականությանը, որն իր համար հերոս է ընտրել միջին եվրոպացուն, սակայն կարելի է ասել, որ մեզանում հետմոդեռնիզմի գրականության այս կամ այն չափով արմատավորումից էլ առաջ Մաթևոսյանը մարդու մեջ լավն ու վատը ներդաշնակելու ճանապարհով էր հասնում միջինին, բայց նրա միջինը մոխրագույն-անգույն չէ, այլ ցայտուն գույներն ու ալյուրան գերդաշնակություն, որքան կողք կողքի գոյություն: Օրինակ՝ Իշխանի մեջ հավասար ուժգնությամբ ընդգծված են թե՛ նրա չարիք գործելու սովորականությունը (ընդհուպ մինչև մարդ սպանելը), թե՛ նպատակասլացությունն ու աշխատասիրությունը: Պատճառը թերևս նախատիպերից է գալիս, որոնք կենդանի, իրական մարդիկ են՝ հեղինակի պապերը, որոնք բնականից այնքան լիարժեք են, որ հեղինակային երևակայության համար շատ քիչ տեղ են բողնում: Ընդհանրապես նախատիպերը կարևոր դեր ունեն Մաթևոսյանի արձակում, շատերը, այդ թվում և պապերը, իրենց իսկական անուններով են հանդես գալիս նրա երկերում: ԵՊՀ-ի ուսանողների հետ հանդիպման ժամանակ գրողը խոստովանել է, որ ինքը միշտ աշխատում է նախատիպերով. «Առանց նախատիպերի հնարավոր չէ» («Ես...», էջ 254): Պետք է նկատել, որ այս վավերականու-

թյունը ոչ միայն օգնում, այլև խանգարում է հեղինակին, և այս հարցն ունի լրացուցիչ բացատրության կարիք: «Ի սկզբանե էր բանն...» ինքնանկարի փորձում, որը սկզբնապես տպվել է դեռևս 1985 թ. «Գարուն» ամսագրում, գրողը հիշատակում է իր Իշխան և Ավետիք պապերին՝ մորապապ Իշխանին ներկայացնելով իբրև «ձեռնահաս», հորապապ Ավետիքին՝ իբրև շատ աշխատասեր մարդկանց: Նախորդ և հետագա բոլոր գործերում այս պապերը պահում են վավերական անունները և խառնվածքին բնորոշ գծերը: Միայն Իշխանի ձեռնհասությունը վերածվում է ամենակարողության կամ ամեն ինչ կատարելու ընդունակության, իսկ Ավետիքի աշխատասիրությունը՝ խեղճության ու անկարողության: Այսինքն՝ գրողի միջամտությամբ այս հերոսները հայտնվում են կեցության ու վարքագծի տարբեր բեռններում: Բայց այստեղ անհրաժեշտ է ևս մի վերապահում, որը կասկածի տակ է դնում Իշխանի **բացակա** լինելու հանգամանքը: Ալլա Մարչենկոյի հետ ունեցած հայտնի հարցազրույցում Մաքսույանը խոստովանում է, որ մոր պատմածների հիման վրա է ստեղծել Իշխան պապի կերպարը. «Ահա և ես, փորձելով փրկվել ինքս ինձնից, **կառչեցի մորս պատմածից** (ընդգծումը մերն է – Ժ. Ք.). ինչպես է իր հոր վրա, որից ես հետո « ծեփեցի» իմ Իշխանին, ինչ-որ մեկը կրակել գերեզմանաքար-խաչքարի ետևից» («Ես...», էջ 218): Այնուհետև իրական-վավերական Իշխանին մոտ կերպարը նա ստեղծում է «Նանա իշխանուհու կամուրջը» վիպակում, որը ժամանակին լույս չի տեսել: Այն տպագրվեց 2006 թ., այսինքն՝ գրողի մահվանից չորս տարի հետո: Այս վիպակում, որտեղ Իշխանը գլխավոր գործող անձերից մեկն է, թեկուզ թուուցիկ, բայց ներկա է նաև Արմենակը: Այս վիպակը «Մենք ենք, մեր սարերը» վիպակի հետ պետք է տպագրվեր «Օգոստոս» ժողովածուում, բայց, ինչպես վկայում է գրողը («Ես...», էջ 316), չստացվեց. «Առաջին գիրքը 67-ից առաջ պիտի լիներ: Շարեցին ու շարվածքը թափեցին...»: Հետագայում ևս գրողը այդ գործը առանձին չտպագրեց, բայց նրա ինչ-ինչ դրվագներ իրենց արտացոլումը գտան այլ երկերում: Չտպագրեց նաև հոգեբանական առումով այդ փուլից հեռացած լինելու պատճառով. «Ես «աճեցի» այդ ռոմանտիկ սյուժեից այնքան արագ, որ վիպակն ավելի շուտ ծե-

րացավ, քան ես կհասցնեի կեսին...» («Ես...», էջ 212): Այս գործում, որը, ըստ գրողի վկայության, անավարտ է («Սկսել եմ ու չեմ ավարտել...»), Իշխանը լիարժեք գործող անձ է, իսկ արդեն «Աշնան արև» վիպակում չգործող հերոս է, հիշողություն: Մաթևոսյանը փորձում է չկորցնել մի անգամ ստեղծած հերոսին և նկատի ունենալով «Աշնան արև» վիպակը՝ ասում է. «... այդ վիպակում զգացնել է տվել, թեպետ շատ հպանցիկ, մի հին գործի մտահղացումը (նկատի ունի «Նանա իշխանուհու կամուրջը» վիպակը – Ժ. Բ.): Հետևանքն այն եղավ, որ Մաթևոսյանը **իր համար հայտնի, ընթերցողին անհայտ** Իշխանի բնավորության գծերը մաս - մաս պատկերեց հետագա ստեղծագործություններում իբրև խիստ կամային, ագրեսիվ, բռնակալ, զավթող, գրվող, բայց և աշխատող, կամային, ճկուն, ստեղծող, նպատակապես մի անձնավորության: Պատկերեց, բայց ուրիշի խոսքի միջոցով: Կերպարի շարունակական հիշատակությունը հետագա գործերում հուշում է, որ նա կարևոր դեր ունի գրողի գաղափարախոսության մեջ:

Իշխանի մասին ամենից շատ խոսում է նրա աղջիկ Ադունը «Ծառերը» վիպակում, որը ավելի շատ մեկ դերասանի համար գրված մենախոսություն է հիշեցնում, և «Աշնան արև» վիպակում: Թե՛ առաջին և թե՛ երկրորդ վիպակներում հերոսուհու խոսքը երկու նպատակի է ծառայում՝ բնութագրվում է ոչ միայն հերոսը, որի մասին խոսվում է, այլև նրան բնութագրողը, որի խոսքի երանգը մատնում է նրա վերաբերմունքը: Սա ավելին է, քան եթե գրողն իր կողմից ներկայացներ: Այս դեպքում համադրվում են երկու վարքագիծ, ներկայացնողը ինքնաբնութագրվում է ըստ իր շեշտադրած, արժեքավորած հատկանիշների: «Պե՞ճն աչքը կոխեիր՝ իմ հերն աչքը չէր ճպի: Իմ հերը կնայեր, կտեսներ ու կպահեր աչքերի ետևում: Իմ հերը չէր մոռանում, իմ հերը մեծ պաշարի տեր էր: Ոսկու պես, ոսկու պես, իր պահած ոսկու պես աչքառ էր ելնում իմ հոր հիշողությունը, մեկ թաքցվում, բայց երբեք չէր կորչում, երբեք, մի բուռ մարմնի մի ծալքում պահված էր, տեղն եկավ՝ սրբած թրի նման դուրս էր քաշում իմ հերը իր հին հաշիվնե-

րը»<sup>136</sup>: Հոր վարքագծի օրինակները բազմաթիվ են, որոնցից արված եզրահանգումները ամբողջացնում են նրա կերպարը: Բայց հոր կերպարը Աղունը ինքնանպատակ չի ընդգծում. **դա իբրև այլընտրանքային տարբերակ է ներկայացնում որդու համար, հակադրության եզր:** Հակադրվում են երկու պատերը՝ Ավետիքն ու Իշխանը, երկու հակոտնյա խառնվածքներ, երկու ոչ գործող անձեր, որոնցից մեկի օրինակը պետք է նախընտրելի լինի որդու համար: «Ուրիշի համար՝ մեղու, պատվաստ, կացնի կոթ, ուրիշի համար՝ սել, ամուսնացած եղբոր փոխարեն՝ բանակ, եղբոր բանտարկված տղայի համար՝ կառավարչի մոտ կռիվ – նա աստծո լավությունն էր էս ամբողջ գյուղին...» (էջ 432): Սա Ավետիք պապն է: Որդու ժառանգածը Ավետիքի էությունն է, որը հունից հանում է մորը: «Քո պապ Ավետիքի քնած, դանդաղ, բարի՛, էն էլ էս ինչ իմանամ բարի՞ թե վախկոտ չեղած մի պուտ արյունը էլ ո՛նց կարողացավ կտրել մերանի պես քո մեջ Իշխանի տված էն կատաղի վարար արյունը, անդադար, խաբեբա, շողմբոր, համարձակ, անքուն, վրիժառու, զնգուն-զվարթ-ավազակ առնաուտի արյունը քո մեջ էլ ո՞նց կտրվեց Ավետիքի քնած մի պուտ արյունից» (էջ 433): Ի դեպ, գեղարվեստական այս տպավորությունը գուցորվում է գրողի վավերական հուշ-գնահատականով: Ավետիք պապին համեմատելով Համո Սահյանի «Պապի» հետ՝ Մաթևոսյանը գրում է. «Ահա իմ պապն էլ պատկանում էր մարդկանց այդ ցեղին՝ մարդիկ, որ գիտեն հողի հետ խոսել: Նրա դեմքը, չգիտեմ ինչու, չեմ հիշում, չնայած երբ նա մահացավ, տասնհինգ տարեկան էի: Բայց լավ հիշում եմ նրա այգին, որ մման էր եվրոպացի նատուրալիստների մաքուր ու մանրամասն ակվարելներին՝ գեղեցիկ, խնամված մարգեր, վարդի մի քանի թուփ: ... Վերջերս սկսել եմ նկատել, որ բնագրաբար ջանում եմ, որ ձեռագիր էջս այնքան հստակ-գեղեցիկ լինի, ինչպես պապիս այգին, որ պահպանվել է իմ մանկական հիշողություններում...» («Ես...», էջ 207-208):

Այստեղ մենք գործ ունենք բազմաշերտ իրողության հետ: Նախ՝ ուշադրության արժանի է այն հանգամանքը, որ աղջիկը հոր մասին

<sup>136</sup> **Հրանտ Մաթևոսյան**, Ծառերը, Եր., 1978, «Սովետական գրող», էջ 433-434: Հետագա մեջբերումների էջերը կնշվեն տեղում:

խոսելիս օգտագործում է ամենաբացասական որոշիչները՝ խաբեբա, վրիժառու և այլն, այսուհանդերձ, նրա համար նախընտրելին այդ խաբեբան է և ոչ բարի ու խղճով սկեսրայրը, ընդ որում այստեղ հարազատական զգացումները էական չեն, որովհետև անգամ դստերը բոբիկ ոտքերով ձյան վրա քայլելիս տեսնելուց հետո էլ Իշխանը նրա համար կոշիկ չի առել, թեև կարող էր, և աղջիկն էլ նրան հաճախ անեծքով է հիշում (հատկապես մորը սպանելու համար)՝ «...ինքը երեք օրական է եղել, իր հայր Իշխանը խփել է իր քաղցր մայր Շողերին, և իր մայրը այդպես էլ հանգել է, և նրա կուրծքը սառել է իր բերանում և իրեն պահել է իր բարի տատը, և օր չի տվել դարպասեցի իր մերացուն»։ Առհասարակ Աղունի կյանքը Իշխանի տանը եղել է աննախանձելի. «Ասում էի իջնեմ քաղաք, գնամ հարցնելով-հարցնելով գտնեմ ախպորս աշկերտության տեղը, իրար ձեռից բռնենք ու գնանք կորչենք էս Իշխանից, էս Վանքերից, էս մերացվից»<sup>137</sup>։ Այսուհանդերձ, Աղունը յուրացնում է իր հայր Իշխանի կյանքի փիլիսոփայությունը, այն է՝ «մարդ չպիտի էնքան քաղցր լինի՝ որ կուլ տան, չպիտի էնքան դառը լինի՝ որ թքեն»։ Գող, խաբեբա ու թալանչի Իշխանը, այնուամենայնիվ, ամենևին էլ գուրկ չէ թե՛ ծնողական, թե՛ մարդկային զգացմունքներից։ Երբ բարուրի մեջ գտնվող երեխայի համար Աղունը հորից օգնություն է խնդրում, հաջորդ օրն իսկ առավոտյան Իշխանը քսան մետր կտոր է ուղարկում, իսկ երբ երիտասարդական տարիների Իշխանի գազազած արյունը փոքր-ինչ հանդարտվում է, Իշխանը չի հանդուրժում Արտաշ որդու անբարո ու խուլիզանական վարքը. նրան «զինկոմի ձեռքը տվեց. -Ուղարկիր ճակատ» («Նանա...», էջ 73)։ Դա հեշտ քայլ չէր հոր համար, քանի որ՝ «Հիմա տանը որդի չուներ։ Հայկազը խփվել էր մինչև պատերազմը, Վարդանը կայարանում մեռավ, իսկ Ոսկանը, կանխելով ծանուցագիրը, կամավոր մեկնեց ճակատ։ Արտաշը վերջինն էր» (նույն տեղում)։ Իշխանի համար հեշտ չէ, նրա մեջ կովում են հայրական սերը և մարդկային արժանապատվության զգացումը։ Եվ Իշխանը գլուխը բարձր էր բռնում՝ սրտում խեղդելով հայրական սերը, որ լեզու էր հանում՝ չար սատա-

<sup>137</sup> **Հրանտ Մաքևոսյան**, Երկեր երկու հատորով, հ. 2, Եր., «Սովետական գրող», 1985, էջ 258: Հետագա քաղվածքների էջերը՝ տեքստում:

նայի պես խաղում էր նրա հոգու հետ: «Լինի՛ լավը լինի, լավը չկա՛ վատը չեմ ուզում,- համոզում էր իրեն Իշխանը,- վատ էիր, Արտաշ, շատ էիր վատ, իմ արևը, հողի վրա մանգալու տեղ չունեիր: Ես մեղավոր չեմ, Արտաշ, իմ արևը»,– գրում է Մաթևոսյանը (նույն տեղում): Տարիքի հետ Իշխանն զգում է իր սխալները և խոստովանում: Երբ հին ծանոթը հարցնում է, թե՛ «Իշխան, դեռ գողանո՞ւմ ես», չպահեցի, ճիշտն ասացի, ասաց. «Եթե վաղուցվա ծանոթներ չէինք եղել՝ ես քեզ կախել կտայի, Իշխան» («Նանա...», էջ 64): Թոռն էլ է համամիտ անձանոթի հետ՝ պապն իսկապես, կախվելու արժանի է՝ «Քե՛զ էլ կկախեի, պապ, որ չշարունակես կյանքը հարամել...»: Ծերացած Իշխանը հաշվի չի առնում իր մասին թռռան կարծիքը և ուրախությամբ ասում է. «Աշխատել եմ ու կաշխատեմ քեզ համար, տղա ջան:– Իշխանն արտասուքները սրբեց:– Գիշտ է, բալիկ ջան, թալան էլ է եղել, բայց թալանով ապրուստ չի լինի, աշխատել եմ: Աշխատում եմ, մի գյուղի չափ աշխատում եմ: Ապրուստս քեզ, բալիկ ջան...» (նույն տեղում, էջ 64): Իհարկե, «Նանա իշխանուհու կամուրջը» վիպակում Իշխանը գործող անձ է, բայց միայն այստեղ, հետագա գործերում կա միայն նրա հուշը:

Իշխանին խորթ չէ անգամ հայրենիքի զգացումը: Ասում ենք՝ անգամ, որովհետև սեփական շահին հետամուտ, հաշվենկատ ու գործնական մարդկանց համար որպես կանոն, հայրենիքը երկրորդ պլանում է: Տարիների հեռվից Իշխանը ցավով է հիշում. «Իսկի չեմ մոռանում. տասնինը թվի խառը տարին մի ընկեր ունեի, մի երկու ամսվա ծանոթ: Էդ խառը տարիներից չկարողացավ դուրս գալ, կորավ: Չկա: Ասաց. «Իշխան, աշխարհում թուրքուհայ կա, կռիվ կա, գնանք Ղարսը պաշտպանենք. գոնե մի անգամ մարդ եղած լինենք»: Դեհ, զնանք, զնանք» (ն.տ., էջ 7): Բայց պարզվում է, որ թեև թուրքը ուր որ է, քաղաք է մտնում, բայց ժողովուրդը թալանում է զինվորական պահեստը և ով ինչ կարողանում է, առնում է ու փախչում: Ջահել պորուչիկը չի կարողանում կանգնեցնել փախչողներին և ինքնասպան է լինում, իսկ թալանչիների ամբոխի վերածված ժողովրդի պետքն էլ չէր պորուչիկը, միայն մեկը թեքում է ճամփան և վերցնում սպանվածի նագանը... Այն, որ դա մնացել է Իշխանի հիշողության

մեջ, և նա ցավով է հիշում այդ դեպքը, վկայությունն է այն բանի, որ ոչինչ մարդկային խորք չէ Իշխանի հոգուն և գուգահեռաբար, ի դեմս թալանող և փախչող ամբոխի, մարդիկ ընդհանրապես զերծ չեն ստոր մղումներից: Կարևորն այն է, որ Մաթևոսյանի ստեղծած կերպարը կենդանի անձ է, որի մեջ իրար են խառնված սևն ու սպիտակը, չարն ու բարին, լավն ու վատը, և կյանքի տարբեր հանգամանքներում ջրի երես են դուրս գալիս այդ հատկանիշներից մեկն ու մեկը: Այս բնականության մեջ է Մաթևոսյանի կերտած կերպարների տևական հմայքը և ընթերցողների՝ նրանց նորից ու նորից անդրադառնալու ցանկությունը:

Ավետիք-Իշխան հակադրությունը ընթերցողին ևս մղում է ոչ միայն ճշտելու սեփական վարքագիծը, այլև այդ հակադրության տեսանկյունից գնահատելու հասարակության վերաբերմունքը այս կամ այն հարցի նկատմամբ: Նման եզրակացության հիմք տալիս է Մաթևոսյանի հարցազրույցներից մեկի վերնագիրը՝ «Ինքդ պետք է որոշես՝ Իշխանն ես, թե Ավետիքը», պատասխանն է հարցազրույցը վարող Անահիտ Ադամյանի՝ «Ավետի՞քն ենք, թե՞ Իշխանը» հարցադրմանը: Սա նշանակում է, որ ընթերցողի համար այս երկու անուն-խորհրդանիշները երկու տարբեր արժեհամակարգերի կրողներ են, և նա ինքը պետք է իր տեղը որոշի նրանց միջև: Սակայն գրողը չի մնում կրավորական վիճակում, նա որոշակիորեն ուղղորդում է ընթերցողին: Լրագրողի այն հարցին, թե՞ «Մեր միջի աղտը, աղբը չպիտի՞ հանենք, պիտի հանդուրժե՞նք, ներե՞նք... Ավետի՞քն ենք, թե՞ Իշխանը...», գրողը պատասխանում է, թե Ավետիքն էլ, Իշխանն էլ մենք ենք, մենք պիտի մեզ պաշտպանենք. «Ուրեմն ուժեղ եղիր, քոնը ուրիշին մի տուր: Ինչքան տվեցիր, տանելու են: Տարան՝ ուժեղանալու են, ուժեղացան՝ քամահրելու են: Հիմա դու որոշիր՝ Իշխանն ես, թե Ավետիքը...» (Ես..., էջ 121): Եթե շատ որոշակի է հերոսների աշխարհընկալումը և նրանց կյանքի դավանանքը, ապա նույնը չի կարելի ասել այս հերոսների նկատմամբ գրողի հստակ վերաբերմունքի մասին: Այն տպավորությունն է, որ կարծես հեղինակն ինքն իրեն ճշտում է ընթացքում և ընթերցողին էլ մղում է վերլուծության՝ թե հերոսի, թե սեփական հոգու խորքը նայելու: Մի կողմից՝ Մաթևոսյանը դատապար-



տում է Իշխանի բնավորությունը՝ «Իսկ գիշատիչները՝ «իշխանները» մանրացել են, միաժամանակ՝ բազմացել, շատացել են, ինչպես մոլախոտերը կամ ճնճողուկները» («Ես...», էջ 209), այսինքն՝ Իշխանը գիշատիչ է, մյուս կողմից՝ նույն այդ Իշխանը հարգանք է թելադրում իր նկատմամբ՝ իբրև ուժեղ բնավորություն, ինչը գրողի նախասիրությունն է. «Ինձ ընդհանրապես գրավում են ուժեղ խառնվածքները, կրքերի բախումը, կյանքի լարված դրամատուրգիան» (նույն տեղում, էջ 215): Եվ այսպես, քանի որ միայն սև ու սպիտակ չէ մարդը, միանշանակ չէ նաև գրողի վերաբերմունքը: Մաթևոսյանի գրական գործերում այս խորհրդանիշ-հերոսների հակադրությունը շատ է բացահայտ, կարելի է ասել, հրապարակախոսական մերկությամբ, ինչը ոչ իր, այլ Պ. Սևակի («ուժ խոսքի կեսը կռիվ էր») առիթով Մաթևոսյանը ինչ-որ տեղ արդարացնում է. «Եթե քննադատությունն ասած լիներ սա ով է, Էսինչն ով է, մյուսն ով է, լավը վատից ջոկեր և գորշությունը չտիրապետեր՝ Սևակն այդքան դասատու չէր լինի» («Ես...», էջ 431): Ինչ վերաբերում է իր ստեղծած կերպարների հակադրությանը, ապա հարցազրույցներում Մաթևոսյանը շտկում, սրբագրում է իրեն՝ ձգտելով ժողովրդի բաժանարար գծերը եթե ոչ միացնել, ապա գոնե մոտեցնել: Լրագրողի այն հարցին, թե «Ձեր իսկական պապը Ավետի՞քն էր, թե՞ Իշխանը», Մաթևոսյանը պատասխանում է. «Ես «Ծառերի» երկրորդ մասն էի գրելու, որտեղ երրորդ, անկողմնակալ մեկը վերապատմելու էր նույն դեպքերը, որտեղ տականքը դաշնակցելու էր ուժին, և նրանք միմյանց չէին ոչնչացնելու, այլ համատեղ էլ ապրելու էին» (նույն տեղում, էջ 467): Այսինքն՝ գրողը չի ուզում արհեստականորեն ոչնչացնել կյանքի բազմերանգությունը և գնահատականներ տալով՝ ստեղծել անգույն մի հարթություն: Նա իր կոչումը տեսնում է «գյուտի հրճվանքն ու ճանաչման հրաշքը» ապրելու միջոցով «իրականությունն արվեստ դարձնելու» մեջ: Նա ճանաչել ու ընթերցողին է հանձնել մարդկային խառնվածքի տեսակներ, մնացալը ընթերցողի գործն է: Նշված այս երկու կերպարների վրա կարելի էր այսքան կանգ չառնել, եթե նրանք չունենային իրենց տարբերակները, որոնց կարելի է տոհմաժառով շարունակել, ինչպես՝ Ավետիք-Սի-

մոն-Արմենակ...կամ՝ Իշխան-Արտաշ-Աղուն... Ուղղակի նրանք բնավորություններ են, խառնվածքներ, որոնց տեսակը շարունակվում է:

Կան ուրիշ շատ հերոսներ ևս, որոնց դերը սկսում և վերջանում է, ասենք, «Օգոստոս» ժողովածուի պատմվածքներում, բայց նրանցից ոմանց անունը (օրինակ՝ Անդրոյիմը) հետագա գործերում հիշատակվում է (հատկապես Ալխո ձիու հետ կապված), թեև նա գործողություններին չի մասնակցում: Ի դեպ, այս առումով հոգեբանական մի հետաքրքիր պահ կա: Այն ընթերցողը, որն անձանոթ է այդ անվանն ու նրա հետ կապված պատմությանը՝ պահանջ է զգում «Օգոստոս» պատմվածքը կարդալու: Սա, կարելի է ասել, մի խայծ է, որով Մաթևոսյանը ընթերցողին ներքաշում է իր ստեղծագործական աշխարհ:

Մի հերոսի միջոցով մյուսին բնութագրելով՝ գրողը կարծես իրենցից հեռացնում է հեղինակային ուղղակի վերաբերմունքի անհրաժեշտությունը, որն ավելի շատ ռոմանտիզմին էր բնորոշ: Իշխանը միջոց է Աղունի համար՝ կյանքի նկատմամբ իր դիրքորոշումն արտահայտելու, Մաթևոսյանի համար՝ կենսակերպի ու մարդկային վարքագծի տարբերակները ներկայացնելու: Աղունի համար Իշխանի մեջ ընդօրինակելին ոչ թե խաբեությունն ու սպանությունն են, այլ կամային վարքագիծն ու աշխատասիրությունը, ակտիվ վերաբերմունքը կյանքի նկատմամբ և լավ ապրուստի ձգտումը: Աղունը մերժում է կրավորական կեցվածքը, և դա ակնհայտ է դառնում երկու չգործող, բացակա հերոսների հակադրությունից. «Ասում եք սեր, ասում եք սիրում եք: Սիրում եք, քանի որ կծելու, կոտրելու, զրկելու, ասելու տղամարդկություն չունեք, – դուք վախենում եք ասելուց: Դուք ձեր սերը թաշկինակ եք անում, կապում աչքներիդ, որովհետև վախենում եք բաց աչքով նայել ու ասել – հանկարծ կտեսնեն, որ ասում եք ու կտան կապանեն: Մի վախեցեք, մեռնելը դժվար է, ուզենաք էլ՝ չեք մեռնի, մի անգամ ձեր գլխի հետ թող իրենց բռունցքն էլ ցավի-տեսնեն մյուս անգամ կխփեն՞ն. տղամարդու պես մի անգամ կանգնեք՝ թող ձեզ գոռով ծալեն, դուք մի կոտրվեք՝ թող ձեզ գոռով կոտրեն – մյուս անգամ տեսնեն կկոտրեն՞ն, կծալեն՞ն, կմոտենան՞ն» («Ծառերը», էջ 433):

Հարց է առաջանում. մի՞թե գրողի համար անվերապահորեն ընդունելի են հերոսուհու այս դատողությունները, որոնք հանգում են կյանքում ամեն գնով իր տեղը հաստատելուն: Ըստ երևույթին՝ ոչ: «Աշնան արև» վիպակում կա գրեթե ուշադրության չարժանացած մի փոքրիկ դրվագ. վիճում են Փիլոյի Արուսն ու Աղունը: Ըստ Արուսի՝ չարժե ամբողջ կյանքում տառապել մի փոքր ավելի լավ ապրելու համար, կարելի է բավարարվել եղածով. «Իմ տղերքին ես տվել եմ առողջություն ու մի ձեռք անկողին: Իմը իմ Փիլոն է, էսօր երկուսով երկու հավ ենք կերել: Իսկ էդ մի-մի ձեռք անկողինն էլ իզուր եմ տվել: Ի՞նչ է եղել – աշխարհը լե՛ն, որ կողմ նայում ես՝ ապրուստ ու կյանք է քափած: Գու ծիծաղելու սիրտ ուզիր» (հ. 2, էջ 40): Իհարկե, գրողը որոշակի հեզմանքով է վերաբերվում նաև Փիլոյի Արուսի գոյության կերպին՝ նրա փնթիությանն ու անհոգությանը, բայց այդ խնդիրը առայժմ դուրս է մեր հարցադրումից: Ինչպես հաճախ, այս դեպքում էլ Արուսի «փիլիսոփայությունը» հաստատվում է մի ուրիշ **բացակա** հերոսի՝ հորաքույր Մանիշակի օրինակով. «Հիվանդ, ջղային կին է Աղունը (ի դեպ, հենց սա էլ ամեն գնով հարստության հասնելու արդյունքն է – Ժ. Ք.), բայց ախր ինչպես չասի, որ նրա հորաքույր Մանիշակը էս լույս աշխարհի էր մտել աստծու անեծքը սև ամպի նման գլխին, մի ամուսին Հաղպատ էր կորցրել, մեր հորեղբորը՝ էստեղ. աչքներիս առաջ երեք որբ Գսեղա աղջիկը թողեց, հինգ երեխա՝ շարմաղ Ներսեսը... բայց էս ամբողջ Ծմակուտում նրա ընտանիքից լավ հյուրատուն կա՞ր – նանի շուրջը կազմակերպված մի պուճուր պետություն էր (հ. 2, էջ 40): ...Քո հորաքույր Մանիշակի հացը մի անգամ կտրում էին ու հարյուր տարի չէին մոռանում: Նրա հացում աղ կար: Քո լեզուն քո թշնամին է» (նույն տեղում, էջ 41): Գրողն իր եզրակացությունները չի պարտադրում ընթերցողին, բայց, ամեն դեպքում, հորաքույր Մանիշակի կենսակերպը չի քննադատվում, չի մերժվում: Սա կրկին հաստատում է սկզբում մեր արած դիտարկումը, այն է՝ գյուղացիները բարոյականության իրենց դասերը քաղում են համագյուղացիներից, իբրև կենդանի օրինակներից, եթե անգամ նրանք վաղուց չկան, չեն մասնակցում գործողություններին, բայց վիպական հերոսների հիշողության մեջ ապրում են իրենց լավ ու վատ արարք-

ներով: Թերևս ճիշտ կլինի ասել՝ գրողն է ապրեցնում նրանց՝ տեղավոխելով մի ստեղծագործությունից մյուսը, երբեմն կրկնելով, երբեմն էլ ավելացնելով նրանց բնավորության մի նոր հատկանիշ: Այս հերոսների մշտական ներկայությունը Մաքևոսյանի արձակում երկու բան է հուշում: Նախ՝ նրանք հաստատում են Ծնակուտի՝ իբրև գեղարվեստական միասնական տարածքի ամբողջականությունը, որի մշտական բնակիչն են իրենք և երկրորդ՝ լավի ու վատի չափանիշ են, մարդկանց հիշողության մեջ հետք թողած մարդիկ, բարոյական առումով այլընտրանքային տարբերակ, որի հնարավորությունը, ի դեպ, գրողը չի ժխտում:

Դատելով իրենց բացակա հայրերին բնութագրող դուստրերից ու որդիների խոսքից՝ կարելի է ենթադրել, որ նրանց համակրանքը կամային և ակտիվ հերոսի կողմն է: Նման մի կերպար-խառնվածք է Տիգրանը, որը հանդես է գալիս, ավելի ճիշտ՝ նրա մասին խոսվում է «Տերը» և «Տաշքենդ» վիպակներում: Առաջինում նա անտառապահ է, երկրորդում՝ միլլետ, առաջինում որդեգիրն է հիշում նրան, երկրորդում՝ աղջիկը:

Տիգրանը գյուղական մասշտաբի իշխանավոր է, որի ձեռքին պատժելու ուժ կա, նա ևս խիստ է, անզիջում, կոպիտ, բայց, ի տարբերություն Իշխանի, պետության շահն է պաշտպանում անտառապահ եղած ժամանակ, թեև իրեն հանձնած գործը համարում է սեփական՝ դրա բոլոր հնարավոր հետևանքներով: «Անտառս գողանում են՝ դրանից էլ մի տեսակ են»,– ասում է Տիգրանը: ««Ո՞վ է գողանում», հարցնում էինք». «Վիչացած ժողովուրդը», ասում էր. «անտառը քոնն է՞», հարցնում էինք. «Իմն է,– պատասխանում էր,– մեծանաս մեծ տղա դառնաս՝ քեզ են տալու»» (հ. 2, էջ 489): Այստեղից, իհարկե, դժվար է եզրակացնել, թե անտառապահը սեփականե՞լ է պետականը, թե՞ պետականը խնամում է սեփականի պես: Իհարկե, սեփականել չէր կարող, ժամանակները, բարեբախտաբար, թույլ չէին տալիս, հետևաբար՝ նա պետականը խնամում էր սեփականի պես, մի հատկանիշ, որ հետո անցնում է նրա որդուն՝ Ռոստոմին: Ահա այս որդու նկատմամբ ունեցած վերաբերմունքի մեջ էլ երևան է գալիս Տիգրանի առավելությունը Իշխանի նկատմամբ: Եթե Իշխանը, մեղմ ասած,

սրտացավ չէ առաջին կնոջից մնացած իր երեխաների՝ Ադունի և Ոսկանի նկատմամբ, ապա Տիգրանը զարմանալի հոգատար է անտառի մատուռից գտած երեխայի նկատմամբ: Անտառի մատուռում անձրևից պատսպարված Տիգրանը խորանի առջև, սև շալի մեջ փաթաթած մի նորածին է գտել, բերել է տուն և նոր ու կնոջ դիմադրությունը հաշվի չառնելով՝ պարտադրել է պահել երեխային. «Անտառապահը մռնչացել՝ «հա՛ատ», տեղից թռել, աղջկա ձեռքից մեզ առել տվել է ծծմոր (իր կնոջ – Ժ. Զ.) գիրկը. «Համարիր, որ Տիգրանը դանակով ձախ ծիծրոջ կտրել ու գցել է շների առաջը, մինը քո լակոտինն է, մինը էս որբինը, իմացա՞ր» (հ. 2, էջ 489): Կնոջը դիմելու եղանակից արդեն պարզ է, որ այս Տիգրանն էլ մի բարի պտուղ չէ, բռնակալ է, բայց նրա այդ բացասական հատկանիշը անհամեմատ մեղմանում է նրա մարդասիրական արարքի հանդեպ: Եվ հերոսների հետագա խոսք ու գրույցից էլ պարզ է դառնում, որ նա դաժան էր վատ արարքի դեպքում: «...անտառապահ, ավազակի դեմ ավազակ և խոնարհի առաջ հնազանդ մեր հերացուն՝ մշտապես յափնջավոր-ձիավոր-հրացանավոր»,– հիշում է նրա տղացու Ռոստոմը: Հետո Տիգրանը արծվի պես թևերը փռում է նոր որդու վրա և ամեն գնով պաշտպանում նրան: Երբ օրերից մի օր մայրը գաղտնի երևում է և ցանկանում է որդու հետ խոսել, իսկ քույրը գոռում է, թե գնչուն փորձում է երեխային գողանալ, «...անտառապահը հանկարծ «հա՛ատ» մռնչաց ու պատշգամբից այդպես սպիտակ շապիկ-վարտիքով, բահի կոթը ձեռքին դուրս թռավ: Անմիջական շարունակությունը չենք հիշում – հիշում ենք, որ դիմացի այգիներում տղամարդիկ բղավում էին՝ «Տիգրանին բռնեցեք, Տիգրանին», ու անտառապահը սպիտակ շապիկ-վարտիքով վազում էր, կարծես թե օտար այդ կինն էլ երևաց» (նույն տեղում, էջ 490): Ու ամենակին էլ պատահական չէ, որ Ծմակուտի անտառապահ Ռոստոմը, որին Մաթևոսյանը «Տեր» է անվանում, տեր՝ պետական ունեցվածքին, պահապան Ծմակուտի ու անտառի գոյությանը, ինչը բազմիցս վտանգի տակ է դնում նրա առողջությունն ու երբեմն էլ ֆիզիկական գոյությունը, շարունակողն է հոր՝ Տիգրանի գործի: Իսկ դա արդեն մեր օրերում քաջության ու սկզբունքայնության դրսևորում է, որովհետև նման մարդիկ ողբերգականորեն մե-

նակ են մնացել: Եվ ամենևին էլ պատահական չէ, որ քույրը նրան ասում է. «Ո՛րք ջան, գորքդ կորցրել մենակ ես մնացել, ցա՛վդ տանեմ, Սարգսանց Տիգրանի հիշատակ ջան» (հ. 2, 592): Այստեղ արդեն Մաթևոսյանի վերաբերմունքը, եթե կարելի է ասել, տիգրանականության նկատմամբ ավելի տեսանելի է ու դրական: Հայրենիքը, ժողովրդին ու պետականությունը պահելու համար դեռ դաժանության անհրաժեշտությունը կա, որովհետև ժողովուրդը, ինչպես Ծնակուտի գյուղացիները, փորձում է ամեն կերպ շրջանցել օրենքը սեփական օգուտի համար, իսկ Ռոստոմի մնանները, ովքեր շարունակում են Տիգրանի գիծը, հայտնվում են Դոն Կիխոտի ողբերգազավեշտական վիճակում:

Իր դաժանությամբ հանդերձ՝ Տիգրանն անհաշտ է անբարոյականության նկատմամբ: «Տաշքենդ» վիպակում, երբ նրա աղջկա՝ Շուշանի կապը Սիրուն Թևիկի հետ պարզվում է, «նրա միլիցիա հայրը կարմիր ձիու վրա գազագեց. «Հա՛ստ, ջինսը... նավթ լցնեմ վառեմ»: Այսուհանդերձ, Տիգրանը ևս, իր որոշ դրական հատկանիշներով հանդերձ, շատ հեռու է իդեալ լինելուց: Նա կատաղի է, սեփական շահին հետամուտ, թշնամու կամ թշնամի կարծեցյալի նկատմամբ աններող: Երբ նրա աղջիկ Շուշանը որդուն պաշտպանելու, ծնակուտցիներին վախեցնելու և հոր դաժանությունը բորբոքելու համար նրան հայտնում է, որ նրա նմանակին գյուղում նեղացրել են, Տիգրանը, առանց ստուգելու ճիշտն ու սխալը, գազագում է և լցվում վրեժի զգացումով. «Կենտրոնում դևը «հա՛տ, նանը, կվառեմ» մռնչաց, աչքերն ու գլուխը մթնեցին...» (հ. 2, էջ 346): Սակայն այն տպավորությունն է ստեղծվում, որ կարծես Տիգրանին վերագրված բնավորության բացասական գծերը Մաթևոսյանին բավարար չեն թվում, և նա Շուշանի խոսքի մեջ մի հավելյալ, ավելի ասրսավելի մեղք էլ է ավելացնում Տիգրանի հաշվին: «Մեսրոպ» պատմվածքից հայտնի է, որ Մեսրոպին իր ազգասիրական հայացքների համար իշխանության ձեռքն է հանձնում Լևոնը, ինչի հետևանքով Մեսրոպը հայտնվում է Սիրիիում: Բայց ահա «Տաշքենդ» վիպակում այս արարքը Շուշանը վերագրում է հորը՝ առանց մեղքի ու աստիճանի գզացումի, ընդհակառակը, իբրև ուժի և ուժեղության դրսևորում.

«...աստված մեզ էս է ստեղծել՝ էս ենք, մեր հորեղբայր Մեսրոպին մեր Տիգրան հերը մատնել արտոք է դրկել ու էդ է» (հ. 2, էջ 348): Շուշանի խոսքի մեջ նույնիսկ հպարտություն կա հոր արարքի համար: Հոգեբանորեն Շուշանին հարկավոր էր ընդգծել հոր ուժը և աններող բնույթը, ու, հնարավոր է, որ այլ պարագայում նա նույնիսկ թաքցներ իր այդ միտքը (ի դեպ, այստեղ ևս նա այդ մասին բարձրաձայն չի ասում, այլ խոսում է կամ մտածում է ինքն իր համար), բայց այստեղ նրան պաշտպանվելու առումով պետք էր հոր դաժանությունը: Փաստորեն իր վարքագծով, որոշ դրական կողմերով հանդերձ, Տիգրանը կարծես հետ չի մնում Իշխանից: Այս մարդկանց ուժն ու համբավը խղճի վրա չի հիմնված: Թերևս այս կերպ գրողն զգուշացնում է նրանց օրինակին հետևելու գայթակությունից կամ, ինչպես ասում են էքզիստենցիալիստները, ընտրությունը մարդու իրավունքն է, նրան է տրված այդ հնարավորությունը: Գրողն այն կարծիքին է, որ ոչ ոք կատարյալ չէ, հետևաբար բարոյականության դասերը պետք է գիծ առ գիծ վերցնել բոլորից, այդ թվում և նրանցից, ովքեր ապրում են ժողովրդի կենդանի հիշողության մեջ:

Անշուշտ, կարիք չկա բոլոր բացակա հերոսներին մեկ առ մեկ քննել, նրանք շատ են, բայց կա ևս մեկը, որին անտեսել չի կարելի: Դա Արմենակն է: Մի փոքր այլ է Արմենակի պարագան: Նկատի ունենալով այն հանգամանքը, որ ընթերցողը տասնամյակներ շարունակ ծանոթ չի եղել «Նանա իշխանուհու կամուրջը» վիպակին և գուցե այսօր էլ ոչ բոլոր ընթերցողներին է ծանոթ, իսկ այնտեղ ոչ միայն Իշխանը, այլև Արմենակը, թեև թռուցիկ, բայց գործող հերոս է, ուստի նրա բացակա լինելը ևս պետք է ընդունել որոշակի վերապահությամբ: Բացի հիշյալ վիպակից, մյուս ստեղծագործություններում **այս անունով հերոսը** հիմնականում հիշվում է իբրև Աղունի որդի, նրա խոսքի մեջ: Ժամանակ առ ժամանակ մայրն է այս կամ այն առիթով հպարտությամբ խոսում որդու մասին, նրան համարում ոչ միայն կայացած, այլև շնորհալի մարդ. «...ախպորդ ցավը տանեն: Երգում էլ է, գրում էլ է, ծիծաղում էլ է, լավ-լավ ընկերներ էլ ունի...», – ասում է նա փոքր որդուն («Աշնան արև», 2, էջ 8): Եվ կարևորն այն է, որ որդու կայացման գործում նշանակալից է համարում հատկապես

իր դերը. «Ահա իմ մայրական սիրտն ասում է, որ Արմենակը արձան է ունենալու: Նրա գրելու շնորհքը Վանքերից է գալիս ինձանով. ես Վանքերի աղջիկ եմ, իմ հայր Իշխանը ասող-խոսող մարդ էր, իսկ Ծնակուտի կողմը բերանը կապած է... Արձանը պետք է դնել Վանքեր: Բայց մի արձան էլ պետք է դնել հին գոմատեղը. այստեղ Աղունը տանջանքով մեծացրել է Հովհաննես Թումանյանի և Արտաշես Արգունանյանի նման մարդու» (հ. 2, էջ 42): Իհարկե, ինչքան էլ թեթև հեզմանքով ասված լինեն այս խոսքերը, դրանց մեջ գրողի ինքնագնահատականի երանգը ևս կա. ի վերջո, բոլոր մեծ գրողներն էլ՝ Պուշկինից Չարենց, խոսել են իրենց մոնումենտի մասին: Բայց վերադառնանք մոր բնութագրությանը: Արմենակի լավ մարդ լինելու հանգամանքը Աղունը ոչ միայն ծագումնաբանորեն է կապում իր հետ, այլև համարում է իր դաստիարակության արդյունքը. «Քո մեր Արուսը ձեզ քորել է՝ ահա թե ով եք դուք, ես Արմենակին ծեծել եմ՝ ահա թե ով է նա» (հ. 2, էջ 77): Այն, որ Արմենակը թղթակցություններ է գրում, շրջկոմի քարտուղարների է քննադատում, նրանից վախենում են, իհարկե, մոր սրտովն է և հպարտության հիմքը, բայց քանի որ Աղունը մաքսիմալիստ է, այդքանը նրան չի բավարարում: Ըստ էության ճիշտ կլինի ասել, որ Արմենակի մասին խոսակցությունները ավելի շատ խոսողին են բնութագրում, քան Արմենակին: Աղունի, ոչ Արմենակի երազանքն է կյանքի կենտրոնում ու ղեկավար պաշտոնի լինելը ու թեև նա գիտակցում է, որ «մի Հայաստան է, մի ժողովուրդի միություն», և Արմենակն այդ միության անդամ է, բայց մտածում է. «Չէ, կուսակցության գծով էր գնալու՝ բոլորը դողալին ու հարգելին» (հ. 2, էջ 10): Եվ քանի որ Աղունի երազանքները բավականաչափ եսասիրական են ու նաև որոշակիորեն ագրեսիվ, իսկ Արմենակն այս առումով նրա երազանքները չի իրականացրել, ուրեմն որդին ավելի հումանիստ է, մոր ցանկացածին հակառակ՝ ավելի խղճով: Հատկանշական է, որ Աղունը դժգոհ է որդուց, որովհետև խոստացել է օգնել համագյուղացուն: Գյուղացիներից մեկը թոշակի հարցով գնացել է որդու մոտ, նա ասել է՝ տեսներք: Ձրուցակցի այն հարցին, որ եթե ձեռքից գալիս է, ինչո՞ւ չօգնի բարեկամներին, Աղունը տրտմջում է, թե տղան հորն է քաշել ուրիշներին օգնելու իր պատ-



րաստականությամբ և ավելացնում է. «Եթե իմ արյունից մի կաթիլ մեջը կա, գոմը նա չպիտի մոռանա» (հ. 2, էջ 38): Իր իսկ սարքած բարի ու գթասիրտ Արմենակի կերպարի օրինակով Աղունը կյանքի իր սկզբունքներն է հաստատում հակադրության միջոցով: Ապրած տառապանքների պատճառով նրա մեջ վրեժի թույն է կուտակվել, և նա ուզում է, որ որդին խեղճ ու համակերպվող չլինի. «Լավը չես, խեղճ ես, լավը չես, գավակս, որդիս, առաջնեկս, իմ հույսս, իմ քանկս, լավը չես, մեջդ վրեժ չկա» («Ծառերը», էջ 431): Աղունն իր «փիլիսոփայությունը» հիմնավորում է հորից ստացած դասերով՝ «Իմ հեր ու քո պասպ Իշխանը ... մի անգամ կիսաբերան ասել է ուսի վրայով իմ մերացվին հացի փող շարտելու պես, ու ես ասում եմ. մարդ չպիտի էնքան քաղցր լինի՝ որ կուլ տան, չպիտի էնքան դառը լինի՝ որ թքեն: Քեզ կուլ են տվել ու գովում են, գավակս, քեզ կուլ են տալիս: Ասում ես խիղճ, բայց խիղճը գիտե՞ս երբ է գեղեցիկ – երբ գազանի մեջ է: Քոնը խիղճ չի, խեղճություն է» (նույն տեղում, էջ 432): Իշխանի դասերը յուրացրած աղջիկը մտածում է, որ ճիշտ է, մաքուր անունը շատ կարևոր է, բայց «աշխարհը լիքը հեշտ գործ է - պիտի դառնայիր դեկավար աշխատող: Կյանքը մի անգամ է լինում ու պիտի կենտրոնում լինել: Իսկ որ ճիշտ ասենք՝ ինձանից հետո ջրհեղեղ» (հ. 2, էջ 43): Իհարկե, պետք է խոստովանել, որ Արմենակի կերպարն այնքան կենդանի չէ, ինչպես ասենք Իշխանինը կամ Տիգրանինը, Արմենակն ուղղակի թիրախ է, որին գովելով կամ քննադատելով Աղունն իր երազանքներն է երևան հանում՝ մոր երազանքը որդու ճակատագրի վերաբերյալ, որ նրա մտապատկերում հյուսվում է իր տեսած, իր համար երազանք մնացած մարդկանց կերպարանքով: «Արմենակը Արտաշես Արզումանյանի պես էր լինելու՝ սև կոստյումը հագին երբեմն գյուղ գար, գյուղացիները նայեին մի քիչ հեռվից, իսկ Արմենակը նրանցից ոմանց բարևեր ձեռքով» (հ. 2, էջ 43):

Սակայն հենց Արմենակի կերպարի օրինակով կարելի է ևս մեկ առանձնահատկություն նշել հերոսների հարաբերական բացակայության առումով, որ մենք նպատակահարմար ենք համարում այս պարագայում անվանել հերոսների **ալյակեցություն**: Ի՞նչ է դա նշանակում: Նշանակում է, որ ուրիշների խոսքի մեջ բնութագրված հերոսը,

ինչպիսին Արմենակն է, մի այլ ստեղծագործության մեջ ներկա է կամ ուրիշ անունով, կամ նախկինում ուրիշի խոսքից հայտնի կարգավիճակից տարբեր ուրիշ կարգավիճակով, կամ կենսագրության տարբեր փուլերում: Ընդհանրապես Մաթևոսյանը չի ժխտում իր գործերի կենսագրականությունը և դա սկզբունքորեն ճիշտ է համարում: Անմիջապես էլ նկատենք, որ դա զուտ անհատական, սուբյեկտիվ տեսակետ է, որ ոչ բոլոր գրողներն են բաժանում, թեև կան նաև նրա նման մտածողներ (օրինակ՝ ամերիկյան գրող Թոմաս Վուլֆը կամ ֆրանսիացի տեսաբան, կենսագրական դպրոցի հիմնադիր Մենտ-Բյովը): «Կա, իհարկե, և սովորական գրողականություն, այսինքն այն, ինչ ստեղծվել է տեսածի, նկատածի, լսածի հիման վրա, հասկանալի է՝ վերափոխված ու լրացված, երևակայությամբ հարստացված ու խտացված: Բայց կա և ուղղակի կենսագրականություն: Ասենք Սիմոնը՝ Ադունի ամուսինը («Աշնան արև»), շատ բան ունի իմ հորից: Ինչպես և Եղիշը...» («Ես ...», էջ 204),– խոստովանում է գրողը: Թվարկումը շարունակվում է և այստեղ, և ուրիշ առիթներով, ուրիշ հարցազրույցներում: Այսպես, «Կայարան» պատմվածքի հերոս Հրանտ Քառյանը իր մանկավարժական կրթությամբ, քրթակցի կարգավիճակով, անվանափոխված կուրսեցի հերոսներով, գյուղական ծանոթ միջավայրի վարքուբարքով, մինչև անգամ Ղազախից նոր եկած բեռնատար ձիու հիշատակությամբ, միանգամայն հանգիստ տեղավորվում է Ահնիձոր-Ծմակուտյան միջավայրում՝ իբրև այնտեղից դուրս եկած կրթված մի անձնավորություն, որի կերպարային հատկանիշները համընկնում են Արմենակի հետ: Իսկ «Խումհար» վիպակի հերոս Արմեն կամ Արմենակ Մնացականյանի նույնությունը հեղինակի հետ ավելի ակնհայտ է: Բացի այն, որ Մոսկվայում սցենարական կուրսերի ուսանող Արմեն Մնացականյանի կենսագրության այս փաստը համընկնում է գրողի կյանքի հետ, որ վիպակում հերոսի հիշողություններում կամ այս և այլ փաստարկներում տարրալուծվել են Մաթևոսյան գրողի «Պատիժը», «Մեսրոպ» և այլ պատմվածքների սյուժետային դրվագներում և նրան էլ դիմում են իբրև Արմենակ Սիմյոնովիչ (հասկանալի է՝ իբրև Սիմոնի տղա), որ նա նույն տղան է, ով Վանաձորից կայարան գնալիս ոտքերը ցրտա-

հարել էր և ով գյուղից ծանրոց է ստանում հոր՝ Սիմոն Մնացականյանի անունից, և այդ Սիմոնը որդու մտքում հիշվում է մատիտն ականջին տախտակ տաշելիս, պարզ է դառնում միանգամից մի քանի ճշմարտություն: Այն է՝ Արմենակը, Հրանտ Քառյանը, Արմեն Մնացականյանը և այլ պատմվածքների հերոսներ նույն անձն են, և այդ տարբեր անձնավորումները նույն Մաթևոսյանի կերպարային տարբերակներն են տարիքային տարբեր իրավիճակներում ու այլազան կենսական իրադրություններում: Այսինքն՝ բնավորության և խառնվածքի տարատեսակ, որ գրողը հետևողականորեն արտահայտում է իր ամբողջ ստեղծագործության մեջ և հնարավորություն է ստանում նրան դիտարկել տարբեր կողմերից: Սակայն ասվածը չի նշանակում կերպարի վավերական ճշգրտություն, այլ նրա մեջ թաքնված հնարավորությունների ու հավանականությունների բացահայտում գրողի երևակայության սահմաններում: Այս հիմքի վրա է, որ լրագրողի այն հարցին, թե «Կիսանդիպի<sup>օ</sup> ընթերցողը 60-ամյա Արմեն Մնացականյանին», Մաթևոսյանը պատասխանում է. «Չեմ կարող ասել, որովհետև իմ գործերն այնքան էլ իմ մասին չեն: ... Ինձանից որոշ բաներ, իհարկե, կան, բայց երբեք բնորդն ու նկարն իրար չեն կրկնել» («Ես...», էջ 345): «Այնքան էլ»՝ նշանակում է, որ, այնուամենայնիվ, նաև իր մասին են: Սա խոսում է ևս մի առանձնահատկության մասին, այն է՝ արձակագրի ստեղծած կերպարները ամբողջանում են աստիճանաբար, ուստի դժվար է նրանց մասին դատել միայն մեկ ստեղծագործությամբ:

Թերևս կարելի է ստանալ այն տպավորությունը, որ մենք աստիճանաբար հեռացանք բացակա հերոսներից դեպի նրանց իրական մախատիպերը, բայց խորքում, իրականության մեջ բացակա ու ներկա հերոսները նույն խմբանկարից են, և նրանց արմատները միանում են մախատիպերի մեջ, ուստի նրանց անտեսելը դառնում է անհնարին: Ի վերջո, նաև մախատիպերի առկայությունն է օգնում այդքան կենդանի դարձնել իր, այդ թվում՝ նաև բացակա հերոսներին:

Ի դեպ, այսպես կոչված կերպարի այլակեցության այլ տարբերակի մենք կարող ենք հանդիպել նաև «Տաշքենդ» վիպակում, որտեղ բացակա հերոս Տիգրանի աղջիկը, որդեգիրը և թոռները, յուրաքան-

չյուրը յուրովի, կրում է նրա բնավորության այս կամ այն հատկանիշը՝ դժբախտաբար, որոշակի այլասերումով: Այստեղ ևս ընթերցողի առջև բացվում է հետազոտության ևս մի հետաքրքրական դաշտ: Հետևելով մաթևոսյանական հերոսների աճին ու ճյուղավորումներին՝ հեշտությամբ կարելի է ստեղծել նրանց տոհմաբանությունը: Օրինակ՝ Արմենակը մի ճյուղով սերում է Սիմոն, Ավետիք հիմքից, մյուս ճյուղով՝ Ադուն, Իշխան հիմքից, և հասկանալի է, որ եթե բացակայող պապերը չհիշվեին իրենց լավովատ արարքներով, նրանց սերունդների նկարագիրը թերի կմնար:

Ի դեպ, այս հանգամանքը մի ջրբաժան գիծ է անցկացնում 1960-ականների սերոյի և հետմոդերնիստների գրականության միջև, որը կարելի էր և այստեղ չհիշատակել, եթե չլիներ զուտ գրականագիտական մի հանգամանք: Իրենց տոհմաբանությամբ, կենսագրությամբ ու այլ կապերով կապված հերոսների միջոցով Մաթևոսյանը իսկապես ստեղծում է մի հավելյալ, բայց ամբողջական աշխարհ, որն ապրում է իրական աշխարհի օրինաչափություններով և որտեղ տեսանելի են երևույթների ներքին ու արտաքին պատճառները: Հետմոդերնիստական գրականության մեջ ամեն ինչ տեղի է ունենում **հիմա և այստեղ**, ուստի կարևոր չեն անցյալն ու ապագան, նաև միջավայրն ու նրա մարդիկ:

Մաթևոսյանի գրականության հետ յուրաքանչյուր շփում երևան է հանում իրար կապակցված հարցադրումների մի ամբողջ շղթա, որի յուրաքանչյուր օղակի առանձին քննությունը, այնուամենայնիվ, բավարար չէ գրողի գեղագիտության ամբողջական ընկալման առումով: Մեր դիտարկումները ևս հաստատում են Մաթևոսյանի արձակի պոետիկայի ամբողջական ուսումնասիրության և նրա համատեքստի՝ տարբեր մեթոդական տեսանկյուններից քննության անհրաժեշտությունը:

## ԺԱՄԱՆԱԿԻ ՀԵՏ

### IMAGOLGY ԿԱՄ ՊԱՏԿԵՐԱԲԱՆՈՒԹՅՈՒՆ (ԸՍՏ ՀԱՅ ԳՐԱԿԱՆՈՒԹՅԱՆ ՕՐԻՆԱԿՆԵՐԻ)

21-րդ դարի սկզբից գիտության աշխարհում որոշակի անհանգստություն է նկատվում գիտահետազոտական նոր ռազմավարություն մշակելու, նոր, ավելի մրցունակ գիտակարգեր ստեղծելու անհրաժեշտության առումով: Խոսքը առավելապես վերաբերում է հումանիտար գիտություններին, մասնավորապես՝ գրականագիտությանը, որը ոմանց կարծիքով սպառել է իրեն (գրականության պատմությունը): Ամերիկյան նշանավոր գրականագետ Քերիլ Էմերսոնը հայտարարում է, որ «Հումանիտար օրգանիզմները, ինչպես մնացած բոլորը, պետք է փոխվեն արտաքին աշխարհի փոփոխությունների հետ»<sup>138</sup>: Հիրավի, տեխնիկական գիտությունների սրընթաց զարգացման մեր դարում, որն ուղեկցվում է մոլորակում տիրող աշխարհակարգի արմատական փոփոխության ոչ խաղաղ, հաճախ էլ արյունահեղ իրադարձություններով, նոր խնդիրներ են ծագում մասնումանիտար գիտությունների համար: Համաշխարհայնացվող (գլոբալացվող) իրականության մեջ չափազանց արագացել են մարդկանց տեղաշարժը, միգրացիոն հոսքերը, շփումը մասնումանացանցի միջոցով, որոնք առաջացնում են տարբեր ժողովուրդներին, նրանց մշակույթին, ինչպես մասնումանացանցի մերկայացուցիչներին ճանաչելու, նրանց գնահատելու անհրաժեշտություն: Այս իրավիճակում հումանիտար գիտությունների խնդիրը պետք է լինի փոփոխվող աշխարհին ընկալելու նոր, այսպես կոչված, գործիքակազմի, այլ կերպ՝ սկզբունքների, միջոցների, եղանակների համակարգի կամ մեթոդաբանության ստեղծումը:

---

<sup>138</sup> Stéu, Кэрил Эмерсон, «Трансформативная гуманистика Михаила Эпштейна: Пролог к будущему нашей профессии» հոդվածը, НЛО, 2015, հ. 1/131:

Սակայն խնդիրը ոչ միայն հումանիտար գիտություններից, մեր հետաքրքրության առումով՝ գրականագիտությունից դուրս է, այլև՝ նրա մեջ: Խնդիրները բազմաշերտ են: Նախ՝ խորհրդային շրջանի մոնիստական մեթոդին, այսպես կոչված, դիալեկտիկական մատերիալիզմին վաղուց արդեն փոխարինելու են եկել այլակարծությունը, տարբեր մեթոդների գուգահեռ գոյությունը և համադրությունը: Ապա՝ յուրաքանչյուր մեթոդի արդիականությունը որոշակիորեն պայմանավորված է տվյալ ժամանակի գրական և ոչ գրական իրողություններով: Ու նաև՝ այս կամ այն մեթոդաբանության ներքին էվոլյուցիան հանգեցնում է փոփոխվող ու զարգացող, նոր հատկանիշներ ունեցող գրականության հետազոտության համարժեք միջոցների հայտնագործման: Ի վերջո, գեղարվեստական գրականությունն է պայմանավորում կամ հիմք դառնում այս կամ այն մեթոդաբանության:

Ռուսաստանում դեռևս 2011 թ. գրականագիտության մեթոդաբանության և մեթոդների թարմացման ու հետազոտությունների ռազմավարության մշակման առաջարկություններ են ներկայացրել Պերմի համալսարանի դասախոսներ Ն. Վ. Գաշևան և Բ. Վ. Կոնդակովը<sup>139</sup>: Հեղինակները քննադատական մոտեցում ունեն մինչ այդ գոյություն ունեցած մեթոդների նկատմամբ, քննադատում են ինչպես այդ մեթոդների միակողմանիությունը, այնպես էլ, այսպես կոչված, իրենց բնորոշումով՝ «եվրոպացենտրիզմը», երբ գրական գործընթացները քննվում էին ըստ արևմտաեվրոպական չափանիշների: Նրանք առաջարկում են գրականությունը դիտարկել պատմամշակութային ընդհանուր համատեքստում՝ արվեստի մյուս ճյուղերի, կրոնի, գիտության համադրությամբ՝ հաշվի առնելով գրականության՝ իբրև մարդագիտության բնույթը և իրականության ըմբռնման զգացմունքային կողմը: Ըստ այդմ առաջադրվում են նոր պահանջներ գրականագիտությանը, այն է՝ մերժել արտացոլման ըմբռնումը, որը չի կարող բավարարել գրականությանը այսօր ներկայացվող պահանջները, գրականագիտության մեթոդները համադրելի դարձնել արվեստագիտական մեթոդների հետ, ստեղծել համապատասխան եզրաբանություն,

<sup>139</sup> **Н. В. Гашева, Б. В. Кондаков**, Исследовательские стратегии начала XXI века, Вестник Пермского университета, 2011, вып. 3, с. 167-175.

առանց որի անհնար է պատշաճ ձևով բնութագրել հետմոդեռնիստական արվեստը: Նրանց՝ ըստ ամենայնի հետաքրքիր առաջարկների մեջ կարևոր ենք համարում նաև գրողի անհատականության բացահայտման շեշտադրությունը. «...հետազոտողները բաց են թողել ինչ-որ շատ կարևոր բան՝ ստեղծագործությունների մեջ աշխարհի գեղարվեստական պատկերների վերլուծությունը, որի ելակետը բնավ էլ այս կամ այն չափանիշների նմանությունը չէ տարբեր ստեղծագործություններում, այլ գրողի **անհատական յուրահատկությունը...**»<sup>140</sup>:

Այսօր շատերն են գրում գրականագիտության մեթոդաբանության քարմնացման և արդիականացման անհրաժեշտության մասին: Նորի որոնման շրջանակներում նաև գնահատվում են ու վերականգնվում նախկինում բաց թողնված կամ ոչ լիարժեք օգտագործած հնարավորությունները: Եվ քանի որ ոչ մի մեթոդ չի առաջանում բաց տարածության մեջ, առանց հիմքի, ապա այդպես էլ հումանիտար գիտությունների համար համեմատականության հիմքի վրա նոր հնարավորություն է ստեղծում **իմագոլոգիան**: «Իմագոլոգիա»-ն ռուսերեն թարգմանությունն է անգլերեն *imagelogy* և ֆրանսերեն *imagology* բառերի: Կան նաև այս անվանումների տարբերակները, ինչպես՝ *имиджелогия* կամ *имэджинология* բառերը, որոնք սակայն այլ իմաստ ունեն, ավելի համապատասխանում են մարդու վարկանիշային կերպարին, նրա հասարակական հեղինակությանը<sup>141</sup>: Իմիջելոգիան համեմատաբար եփտասարդ, ավելի գործնական գիտություն է, զանգվածային հաղորդակցության երևույթ, որ ձևավորում է անհատի, առավելապես քաղաքական գործչի, ազգի, կազմակերպության իմիջը (վարկանիշը): Շատերն այն համարում են ռուսական երևույթ, որ գործածության մեջ մտավ 1990-ական թվականներին և լայն տարածում գտավ: 2002 թ. Ռուսաստանում ստեղծվեց իմիջելոգիայի ակադեմիա, իսկ այդ գիտակարգն իբրև առարկա մտավ բուհական ծրագրերի մեջ:

<sup>140</sup> Նույն տեղում, էջ 171:

<sup>141</sup> *St'u, A. A. Козлова, Имагологический метод в исследованиях литературы и культуры, հոդվածը/ «Обсерватория культуры», 2015, н. 3, стр. 114-118:*

**Իմագոլոգիա** մեթոդի անվանման հիմքում լատիներեն «imago» բառն է, որ թարգմանվում է՝ պատկեր, կերպար, պատկերացում, արտացոլում: Հայերենը, որքան մեզ հայտնի է, դեռևս չի մշակել այս եզրույթի համարժեքը, բայց այն կարելի է բառացի թարգմանել **պատկերաբանություն**: Ի դեպ, այս թարգմանությունը պիտի որ խորթ չհնչի, քանի որ հայ գրականությունը տալիս է իմաստային նման ըմբռնման օրինակ: Շահան Շահնուրի երկու գրքերը («Նահանջը առանց երգի», «Հարալեզներուն դավաճանությունը») խորագրված են «**Պատկերագարդ պատմությունն հայոց**», որոնցում խոսքը ամենևին էլ նկարչական ձևավորման մասին չէ, այլ կյանքի գեղարվեստական **պատկերների**: Դիշտ է, Շահնուրն ստեղծում էր իր ժողովրդի **գեղարվեստական** պատմությունը, բայց իմագոլոգիան **ուսումնասիրում է** (այսինքն՝ խոսքն այստեղ գիտական մոտեցման մասին է) մեկ այլ՝ **օտար, տարբեր, ուրիշ** ժողովրդի մշակույթի, լեզվի, գրականության, կենցաղի, ավանդույթի **պատկերը** մի այլ ժողովրդի պատկերացումներում, նրա պատմության, գրականության, հոգեբանության, ֆիզիոլոգիայի և այլ ճյուղերում: Վերը ընդգծված բառերն ունեն իմաստային տարբերություններ: **Օտարն** ընկալվում է իբրև յուրայինի կամ սեփական **եսի հակադրություն**, որը կարող է լինել նաև թշնամի: Օտարի և օտարացման թեման արժարժել են փիլիսոփաները, գրողները, գրականագետները (Հեգել, Հուսեռլ, Սարտր, Կամյու, Բալստին...), բայց պատկերաբանության (իմագոլոգիայի) ըմբռնումներում օտար՝ նշանակում է **այլ երկրի քաղաքացի, այլ ժողովրդի ներկայացուցիչ**: **Ուրիշը** ես-ից տարբեր, բայց ոչ թշնամական ձևով է ընկալվում, տարբերի զգացողությունը ծնվում է սեփականի (անձի, ազգի, ժողովրդի) համեմատության արդյունքում: Ե. Վ. Պապիրյան գրում է. «...Իմագոլոգիան ոչ միայն բացահայտում է «ուրիշի» կերպարը, այլև, ընկալման և գնահատման իրողությամբ պայմանավորված՝ բնութագրում է նաև ընկալող սուբյեկտին, այսինքն՝ արտացոլում է ազգային ինքնագիտակցությունը և արժեքների սեփական համակարգը»<sup>142</sup>: Ամենևին էլ պատահական չէ, որ իմագոլոգիան ձևավոր-

<sup>142</sup> [https://cuberleninka.ru/artide/n/imagologiya\\_kak\\_gumanitarnaya\\_distsplina](https://cuberleninka.ru/artide/n/imagologiya_kak_gumanitarnaya_distsplina)



վել է կոմպարատիվիստիկայի՝ համեմատական գրականագիտության ընդերքում, որն էլ իր հերթին պատմա-համեմատական մեթոդի շարունակական դրսևորումն է: Մեթոդական զարգացման և ճյուղավորման ընթացքը կարելի է պատկերել պատմա-համեմատական մեթոդ-կոմպարատիվիզմ-իմագոլոգիա շղթայի տեսքով, որի հիմքում ընկած է համեմատության գործառույթը (կոմպարատիվիզմի արմատը լատիներեն *comparativus*-համեմատական բառն է): Պատկերաբանությունը կամ իմագոլոգիան կենտրոնանում է այլ, տարբեր ժողովուրդների, ազգերի կերպարների և մշակութային ամենալայն բնագավառների **երկանդամ հակադիր** (*бинарная оппозиция*) կառուցվածքային ուսումնասիրության վրա:

Տեսաբանները հակված են այս նոր մեթոդի կամ համեմատականության նոր դրսևորման սկիզբը համարել 20-րդ դարի կեսերը, երբ Ֆրանսիայում Սորբոնի համալսարանի պրոֆեսոր Ժան-Մարի Կարրեն (*Carre*) հրատարակեց իր «Ֆրանսիացի գրողները և գերմանական միրաժը» գիրքը, որտեղ ցույց էր տալիս, թե ինչպես է ստեղծվել Գերմանիայի պատկերը 19-րդ դարի ֆրանսիական գրականության մեջ: Նրա աշխատությանը, դարձյալ Ֆրանսիայում, հետևեց Մարիուս-Ֆրանսուա Գիյարի (*Guyard*) «Համեմատական գրականագիտություն» (1951) աշխատությունը, որտեղ հեղինակը խոսում էր գրական ազդեցությունների մասին՝ գտնելով, որ առանձին գրողի դեպքում կարող է արտասահմանյան այս կամ այն գրողի ազդեցությունը դրական նշանակություն ունենալ, բայց երբ խոսքը վերաբերում է մի ազգային գրականության ազդեցությանը մյուս ազգի գրականության վրա, ապա շահարկման դուռ է բացվում, ուստի ավելի լավ է պարզել, թե ինչպես են այս կամ ժողովրդի մասին հավաքական գիտակցության մեջ ձևավորվում միջերը<sup>143</sup>: Սա նշանակում էր խուսափել համեմատության դեպքում մեկին կամ մյուսին առավելություն տալուց և կենտրոնանալ առանձին որևէ ժողովրդի մշակույթի վրա: Այնուհետև իմագոլոգիայի ըմբռնումը և տեսությունը նոր կողմերով զարգացրին Հուգո Դիգերնիկը, Կառլ Պոպերը, Դանիել-Անրի Պա-

<sup>143</sup> Տե՛ս, **А. П. Ошепков**, “Имагология”, *Знание, Понимание, Умение*, 2010, н. 1, с. 251-252:

ժոն և այլ գիտնականներ: Ռուսաստանում իմագոլոգիայի նկատմամբ հետաքրքրությունը մեծանում է 1990-ականներից, իսկ Տոմսկի պետական համալսարանը 2014 թվականից հրատարակում է «Имагология и компаративистика» հանդեսը՝ առանձնացված համապատասխան բաժիններով: Այսօր ռուսական տեսական միտքը զգալի հաջողության է հասել գրականագիտական պատկերաբանության ուսումնասիրության բնագավառում:

Պատկերաբանությունը վերաբերում է գիտության տարբեր ճյուղերին՝ գրականագիտությանը, լեզվաբանությանը, պատմագիտությանը, արվեստագիտությանը, սոցիոլոգիային, հոգեբանությանը, ազգագրությանը, մշակութաբանությանը: Այն նաև միջառարկայական գիտակարգ է, որը յուրաքանչյուր առանձին դեպքում հենվում է նաև նշված հարակից գիտությունների փորձի վրա: Ոմանք այն համարում են պատմագիտության բաժին, որն ուսումնասիրում է այլ երկրի կամ ժողովրդի մասին պատկերացումը այս կամ այն երկրի հասարակական գիտակցության մեջ, ոմանք՝ սոցիոլոգիայի կամ մշակութաբանության ճյուղ, ոմանք էլ՝ մշակութային երկխոսություն ժողովուրդների միջև: Այս վերջին տեսակին կարելի է դասել գրական կապերի, ազդեցությունների և տիպաբանական բազմաթիվ ուսումնասիրությունները, որոնք լայնորեն կիրառվում էին հատկապես խորհրդային տարիներին:

Տեսաբաններից շատերը օտարի կերպարը համարում են արքեստիպային երևույթ, կոլեկտիվ անգիտակցության մեջ ձևավորված մատրիցա, որն ունի կրկնվելու հատկանիշ, և որի միջոցով ստեղծվում են նախաստիպերի տարբերակներ ու փոխանցվում սերնդեսերունդ: Ե. Պասյիլովան նշված հոդվածում օրինակ է բերում Գ. Գաչևի «Աշխարհի ժողովուրդների մտածելակերպը» (ментальность) աշխատությունից, որտեղ հեղինակը նշում է, որ դեռևս նախնադարյան ցեղերի համար այլ ցեղերը «այդ մենք չենք», իսկ եգիպտացիները ուրիշ ազգերին պատկերում էին տարբեր գույներով՝ սեմիդները պատկերվում էին սպիտակ, նեգրերը՝ սև, եգիպտացիները՝ դեղին, լիբանանցիները՝ կարմրաշականակազույն և այլն: Յեղերի, երկրների ու ժողովուրդների նման հակադրության հանդիպում ենք դեռևս Հերոդոտի

պատմության մեջ. «...պարսիկները մշտապես հելլեններին իրենց թշնամիներն են համարում: Քանզի նրանք Ասիան և այնտեղ բնակվող բարբարոս ազգերին համարում են **իբենցը**, իսկ Եվրոպան և հելլենական (աշխարհը) նրանք համարում են **օտար**»<sup>144</sup> (Ընդգծումները մերն են – Ժ. Բ.): Իհարկե, բարբարոս անվանումը չունի այսօրվա իմաստը, որովհետև հույներն ընդհանրապես բարբարոս էին համարում բոլոր ոչ հույներին: Բայց, ի պատիվ Հերոդոտի, պետք է ասել, որ նա բավականաչափ մանրամասն նկարագրում է տարբեր ազգությունների մարդկանց արտաքինը, հագուստը, սովորությունները, կենցաղը, կրոնական ծեսերը, զենքերի տեսակները, մարտավարության եղանակները և բոլոր այն տարբերությունները, որոնք նրանց առանձնացնում էին հույներից: Այսինքն՝ կային յուրայիններ և նրանցից տարբերվող ուրիշներ:

Յուրայինի և օտարի հակադրությունը, որ ընկած է պատկերաբանության հիմքում, գալիս է դեռևս առասպելական ժամանակներից, ավելի ճիշտ՝ արտահայտվում է առասպելների մեջ: Այդ հակադրությունը կարող էր նաև ունենալ տարածական իմաստ՝ հեռու-մոտիկ, այստեղ-այնտեղ, արժեքաբանական իմաստ՝ լավ-վատ, բարի-չար և այլն: Հայ բանահյուսության մեջ թերևս հնագույն օրինակը Հայկի և Բելի առասպելն է, որի հիմքում ընկած է այս հերոսների հակադրությունը՝ թե՛ ուժի, թե՛ արդարության, թե՛ հերոսության առումներով: Հեթանոսական շրջանի առասպելների այս հակադրությունը քրիստոնեության շրջանում փոխարինվում է Աստված-սատանա հակադրությամբ, որի մի կողմում բարին է, մյուս կողմում՝ չարը: Նոր Կտակարանում սատանան փորձության է ենթարկում Հիսուսին և պարտվում (Ավետարան ըստ Մատթեոսի, 4, Յիսուսի փորձությունը անապատում): Մուրբ հոգին Հիսուսին անապատ է տանում՝ սատանայից փորձվելու, սատանան տարբեր առաջարկներ է անում նրան՝ ապացուցելու, որ նա Աստծո որդին է, բայց Հիսուսը մերժում է այդ գայթակղությունը՝ ասելով, որ չի կարելի փորձել Աստծուն: Ըստ էության բազմազան են հակադրության և համեմատության միջոցները, այս

<sup>144</sup> **Հերոդոտոս**, Պատմություն ինը գրքից, թարգմ. Ս. Կրկյաշարյանի, ՀՍՍՀ ԳԱ իրատ., Եր., 1986, էջ 6:

դեպքում կարելի է ասել, որ հակադրվում են չարն ու բարին, փորձությունն ու կամքի ուժը և այլն, և այլն: Մի ժողովրդի գրականության մեջ այլ ժողովրդի պատկերը ևս կարող է հյուսվել նշված չափանիշներով՝ պայմանավորված տվյալ ժամանակի որոշակի պահանջներով:

Նշված օրինակները ցույց են տալիս, որ այն երևույթները, որոնք այսօր դարձել են պատկերաբանության (իմագոլոգիայի) ուսումնասիրության առարկա, շատ վաղուց, նախնական ժամանակներից սկսած՝ գոյություն են ունեցել նախ մարդկանց գիտակցության, ապա պատմության, գրականության, մարդկային հոգեբանության մեջ, բայց գիտական ուսումնասիրության առարկա են դարձել, ինչպես նշվեց վերևում, ավելի ուշ: Հայ գրականությունը, որ սկիզբ առավ պատմագրության հետ զուգորդված և նրա մեջ, առաջացավ պետականության անկման պայմաններում, բնականաբար պետք է հիմնվեր օտարների մեջ բարեկամ կամ թշնամի փնտրելու սկզբունքի վրա: Պատմագիրների կողմնորոշման մեջ ըստ այսմ կարևոր դեր կատարեց կրոնի խնդիրը, որի դիրքերից պարսիկներն ընկալվեցին իբրև թշնամի, բյուզանդացիները՝ բարեկամ, թեև Փավստոս Բուզանդին մեծապես հաջողվել է բացահայտել բուզանդացիների նենգ ու խարդախ բնույթը: Վառ սպացույցը Պապ թագավորի սպանությունն է ու դրան նախորդող ու հաջորդող դրվագները, Տերենտի կերպարը: Ըստ էության երկու հարևան, բայց տիրապետող ժողովուրդների կամ, թերևս ավելի ճիշտ՝ պետությունների մեջ հայ պատմագիրները տեսնում էին թշնամու: Նույն Բուզանդը այդ թշնամությունը ավելի բացահայտ է նկարագրում Շապուհ արքայի գործողություններում, որովհետև այստեղ կա նաև կրոնի հակադրության խնդիր: Հետաքրքրականն այն է սակայն, որ հայ պատմիչ-գրողները թշնամու ստոր կերպարին զուգահեռ ստեղծում են հայերի ասպետական ու նվիրյալ կերպարները, որոնք իրենց բարոյական նկարագրով գերազանցում են թշնամուն: Դա Մուշեղ սպարապետի վարքագիծն է Շապուհի կանանոցի նկատմամբ, որը սակայն բացառություն չէ: Արդեն դարեր անց մնան ասպետական վարքագծի, բայց Մուշեղից շատ ավելի վաղ ժամանակի մի օրինակ է ստեղծում նաև Ն. Ջարյանն իր

«Արա Գեղեցիկ» դիցապատմական ողբերգության մեջ ի դեմս Արա Գեղեցիկի, որը չի նետահարում իր դեմ ելած Շամիրամին՝ պատճառաբանելով, որ իր դեմ կին է: Այս դրվագով Ն. Չարյանը, Վաշտակի՝ Արային ուղղված խոսքով, մի շատ կարևոր ընդհանրացում է կատարում.

*Արքա՛, ես ծեր մի գորավար, ապա գուշակ եմ հին.  
Չըսպանելով ներիդ առաջ կանգնած քո ոտխին՝  
Դու սահմանում ես մեր ոգին և ապագան,  
Այսինքն՝ թուլությունը Հայկազյան ցեղի՝<sup>145</sup>:*

Այս պարագայում մենք գործ ունենք իմագոլոգիայի դրսևորման երկու կարևոր հատկանիշի հետ: Առաջին՝ կարևոր է նկատել, որ օտար-յուրային՝ հակադրության մեջ օտարի վարքագծին գուգահեռ բացահայտվում են յուրայինի դավանած արժեքները: Իգուր չէ, որ իմագոլոգիայի հիմքում ընկած յուրային-օտար հակադրության սկզբունքը որոշ տեսաբաններ համեմատում են հռոմեական երկու դեմք ունեցող աստծո՝ Յանուսի հետ, որն ունի երկակիության, այս պարագայում՝ թերևս **երկարժեքության** իմաստ՝ երկու կողմերի միաժամանակյա բնութագրություն: Երկրորդ՝ ասպետականության այդ հատկանիշը, ինչպես նաև օտարի վարքագիծն ունեն **արքետիպային արժեք**, ինչը նույնպես իմագոլոգիայի բնորոշ բացահայտումներից է: Արքետիպային դրսևորումների մասին է խոսում այն հանգամանքը, որ օտարի՝ հիմնականում թշնամու կերպարները հայ գրականության մեջ վերածվում են կարծրատիպերի՝ էությանը ու բովանդակությանը մնալով նույնը՝ թեև փոխվում են ժամանակները և հանգամանքները: Այդպիսիք են պարսիկների, բյուզանդացիների, թուրքերի՝ այսինքն օտար նվաճողների կերպարները, որոնք նման են իբրև նվաճող (նվաճողի կարծրատիպ), բայց տարբեր են ազգությանը (ազգայինի կարծրատիպ): Թերևս հարկ չկա նորից հիշեցնելու Բաֆֆու «Սամվել» կամ Դեմիոճյանի «Վարդանանք» վեպերում պատկերված պարսիկների խորամանկ ու շողոքորթ կերպարների մասին, որոնք համապատասխանաբար ապրում էին 4-րդ և 5-րդ դարերում: Այսօր

<sup>145</sup> Ն. Չարյան, Միստոբյակ, Եր., «Հայպետհրատ», 1959, էջ 668:

մեր գրականության մեջ նրանք նվաճողի կերպարով չեն հանդես գալիս, բայց պահպանվել է նրանց ազգային կարծրատիպը: Համոզվելու համար բերենք թեկուզ մեկ օրինակ Վաղարշակ Մաղոյանի պատմվածքներից: «Մե՛րդ մեռնի, Պարսկաստան» հատկանշական վերնագրով պատմվածքում (իրականում՝ ուղեգրության մեջ, ժանրի անվանումը հեղինակինն է) գրողը պատմում է, որ գնացել էր այդ երկիրը մարմարի առևտրի հարցով, և ահա բանակցություններ են վարվում. «Յուրաքանչյուր բանակցության իմաստը հակառակորդին խաբելն ու համոզելն է՝ իր գործն առաջ տանելու համար: Ինձ անմիջապես զարմացրեց այն հանգամանքը, որ իմ գրուցակիցները հինգ հոգով հավաքվել էին՝ ինձ խաբելու, բայց ավելի շատ վախենում էին խաբվելուց: Իրանում մարմար էինք գնելու և տեղափոխելու էինք Ռուսաստան: ...Սակայն մեր պարսիկ գործընկերները հաշվել էին, որ եթե մենք այդքան հեշտ համաձայնվում ենք նրանց տարբերակի հետ՝ ուրեմն մի բան կա: Երևի մեր ծախսերն ավելի քիչ են, քան նրանցը: Ասեմ, որ իրականում ամեն ինչ ճիշտ հակառակն էր, և երբ ինձ առաջարկեցին փոխել խաղի կանոնները, ես մտածեցի հրաժարվել, քանի որ հակառակ դեպքում այս գործարքը իմաստ չուներ: Բայց Հուսեյնի սերունդը տրամադրված էր իսկապես վճռականորեն: -Մարմարը շատ թանկ է, – բողոքեց Սալին:– Եկեք կիսովի գնենք: Ես զարմացա, բայց զարմանքս թաքցրեցի՝ չիմանալով հակառակորդներին հաջորդ քայլերը...»<sup>146</sup>: Եվ այսպես շարունակ... Եվ երբ գնորդը հանքավայրում տեսնում է կապույտ մարմար, մինչդեռ իրեն կարմիրն էր պետք, պարսիկը «փարատում է» կասկածը. «-Այս մարմարը պարսկական մարմար է, կապույտ է: Հենց հասավ Ռուսաստան՝ կկարմրի...»<sup>147</sup>: Հայ հեղինակը այս պարագայում օտարի նկատմամբ ատելություն կամ թշնամանք չունի, պարզապես հեզմախառն ոճով հաստատում է մեր համընդհանուր ընկալման մեջ հաստատված պարսիկի կերպարի բնորոշ հատկանիշները:

Գրականության հիմքը իրականությունն է ու պատմությունը, որը հայերի համար գոյապայքարի պատմություն է: Այս առումով

<sup>146</sup> Վաղարշակ Մաղոյան, Մեր օրը: Պատմվածքներ, Եր., «Հայաստան», 2007, էջ 31:

<sup>147</sup> Նույն տեղում, էջ 34:

«օտարը» մեզ համար շատ հաճախ թշնամու կերպարանք ունի: Օտարի, իբրև թշնամու կարծրատիպերի շարքում իր «պատվավոր» տեղն ունի թուրքը, որի հետ հայ հեղինակները առնչվել են դեռևս միջին դարերից: Միջնադարում շատ տարածված էին նաև գեղեցիկ քաղաքների գովք և կործանված քաղաքների վերաբերյալ ողբեր (Ներսես Շնորհալու «Ողբ Եդեսիոյ», Յակոբ Թոխաթցու «Տաղ և ողբանք ի վերայ Եփրոկիա քաղաքին», Աբրահամ Անկյուրացու, «Ողբ ի վերայ անկման Կոստանդինուպոլսոյ» և այլ երկեր): Ահա 15-րդ դարի բանաստեղծ Աբրահամ Անկյուրացին պատմում է Կոստանդնուպոլսի շքեղության, փառքի ու կործանման պատմությունը, ցավով ներկայացնում է թուրքերի կողմից Կոստանդնուպոլսի գրավման, նրա անվան փոփոխության պատմությունը: Այստեղ մենք գործ ունենք հետաքրքրական փաստի հետ. Կոստանդնուպոլիսը օտար քաղաք էր, այսինքն՝ ոչ հայկական, այն կործանողը նույնպես օտար էր՝ թուրքը, բայց այստեղ օտար հասկացությունը երկփեղկվում է, օտարը կարող է լինել նաև բարեկամ, չեզոք կամ թշնամի: Թեև ոչ հայկական, բայց Բյուզանդիայի մայրաքաղաքը առնվազն քրիստոնեական առումով ընկալվում է իբրև հարազատ քաղաք, մանավանդ որ բանաստեղծը, ինչպես ինքն է խոստովանում, երեք ամիս ապրել էր այնտեղ: Մյուս օտարը՝ թուրքը, արդեն ընկալվում է իբրև բացահայտ թշնամի՝ քրիստոնյա քաղաքի կործանման պատճառով.

*Իսկ քրիստոնեայ ազգիքն ամեն  
Մեծ Կրթությունքսմբ ի սուգ մըրբին,  
Քանզի քաղաքն ասպատանի  
Մասնեալ եղև չեռն այլազգին...  
Փոխեաց զանունն Ըսրամպոլին  
Որ «ի քաղաքրն» թարգմանին,  
Ասաց՝ «Իսլամպոլ կոչեսցին»,  
Որ «քազմութիւն փանկաց» ասին:...*

Անկյուրացին Կոստանդնուպոլսի մասին խոսում է որպես քրիստոնյա, որի գրավումը թուրքերի կողմից մեծ վիշտ է պատճառել քրիստոնյա ազգերին: Փոքր-ինչ շեղվելով առաջադիր նպատակից՝ ցանկանում ենք ուշադրություն հրավիրել Անկյուրացու մի դիտարկ-

ման վրա, որը մշտապես ունի արդիական նշանակություն: Թուրքերի հարձակման ժամանակ, երբ Կոստանդին թագավորը ֆրանկներից օգնություն է խնդրում, նրանք թագավորից պահանջում են՝ «Ասանությունամբ ի մեզ դարձիր», որի հետևանքով քաղաքը դառնում է «Կէսքն ի հոռոմ, կէսքն ի լատին», ուստի՝

*Քանզի յերկուս բաժանեցան*

*Միաբանի ոչ կարացին:*

Ճիշտ է, որ այս պարագայում օտարը թշնամի է, բայց Անկյուրացու ասածից հետևում է, որ քաղաքի անկման պատճառը քաղաքացիների անմիաբանությունն էր:

Քաղաքներին նվիրված երկերի շարքում որոշակիորեն առանձնանում է Խաչատուր Թոխաթցու «Պատմութիւն Վեներաբիլոյ քաղաքին» ստեղծագործությունը, որտեղ հեղինակը **սիրով** նկարագրում է **օտար** քաղաքի կառուցվածքը, ճարտարապետությունը, բարքերը, մարդկանց, նրանց հագուստը, խոհանոցը, տոնահանդեսները, հարստությունը, գեղեցկությունը և այն ամենը, ինչը կարող էր զարմացնել օտարականին: Նա հաշվում է քաղաքի սյուները, կամուրջները («Տասըն հազար կարմունճ ունի...»), եկեղեցիները. «Չմէջն ու բոլորն համբեցի՝/Երեք հազար սիւն կայ բոլորն», նկարները, քաղաքի ժամացույցը, կանանց պահվածքը: Խ. Թոխաթցին կարծես ժամանակակից պատկերաբանության առումով ծրագիր է կատարում՝ ներկայացնելով օտար քաղաքի **ամբողջ մշակույթը**: Բանաստեղծի համար դա նաև տարբեր քաղաքակրթության օրինակ է, որ նա դրական և զարմացական վերաբերմունքով ներկայացնում է յուրայիններին.

*Նեղուց քաղաք մարդով լի է,*

*Տուն ի վերայ տան շինեալ է*

*Եւ հինգ վեց դաթ նա գուգեալ է,*

*Ներքին գվերհներն չի գիրէ:*

16-րդ դարի հայ մարդու համար Վեներաբիլի բազմահարկ շենքի օրինակը պետք է որ ոչ միայն զարմանալի լիներ, այլև ընդօրինակելի և յուրայիններին պատմելու արժանի: Օտար մշակույթի այսպիսի ներկայացման օրինակը միջնադարում, եթե ոչ բացառիկ, ապա հազվադեպ է: Նկատելի է, որ միջնադարյան գրականության մեջ, արձակ



քե չափածո, օտարի կերպարը ընդհանրացված է, հատկապես եթե այդ կերպարը նվաճող թշնամի է, ապա բնութագիրը գրեթե նույնն է՝ անկախ նվաճողի ազգությունից ու անունից: Երևույթի կարծրատիպը պայմանավորված է թշնամական նույնաբովանդակ գործողություններով: Օրինակ՝ մի պատկեր Անկյուրացու՝ Կոստանդնուպոլսի առման նկարագրությունից.

*Չպարերագնդսրն գոր զբրիհն՝*

*Չամենեսեսան կոտորեցին.*

*Այլ և գայրիս և ըզկանայս*

*Ի գերութիւն իսկ վարեցին:*

Այս պատկերից գրեթե ոչնչով չի տարբերվում Ստեփանոս Թոխատցու «Ողբ ի վերայ Եղովկիա Մեծի քաղաքի» երկում նախնիքի տեսարանը.

*Այրեցին գլուխ և ըզբեղի,*

*Չմանուկ փրդայքն արին գերի,*

*Չոսկի լարծաթ և գղումաշնի*

*Չայն թալնեցին անյագելի:*

Պատահական չէ, որ տարբեր ուսումնասիրություններում տեսականորեն հատուկ առանձնացվում է թշնամու կերպարը<sup>148</sup>, որովհետև թշնամին ոչ «սովորական» օտար է, ոչ պարզապես ուրիշ, թշնամին միշտ բացասական կերպար է և իր բոլոր տարբերություններով հանդերձ՝ ունի ընդհանրական հատկանիշներ:

Յավալի է, անշուշտ, որ օտարի հետ հայի առնչվելը գրականության մեջ ավելի շատ արտահայտվել է թշնամական ընդհարումների համատեքստում: Բայց երբ օտարը, ուրիշը իր ժողովրդի և երկրի թշնամին չէ, ապա հայ հեղինակը այդ ուրիշի՝ այլազգի մարդու նկատմամբ ունի մարդասիրական, այլասիրական վերաբերմունք: Դա նկատելի է հատկապես միջնադարյան սիրային պոեզիայում, որի լավագույն օրինակն այս առումով Թլկուրանցու «Յովհաննէս և

<sup>148</sup> Образ врага, альманах, М., 2005, 334 с. Сост. Л. Гудков, ред: Н. Кондратова.

Ժողովածուն ընդգրկում է տվյալ թեմայով բազմաթիվ հոդվածներ: Նույն վերնագրով գեղարվեստական գրքերի ևս կարելի է հանդիպել: Օրինակ՝ Полина Дашкова, Образ врага, изд-во «Аст», М., 2009 և այլն:

Այշա» պոեմն է, որտեղ նկարագրված է մուսուլման աղջկա գեղեցիկ արտաքինը և նրա վերաբերմունքը հայ տղայի նկատմամբ: Մերը և գեղեցկությունը ազգություն չեն ճանաչում, և մուսուլման օտարուհին իր գեղեցկությամբ գրավում է հայ տղայի սիրտը: Այշան «Աչեր ունի գերդ ճէրանի, // Ուներն ըզխելքըս կու տանի» կամ այնքան գեղեցիկ է, որ մորը հավատացնում է, որ եթե իր քահանա հայրը տեսնի Այշային, կխենթանա.

*Այ իմ մարիկ, մի՛ տրիսմարնայ,  
Թէ իմ տէրտէրըն զիս նորայ,  
Նայ ես զԱշան ցցնեմ նորս,  
Քան զիս ու այլ իս կու լինայ:*

Այս պոեմում մենք գործ ունենք օտարի անհատականացված կերպարի հետ: Այշան որոշակի բնավորություն և կամք է ցուցաբերում.

*Գրնայ շինէ եկեղեցի,  
Որ զամ մըրմում կոշկուսի ի ներս.  
Պրսակ դրնեն, ըզմեզ օրհնեն,  
Թող քո սրբորին կամքըն լինի:*

Եթե ժամանակակից եզրաբանությամբ ասենք, ժողովուրդների երկխոսության օրինակ է անհատական մակարդակով:

Պատմական հանգամանքների բերումով հայ նոր գրականության մեջ ևս օտարը և մասնավորապես թուրքը պատկերվում է եթե ոչ բացառապես իբրև թշնամի, ապա նվազագույնն իբրև թշնամության հակված կերպար: Իր «Վերք Հայաստանի» վեպում Խ. Աբովյանն առաջինն է խոսում թուրքի բնավորության արմատական հատկանիշների մասին: Ընդհանուր առմամբ նա Հայաստանում ապրող թուրքերին բարեկամաբար համարում է հայերի հետ նույն հող ու ջրի մարդիկ, որոնք սակայն միավորվում էին միայն ընդհանուր թշնամու՝ «ղզլբաշու» դեմ, երբ այդ թշնամին սպառնում էր նաև իրենց: Նրանք էլ էին երազում «անհիժած զզլբաշու ձեռիցը մի օր ազատվել»: Բայց հաճախ, երբ հատկապես իրենց վտանգ չէր սպառնում, նրանք ցույց էին տալիս իրենց «մյուս երեսը». «Շատ անգամ էն մարդի, որի հետ արաղան, բարաղան, մուղարար, տարերով նստել, վեր էին կացել,

հացը կերել, հարևանություն արել, գալիս էին ավաշկարա, օրը ճաշին տունը կտրում, ունեցած չունեցածը վերցնում ու հետն էլ ասում, որ՝ -Մենք տանիք լավ ա, քանց թշնամին. մենք ձեր դոստոն ենք, մենք ուտենք ձեր մալը, թե չէ թշնամին կգա, կտանի»<sup>149</sup>:

Աբովյանը իր մարդասիրական մղումներով հանդերձ, լավ է ըմբռնել թուրքի էությունը, նրա վարքագիծը, որը բնութագրական եղավ նաև եղեռնի տարիներին, երբ **հարևան ու բարեկամ համարվող** թուրքերը, առանց կռվի ու սպանելու, յուրացրին հայերի ունեցվածքը: «Վերք Հայաստանի» վեպում Աբովյանը, նկատելով ու քննադատելով հանդերձ օտարների՝ թուրքերի, եզդիների, քրդերի թերություններն ու արատները, դրական է արտահայտվում նրանց մասին՝ նկատի ունենալով **ընդհանուր թշնամու** դեմ միասնաբար մղած պայքարի դրվագները: Առանձին բացատրության կարիք ունի ռուսների նկատմամբ ընդգծված ջերմ վերաբերմունքը, որը պայմանավորված է պատմական որոշակի պահի ռուսների կատարած շրջադարձային դերով: Ընդհանուր առմամբ կարելի է ասել, որ Աբովյանի գրական ժառանգությունը («Վերք Հայաստանի», «Թուրքի աղջիկը», «Ֆեոդորա կամ որդիական սեր», օրագրերը և այլն) հարուստ նյութ է տալիս պատկերաբանության, օտարներին ներկայացնելու, բնութագրելու, նրանց նկատմամբ վերաբերմունք արտահայտելու առումով:

Վերը նշված օրինակներից ելնելով՝ կարելի է ասել, որ ժողովրդի ընկալման մեջ և իրականում, հատկապես այսօր, բնավ չի փոխվել Աբովյանի նկատած թուրքի կարծրատիպը, և ըստ էության մենք գործ ունենք արքեպիսկոպիան նորանոր դրսևորումների հետ: Մի պահ շրջանցենք ցեղասպանության բազում դրվագները ներկայացնող հայ գրականությունը և անդրադառնանք 20-րդ դարավերջի հայ գրականության մեջ, մասնավորապես Հրանտ Մաթևոսյանի երկերում արտացոլված թուրքի կերպարին, որին հանգամանորեն ան-

---

<sup>149</sup> **Խաչատուր Աբովյան**, Վերք Հայաստանի, ողբ հայրենասիրի, Եր., ԵՊՀ հրատ., 1981, էջ 162-163:

դրադարձել է Ս. Գրիգորյանը<sup>150</sup>: Մաթևոսյանը ցույց է տալիս, թե ինչպես են թուրքերը, **իրենց բնույթին համապատասխան** խորամանկությամբ, յուրացնում հայկական հանդերը. «**Նրանք** սար էին գալիս իրենց հեռու դեղին հովիտներից, իսկ սարերին մոտիկը մեր գյուղն էր, և սարերը մեր սարերն էին, համարյա թե կլոր տարին՝ աշնանը, ձմռանը, գարնանը մերն էին: Ամռանը նրանք իրենց քոչերով գալիս էին, և մեր տունը դառնում էր ուրիշի տուն: Աղբյուրի գուռը Արթրնանց Արթինն էր գցած լինում, մեկ էլ՝ նրանց ոչխարն էր կիտվում գռի վա: Է՛, հարյուր տարի առաջ արոտներում ոչխարին աղ տալու աղաքարեր թաղած էր լինում Գազարի Ավետը, մեկ էլ՝ նրանց ոչխարն էր կուտապ-կուտապ գալիս աղաքարերի վրա: Չորի մեր անտառում հաճարի մեր ծառերին մենք գրած էինք լինում մեր անունը և կարծած, թե ծառը մեզնից հետո մեր անունը պահելու է դեռ երկար ու երկար, մեկ էլ՝ մեր գիրը վրան այդ ծառը գոմեշների քամակով էր տալիս նրանց չոբանն ու, հո հա հո, քաշում իրենց ուրթ մեր անունը վրան այդ ծառը»<sup>151</sup>: Կարելի է ասել, որ այստեղ թուրքի նկատմամբ չկա ոչ ատելության, ոչ էլ թշնամանքի խոսք, հեղինակային ամբողջ դառնությունը պատկերի ենթատեքստում է, որն արտահայտվում է սեփական թուլությամբ և զգոնության բացակայությամբ:

Վերոնշյալ օրինակներում պարսիկի, բյուզանդացու, թուրքի տիպերն ըստ պատկերաբանական եզրաբանության, այսպես կոչված, **իմագոտիպեր** են, օտարի կրկնվող կերպարներ, որոնք գրականության մեջ բովանդակային իմաստով նորություն չեն բերում, թեպետ երևան են գալիս այլ անուններով ու այլ ժամանակներում, այսինքն՝ արքետիպային դրսևորումներ են: Նման տիպերի հետ է կապված **իմագոթեմա** եզրույթը: Դա այն թեման է, որ գրքից գիրք է անցնում, ստեղծագործությունից-ստեղծագործություն և շարունակում է հետաքրքրել հասարակությանը:

---

<sup>150</sup> Տե՛ս, **Սեյրան Գրիգորյան**, «Թուրքի կերպարը Հրանտ Մաթևոսյանի ստեղծագործության մեջ» հոդվածը, «Մաթևոսյանական ընթերցումներ», հ. 3, Եր., ԵՊՀ հրատ., հ.3, 2016 թ., էջ 84-122:

<sup>151</sup> **Հրանտ Մաթևոսյան**, «Ծառերը», Եր., «Սովետական գրող», 1978, էջ 191:

Հայ իրականությունն ունի մի հետաքրիիր առանձնահատկություն, որն իր յուրահատուկ արտացոլումն է գտել նաև գրականության մեջ: Հայերն իրենց երկրում ավելի միակազմ են, այսինքն՝ ազգային փոքրամասնությունները սակավաթիվ են ու փոքրաքանակ, նաև որոշակիորեն իրենք իրենց մեջ սահմանափակված, ինչպես նաև հայերն օտարների մեջ, իսկ այն դեպքերում, երբ հայ հեղինակները նկարագրում են օտարներին, ապա այդ օտարները առօրյա հարաբերություններ չունեն հայերի հետ: Ահա այս նշված առումներով էականորեն տարբերվում են Հովհ. Թումանյանի «Ահմադը», «Գրազը» պատմվածքները և «Ալլահից դրկված» հուշապատումը: «Ահմադը» պատմվածքը նոր ընկալումների ու եզրահանգումների հիմք է տալիս: Նախ՝ Թումանյանը պատկերում է հայի և թուրքի կենցաղային, խաղաղ հարաբերություններ, որ բովանդակային առումով քիչ է պատահում մեր գրականության մեջ: Ահմադը թուրք է, որ հայ ընտանիքում ծառա է, բայց ընտանիքի մյուս անդամներին հավասար իրավունքներ ունի, և առաջին դեմքով պատմող հեղինակի կողմից ընկալվում է իբրև իր քեռիներից մեկը: Միայն Ահմադի հեռանալուց հետո է պատմողը իմանում նրա ով լինելու մասին: Իսկ Ահմադը ծառայությունը վերջացնելուց հետո իր հետ տուն է տանում գյուղացու համար մի ամբողջ կարողություն՝ հետն էլ հայի բարենաղթանքները: Գուցե պատահական չէ նաև, որ Թումանյանը երկու տարբեր ազգերի ներկայացուցիչների միջև նման ջերմություն նկատում է ամենահասարակ դասի՝ գեղջկական խավի մեջ: Եվ ինչպես հայ գրականության մեջ շատ այլ դեպքերում, այստեղ ևս նկատելի է հայերի մարդասիրական վերաբերմունքը օտարների նկատմամբ, և այդ վերաբերմունքը փոխադարձ է, որ նշանակում է, թե հասարակ ժողովուրդը ավելի հակված է բարեկամության, քան թշնամանքի: Հուզիչ է նաև «Գրազը» պատմվածքը, որի հերոսներն այս անգամ հայերն ու քրդերն են: Քուրդ ավազակը զարմանում է, որ թուրքերը հանգիստ են թողել ձորի մյուս ափի հայերին և գրագ է գալիս, որ կգա հայերի «իզիթ չոբան» Չատիի «հախից», բայց իր հրահրած ալանթալանի ու կովի ժամանակ ինքն է սպանվում: Այս սովորական պատմությունն ունի անսովոր վերջաբան այն առումով, որ նշված

դեպքից մի քանի շաբաթ անց սպանվածի հայրը գալիս է որդու շորերը տանելու, որ մայրը վրան լաց լինի: Բայց կարևորն այն է, որ հայրը չի արդարացնում որդուն՝ ասելով. «Գու նրան ճամփին չես սպանել, իր ոչխարումը չես սպանել, իր տանը չես սպանել...», որդին պատժելի արարք է գործել, ուստի հայրը եկել էր, որ որդու «արինը հալալ անի» սպանողին: Գուցե ծնողական զգացմունքի առումով սակարող է ոչ միայն վիճելի, այլև անհավանական թվալ, բայց Թումանյանը ցանկանում է ասել, որ բոլոր ժողովուրդների մեջ էլ կան արդար մարդիկ, որ ճիշտ են դատում և իրերը կոչում են իրենց անունով: Այս պատմությունը համահունչ է մաս Թումանյանի մարդասիրությանը, որ բոլոր ժողովուրդներին նայում էր բարեկամական զգացումով:

Թե՛ ընդհանրապես, թե՛ պատկերաբանության առումով հակադրությունը ենթադրում է բինար՝ երկանդամ կառուցվածք, բայց գրականության մեջ քիչ չեն դեպքերը, երբ երկու հակադիր կողմերին միանում է երրորդը՝ կան մասնակցի, կան դիտորդի դերով: Բայց խնդիրն այն է, որ **հիմնականում**, անկախ մասնակիցների քանակից՝ հակադրությունը մնում է երկանդամ: Հիմնականում, որովհետև տեսականորեն հնարավոր են երկուսից ավելի դիրքորոշումներ կամ շահեր: Ստորև բերվող օրինակներն ունեն քաղաքական բովանդակություն (օտարի դեպքում դա ավելի հաճախակի է նկատվում): Հիշենք «Վերք Հայաստանի» վեպում պարսիկների, ռուսների և հայերի բազմաշերտ հակադրությունը. այն առկա է պարսիկների և ռուսների, պարսիկների և հայերի միջև, և քանի որ հայերի շահերը համընկնում են ռուսների շահերի հետ, հակադրությունը կրկին դառնում է երկանդամ:

Հակադրության թվացյալ երրորդ կողմի ներկայության հետ գործ ունենք Շիրվանզադեի «Ձիուղի ականջը» պատմվածքում, որտեղ պատմող հեղինակը բուն հակադրության մասնակից չէ, բայց քաղաքական իր դիրքորոշումով և **ոչ առարկայորեն** միանում է կողմերից մեկին: Պատմվածքի հերոս հրեա Ահարոն Այգելմանի և ռուս Սերգեյ Պախոմովիչ Ագրինցևի թշնամական հարաբերություններն արտաքին շերտով սոցիալական, ներքնապես ազգային հակադրու-

թյան մեջ են: Այս երկու վաճառականների սոցիալական մրցակցությունը վերջանում է նրանով, որ սնանկացած Ագրինցեր վրեժ է լուծում Այգելմանից՝ ուրիշների միջոցով կողոպտելով վերջինիս խանութը, իսկ ինքն էլ վրեժխնդրությամբ կտրում է հրեայի ականջը: Հակադրության կողմ չլինելով՝ Շիրվանզադեն իր՝ արտաքինից չեզոք թվացող պատմությամբ, ծառանում է ցարիզմի ազգահարած քաղաքականության դեմ հրեայի կերպարի միջոցով, որի պատմական ճակատագիրը նմանություն ունի հայոց ճակատագրին: Պատկերաբանության առումով հակադրությունը երկու օտարների միջև է, պատմողը՝ կողմերից մեկին համակիր:

Շիրվանզադեի մի ուրիշ՝ օտար ազգությամբ հերոսների սիրո պատմությանը նվիրված «Ֆաթման և Ասադը» պատմվածքը չի տեղավորվում պատկերաբանության յուրային-օտար սխեմատիկ հակադրության մեջ, որովհետև պատմվածքի հերոսները նույն ժողովրդի ներկայացուցիչներ են, և նրանց սիրային ու սոցիալական հակադրությունը նույն հասարակության շրջանակներում է: Բայց նույն այդ պատմվածքը պատկերաբանության համար հետաքրքրություն է ներկայացնում իրեն օտար, ուրիշ ժողովրդի բարբերի նկարագրություն: Ինչ վերաբերում է Շիրվանզադեի «Զառս» վեպին, որտեղ կան տարբեր ազգերի բազմաթիվ ներկայացուցիչներ, որոնք, ենթադրվում է, կարող էին լինել ոչ թե անպայման յուրային-օտար, այլ յուրային-ուրիշ կամ յուրային-այլ՝ շատ ավելի մեղմ հակադրության կամ տարբերության մեջ, գործողությունները զարգանում են այլ տրամաբանությամբ: Վեպում Շիրվանզադեն շեշտադրում է ավելի սոցիալական, դասակարգային մրցակցությունը, քան ազգային հակադրությունը: Թուրք, վրացի և հայ նավթատերերի շահերը բախվում էին հենց այս սոցիալական մրցակցության ասպարեզում: Յուրային-օտար հակադրությունը ընդգծվում է հիմնականում Անտոնինա-Սմբատ գույգի միջև, բայց այս անգամ էլ ավելի գաղափարական, քան ազգային տարբերության շրջանակներում, որի համառ պահանջատերը Մարկոս աղա Ալիմյանն է (նաև նրա կինը, աղջիկը)՝ «Ճիպոտող քոլիցդ կտրիր» կարգախոսով: Ավելի ընդհանրական՝ հայ-ռուսական, նույնիսկ ավելի ընդարձակ՝ եվրոպական-ասիական հակադ-

րության միակ կրողը վեպում մնում է Անտոնինայի եղբայրը՝ Ալեքսեյ Իվանովիչ Վինոգրադովը:

Պատկերաբանությունը չի սկսվում ու վերջանում կերպարների մակարդակով. շատ կարևոր է նաև ուրիշ ժողովրդի կենցաղի, վարքուբարքի, ավանդույթների ընկալումը այլ ժողովրդի կողմից: Այս իմաստով առանձնահատուկ է Բաֆֆու կարգավիճակը: Նա ծնվել ու մեծացել է Պարսկաստանում, որը նրա հայրենիքն է, բայց հայկական միջավայրում, որտեղ ձևավորվել է նրա ազգային ինքնությունը: Սա թերևս լավագույն տարբերակն է ազգերի առանձնահատկությունները զգալու, համեմատություններ կատարելու, հատկապես եթե գրողը որոշակի ազգային պատկանելության դիրքերից է դա կատարում: Բաֆֆին նկարագրում է պարսիկների բարբերը, սովորությունները, հավատալիքները, կարելի է ասել, ճանաչողական նպատակներով, մանավանդ այդ ամենից որոշ բաներ անցել էին նաև հայերին կամ, թերևս հենց տվյալ տեղում ապրող հայերին: Պարսկաստանին նվիրված ուղեգրությունները, Պարսկաստանի տարբեր վայրերից՝ Թեհրանից, Դավրեժից և այլ տեղերից նամակների շարք-ծրագիրը, ուսումնասիրությունները և այլ հոդվածներ վկայում են, թե ինչ մեծ տեղ է գրավում Պարսկաստանը Բաֆֆու հրապարակախոսության մեջ: Նույնքան, թերևս ավելի շատ են Պարսկաստանում ապրող հայերի վիճակին վերաբերող բազմաթիվ անդրադարձները, որոնք հսկայական նյութ են տալիս ժամանակակից ընթերցողին ու հետազոտողին և ունեն արդիական նշանակություն: Այսուհանդերձ, այսօր մեզ հետաքրքրում է Բաֆֆու գեղարվեստական ստեղծագործություններում պարսիկների նկարագիրը: Ռոմանտիզմին բնորոշ եղանակով գրողը ներկայացնում է սոցիալապես բևեռացված մի հասարակություն՝ մի կողմում անինչք թշվառներ, մյուս կողմում՝ անխիղճ հարուստներ: Պատահական չէ, որ գրողն իր «Խաս-փուշ» պատմվածքն անվանել է՝ «Մի նկարագիր պարսկական թշվառների կյանքից»: Խասփուշները անտուն և ընչազուրկ պարսիկներ են, որոնք գիշերում են ամռանը բաց երկնքի տակ, ձմռանը՝ բաղնիքների հետնախորշերի մոխիրների մեջ, որը նրանց համար նաև իբրև անկողին է ծառայում: Պատկերի վերնագիրը հեզմական հակադրությունն



է այդ թշվառների իրական վիճակի և նրանց տրված անվան միջև, որովհետև «խաս» պարսկերեն նշանակում է սամույրենի հազնող կամ կրող, սամույրագգեստ<sup>152</sup>, մինչդեռ նրանք մարմինը ծածկելու հնարավորություն չունեին: Մյուս կողմից, իբրև հակադրություն, Րաֆֆին նկարագրում է շահի բազմամարդ ուղևորությունը դեպի ա-  
 դրթատեղի. «Ծածկված կառքերի, փակված պատգարակների և դի-  
 պակների մի երկար շարք լցրել էր այն փողոցը, որ պալատից տա-  
 նում էր դեպի հիշյալ ուխտատեղին: Հարյուրներով կարելի էր հաշվել  
 նրանց թիվը, որոնց յուրաքանչյուրի մեջ նստած էր մի-մի թագուհի:  
 Դրանց հետևից գնում էին հարճերի և պալատական նաժիշտների  
 պատգարակներն ու դեսպակները:Գնացքը անցնում էր համընթաց  
 կերպով: Յուրաքանչյուր կառք շրջապատված էր մի խումբ զինված  
 ներքինիներով, որոնք անդադար աղաղակում էին. -Քուր շով... Քուր  
 շով... որ նշանակում էր՝ Կույր եղի՛ր... Կույր եղի՛ր...»<sup>153</sup>: Կույր պետք  
 էր լինել շահի կանանց չտեսնելու համար, հակառակ դեպքում նա-  
 յողները կպատժվեին «ներքինիների արյունահեղ խենջարով»: Խեղճ  
 թշվառության ու անիմաստ ճոխության այս հակադրությունը համա-  
 պատասխանում էր արևելյան բռնակալության և հասարակության  
 սոցիալական կառուցվածքի իրական բովանդակությանը: Այստեղ  
 մեզ հետաքրքրողը **ուրիշ** ժողովրդի բարքերի նկարագիրն է: Պարս-  
 կաստանը նաև բարդ երկիր է աշխարհագրական բազմազանու-  
 թյամբ (լեռներ և անապատ), կրոնական աղանդներով, ազգային  
 խայտաբղետ կազմով (հայեր, թուրքեր...), և այդ տարբերություններն  
 ավելի նկատելի են դառնում գեղարվեստական նկարագրությունների  
 շնորհիվ: Ահա այդպիսի բարդությունների հանգույցում առաջացած  
 մի պատմության մասին է Րաֆֆու «Բիբի Շարաբանի» պատմված-  
 քը, որը հնարավորություն է տալիս ծանոթանալ հարևան ժողովրդի  
 մեջ գոյություն ունեցող արևապաշտների տարօրինակ սովորություն-  
 ներին: Պատմվածքը մի կողմից երևան է հանում Պարսկաստանի  
 մահմեդականների ու արևապաշտների հակադրությունը, մյուս կող-  
 մից՝ սիրո հավատարմությունը: Բիբի-Շարաբանին աղջկա անուն է.

<sup>152</sup> **Րաֆֆի**, ԵԺ 12 հատրով, հ. 1, «Սովետական գրող», Եր., 1983, էջ 411:

<sup>153</sup> Նույն տեղում, էջ 423:

նա Եզդգարդ (կամ Հազկերտ) թագավորի աղջիկն է, որի՝ գրադաշտական կրոնը պաշտող հայրը չի համաձայնվում աղջկան կնության տալ մահմեդական սերդարին, որին էլ հետևում է Որմիզդի կրոնի բոլոր հետևորդների սպանողը: Աղջկա անունով է կոչվում այն գերեզմանոցը, որտեղ, անապատի մեջ, բնակությունից հեռու մի վայրում, բարձր պարիսպների հետևում բոլոր մեռածները կանգնած էին փայտերի վրա հենված, ոտքերը գետնից բարձր, նրանց ոտքերի տակ փոս էր փորված, որտեղ պետք է ամփոփվեին նրանց ոսկորները՝ մարմինները քայքայվելուց հետո: Մեռած աղջկա սիրեցյալը գերեզմանոցի մոտ գտնվող գետնափոր մի խուցի մեջ է բնակվում և աղոթում սիրած աղջկա համար՝ հետևելով Ջրվանի որդու՝ Որմիզդի փիլիսոփայությանը: Որմիզդը լույսի և բարության աստվածն էր, որի հետևորդները մեռելներին չէին թաղում՝ հողը չապականելու համար, իսկ որ նեխող դիակները կարող էին օդը ապականել, ապա այդ կրոնի հետևորդները դրա պատասխանն էլ ունեին՝ արեգակի «աստվածային ճառագայթների ներքո ամեն ապականություն մաքրվում է...»<sup>154</sup>: Ի դեպ, Պարսկաստանում առկա այս սովորության մասին հիշատակում է նաև Հերոդոտը: «Բիբի-Շարաբանի» պատմվածքի ճանաչողական նշանակությունը մեծանում է նաև այն առումով, որ հայոց մեջ ևս ժամանակին եղել է արևապաշտություն (վկան նաև Միիր-Մհեր փոխակերպությունն է), որը և ընթերցողին մղում է զուգահեռներ փնտրելու երկու հարևան ժողովուրդների հավատալիքների նմանության միջև:

Շատերը համոզված են, որ որևէ ժողովրդի՝ լայն իմաստով մշակույթին, կենցաղին ու վարքուբարքին ծանոթանալու առումով շատ բան կարող է հուշել տվյալ երկրի շուկան, ուր հանդիպում են հասարակության տարբեր շերտերը, բախվում են շահերը, և երևան է գալիս ժողովրդի հավաքական բնավորությունն ու հոգեբանությունը: Այս տեսակետից շատ խոսուն է Բյուզանդական Տարսոն քաղաքի նկարագրությունը Ստ. Ջորյանի «Պապ թագավորը» վեպում. «Այս ամենը ավելի շատ երևում էր, իհարկե, քաղաքի շուկաներում, որ եռում

---

<sup>154</sup> Նույն տեղում, էջ 403:

Էին այլազան բազմություններով, ուր խառնված էին ամեն գույնի ու կերպի մարդիկ, ամեն տեսակ ձայներ ու կանչեր, որոնք մերթ հիշեցնում էին տավարի բառաչ, մերթ արծվի կռինչ կամ ծովացուլի ճիչ, որովհետև այդ տեղերում, իրոք, հավաքված էին լինում տարբեր ազգեր ու լեզուներ- թխադեմ ու նիհար եգիպտացիներ, ծովի ալիքների պես դյուրաշարժ ու ճկուն կիպրոսցիներ, ասորեցի դանդաղ առևտրականներ, որ ծնկները ցցած նստում էին իրենց ապրանքների մոտ, ճարպիկ ու միշտ ուշիմ հույներ, հաստաշուրթ ու սևամորթ աֆրիկացիներ և շատ ուրիշ ցեղեր՝ կիսամերկ, գլխաբաց, ոտաբոբիկ, այրված, անապատային խանձված դեմքերով ու հիվանդոտ աչքերով»<sup>155</sup>: Այս պատկերում Չորյանին հաջողվում է մարդկանց արտաքին նկարագրի հետ միասին գաղափար տալ նաև նրանց կեցության ձևի և վարքագծի վերաբերյալ՝ ներկայացնելով տարբեր ազգերի ներկայացուցիչների մի ամբողջ պատկերասրահ:

Պատկերաբանությունը կամ իմագոլոգիան պահանջում է տարբերակված մոտեցում ըստ ժամանակի, ըստ պատմական հանգամանքների, ըստ որևէ ազգության մշակույթի, ըստ փոխադարձ հետաքրքրության: Այդ է պատճառը, որ օտարալեզու գրականագիտության մեջ մենք հանդիպում ենք այս կամ այն ազգի ու նրա մշակույթի քննությանը մի ուրիշ ազգի գրականության մեջ, այսինքն՝ **եգսկի ձևով**, ոչ թե տարբեր «օտարների» նկատմամբ միաժամանակյա մոտեցում (ինչը մենք արեցինք հարկից դրոշմած՝ ընդհանուր գաղափար տալու առումով), որը չի կարող լինել խոր և համակողմանի: Այս առումով մեր ակնարկը կարելի է ընդունել սոսկ իբրև հուշում գրականագիտության անելիքների ուղղությամբ՝ ակնկալելով ավելի մասնավոր, այսինքն՝ ազգերի առումով ավելի անհատականացված և ավելի խոր ուսումնասիրություններ իմագոլոգիայի շրջանակներում:

---

<sup>155</sup> **Ստեփան Չորյան**, Երկերի ժողովածու 12 հատորով, հ. 8, Եր., «Սովետական գրող», 1983, էջ 529:

**ՎԱՀԱԳՆ ԳՐԻԳՈՐՅԱՆԻ «5-ՐԴ ՓՈՂՈՅԻ»  
ԾՆՆԴԱՔԱՆՈՒԹՅՈՒՆԸ.  
ԱՎԱՆԳՈՒՅԹ ԵՎ ԱՆՀԱՏԱԿԱՆՈՒԹՅՈՒՆ**

1989 թ. լույս տեսավ արձակագիր Վահագն Գրիգորյանի «5-րդ փողոց» վերնագրով վիպակների ու պատմվածքների ժողովածուն: Սակայն դա ամենևին էլ չէր նշանակում, թե իբրև գրքի վերնագիր ընտրված «5-րդ փողոց» արտահայտությունը նորություն էր Գրիգորյանի արձակում: Սկսած 1970-ականների կեսերից՝ Գրիգորյանի ստեղծագործությունների գրեթե բոլոր գործողությունները կատարվում են 5-րդ փողոցում: Կարծես իբրև հավաստիացում այն բանի, որ պայմանական այդ տարածքը իր գեղարվեստական անձեռնմխելի «սեփականությունն է», տասնամյակներ անց՝ 2012 թ., գրողը հրատարակեց «Չարմանալի իրադարձություններ 5-րդ փողոցում» ժողովածուն: Բնականաբար ընթերցողի աչքից չի կարող վրիպել գրողի այս հավատարմությունը նրա նախասիրած կամ, ավելի ճշգրիտ, գիտակցաբար նախընտրած միջավայրի նկատմամբ: Դա կարելի է դիտել իբրև գրական որոշակի ավանդույթի շարունակություն:

**Ավանդույթ և նմանություններ**

Համաշխարհային գրականության մեջ հեղինակային սեփական պայմանական միջավայրը ստեղծելու ավանդույթը նորություն չէ: Թերևս նման հնարանքը շատ ավելի հին արմատներ ունի, սակայն շատ ավելի հանրաձանոթ են Ու. Ֆոլքների, Գ. Մարկեսի, հայ գրականության մեջ՝ Հր. Մաթևոսյանի օրինակները: Ֆոլքների Յոքնապատոճային, Մարկեսի Մակոնդոյին, Մաթևոսյանի Ծմակուտին (այլ գրականությունների մեջ օրինակները չեն բացառվում) ասիա ավելանում է Վ. Գրիգորյանի 5-րդ փողոցը:

Պայմանական միջավայրի ստեղծման օրինաչափությունը կարծես թե նույնն է: Հիշատակված գրողներից ոչ մեկը ի սկզբանե չի ընտրել իր տարածքը: Որոշակի ստեղծագործական ճանապարհ անցնելուց հետո միայն, 1929 թ., իր «Սարտորիս» վեպը գրելիս Ֆոլքները որոշում է, որ աշխարհի ցանկացած անկյունում կարելի է հայտ-

նաբերել ամբողջ աշխարհի մանրանկարը նույն օրինաչափություններով: Այդ մասին նա հիշում է հետագայում. «Սկսած «Սարտորիսից»՝ ես հայտնաբերեցի, որ հարազատ հողի իմ սեփական փոքրիկ փոստային մարկան արժե, որ նրա մասին գրեն, որ իմ ամբողջ կյանքը չի բավականացնի, որպեսզի սպառեմ այդ թեման»<sup>156</sup>: Գրեթե նույն կամ նման պատճառաբանություններ են բերում մյուս գրողները<sup>157</sup>: Վ. Գրիգորյանը ևս առանց բացատրության չի թողնում իր ընտրությունը. «5-րդ փողոցը սոսկ խորհրդանիշ չէ: Ոչ էլ պատահական վայր: Վայրը անուն է տալիս մարդկանց, մարդիկ՝ վայրին էություն, և առանձին-առանձին դեպքերի ու ճակատագրերի զարգացումով պատմվածքից-պատմվածք ու վիպակից-վիպակ ամբողջանում է փողոցի հավաքական կերպարը՝ նրա մարդկանց ընդհանուր ճակատագրով»<sup>158</sup>: Ի տարբերություն նախորդների՝ հայ հեղինակների ընտրած տեղանունները, խորհրդանիշ լինելով հանդերձ, խորհրդավոր չեն և արտահայտում են միանգամայն հասկանալի իմաստներ: Մինչև այսօր էլ շատերը փորձում են մեկնաբանել Յոքնապատռֆա անունը: Ռուսներն, օրինակ, բաղադրիչների բաժանելով բառը, Йо-к-на-па-то-фа-ից, ի թիվս այլ բաղադրիչների, առանձնացնում են окна հնչյունախումբը, որի դեպքում, երևակայությանը օգնության կանչելով, կարելի է դիտարկել իբրև պատուհան դեպի աշխարհ: Ինչ վերաբերում է Մարկեսի Մակոնդոյին, ապա դա ունի բազմաթիվ բացատրություններ: Այդ անունը գրողն առաջին անգամ օգտագործել է «Տերևների փոթորիկ» կարճ պատմվածքում, ապա՝ «Հարյուր տարվա մեմոթյուն» վեպում և այլ պատմվածքներում: Իր «Ապրել՝ կյանքը պատմելու համար» ինքնակենսագրական վեպում նա հիշում է, որ այդ անունը վերցրել է բանանի պլանտացիաների ցուցանակի վրայից և ենթադրում է, որ բառն ունի աֆրիկական ծագում, հավանաբար մատնանշում է բանբակատիպ արևադարձային ծառատեսակ: Հե-

<sup>156</sup> Уильям Фолкнер, Свет в августе. Особняк. М., 1975, с. 7.

<sup>157</sup> Մաքսոսյանին մենք արդեն անդրադարձել ենք «Հր. Մաքսոսյանի «Տաշքենդ» վիպակը 20-րդ դարի արձակի համատեքստում» հոդվածում («Գիտականյուն», 2015, էջ 185-224):

<sup>158</sup> Վահագն Գրիգորյան, «5-րդ փողոց», Եր., 1989, էջ 2:

տագայում պարզվել է, որ աֆրիկյան կիտուբա ցեղի մարդիկ բանանին մակոնդո են ասում, իսկ այդ բառի հոգնակին արտասանվում է դինկոնդո: Միա այդ խորհրդավոր անվան հիշողությունը գրողի մոտ, Ֆոլքների «Լույսը օգոստոսին» վեպի ընթերցանության ընթացքում, ասոցացվել է նրա Յոքնապատոֆայի հետ, և ստացվել է այդ անվանումը<sup>159</sup>: Հետագայում «Մակոնդո» անունը այլ բացատրություններ ու կիրառություններ է ստանում: Օրինակ՝ իսպանաամերիկյան գրականության մեջ կա այդ անունով գրական ուղղություն, որ այդպես է անվանվել քաղաքի պատվին, Մեքսիկական ծովածոցում մակոնդո անունով նավթի հանքավայր գոյություն ունի և այլն<sup>160</sup>: Այս անունների համեմատության մեջ Վ. Գրիգորյանի «5-րդ փողոց» արտահայտությունը շատ ավելի իրական է հնչում, բացատրություն կարծես թե չի պահանջում, թեև սովորաբար մեզ մոտ փողոցները ոչ թե համարակալված են, այլ անուն ունեն: Բայց թիվն ավելի չեզոք նշանակություն ունի, ավելի անկախություն ու ազատություն է տալիս այն օգտագործողին: Հետաքրքրությունից զուրկ չէ այն հանգամանքը, որ նախորդ գրողների ստեղծած մտացածին տարածքների համեմատ Գրիգորյանի ընտրած փողոցի տարբերակը շատ ավելի փոքր միջավայր է ենթադրում, բայց փոքր փողոցի բնակիչները արմատներով կապված են մի կողմից՝ պատմական հայրենիքի հետ, մյուս կողմից՝ իրենց սերունդներով՝ բազմազառու սփյուռքի հետ: Ստացվում է, որ թե՛ ուղղակի, թե՛ փոխաբերական իմաստով 5-րդ փողոցը հայության յուրահատուկ կենտրոն է, ուր խաչաձևվում են բնակիչների անցյալն ու ապագան:

Որպես ընդհանուր օրինաչափություն նկատելի է, որ գրողներից յուրաքանչյուրը պայմանական անվան տակ ընտրում է իր ծննդավայրը կամ, նվազագույն դեպքում, ապրած միջավայրը: Գրականության պատմաբանները Ֆոլքների Յոքնապատոֆայի անվան տակ հեշտությամբ հայտնաբերում են գրողի ծննդավայրը՝ Ամերիկայի Միսսիսիպի նահանգի Լաֆայետ բնակավայրը, Մարկեսի Մակոնդոյի հիմքում տեսնում են գրողի ծննդավայր Արակատակա քաղաքը, որը

<sup>159</sup> Andin.am/2015/12/24/մեծ գաբոյի ժամանակը/, հեղ. Դ. Գասպարյան

<sup>160</sup> <https://ru.wikipedia.org/wiki/Makondo> - (значения)

գտնվում է Կոլումբիայի հյուսիսում: Մաթևոսյանի դեպքում ևս հեշտությամբ կարելի է նկատել Ահնիժոր-Անտառամեջ-Ծմակուտ ձևափոխությունը, մանավանդ որ գրողը չի էլ թաքցնում դա: Վ. Գրիգորյանի առաջին գործերում նրա հերոսների միջավայրը գերակշիռ մասով քաղաքի կենտրոնն է, ամենայն հավանականությամբ այսօր արդեն Մաշտոց (նախկինում՝ նախ Ստալինի, ապա Լենինի անունը կրող) և Աբովյան (նախկինում՝ Աստաֆյան) փողոցների միջև ընկած տարածքն է, այդ շրջանակի փոքր փողոցներից մեկը: «Փոքր է մեր փողոցը: Եթե հավատանք Վասակ Մնացականյանին՝ ուղիղ երեք հարյուր քսանյոթ քայլ է...Ճիշտ է, տասնհինգ-քսան թվերին մեր փողոցը բավականին համալրվեց գաղթած մշեցիներով, վանեցիներով, իգոլիբցիներով ու կարսեցիներով... պարզ է, չմեծացավ, փոքր էր, փոքր էլ մնաց...»<sup>161</sup>: Ինչո՞ւ փոքր, արդյոք այդ հանգամանքը չի՞ սահմանափակում գրողի տեսադաշտը: Մեր կարծիքով տարածքի ընտրությունն ունի և՛ կենսագրական-հոգեբանական, և՛ իրական-տրամաբանական հիմք: Նախ՝ այդ միջավայրում է անցել գրողի մանկությունը: Ապա՝ Աբովյանի և Մաշտոցի փողոցների վրա տեղակայված պետական, հասարակական, մշակութային հիմնարկները բնակիչների մերձեցման, նրանց ինչ-որ տեղ ընդհանրական կյանքով ապրելու ավելի քիչ հնարավորություն են տալիս, քան ավելի մտերմիկ փոքրիկ փողոցը: Նախորդ՝ 20-րդ դարի կեսերին նշված մեծ փողոցների միջակայքում դեռևս պահպանվում էին սեփական տները փոքրիկ պարտեզներով ու բակերով, և բնակիչներից շատերն էին ճանաչում միմյանց: Վ. Գրիգորյանը ևս իր որոշ ակնարկներով ընթերցողի ուշադրությունը դեպի այդ տարածքն է ուղղում. «Դարասկզբին մեր փողոցը դեռ 5-րդ չէր կոչվում և, իհարկե, ամենևին էլ ներկայիս տեսքը չուներ: ...Իսկ անվանակոչությունը տեղի ունեցավ 1921-ի աշնանը, անմիջապես այն բանից հետո, երբ իր երկրորդ անվանակոչությունն էր նշել Աստաֆյանը՝ վերանվանվելով Աբովյանի: Ու թեև քաղաքաշինությունը վաղուց արդեն կուլ էր տվել առաջինից չորրորդ փողոցները, որոնց գոյության շնորհիվ մերը ժամանակին

<sup>161</sup> Վահագն Գրիգորյան, Աղամամոթ, Եր., «Սովետական գրող», 1984, էջ 130:

5-րդ էր կոչվել, այսօր էլ մեր փողոցը, բոլոր կողմերից սեղմված, ճնշված ու ճգնված քարի ու երկաթբետոնի երկնահաս զանգվածներով... շարունակում է կրել արդեն անհասկանալի, ասես երկնքից ընկած 5-րդ անվանումը»<sup>162</sup>:

Նույն օրինաչափությունը գործում է նաև պայմանական միջավայրի «բնակեցման» պարագայում: Թե՛ Ֆոլքների, թե՛ Մարկեսի, թե՛ Մաթևոսյանի, ինչպես նաև Վ. Գրիգորյանի պարագայում նրանց հերոսները մի գրքից տեղափոխվում են հաջորդը և ապա համալրվում նորերով: Հիշատակված գրողներից ոչ ոք նոր ստեղծագործության մեջ բացատրություն չի տալիս նորի մեջ չգործող կամ շատ կրավորական դեր ունեցող, բայց նախորդ երկերից հայտնի հերոսի մասին, որին ոչ բոլոր ընթերցողները կարող են ծանոթ լինել: Ռուս գրականագետը այս առումով նկատում է. «Ֆոլքների հերթական գրքի հերոսները աստիճանաբար «դուրս էին քաշում» (вытягивали) իրենց հետևից ազգակիցներին, իրենց համար շրջապատ էին ստեղծում: Այդպես աստիճանաբար ստեղծվեց բազմաթիվ մարդկանց և իրադարձություններ միավորող յուրահատուկ «միկրոկոսմոս»:<sup>163</sup> Ընթերցողներին է վերապահվում նմանատիպ հերոսներին ճանաչելու հաճույքն ու դժվարությունը: Վահագն Գրիգորյանի «Սպիտակ ագռավը» վիպակից Վասակ Մնացականյանը, Մնացը, Սամվելը, Վարդուհին..., «Խոստում» վիպակից Մարտինը, Աստղիկը, Հայկը, «Ադամամուր» վեպից Սիրարփին, Սիրանույշը, Չարուհին, Արանը, Սիհրանը... շատերը, որոնց այստեղ թվարկելը պարզապես անիմաստ է, գործում են ոչ միայն յուրաքանչյուրը միայն նշված երկում, այլև այս կամ այն չափով շատերը նույն գործում, որոնց կերպարները կան բացվել են նախորդ երկերում, կան հաջորդում են դառնալու ավելի լիարժեք կերպար, նախկինում անվան սուկ հիշատակումը «միս ու արյուն է ստանալու» հետագայում: Սրանից բխում է հիշատակված հեղինակներին բնորոշ մի այլ կարևոր օրինաչափություն. այն է՝ որևէ հերոս չի ամբողջանում մի առանձին գործում: Վիպական այս կամ այն հերոսն իր լրումին է հասնում գրողի ամբողջական ստեղծագոր-

<sup>162</sup> Նույն տեղում, էջ 10-11:

<sup>163</sup> Detectivemethod.ru/american/faulkner-and-yoknapatawpha/



ծության՝ բնագրի մեջ, որի տարբեր էջերից թել առ թել կարելի է հյուսել հերոսի կերպարը: Այս հանգամանքն էլ իր հերթին հուշում է գրողի ստեղծագործությունը դիտարկել իբրև մեկ ամբողջական բնագիր, որի առանձին մասերը միացնում են ոչ միայն հերոսները, այլև գրողի ոճի առանձնահատկությունները և ընդհանուր առմամբ պատումի նրա արվեստը (նարատիվը): Մատնանշած նմանություններն իրենց հերթին բերում են նոր հետևությունների, այն է՝ թեև նշված հեղինակների ստեղծած տարածքները մտացածին են, բայց այդ մտացածին տեղանքներում կյանքն ավելի քան իրական է, ռեալիստական: Անշուշտ, չենք մոռանում հեղինակների ընդգծված անհատականությունները, ոճի տարբերությունները: Մաքևույանական թանձր ռեալիզմը և Գրիգորյանի՝ հեզնանքով ընկալված իրականությունը միանգամայն տարբեր են Մարկեսի միֆականացված իրականությունից: Բայց հստակ է, որ բոլորին հատուկ է ինքնակենսագրական հիմքը: Օրինակը բերենք Վ. Գրիգորյանից. «Երբ լույս տեսավ առաջին գիրքս, չեղավ մեկը, որ ինձ չկանգնեցներ ու չասեր. «էսինչ տեղում, էսսինչի ձեռքին գիրքդ տեսա, ասացի, որ մեր հարևանի տղան է գրել: Ապրես, շատ ապրես»<sup>164</sup>: Եվ, վերջապես, ըստ երևույթին պատահական չէ, որ հիշատակված բոլոր գրողները արձակագիրներ են: Բանաստեղծները ևս գալիս են իրենց ծննդավայրից և անմահացնում են իրենց մանկության աշխարհը: Դա այնքան ակնհայտ է, որ ապացույցի կարիք չունի: Թումանյանը՝ Լոռին, Իսահակյանը՝ Շիրակը, Սահյանը՝ Չանգեգուրը... շարքը շարունակելի է: Բայց պոեզիան իր ժանրային հնարավորություններով զիջում է արձակին և չի մտնում կյանքի այն մանրամասների մեջ, որ հատուկ է արձակին: Մտացածին միջավայրում արձակը ըստ էության քողարկում է վավերական հիմքերը՝ հնարավորինս մնալով իրականության ասիմաններում: Գեղարվեստական այս հնարանքը թվում է 20-րդ դարի երևույթ, որ բնորոշ չէր նախորդ դարերի համար, սակայն, ինչպես կոեսենենք հետո, այնուամենայնիվ, որոշակի նախադրյալներ ստեղծվել էին համաշխարհային գրականության մեջ: Օրինակ այն, որ իր «Աբխաղոմ,

<sup>164</sup> Վ. Գրիգորյան, «Սպիտակ ագռավ», Եր., «Սով. գրող», 1981, էջ 79:

Աբխազիայի վերջում Ֆոլքներն իր ձեռքով գծում է Յոքնապատֆայի քարտեզը, նշում բնակավայրի գրաված տարածքը (2400 քմ) և բնակչության թիվը (15611 մարդ), ռուս գրականագետ Յու. Պալիսկայան համարում է գրական ավանդույթ. «Հետևելով դեռևս «Ռոբինզոն Կրուզոյի արկածներ»-ից եկող հին գրական ավանդույթին՝ Ֆոլքները 1936 թ. նկարեց Յոքնապատֆայի քարտեզը և ընթերցողին հաղորդեց մարզի բնակչության ճշգրիտ կազմը»<sup>165</sup>: Անշուշտ, ավանդույթին հետևելը բնավ էլ չի նշանակում նույնի կրկնություն. յուրաքանչյուր գրող կարող է օգտագործել նույն ավանդույթի որևէ այլ հատկանիշ՝ ընդ որում նաև կերպավորված ձևով: Ռուս մի ուրիշ գրականագետ նույն Դեֆոյի ստեղծագործության մեջ նկատում է մտացածին իրականության մեջ իրական հերոսի ցուցադրության հնարավորություն, որը բնորոշ է այստեղ վերը նշված հեղինակների ստեղծագործություններին: «Դեֆոյի ժամանակի ընթերցողները, և նրանից նշանակալիորեն առաջ, գրականությանը, մասնավորապես արձակին, ներկայացնում էին երկու փոխադարձաբար իրար ժխտող պահանջներ. պատումը (рассказ) պետք է լինի ինչ-որ բանի մասին դեմ նետվածների շարքից (из ряда вон выходящем), բացառիկ և այդուհանդերձ, չպետք է լինի մտացածին»,<sup>166</sup>– նկատում է Ս. Արտմանովը: Նա մի կողմից «Ռոբինզոն Կրուզո» վեպը համարում է փաստագրական, որովհետև նման մի պատմություն եղել էր, կար նախատիպ (այսինքն՝ ոչ մտացածին էր), մյուս կողմից՝ մտացածին, որովհետև գրողը իր լեզուն և ոճը հարմարեցրել էր ծովայինի՝ գրականությունից հեռու մարդու խիստ ու ժլատ խոսքին: Սա նշանակում է, որ պարտադիր չէ, որ նոր ժամանակների գրողը վերցնեք անցյալի գրականությունից պատրաստի կաղապարներ, նա կարող էր զարգացնել և փոխակերպել գեղարվեստական հնարանքները:

Վ. Գրիգորյանը մասնավորեցում է մտցնում իր վերնագրում, բայց ոչ կյանքի ընդգրկման մեջ: 5-րդ փողոցը դառնում է ընդհանրական կյանքի մանրակերտը, որտեղ խաչաձևվում են անցյալն ու ներ-

<sup>165</sup> [Detectivemethod.ru/american/faulkner-and-yoknapatawpha/](http://Detectivemethod.ru/american/faulkner-and-yoknapatawpha/)

<sup>166</sup> Ս. Դ. Արտմանով, История зарубежной литературы 17-18 вв., М., “Просвещение”, 1978, с. 292.

կան, չարն ու բարին, մարդկային ճակատագրերը: Փոքրիկ փողոցը լայնանում, անասհման մեծանում է, որի բնակիչների զգալի մասը թողել է ծննդավայրը և փրկություն գտել այստեղ, այս փողոցում՝ իր հետ բերելով անցյալի հուշերը: Այդ մարդկանց սերունդները տարածվում են աշխարհով մեկ, բայց ժամանակ առ ժամանակ վերադառնում են՝ իրենց արմատները և ինքնությունը փնտրելու հարագատ փողոցում: Այս ճանապարհով փողոցը աստիճանաբար վերածում է ոչ միայն քաղաքի, այլև՝ հայրենիքի, իսկ մարդիկ՝ ազգության խորհրդանիշի: «Մեր փողոցում,- ասում էր պապս,- կա-չկա ցեղային ոգի գոյություն ունի. մեկի տեսածը բոլորն են տեսնում, զգացածը՝ բոլորն են զգում»<sup>167</sup>: Անկախ գրողի հեզնանքից, որ նրա ոճի անբաժանելի բաղադրիչն է, այնուամենայնիվ, նա արձանագրում է ավանդույթի, սովորությունների ու կենցաղի որոշակի ընդհանրություններ, որոնք միավորում են փողոցի, ասել է, թե հանրության անդամներին. «Ցեղային ոգու տեսությունը մի կողմ՝ 5-րդ փողոցն իսկապես յուրատեսակ ցեղային միություն էր՝ ներքին հակասություններով, հին ու նոր թշնամանքներով, նախանձով ու ատելությամբ, բայց զարմանալիորեն միահամուռ ու միաձույլ թշնամու դեմ կռվելիս»<sup>168</sup>: Իհարկե, խոսքն իրական թշնամուն չի վերաբերում, այլ «որսից եկած ամեն մի նորության»: Այսինքն՝ փողոցը սեփական կյանքով ապրող մի հանրություն է, որ ընդդիմանալով-քննարկումով է «մարսում-հարմարվում» մեծ աշխարհից թափանցող, իր ավանդական ապրելակերպին խորթ նորություններին:

### **Ազդեցություն և անհատականություն**

Կրկնվող օրինաչափությունների և նմանությունների պարագայում բնականորեն առաջանում է ազդեցության խնդիրը, որը պետք է դիտարկել երկու՝ համաշխարհային և հայ գրականության հարթությունների վրա: Համաշխարհային ճանաչում ունեցող գրողների, այս պարագայում՝ Ֆոլքների և Մարկեսի խնդիրը ինքնին պարզ է. երկուսն էլ նախորդել են հայ հեղինակներին, և վերջիններս, գուցե և ա-

<sup>167</sup> **Վահագն Գրիգորյան**, Սպիտակ ագռավ, Եր., «Սովետական գրող», 1981, էջ 73:

<sup>168</sup> Նույն տեղում, էջ 79:

կամա, ազդվել են նրանցից: Ընդգծենք, որ սա ամենևին չի նսեմացնում հայ գրողներին, որովհետև յուրաքանչյուր ճշմարիտ գրող ստեղծագործաբար յուրացնում է իրենից առաջ ստեղծված լավագույն ավանդները՝ փորձելով չկրկնել դրանք, այլ հնարավորինս վերափոխել: Օտարազգի հեղինակների դեպքում դա ավելի հեշտ է, որովհետև նմանություններն այս դեպքում տարրալուծվում կամ հաղթահարվում են ազգային լեզվամտամտածողության, հոգեբանության, վարքագծի, միջավայրի կոլորիտի և այլ միջոցներով: Ոմանց նույնիսկ տարօրինակ ու անհեթեթ կարող է թվալ այս դիտարկման շրջանակներում քննության առարկա դարձնելը իրենց **գրողական նկարագրով միանգամայն տարբեր** Մաթևոսյան-Գրիգորյան հարաբերության խնդիրը, որոնք սակայն, ժամանակակիցներ են ու նույն գրական միջավայրի ծնունդ: Նշվածը բավարար չէ համեմատության համար, եթե անտեսենք Ծմակուտի և 5-րդ փողոցի՝ իբրև գրական նմանատիպ հնարանքի խնդիրը:

Թեև տարիքային-սերնդային առումով Մաթևոսյանը նախորդել է Գրիգորյանին, բայց նրանց տարիքային տարբերությունը ընդամենը 7 տարի է. երկուսն էլ սկսել են տպագրվել 20-րդ դարի 60-ական թվականներից: Մաթևոսյանի գրական մուտքը աղմկոտ էր և նման հայտնության, Գրիգորյանն աստիճանաբար նվաճեց իր կայուն տեղը գրականության մեջ, բայց նույնպես հիմնավոր կերպով: Մաթևոսյանի հեղինակությունը կարծես խանգարում է Գրիգորյանի անկախությունը ճանաչելուն, բայց կան դրա հիմնավոր պատճառները: Սկսենք նրանից, որ ընդհանուր առմամբ ազդեցությունը անպատվաբեր երևույթ չէ, եթե գրողը կարողանում է հաղթահարել այն: Չնոռանանք Թումանյանի այն խոսքը, թե ազդեցությունն այն սանդուղքն է, որով ամեն մի սկսնակ բարձրանում է դեպի ինքնուրույնություն: Այստեղանդերձ, հարց է ծագում, թե արդյոք Գրիգորյանը կարո՞ղ էր ազդվել Մաթևոսյանից: Պետք է նկատել, որ Մաթևոսյանի մոտ իրական Ահնիճորից, ապա միջանկյալ Անտառամեջից («Մենք ենք, մեր սարերը») անցումը Ծմակուտին («Կայարան», «Ալխո») շատ արագ է կատարվում: Այս առումով շատ խոսուն է այն փաստը, որ 1967 թ. լույս տեսած «Օգոստոս» ժողովածուի մեջ, որը Մաթևոսյանի հայե-

րեն առաջին գիրքն է, տեղ են գտել «Մենք ենք, մեր սարերը»՝ անտառամիջյան իրադարձություններով և «Բեռնաձիեր» շարքը, որտեղ գործողությունները կատարվում են Ծմակուտում: Այսինքն՝ 60-ականների կեսերին Մաթևոսյանը հայտնագործել էր իր Ծմակուտը: Վահագն Գրիգորյանի արձակում 5-րդ փողոցը առաջին անգամ հայտնվում է «Խոստում» վիպակում (գրել սկսել է 1973 թ., լույս է տեսել 1975 թ.), ապա «Լույսը» վիպակում 1976 թ., այնուհետև հետագա գրեթե բոլոր ստեղծագործություններում: Վ. Գրիգորյանի առաջին գրքույկը՝ «Թղթն աղավնիներ» պատմվածքների ժողովածուն լույս է տեսել 1964 թ., «Բոլոր օրերի ոտնաձայները» վիպակը առանձին գրքով՝ 1966 թ.: Այսինքն՝ նա իր առաջին գրքերով նախորդել է Հր. Մաթևոսյանին, բայց իր 5-րդ փողոցը գտել է ստեղծագործական նորամուտից մեկ տասնամյակ անց, մինչդեռ Մաթևոսյանն ավելի արագ և ավելի վաղ է հայտնագործել Ծմակուտը: Այս պարագայում մաթևոսյանական ազդեցության հարցը չի կարելի անվերապահորեն բացառել, բայց և այնպես, ինչ որ առումներով մեզ վիճելի է թվում: Փորձենք բացատրել՝ առանց վերջնական վճիռ կայացնելու հավակնության:

Նախ՝ 60-ական թվականներին որոշակի անջրպետ կար, այսպես կոչված, գյուղագիրների և քաղաքագիրների միջև: Այս պարագայում տարբեր էր ոչ միայն երկու գրողների պատկերած աշխարհը՝ նյութը, միջավայրը, այլև դրանցով պայմանավորված պոետիկական առանձնահատկությունները: Մեզ ավելի հավանական է թվում, որ այս գրողներից յուրաքանչյուրը առանձին է դիմել համաշխարհային փորձին (Մաթևոսյանը ժխտում է ազդեցությունը): Այս առիթով թերևս սխալ չէր լինի այստեղ հիշել Ումբերտո Էկոյի «արդարացումը»՝ կապված նրա «Վարդի անունը» վեպում Բորխեսից ազդված լինելու մեղադրանքի հետ: Խոսքը մասնավորապես վերաբերում է Բորխեսի «Բարելոնյան գրադարան» երկին, որը ոմանք մտացածին պատմություն են համարում, իսկ ոմանք էլ գտնում են, որ Էկոն իր նշված վեպում գրադարանը նկարագրելիս ազդվել է Բորխեսից: Էկոն, չժխտե-

լով նմանությունը, բայց հրաժարվելով ուղղակի ազդեցությունից<sup>169</sup>, նմանության բազմաթիվ տարբերակներ է առաջարկում: Ժամանակագրական հաջորդականության դեպքում հեշտ է որոշել, որ հաջորդ եկողը ազդվել է նախորդից, ժամանակակից լինելու դեպքում երկուսի վրա էլ կարող է ազդել ժամանակի ոգին և, վերջապես, երկուսն էլ, հնարավոր է, ազդվել են, ընդհանուր նախորդից, այս դեպքում՝ համաշխարհային մշակույթից: Թերևս մենք Մաթևոսյան-Գրիգորյան հարաբերության պարագայում ընդունենք, որ երկուսն էլ ունեցել են նախորդ՝ հատկապես Ֆոլքների օրինակը, բայց սնվելով նույն աղբյուրից՝ ընթացել են տարբեր ճանապարհներով: Իր ասածը հիմնավորելու համար Էկոն հավասարակողմ եռանկյունու տեսքով մի սխեմա է գծում, որտեղ X-ը իբրև համաշխարհային մշակույթ (եռանկյունու գագաթ) նախորդում է նրանից հավասար հեռավորության վրա գտնվող (ժամանակակից) Ա և Բ հեղինակներին: Այս առումով տեսանք, թե ինչպես ոմանք X-ի (մշակութային նախահիմքի) որոնման հետքերով ժամանակի մեջ հետ են գնում մինչև 18-րդ դար, մինչև Դանիել Դեֆո: Ազդեցության խնդիրը լուծելու համար Էկոն առաջարկում է հաշվի առնել հետևյալը. «Հիմա, որպեսզի չկառչեմ իմ սխեմայից, կբերեմ իմ եռանկյունու տարբերակը (триада) - **հեղինակի ուղղվածությունը** (интенция), **տեքստի ուղղվածությունը**, **ընթերցողի ուղղվածությունը**, ևս մեր խոսակցության համար ոչ պակաս կարևոր՝ **ինտերտեքստի ուղղվածությունը**»<sup>170</sup>: Եվ եթե մինչև հիմա խոսում էինք նմանության հիմքերի մասին, ապա հիմա, Էկոյի հուշարարությանը կարող ենք փնտրել տարբերությունները:

Նախ՝ մշված գրողներն իբրև թեմա ընտրում են իրենց կենսափորձին հարմար կյանքի շրջանակ: Ի տարբերություն Մաթևոսյանի՝ Վ. Գրիգորյանը քաղաքագիր է, որն իր հետ բերում է ոչ միայն սոսկ թեմայի, այլև միջավայրի, կենցաղի, ավելի լայն առումով՝ աշխարհայեցողության տարբերություն: Խնդիրն ամենևին էլ չի վերաբերում լավին կամ վատին, առաջադիմությանը կամ հետադիմությանը, այլ

<sup>169</sup> Տե՛ս, “Борхес и мой страх влияния” հոդվածը, **Умберто Эко**, “О литературе” /М., изд. “Аст”, 2016/, գրքում, էջ151-171:

<sup>170</sup> **Умберто Эко**, О литературе, с. 155.

գրական հերոսների միջավայրին ու գործունեության բնույթին, որն էլ ձևավորում է նրանց հոգեբանությունը: Պատահական չէ, որ Մաթևոսյանի ստեղծագործության մեջ, նույն աշխարհայեցողության հիմքի վրա, բովանդակային, արծարծած հարցերի առումով առանձնանում են «Մեծամոր» էսսեն և «Չեզոք գոտի» դրաման: Հարցադրման տեսակետից եթե նայենք, ապա ազգային հարցին անդրադարձ կա նաև «Մեսրոպ» պատմվածքում, բայց այստեղ, հերոսը գյուղացին է՝ իր միջավայրին բնորոշ մտածողությամբ: Գրիգորյանի վաղ շրջանի՝ 60-ական թվականների պատմվածքներն ու վիպակները, կարծես թե երիտասարդ գրողի տարիքին համահունչ, ավելի շատ վերաբերում են քաղաքային երիտասարդության սրճարանային կյանքին ու սիրային որոնումներին, կյանքի ու ապագայի նկատմամբ որոշակի անորոշությանը («Բոլոր օրերի ոտնաձայները», 1966), մանկապատանեկան հետաքրքրություններին («Կատակասեր աստվածները», 1970) և այլն: Աստիճանաբար նրա վիպակներում ու վեպերում կենցաղային առօրյա իրադարձությունները զարգանում, բարդվում, երբեմն դեղեկտիվ հիշեցնող հանգույցներով տանում են դեպի ազգային ոգին, դեպի անհատական ու ազգային կյանքի ակունքները («Աղանամոթ», «Ժամանակի գետը»): Հատկապես «Ժամանակի գետը» վեպի հերոսները կամ իրենց ծնողները կյանքի մի որոշակի հատվածում առնչվել են 5-րդ փողոցի հետ, այնուհետև ցրվել աշխարհով մեկ, և նրանց ուղիները մի քանի անգամ խաչվում են, ակունքներում կապված են արևմտահայերի ճակատագրին: Այն տպավորությունն է, որ 5-րդ փողոցը Գրիգորյանի հերոսների համար յուրահատուկ հենման կետ է, որից նրանք կամ ընդառաջ են գնում գալիք իրադարձություններին, կամ հիշողությունների ճանապարհով վերադառնում անցյալ, դեպի կորած ծննդավայր: Ստացվում է այնպես, որ Գրիգորյանի արձակում աստիճանաբար գերակշիռ տեղ է գրավում ազգային հարցը: Դա կարելի է նկատել նրա ստեղծագործությունների թեկուզ մակերեսային համեմատությունից: Այսուհանդերձ, ազգային խնդիրը Գրիգորյանի գործերում չի առանձնանում իբրև գերակա թեմա, որովհետև այն անբակտեղիորեն կապված է կյանքի այլևայլ բնագավառների ու իրադարձությունների հետ: Այստեղ միա-

խառնվում են բազմաթիվ գործոններ: Էկոլոյի նշած՝ հեղինակի ուղղվածությունը ժամանակի ընթացքում փոփոխվում է՝ իր մեջ առնելով հասարակական ու քաղաքական կյանքի ելևէջումները: Հեղինակի նախասիրությունը միակենտրոն չէ, նա մշտապես ունկնդիր է հարահոս կյանքից եկող ազդակներին և իր երկերն ստեղծում է անցյալի ու ներկայի մշտական ներթափանցման սկզբունքով: Այսպես՝ նրա ստեղծագործություններում 60-ականների ազգային զարթոնքից հետո ազգի ճակատագրի հարցը միախառնվում է սոցիալ-քաղաքական իրադարձությունների, մարդու բարոյական ըմբռնումների, հասարակության մեջ նրա գրաված տեղի, ներաշխարհի և ժամանակակից մարդուն հուզող այլ խնդիրների հետ («Տեղատվություն», 1976, «Սպիտակ ագռավ», 1981, «Ադամամութ», 1984, «Ոսկանի ճամփորդությունը», «Թռչունի հոգին», 2002 և այլն), կրկին կարծես ամփոփիչ ընդհանրության հասնելով «Ժամանակի գետը» (2008) վեպում: Սակայն ինքնատիպը ոչ այնքան այն է, որ բոլոր խնդիրները սկիզբ են առնում ու հանգուցալուծվում 5-րդ փողոցում, ինչն արդեն ենթադրելի է և համապատասխանում է մտացածին գեղարվեստական տարածքի տրամաբանությանը, այլ երևույթները շարադրելու յուրահատուկ արվեստը: Թերևս հենց այստեղ պետք է փնտրել գրողի անհատականության չափանիշները:

Գաղափարական կարևոր հարցադրումը Գրիգորյանը մատուցում է լրջության ու հեզմանքի, իրականի և անիրականի, հավանականի և աբսուրդայինի այնպիսի զուգակցմամբ, որ դառնում է նրա ոճի անքակտելի բաղադրիչը: Վերացական չլինելու համար բերենք «Օդատեսիլ» պատմվածքի օրինակը: Պատմվածքում փետրվարյան մառախլապատ մի օր 5-րդ փողոցի **բոլոր բնակիչները** միրաժի կամ օդատեսիլի մեջ տեսնում են հստակ գծազրված մի պատկեր, ուր որոշակիորեն երևում էին շրջված լեռներ և նրանց ստորոտում մի քաղաք, որ նրանց մտապատկերում և հիշողության մեջ զուգորդվում է Այծպտկունքի սարերի և Էրզրում քաղաքի հետ: Դրանից առաջ բնակիչներից շատերը զգում են վաղուց մեռած Սանասարի՝ 5-րդ փողոցի բնակիչ Վասակ Մամիկոնյանի հորեղբոր ներկայությունը, ոմանք ոտքերի քստքստոցի, ոմանք՝ թիկունքից եկած շնչառության, ոմանք



էլ ավելի առաջ գնալով՝ ֆիզիկական ներկայության ձևով: Լրատվության միջոցները և պատկան մարմինները կտրականապես հերքում են նման երևույթի հավանականությունը՝ պատճառաբանելով միաժամի երկարատևության (մոտ 10 րոպե) և բոլորի՝ միաժամանակյա նույն բանը տեսնելու հնարավորությունը և փորձում են հարցը շեղել դեպի փողոցի բնակիչների սոցիալական խնդիրները (աղբահանում, ասֆալտապատում և այլն): Խնդիրը միաժամանակ տեղափոխվում է մի քանի հարթություն: Քանի որ 5-րդ փողոցում մեծ մասամբ ապրում էին պատմական հայրենիքը կորցրած գաղթականներ, որոնց սրտում մխում էր հայրենիքի հիշատակը, այս հանգամանքն էլ գրողին թույլ է տալիս բացատրելու. «...պարտադիր չէ սևեռուն ցանկությունը մարդկանց զբաղեցնի ամեն օր ու ժամ, կարող է գործել ամեն օր ու ամեն ժամ, կարող է գործել թաքնված, ենթագիտակցության խորքում, գեների հիշողությամբ, որն առանձին դեպքերում նույնիսկ ավելի էֆեկտիվ է»:<sup>171</sup> Գրողը բացատրում է նաև միաժամ բոլորի կողմից միաժամանակ տեսնելու պատճառը. «Մեր փողոցը մի մեխանիզմ է, որտեղ ամեն մեկը, որպես այդ մեխանիզմի մի մաս, իր անփոխարինելի տեղն ու դերն ունի», և խմբի որևէ անդամի «սևեռուն ցանկությունը կամ, ավելի ճիշտ, մտքերը կարող էին մյուսներին փոխանցվել»<sup>172</sup>: Ի դեպ, գրողի այս գիտական՝ սոցիոլոգիական-հոգեբանական բացատրությանը կարելի է հավելել մի ուրիշ նկատառում: Հերոսների՝ միաժամանակ երկու աշխարհում՝ անցյալում և ներկայում ապրելու այս դուալիզմը թե՛ սյուրռեալիզմի, թե՛ մոզական ռեալիզմի դրսևորումներից մեկն է: Եվ այստեղ Մարկեսի ազդեցությունը կարելի է փնտրել ոչ այնքան մտացածին գեղարվեստական տարածքի ընտրության (Մարկեսից առաջ Ֆոլքները կար), որքան նրա մեթոդի տարրերի կիրառման մեջ: Իսկ Սանասարի անտեսանելի ներկայության զգացողությունը բնակիչների մոտ հետևանք էր այն բանի, որ Սանասարը փետրվար ամսին էր կռվել Էրզրումի համար և մահացել էր ինչ-որ բանի սպասումով, որ չէր իրականացել: Եվ ահա նրա ցանկությունը փոխանցվել էր 5-րդ փողոցի բնակիչներին իբրև չիրակա-

<sup>171</sup> **Վահագն Գրիգորյան**, 5-րդ փողոց, Եր., «Խորհրդային գրող», 1989, էջ 361:

<sup>172</sup> Նույն տեղում, էջ 362:

նացած երազանք: Այդ երազանքը չէր կարող խորհրդային իշխանությունների սրտովը լինել, ուստի նրանք այս բոլորը, լրագրային ընդարձակ հոդվածների հատորդումով, համարեցին մի քանի կասկածելի և անպատասխանատու մարդկանց գործ, որոնք առաջնորդվել են շահադիտական նպատակներով: Իշխանության կողմից կասկածյալներն էլ, հիմնականում անմեղ մարդիկ, պատժվեցին: Սա նշանակում էր, որ խորհրդային իշխանությունը բոլորովին պատրաստ չէր ոչ միայն հայրենիք կորցրած մարդկանց զգացումները հաշվի առնելու, այլև այդ զգացումների արտահայտությունը համարում էր չափազանց վտանգավոր: Մինչդեռ գրողը մնում է այն համոզմունքին, որ այդպիսի երագողները «Ամենաժամը պայմաններում էլ չեն դավաճանում իրենց, հոգիները չեն ծախում: Նրանց շնորհիվ է, որ գաղափարը չի մեռնում, հիշողությունն ու ոգին չեն մարում»<sup>173</sup>:

Այս պատմվածքին անդրադարձանք երկու կարևոր նպատակով: Նախ՝ այստեղ 5-րդ փողոցը ներկայանում է ոչ թե իբրև հասարակության մի շերտի, սոցիալական մի խմբի, այլ իբրև ազգի հավաքական խորհրդանիշ, ինչպես ուրիշ ավելի մեծածավալ գործերում: Երկրորդ՝ օղատեսիլի հետ կապված ամբողջ պատմությունը, Սանասարի ներկայության զգացողությունը, ընդհանուր առմամբ, ամբողջ փողոցի (խմբի) ենթագիտակցության նույնժամանակյա արթնացումը կամ առարկայացումը զանցում է բնականի սահմանները: Սա էլ հենց վերը հիշատակված մարկեսյան մեթոդական սկզբունքն է հիշեցնում, ըստ որի ստեղծագործության մեջ միֆականն ապրում է իրականի մեջ ներթափանցված, անբաժանելի: Կարելի է ասել, որ այդպիսի արթմնի երազներում են ապրում Մուշեղ Գալշոյանի սատունցի հերոսները:

### **Քանարվեստի տարբերություններ**

Վերադառնալով գեղարվեստական պայմանական տարածքի հարցադրմանը՝ կարող ենք արձանագրել, որ Գրիգորյանն «իր տարածքը» բնակեցնում է պոետիկական ու ոճական այլ հնարանքնե-

---

<sup>173</sup> Նույն տեղում, էջ 385:

րով: Թեև Մաթևոսյանի ստեղծագործության մեջ ևս առկա է այն հանգամանքը, որ հերոսները մի երկից անցնում են մյուսը, բայց Գրիգորյանի ստեղծագործության մեջ հերոսները կարծես խմբային «տեղափոխման» են ենթարկվում: Օրինակ՝ «Սպիտակ ագռավ» ստեղծագործության հերոսները՝ Վասակ Մամիկոնյանը, Հայկարամ Թորգոմյանը, Սամվելը և էլի ուրիշներ գործող անձ են նաև «Օդատեսիլ»-ում, մի ամբողջ խումբ հերոսներ «Ադամամութ» վեպից գործում են մյուս երկերում այնպիսի քանակությամբ, որ ապահովում են 5-րդ փողոցի եթե ոչ ներկայությունը, ապա միասնական ոգու ամբողջականությունը, ընդ որում, յուրաքանչյուր կերպար հավատարիմ է մնում իր սկզբնական դրսևորման յուրահատկությանը: Մաթևոսյանի մոտ «տեղափոխված» հերոսները լրացուցիչ բացատրության չեն ենթարկվում, գրողը կարծես համոզված է, որ իր հերոսներն արդեն անունով իսկ ճանաչելի են, թեև ինչ-ինչ նրբագծեր ավելացնում է: Թե՛ Մաթևոսյանի, թե՛ Գրիգորյանի պարագայում առկա է հերոսների խմբից այս կամ այն հերոսին առանձնացնելու և նրան առանձին ստեղծագործության գլխավոր կերպար դարձնելու գործոնը: Օրինակ՝ 5-րդ փողոցի բնակիչների մեջ բազմիցս հիշատակվող Վասակ Մամիկոնյանը «Սպիտակ ագռավ» վիպակի գլխավոր հերոսն է, այլ գործերում հաճախ հիշատակված Սիրամույշ Մամվելյանը՝ «Լուսադեմին» պատմվածքի: Իսկ Մաթևոսյանի «Տերը» վիպակի գլխավոր հերոս Ռոստոմ Մամիկոնյանը շատ թեթևակի է հիշատակվում «Տաշքենդ» վիպակում: Ըստ էության այս դեպքերում խնդիրն ավելի կրկնվող հերոսների քանակի և նրանց գործունեության հաճախակիությանն է վերաբերում, քան թե ունի սկզբունքային նշանակություն: Ուրեմն, ինչպես արդեն թռուցիկ կերպով հիշատակել ենք, տարբերություններն առաջին հերթին պետք է փնտրենք գրողների արվեստի առանձնահատկությունների մեջ:

Ընդհանուր խմբանկարից որևէ հերոսի հեռացումը թույլ է տալիս հեղինակին ոչ միայն ավելի համակողմանի բացահայտել տվյալ կերպարը, այլև միաժամանակ և նույն այդ հերոսի միջոցով առաջադրել հասարակական, գաղափարական կամ հոգեբանական նոր խնդիր: «Սպիտակ ագռավ» վիպակում այդպես Գրիգորյանը առաջ է

բաշուն բարձր սկզբունքներով ու իդեալներով ապրող կամ թեկուզ միջավայրից տարբեր կերպ մտածող մարդու ողբերգության հարցը, մարդ, որին միջավայրը ընկալում է իբրև նորօրյա դոն Կիխոտ: Այդպիսին է Վասակ Մամիկոնյանը հիշյալ վիպակում, որտեղ նա ներկայացվում է իբրև սպիտակ ագռավ: Թեև իր հերոսի նկատմամբ որոշակի երգիծանքով, այնուամենայնիվ, գրողը ուշադրություն է հրավիրում ընդունված կարծրատիպերին կամ կյանքի չգրված օրենքներին դեմ գնացող մարդու ճակատագրի վրա: Այլ խնդիր է լուծում «Ադամամուք» վեպի հերոսներից մեկի՝ Սիրանույշ Մանվելյանի մասին պատմող «Լուսադեմին» պատմվածքը: Եթե 5-րդ փողոցին մվիրված երկերից շատերում («Լույսը», «Խոստում», «Ադամամուք» և այլն) Սիրանույշ Մանվելյանը կամ նույն ինքը՝ տիկին Անուշը ներկայացվում է իբրև ինքն իր մասին բավականաչափ մեծ կարծիք ունեցող, բայց իրականում անտաղանդ մի դերասանուհի, որն ապրում է փողոցի երևելի հին, ժամանակին փողոցի բոլոր բնակիչների նախանձն ու հետաքրքրությունը շարժող սև շենքում և իրեն ազնվական համարելով՝ իր անձը վեր է դասում մյուս բնակիչներից, ապա «Լուսադեմին» պատմվածքում նա արդեն խելքը թռցրած մի պառավ է: Նրա գիտակցության մեջ արդեն խառնվել են ողջերն ու մեռածները, անցյալն ու ներկան, իրական ու այնկողմնային կյանքը: Կյանքում ունեցած բոլոր վախերը կարծես խառնվել են նրա գլխում, և ամեն գիշեր զանազան պատրվակներով միլիցիոներ է կանչում, որպեսզի գիշերը մենակ չմնա: Այս պարագայում ևս մի նկատելի յուրահատկություն է նկատվում Գրիգորյանի արվեստում: Ճիշտ է, վերը հիշատակված մյուս գրողների մոտ էլ նրանց հերոսները գրքից գիրք տեղափոխվելով՝ հանդես են գալիս նոր իրադրության մեջ և բնավորության նոր գծերի բացահայտումով, բայց Գրիգորյանը, դրա հետ միասին, ձգտում է ոչ միայն ամբողջացնել տվյալ հերոսի կերպարային հատկանիշները, այլև փորձում է տրամաբանական ավարտին հասցնել հերոսի կյանքի ուղին: Այստեղ խոսքը բնավ էլ չի վերաբերում հերոսների ֆիզիկական վախճանին, այլ կյանքի զարգացման այն կետին, որից հետո գաղափարական կամ վարքագծի որևէ շրջադարձ անհավանական է: Սա կյանքի այն շրջանն է, երբ մարդն ավարտվում է

մինչև մեռնելը: Կարելի է հիշատակել թեկուզ մի քանիսի. թաղային Բարեղամ Իսախրյանը իր կյանքի բազմաթիվ շրջադարձերից հետո «ծվարում է» իր հովանավորած հերոսների՝ Չավենի ու Գոհարի «լույսի տակ», Սիրանուշ Մանվելյանը մենակության մեջ է անցկացնում իր կյանքի մայրամուտը, Չարուհին գրադված է թռռների խնամքով, հարյուր տարին բողբոսած Հայկարամ Թորգոմյանը դեռևս ակտիվորեն մասնակցում է հասարակական խնդիրների լուծմանը... Սրանք, իհարկե, ամենատարբեր երկերից քաղված «տվյալներ» են, որոնց հիշատակումը սուկ գրողի նախասիրությունն է ընդգծում:

Առանց որևէ այլ գրողի հակադրելու, հատկապես եթե նկատի ունենանք, թե գեղարվեստական մտացածին տարածքի նախասիրություն ունեցող ինչ նշանավոր գրողներ են (Ֆոլքներն ու Մարկեսը Նոբելյան մրցանակակիրներ են) սկզբնավորել կամ հետևել այս հնարանքին, նկատենք, որ Գրիգորյանի 5-րդ փողոցը թեմատիկ ընդգրկումների շատ ավելի լայն հնարավորություն է ընձեռում գրողին: Կարելի է ասել, որ Գրիգորյանի բնագիրը «բաց է» ցանկացած թեմատիկ ընդգրկումների համար: Եթե գյուղը կամ գյուղատնտեսական ոլորտի աշխատողները, գյուղաքաղաքը սոցիալական շերտավորումների իմաստով համեմատաբար բազմազան չեն, ապա քաղաքի 5-րդ փողոցի բնակիչները, որոնք աշխատում են տարաբնույթ հիմնարկներում (դերասան, ուսուցիչ, կայարանում գնացքների ուղեկցող, թաղային, սրճարանատեր, առևտրական, սոցիոլոգ, տնային տնտեսուհի, ուսանող...) ունեն բավականաչափ տարբեր սոցիալական ու գիտակցական մակարդակ և դրանով էլ պայմանավորված՝ վարքագիծ: Սա Գրիգորյանին թույլ է տալիս ազգային («Օղատեսիլ», «Ոսկանի ճամփորդությունը», «Ժամանակի գետը»), հասարակական («Առաջնորդի կյանքն ու մահը»), հասարակական-հոգեբանական («Տեղատվություն», «Թռչունի հոգին»), մանկական («Թղթե աղավիններ», «Կատակասեր աստվածները», «Հեքիաթների քաղաքը», «Հեքիաթների հովիտը») և այլ թեմաներ մարմնավորել կամ 5-րդ փողոցի, կամ նրա հետ այս կամ այն կերպ առնչվող տարածքների շրջանակներում: Պատահական չէ, որ «Ժամանակի գետը» շատ ինքնատիպ ու տարողունակ վեպի (արժանացել է պետական մրցանակի) հերոս-

ներից Տերգալուստյան տոհմի բազմաթիվ ներկայացուցիչներ, սփռված լինելով աշխարհի ամենատարբեր երկրներում, կյանքում մեկ կամ մի քանի անգամ լինում են 5-րդ փողոցում, այնտեղից ոգի ու լիցք ստանում, ինչպես առասպելական հերոս Անթեյը: Ասես այդ փողոցից են ճառագայթածև սկիզբ առնում և դեպի աշխարհի տարբեր հորիզոնականներ սփռվում գրողի հերոսներն ու գաղափարները: Այսինքն՝ գեղարվեստական տարածքի գրիգորյանական ընտրությունը նրան թեմատիկ կաշկանդումների մեջ չի դնում, ուստի հասարակական և ազգային կյանքի որևէ էական խնդիր դուրս չի մնում նրա տեսադաշտից: Այս առանձնահատկությունը չպետք է թյուրըմբռնման տեղիք տա և դիտարկվի իբրև առավելութան նախապայման: Կրկին հիշենք, որ Ֆոլքները հայրենի հողի մի «փոստային մարկան» բավարար էր համարում, որ ամբողջ կյանքում գրի այդ մասին, իսկ Մաթևոսյանը համոզված էր, որ կարելի է գրել աշխարհի մասին՝ դուրս չգալով Ծնակուտից: Սրանից հետևում է, որ **գրողի հաջողությունն ամենևին էլ թեմաների հրատապության կամ քանակի մեջ չէ, այլ մատուցման արվեստի:** Այսինքն՝ որոշակի նմանությունների այս համատեքստում յուրաքանչյուր գրողի համար առանձնակի կարևորություն է ստանում նրա հղացման իրացման՝ **ինչպեսի** խնդիրը: Դա առաջին հերթին վերաբերում է Գրիգորյանի պատումի արվեստին: Թերևս ընթերցողին ավելի ընկալելի լինելու համար զուգահեռ կարելի է տանել Մաթևոսյանի հետ, որովհետև պատումի եղանակներն ինչքան էլ ունենան որոշակի ընդհանրություններ, այնուամենայնիվ, դրանք տարբերվում ու փոփոխվում են և՛ ժամանակի ընթացքում, և՛ ազգային մտածողության շրջանակներում: Այս զուգահեռի դեպքում մենք հնարավորություն կունենանք առնչվել նույն ազգային մտածողության տարբեր դրսևորումների հետ:

Իհարկե, առաջադիր նպատակի, այն է՝ 5-րդ փողոցի «գեներտիկան» պարզելու տեսակետից Գրիգորյանի արձակի պոետիկայի հանգամանալից անդրադարձը դուրս է մեր խնդրից: Այսուհանդերձ, անհրաժեշտ ենք համարում հիշատակել մի քանի տարբերակիչ հատկանիշներ, որոնք հիմնականում պայմանավորված են մեկը մյուսով: Մաթևոսյանի մոտ զարմանալիորեն զուգորդված են գրեթե

վավերականն ու բանաստեղծականը, գորշ, հաճախ կոպիտ իրականության քնարական ընկալումը, և իր այդ հակոտնյա զգացումները գրողը բաշխում է մարդկանց և բնության միջև: Գրիգորյանի ոճը հեզնական է, քննող, վերլուծող, մարդկային նուրբ հարաբերությունների մեջ թափանցող, որի ընթացքում կերպավորվում է պատմողը՝ նույն ինքը հեղինակը, որը իր տարբեր գործերում՝ վիպակներում ու պատմվածքներում հանդես է գալիս Հայկ Թորգոմյան անուն ազգանունով: Մաթևոսյանը թույլ է տալիս, որ հերոսներն իրենք իրենց խոսքի միջոցով բնութագրեն իրենց, այս իմաստով շատ կարևոր դեր ունեն նրա ստեղծած երկխոսությունները: Գրիգորյանի արձակը պատմողական է, նա ինքն է ներկայացնում իր հերոսների մտքերը, բացատրում նրանց վարքագիծը:

Հրանտ Մաթևոսյանի նկարագրած գյուղական իրականությունը կարծես ինքնին, առանց հատուկ մտադրության, ավելի ճիշտ կլինի ասել՝ բնականորեն ենթադրում է բնության նկարագրություն: Հերոսների զբաղմունքը՝ ցանքն ու հունձը, կենդանիները բնաշխարհում են, և Մաթևոսյանն ըստ անհրաժեշտության, անդրադառնում է արտաքին այդ աշխարհի նկարագրությանը: Այս առումով կարելի է երկու առանձնահատկություն նշել: Նախ՝ Մաթևոսյանի բնապատկերները հաճախ տոգորված են խորը բանաստեղծականությամբ, ինչը նրա արձակին առանձին հմայք է հաղորդում: «Գոմեշը» վիպակը, կարելի է ասել, ներծծված է բնության գեղեցկությամբ. «Սարի գլխին մի կտոր սպիտակ սառույց կար, սառուցի վերևը խանձարուրի կապերը լուռ քանդում էր մի փոքրիկ ամպ: Ամպի տակ հրճվում էր արտուտիկը, իսկ ամպի վրայով, նախիրների վրայով, բազելի, սարերի, ուրթերի ու անտառների վրայով ուրիշ աշխարհի մաքուր քամիները հուրիբալով տանում էին մի մեծ արև»<sup>174</sup>: Գրողի բնանկարները ինքնանպատակ չեն, նրանք մեծ մասամբ նախապատրաստում են (եթե սկիզբ են) գործողությունը և ներքնապես համահունչ են ասելիքին: Ջարթնող բնության այս պատկերը գոմեշի մեջ ևս արթնացնում է նրա մայրամալու բնագրը: Մի այլ, այս դեպքում առնական բնության պատ-

<sup>174</sup> Հրանտ Մաթևոսյան, Երկեր երկու հատորով, հ. 1, Եր., «Սովետական գրող», 1985, էջ 385:

կերը «Կանաչ դաշտը» պատմվածքում խորհրդանշում-նախապատրաստում է գոյի պայքարը. «Կայծակը չոր ճաթյունով բախվեց ժայռին, մի կողմ շարավեց և թաղվեց կանաչ գետնի մեջ: Ժայռը կարծր էր, կայծակը հազիվ թե կարողացավ գորշ այդ ժայռից պոկել քարի մի երկու փշուր»<sup>175</sup>: Սակայն այս օրինակները ամենևին էլ չեն նշանակում, թե գրողը մշտապես դիմում է բնության նկարագրությանը: Մարդկային լարված ու դրամատիկ հարաբերությունների նրա պատմություններն ավելի հաճախ սկսվում են միանգամից կա՛ն գործողությանը («Տաշքենդ»), կա՛ն մենախոսությանը («Ծառերը»), կա՛ն երկխոսություններով («Տերը») և խառը, երբ բնապատկերներն ընթացքում կատարում են ավելի մասնավոր դեր:

Միջավայրով պայմանավորված՝ Գրիգորյանի 5-րդ փողոցում գրեթե բացակայում են բնապատկերները: Քաղաքային կյանքն այլ կողմից է պահանջում՝ փողոց, սրճարան և այլն, որոնց նկարագրությունները չունեն ոչ խորհրդանշական, ոչ էլ նախապատրաստական դեր: Սա չի նշանակում նկարագրությունների բացակայություն, բայց Գրիգորյանի նկարագրություններն ավելի շատ միջավայրի ու հերոսների ծանոթացման նպատակ են հետապնդում, որը ընթերցողին հնարավորություն է տալիս մինչև բուն գործողություններն սկսելը որոշակի գաղափար ունենալ գործող անձանց մասին: «Երբ նրանք հայտնվեցին մեր փողոցում, երբ մենք տեսանք նրանց, երբ նրանք կողք-կողքի քայլեցին դեպի սև տուֆից տունը, մենք վերջապես տեսանք այն, ինչը փաստորեն վաղուց գիտեինք»<sup>176</sup>, – այսպես է սկսվում «Աղամամուք» վեպը: «Հետաքրքիր մարդկանց շատ են կյանքում հանդիպել, բայց Վասիլի Իվանիչը ուրիշ էր...»<sup>177</sup>, սա էլ ուրիշ վեպի սկիզբն է: «Տողադարձի դպրոցը այլ անուն էլ ունի՝ պաշտոնական, բարեհունչ...»<sup>178</sup>, – «Տողադարձի դպրոցը» վիպակի սկիզբն է, իսկ «Օղատեսիլ» պատմվածքի առաջին նախադասությունն է՝ «Հի-

---

<sup>175</sup> Նույն տեղում, էջ 571:

<sup>176</sup> Վ. Գրիգորյան, Աղամամուք, Եր., 1984, «Սովետական գրող», 1984, էջ 3:

<sup>177</sup> Վ. Գրիգորյան, Առաջնորդի կյանքն ու մահը, Եր., «Նաիրի», 2006, էջ 3:

<sup>178</sup> Վ. Գրիգորյան, Չարմանալի իրադարձություններ 5-րդ փողոցում, Եր., «Նաիրի», 2012, էջ 118:



մա դժվար է ասել՝ առաջինը ով լսեց, ով տեսավ, ով խոսեց»<sup>179</sup>: Կարծում ենք, որ բերված օրինակները բավական են համոզվելու համար, որ Գրիգորյանը նախընտրում է միանգամից սկսել գործողությունը՝ լարելով ընթերցողի հետաքրքրասիրությունը: Նման սկիզբ բնորոշ է նաև Մաթևոսյանի գործերից շատերին («Թափանցիկ օր», «Նարիջ գամբիկը», «Ալխո» և այլն), բայց տիրապետող է հատկապես Գրիգորյանի ստեղծագործություններում: Դա պայմանավորված է գրողների պատումի արվեստի առանձնահատկություններով (նարատիվով):

Վահագն Գրիգորյանը պատմում է ընտրողաբար՝ իրադարձություններն անցկացնելով իր միջով (դիեգեսիս), Մաթևոսյանը դեկոր հանձնում է գործող անձանց՝ խոսեցնելով նրանց, ստեղծելով շատ դիպուկ, կենդանի ու սրամիտ երկխոսություններ (միմեսիս): Այլ կերպ ասած՝ Մաթևոսյանի հերոսները կարծես ինքնաբնութագրվում են իրենց իսկ խոսքի ու գործողությունների միջոցով, Գրիգորյանի հերոսները ներկայացվում են հեղինակային պատումի մեջ՝ հեղինակային վերաբերմունքի տեսանկյունով: Եթե փորձենք առաջնորդվել գիտական եզրաբանությամբ, որը բնավ չենք ուզում չարաշահել, ապա կարող ենք ասել, որ Մաթևոսյանի արվեստը պատումային է, Գրիգորյանինը՝ դիսկուրսիվ: Այսուհանդերձ, այս տարբերությունը բացարձակ չէ և չի էլ կարող լինել, որովհետև նախ՝ այս եղանակները համարյա թե անխառն երևան չեն գալիս, հաճախ ներթափանցված են և ապա՝ մշված գրողներն էլ կարող են պատմելու երկու եղանակն էլ օգտագործել տարբեր գործերում: Խոսքն այստեղ վերաբերում է սոսկ մեկ կամ մյուս գրողի համար նախընտրելի, տիպական եղանակին:

Ահա այս նախընտրությամբ էլ պայմանավորված՝ եթե Մաթևոսյանը հազվադեպ է գրողական ես-ի դիրքերից պատմում մարդկանց ու իրադարձությունների մասին (խոսքը պատումում ես-ի անունից հանդես եկողի ձևական ներկայության մասին է), ապա Գրիգորյանի գրողական ես-ը մշտապես ներկա է 5-րդ փողոցում իբրև իրադարձու-

---

<sup>179</sup> Վ. Գրիգորյան, 5-րդ փողոց, Եր., «Խորհրդային գրող», 1989, էջ 335:

թյուններին մասնակից կամ առնվազն ակնառես, ընդ որում հետաքրքրականն այն է, որ ներտեքստային գրողական ես-ը հաճախ համընկնում է տեքստից դուրս ֆիզիկական հեղինակի կենսագրության հետ: Օրինակ՝ «Խոստում» վիպակում Հայկ անունով հերոսի մասին նա գրում է. «Ուրեմն դա պատերազմից հետո էր, գուցե քառասունյոթ թվականին, գուցե քառասունութ, մեկ տարին ոչինչ չի փոխում, բայց ավելի հավանական է քառասունութ թվականը, որովհետև ինքը գոնե վեց տարեկան պիտի լիներ...»<sup>180</sup>: Նշված թվականին գրողը հենց վեց տարեկան էր: «Լույսը» վիպակում գրում է. «...մի երկու անգամ գործերը հենց մեր ֆակուլտետն էր հանձնել, մի երկու անգամ էլ պատմական: Չավենին, այնուամենայնիվ, պատմությունն ավելի էր ձգում, քան գրականությունը...»<sup>181</sup>: Գրողը բանասիրական ֆակուլտետն է ավարտել: Մի այլ դեպքում գրում է. «Երբ լույս տեսավ առաջին գիրքս...» կամ «Պատկերացնում եմ, որովհետև քառասունվեցին եղել են ընդամենը չորս տարեկան»<sup>182</sup>: Այսինքն՝ նույն թվերը մի դեպքում վերագրում է երրորդ դեմքով հանդես եկող հերոսին, մյուս դեպքում՝ առաջին դեմքով հանդես եկողին, և երկու դեպքում էլ դրանք համընկնում են գրողի տարիքին:

Վահագն Գրիգորյանի արձակում պատումը գերազանցապես առաջ է տարվում գրողական եսի կամ մենքի տեսանկյունից, և բոլոր դեպքերում պատմողը ներկա է իրադարձություններին, եթե հատկապես դրանք կատարվում են 5-րդ փողոցում: Դա նկատելի է նաև վերը բերված օրինակներում: Սակայն «Ժամանակի գետը» վեպում, որն ունի թեմաների, գաղափարների ու հերոսների չափազանց լայն ընդգրկում, առաջին դեմքի դերանվան եզակի ու հոգնակի արտահայտությունները՝ ես-ը և մենք-ը ոչ միայն պարբերաբար հաջորդում են իրար, այլև տարբեր գործառույթ ունեն: Այսինքն՝ եսը (նաև մենքը) մի դեպքում կարող է լինել ֆիզիկական կամ ներտեքստային հեղինակը, կարող է լինել դեպքերին ակնառես կամ մասնակից պատմողը: Օրինակ՝ դիմելով հավանական ընթերցողին՝ Գրիգորյանը գրում է.

---

<sup>180</sup> 5-րդ փողոց, էջ 21:

<sup>181</sup> Նույն տեղում, էջ 45:

<sup>182</sup> Նույն տեղում, էջ 17:

«...ժամանակի գետի կույր քմահաճույքով հենց մեր կաղ շարադրանքն է քեզ հասել»<sup>183</sup>: Սա հեղինակի խոսք է: Հետագա էջերում մենքի կրողը արտոյալներն են. «Լոզանից հետո մեր կյանքը (փոքրամասնություններին) ընկավ այն խաղաղ հունի մեջ (հատկապես Արևմտյան Հայաստանի... ներողություն, եղբայր թուրքեր, Արևելյան Անատոլիայի նահանգներում)...»<sup>184</sup>: Սակայն այս վերագրումները կայուն չեն. Հեղինակը կարող է հանդես գալ ամենագետ անձի կերպարով և անդեն պատմողի ձևով շարունակել իր պատումը. «Այո՛, Քենալը լրիվ փոխեց Թուրքիայի դեմքը: Չմյուռնիայում շուրջ հարյուր հազար հայ և հույն ոչնչացնելուց հետո նա և իր քաջերը հագեցրին արյան ծարավը»<sup>185</sup>: Եվ, հակառակ այս ամենին, ես-ը ևս հեղինակը չէ, բայց թյուրիմացաբար կարող է այդպիսի տպավորություն առաջացնել. «Ես շատ էի ափսոսում, որ Գլակը գոնե մի երկու ամիս էլ չապրեց՝ տեսներ առաջին գիրքս»<sup>186</sup>: Օրինաչափ է, որ վեպի տարբեր հերոսներ տարբեր պարագաներում խոսում են եզակի կամ հոգնակի առաջին դեմքով, բայց միշտ չէ, որ ընթերցողը կարող է հստակորեն առանձնացնել խոսողին: Սա էլ հենց այդ վեպի ոճական առանձնահատկություններից մեկն է:

Եթե խոսքը վերաբերում է պատումի արվեստի առանձնահատկություններին, ապա իբրև նշանակալից տարբերություն, պետք է նկատել, որ Մաթևոսյանն իր «Տաշքենդ» վիպակում կատարելապես հասնում է բազմաձայնության, նրա մոտ խոսում է ժողովուրդը, բայց ինչպես երգչախմբում՝ յուրաքանչյուրն իր ձայնով: Գրիգորյանի «Ժամանակի գետը» վեպում ևս յուրաքանչյուրը խոսում է իր ձայնով, բայց հստակորեն տարբերակված, ոչ երգչախմբային տարբերակով:

Սակայն լեզվաոճական զգալի տարբերություններն անգամ, որի մասին այստեղ շատ մասնակիորեն խոսվեց, չեն կարող լուծել ազդեցության հարցը: Այստեղ օգնության կարող է գալ Էկոյի պահանջը՝

---

<sup>183</sup> Ժամանակի գետը, Եր., «Չանգակ-97», 2008, էջ 7:

<sup>184</sup> Նույն տեղում, էջ 165:

<sup>185</sup> Նույն տեղում, էջ 162:

<sup>186</sup> Նույն տեղում, էջ 244:

յուրաքանչյուր գրողի գաղափարական ուղղվածության հարցը, որի տարբերությունը կասկածի տեղիք չի տալիս: Մաթևոսյանի գյուղական կյանքի պատկերները ունեն սոցիալական, ինչպես նաև բարոյահոգեբանական ուղղվածություն, Գրիգորյանի հերոսներին համախմբում է ազգային ինքնության գաղափարը, կորցրած հայրենիքի ցավը և դարձյալ կարևոր տեղ են գրավում բարոյահոգեբանական խնդիրները, առանց որոնց դժվար է որևէ գրականություն պատկերացնել: Եթե Ծնակուտի բնակիչները լծված են այս «աշխարհը աշխարհի դարձնելու» խնդրի իրականացմանը և երկրի տիրոջ գաղափարի պատվաստմանը («Տերը»), որքան էլ անհնարինության չափ դժվար լինի այդ, ապա 5-րդ փողոցի մեծ մասամբ ներգաղթյալ բնակիչներն ապրում են կորցրած հայրենիքի արթմնի երազներով, և աշխարհում ցրված այդ մարդկանց համար 5-րդ փողոցը դառնում է թե՛ ելման կետ, թե՛ վերադարձի հանգրվան: Մնացած բոլոր դեպքերում երկու գրողի համար էլ այլ խնդիրներն ածանցյալ են: Գրողներից յուրաքանչյուրի համար իր ստեղծած աշխարհն անկրկնելի է և բովանդակությամբ միանգամայն տարբեր: Այսինքն՝ մտացածին գեղարվեստական աշխարհ ստեղծելու համանման հնարանքը, որ ծնունդ է առել մի երրորդ աղբյուրից, գրողներին տարել է տարբեր ուղղությամբ՝ յուրաքանչյուրի ասելիքն իմաստավորել տվյալ գրողին յուրահատուկ տաղանդով ու արվեստով:

Ոմանց կարող է տարօրինակ և անհամոզիչ թվալ երկու միանգամայն տարբեր հեղինակների այս զուգահեռ, թեկուզ թեթևակի, քննությունը: Սակայն մեր նպատակն էր ցույց տալ նախ՝ նույն ավանդույթի տարաբնույթ փոխակերպումները տարբեր հեղինակների մոտ, ապա՝ Վահագն Գրիգորյանի արձակի ինքնատիպությունը, որը միանգամայն տեսանելի է ավանդույթների ու ազդեցությունների բարդ խաչմերուկում:

## ԽՈՂԵՐ ԱՐԴԻ ՀԱՅ ԴՐԱՄԱՏՈՒՐԳԻԱՅԻ ՇՈՒՐՁ

Ժամանակ առ ժամանակ անհրաժեշտություն է առաջանում գրական այս կամ այն սեռի վերաբերյալ քննադատական ամփոփ պատկերացում ունենալու: Դա առավել ևս զգալի է դրամատուրգիայի պարագայում, եթե հատկապես նկատի ունենանք, որ դրամատուրգիան սերտորեն կապված է արվեստի մի այլ տեսակի՝ թատրոնի հետ: Կարողացածս պատկառելի թվով պիեսները ինչ-որ չափով հիմք են տալիս որոշ եզրահանգումներ անել ու տպավորություններ արտահայտել:

Միանգամայն բնական է դրամատուրգների՝ սեփական պիեսները բեմադրված տեսնելու, իրենց ասելիքը հանդիսատեսին հասցնելու ցանկությունը, որովհետև պիեսը լիարժեք ու ավելի ընկալելի է դառնում բեմում: Բայց չպետք է մոռանալ նաև, որ բեմադրված պիեսը կոլեկտիվ աշխատանքի արդյունք է, որի հաջողությունը մեծապես կախված է նաև ռեժիսորի, դերասանի, նկարչական ու երաժշտական ձևավորողների, տեխնիկական այլ աշխատողների ջանքերից: Հետևաբար, ցանկալի է դրամատուրգիական ստեղծագործության մասին խոսելիս առաջին հերթին նկատի ունենալ նրա գրական արժեքը՝ բեմադրության հնարավորությունների ու նպատակահարմարության հաշվառումով: Այս դեպքում ևս անհրաժեշտ են որոշակի չափանիշներ:

Կյանքն առաջ է գնում, նոր խնդիրներ են առաջանում, և դրամատուրգները փնտրում են ոչ միայն և ոչ այնքան նոր ասելիք, որքան նոր տեսանկյուն, նոր ոճ, նոր հղացում: Նախ՝ պետք է հասկանալ, թե այսօրվա պիեսը ինչով և ինչքանով է տարբերվում երեկվա պիեսից, և երբվանից է սկսվում և ավարտվում այդ «երեկ» կոչվածը: Այս հարցադրումը վերաբերում է ընդհանրապես դրամատուրգիային, նրա ժանրային ու ներժանրային փոփոխություններին, մեթոդական սկզբունքներին, որոնց գոնե մոտավոր հստակեցման դեպքում միայն կարելի է անհատ հեղինակների տեղն ու դերը հասկանալ, որովհետև որևէ հեղինակ չի կարող դուրս լինել ոչ ժամանակից, ոչ միջավայրից: Անգամ հանճարները, որոնց համար ընդունված է ասել, թե նրանք

նախորդների ու ժամանակակիցների տրամադրությունների, խոհերի ու զգացմունքների պայթուցիկ կուտակումների կրողն են, նույնպես դուրս չեն ընդհանուր օրինաչափությունից: Ռուս ակադեմիկոս Ալեքսանդր Վեսելովսկին հանճարների բնորոշման առումով հետաքրքիր դիտարկումներ է անում: Նա ասում է, որ եթե ոմանց համար Դանթեի կամ Սերվանտեսի արձանները վեր են խոյանում դատարկ հրապարակում, ապա այդ դատարկությունը ընդամենը միրաժ է, տեսողական պատրանք, ինչը մեր շիմացության արդյունք է: Իրականում այս հանճարներից առաջ դեպի հրապարակ բազում տրորված ճանապարհներ էին ձգվել, այսինքն՝ նրանց երևան գալու համար նախորդներն արդեն հող էին նախապատրաստել<sup>187</sup>: Այս տեսակետից այսօրվա դրամատուրգիան կարելի է գնահատել համեմատության մեջ՝ նկատի ունենալով նախորդ շրջանում ստեղծված ավանդները և, պայմանական իմաստով, երեկվանից նրա ունեցած տարբերությունները: Առանց շատ խորանալու հարցի պատմության մեջ՝ թուուցիկ նկատենք, որ մեր դրամատուրգիան, **թեմատիկ** իմաստով անցել է կենցաղային, սոցիալական, դասակարգային ու քաղաքական, **մեթոդական** առումով՝ ռոմանտիկական, ռեալիստական, հոգեբանական, սիմվոլիստական, արսուրդային փուլերով, այժմ էլ՝ հետմոդեռնիզմի փուլում կան համակցում է նախորդների տարբերը, կան կենտրոնանում է արսուրդի վրա, կան վերակառուցում է դասական դրամաները արդիական շեշտադրությամբ: Սա ընդհանուր առմամբ:

Նախ՝ մեթոդի մասին: Առաջին աչքի ընկնող հատկանիշը ժամանակակից դրամատուրգների համար անխառն, արտացոլող-պատճենող, ուղղափիժ ռեալիզմից հրաժարվելն է, բնորոշը՝ տարբեր մեթոդների համակցումն է, որոնցում իրականը լրացվում է հնարավորով, տրամաբանականը՝ իռացիոնալով: Գերակշռում են խորհրդանշանային, այլաբանական, մակ՝ գրոտեսկային, արսուրդային պիեսները, և սա չի խանգարում ամենաբազմազան թեմաների արծարծմանը: Կարելի է անվարան ասել, որ հայ ժամանակակից դրամատուրգիան ընդգրկում է մեր այսօրվա կյանքի գրեթե բոլոր բնագա-

<sup>187</sup> Տե՛ս, “История русского литературоведения”, изд. “Высшая школа”, М., 1980, էջ 179:

վառները՝ պատերազմ, արտագաղթ, սոցիալական խնդիրներ, կո-  
ռուպցիա, հասարակական անլուծելի կամ չլուծվող հարցեր, հասա-  
րակության շերտավորում, մարդու իրավունքի ոտնահարում, հոգե-  
բանական թնջուկներ, տղամարդու և կնոջ, ազգայինի և համամարդ-  
կայինի հարաբերություններ և այլն: Սակայն ավելի ճիշտ կլինի ա-  
սել, որ թեմա հասկացությունը ինչ-որ տեղ հնացած է, չէ՞ որ իրական  
կյանքում էլ այդ թեմաները իրարից անկախ չեն, բխում են մեկը մյու-  
սից, պայմանավորված են մեկը մյուսով, և պիեսում գոյություն ունեն  
այնքանով, որքանով գործող անձինք կարողանում են այն շեշտա-  
դրել և իրենք էլ կայանալ այդ մթնոլորտում: Օրինակ՝ Կարինե Խողի-  
կյանի «Մեկ ժամ հիշողություն» դրաման սկսվում է հիշողության  
հարցերին նվիրված գիտաժողովով, որի մասնակիցները խիստ գի-  
տական, ինտելեկտուալ գրույց են վարում թեմայի շրջանակներում,  
բայց ահա շարունակության մեջ գործողությունները տեղավորվում  
են **այլ թեմայի ոլորտ**՝ հիշողության ու երևակայության դաշտ, և հիշո-  
ղության հարցը գլխավոր գործող անձի՝ Անդրեի համար ստանում է  
գործնական նշանակություն և գուգորդվում է ցեղասպանության հետ,  
որը մնում է իբրև խորքային խնդիր, խոսակցության առարկա չի  
դառնում: Մի այլ դեպքում գործ ունենք **ժանրի իմաստային փոխա-  
կերպման** հետ: Օրինակ՝ Գուրգեն Խանջյանի «Արևային նավ» հե-  
ղինակի կողմից կատակերգություն կոչված պիեսը խորքում ողբեր-  
գական է: Պիեսում նավապետ Արգարը իրականությունից կտրված,  
ռոմանտիկ երազներով, հին միջերով ապրող մի անձնավորություն է,  
որը պաթետիկ խոսքերով փորձում է անձնակազմին համոզել, թե իր  
արևային նավը պետք է աննավարկելի գետով հասցնեն բաց ծով:  
Բայց նավի անձնակազմի անդամները նավը քանդում և մաս-մաս  
վաճառում են Արգարի քթի տակ՝ մեռցնելով ծով դուրս գալու նրա ռո-  
մանտիկ երազը: Պիեսի ենթաշերտերում այլ ակնարկներ էլ կարելի է  
փնտրել, բայց ընդհանուր առմամբ նավը կործանվող պետության  
խորհրդանիշն է, երևույթը կարող է խորհրդանշական լինել երեկվա,  
այսօրվա և, աստված մի արասցե, վաղվա համար: Նորայր Աղայա-  
նի «Լոմբարդ» պիեսը ներկայացնում է առօրյա կյանքում անհնարին  
մի իրողություն, ըստ էության արսուրդային մի իրավիճակ, երբ «Բի-

րիկ վաճառվում են շնորհալի յոթ կոմպոզիտոր, տասներկու ժողովրդական նկարիչ, հինգ տաղանդավոր ճարտարապետ և հարյուր հանճարեղ գրող, յուրաքանչյուրի գինը՝ ութ հարյուր քառասուն դրամ, քսաներեք լումա, հնարավոր է բոլորի փոխանակությունը մեկ ավտոտնակի հետ Երևանի փոքր կենտրոնում»<sup>188</sup>: Այս իրավիճակում լոմբարդն ընդունում է նաև կին ու տղամարդ, և երիտասարդ ամուսինները դիմում են լոմբարդ՝ կռահելի հետևանքներով... Այս արքայադրի իրական հիմքը արժեհամակարգի անկումն է հասարակական կյանքում, որի մասին գրողը հիշեցնում է ոչ ավանդական եղանակով: Իսկ Սուսաննա Հարությունյանն իր «Երկիր Նաիրի» գրոտեսկային պատկերներով պիեսը անվանել է դրամա՝ հավանաբար ելնելով պիեսում ներկայացված, քիչ է ասել՝ դրամատիկ, այլև ըստ էության ողբերգական իրողությունից, երբ երկրի հզորության պատրանքը իշխանությունները փորձում են ստեղծել անցյալի միֆական փառքի՝ պաթետիկ խոսքով ուղեկցվող առուծախով, որի վերջը առանց տապանի, այսինքն՝ առանց փրկության հույսի, ջրհեղեղն է... Մինչդեռ Գ. Խանջյանի «Տիգրան «Մեծ»» կատակերգությունը երեկվա և այսօրվա մեր իրականության ճշգրիտ պատկերն է՝ հագեցած սուր երգիծանքով: Ընդհանրապես Գ. Խանջյանի պիեսները աչքի են ընկնում սոցիալ-հոգեբանական ու բարոյական բնույթի սուր հարցադրումներով, որոնք ունեն հասարակական լայն հնչեղություն: Նրա «Կոլիզեյ 21» հեղինակային բնութագրմամբ՝ «երգիծական ողբերգությունը» և «Արմազեդոն» տրագիկոմիկական պիեսը հիշեցնում են գիշատիչների խնջույք, որտեղ բարոյագուրկ գործող անձինք մախ շրջապատի մարդկանց են ոչնչացնում, ապա՝ միմյանց... «Այսպես է լինում անհագուրդ անկշտության վերջը՝ արնոտ փոս»<sup>189</sup>, – սա հեղինակի եզրակացությունն է՝ արված «Կոլիզեյ 21» պիեսի գործողություններից դուրս, բայց այդ առիթով: Հասարակության բարոյական դեգրադացիայի մասին է ահազանգում Ն. Ադալյանը՝ համանուն պատմվածքի վրա հիմնված իր «Հանճարը» պիեսում:

<sup>188</sup> Նորայր Ադալյան, «Դավայաթաղ, Եվա, Լոմբարդ, Սարդը», Եր., 2013, էջ 180:

<sup>189</sup> Դրամատուրգիա, քիվ 52-53, 2018, էջ 64:



Նշված մի քանի օրինակները ցույց են տալիս, որ այս պիեսներում տեղի են ունենում թեմայի, մեթոդի ու ժանրի դիմամիկ և ուշագրավ փոխակերպումներ, որոնք, առանց դասականորեն ընդգծված կոնֆլիկտի, լարում են ընթերցողի (հանդիսատեսի) ուշադրությունը: Հաճախ հեղինակները կիրառում են մեթոդական ու ժանրային այնպիսի միջոցներ, որ հնարավոր լինի խուսափել տարածական ու ժամանակային որոշակիությունից: Նման դեպքերում օգնության է գալիս արտուրդ դրաման, որը և՛ ընթերցողին, և՛ հանդիսատեսին հուշում է դրամայի իրական հիմքերի մասին՝ առանց իրականության ուղղակի արտացոլման պարտականության: Օրինակ՝ Ալեքսանդր Թոփչյանի՝ «Այնտեղ» (ավելի վաղ գրած) դրաման ներկայացնում է անորոշ մարդկանց մի բազմություն, որն անգիտակից կերպով մղվում է «այնտեղ»՝ առանց իմանալու, որ պատի հետևում անդունդ է, որ մոլորված այդ մարդկանց համար երազած դրախտը չկա և չի լինելու: Սա արտագաղթող բազմության ճակատագիրն է, զգուշացնում է դրամատուրգը: Ու թեև իրականում երջանիկ փրկվածներ ևս կան, բայց դրամատուրգը գրում է ընդհանուր օրինաչափության մասին: Արտուրդ դրամայի հաջողված օրինակ է նաև Սամվել Խալաթյանի «Գնացքի երկու տոմս» պիեսը, որի կին և տղամարդ հերոսները, զրկված ամեն ինչից, հեռանում են տնից ու երկրից դեպի անհայտություն՝ իրար հուշելով չնռանալ սեփական անունը: Արտուրդային այս պիեսում իրականությունը (առարկաները, մարդկանց գործողությունները) գլխիվայր է շրջված, որ նշանակում է, թե բնական վիճակը այսպես պետք է չլիներ ... Իսկ Սամվել Կոսյանի «Կարմիր լույսի տակով» պիեսը հեղինակի կողմից «ցնորք» է անվանվել, որն ըստ էության նույն արտուրդի մի այլ անունն է: Կարմիր լույսը, խավարը, թիթեռը, ուրվականը, ձայնը... խորհրդանշաններ են, որոնք հոգեկան քառսի մեջ հայտնվածների երազանքների արգելքներն են՝ մտացածին ու նաև իրական:

Որոշ հեղինակների պիեսներում արսուրդը կարծես մոտենում է արսարակցիոնիզմին<sup>190</sup>, երբ շեշտը դրվում է ոչ թե առարկայական իրականության, այլ մարդկային ենթագիտակցության և ինտուիտիվ մտածողության վրա: Ըստ էության տեսանկյան խնդիր է. «Եթե պատուհանի քառակուսուց նայում ես երկնքին, չի նշանակում, թե այն քառակուսի է»: Այսինքն՝ ընդունված մտածողությունից (պատուհանի քառակուսուց) ազատ յուրաքանչյուր մարդ կարող է յուրովի ընթերցել Կ. Մալևիչի «Սև քառակուսին» կամ մի ուրիշ նմանատիպ գործ: Այդ միտքն է փորձում տեսանելի դարձնել Խաչիկ Չալիկյանը իր «Մարգարեուհին» և «Եվ այլն ... կամ ճերմակ քառակուսի» պիեսներում, սակայն կարծում եմ, որ միտքն ավելի հետաքրքիր է, քան դրա իրացումը: Որոշ դեպքերում էլ նկատելի է արևմտյան դրամատուրգների ընդգծված ազդեցությունը, ինչպես Էլֆիկ Չոհրաբյանի «Սմբակներ» պիեսում, ուր երևում է Էժենի Իոնեսկոյի «Ռեգեդջյուր» պիեսի հետքը: Երկու դեպքում էլ պիեսների գործող անձանց անասնացումը՝ եղջյուրների և սմբակների ձեռքբերումը, նրանց ներքին էության առարկայական դրսևորումն է:

Ընդհանուր առմամբ կարելի է ասել, որ ժամանակակից դրամատուրգիայում մեթոդական ու ժանրային բազմազանությունը գուցակցվում է թեմատիկ լայն ընդգրկման հետ: Թերևս ճիշտ չի լինի պիեսները դասակարգել ըստ նրանցում արտացոլված ժամանակի՝ այսինքն՝ արդիականության կամ պատմականության, որովհետև պատմությունը միշտ երևան է հանում օրակարգում գտնվող խնդիրներ, բացահայտում այսօրվա համար ուսանելի դասեր: Ժամանակակից հայ դրամատուրգիայում պատմությունը հազվադեպ է արցախյան պատերազմից անդին անցնում (Աննա Պետրոսյան, «Անավարտ եղերերգ խաչվածին»), իսկ արցախյան պատերազմը, որի վերաբերյալ կան ուշագրավ գործեր (Հրաչյա Բեգլարյան, «Արծվաբույն», Կարինե Խոդիկյան, «Ուղեկալ տանող ճանապարհը» և

---

<sup>190</sup> Արսարակցիոնիզմը կերպարվեստին բնորոշ ձևապաշտական ուղղություն է, որին հարողները հրաժարվում են իրականության առարկայական պատկերից՝ այն փոխարինելով երկրաչափական ձևերով, գունավոր գծերով և այլն (Словарь иностранных слов. М., 2005, с. 90):

այլն), դժբախտաբար դեռևս պատմություն չի դարձել: Հեռավոր անցյալի մասին պիեսներում արդիականությունը մոլվում է ենթատեքստ: Այդպես, «Արտավազ-Շիրաք» պիեսում Գ. Խանջյանը մի կողմից հավատարիմ է մնում պատմությանը՝ կերտելով Արտավազ արքայի դիվային կերպարը, միահյուսում է Խորենացու ավանդած առասպելների տարբերակները և իր նախասիրություններին հավատարիմ՝ Էդիպյան բարդույթ վերագրում իր հերոսին... Բայց պիեսն ունի ժամանակակից հնչեղություն այն առումով, որ գլխավոր հերոսը իշխանությունը պահելու համար բոլոր ժամանակների տիրակալների նման ոչնչացնում է հնարավոր մրցակիցներին (սա մշտապես արդիական թեմա է)՝ խտրություն չդնելով մերձավորների և օտարների միջև: Ընդհանրության մեջ արդիականության խնդիրը չի կարող ունենալ բացարձակ նշանակություն, որովհետև բոլոր դեպքերում՝ պիեսի կամ նրա բեմադրության դեպքում առաջնային նշանակություն պետք է ունենա գեղարվեստական արժեքի խնդիրը: Հաճախ դրամատուրգները հասարակությանը հուզող խնդիրները արժարժում են հրապարակախոսական շնչով, ուղղագիծ, ինչը ընթերցողին կամ հանդիսատեսին երկար խորհելու առիթ չի տալիս: Օրինակ՝ Արամ Արսենյանի «Մատուցողը», Անուշ Ասլիբեկյանի «Մերսեդեսը», Էլֆիկ Ջոհրաբյանի «Թեթև տարեք» և այլ պիեսների հարցադրումները արդիական են, թերևս լավ էլ ընկալվում են հանդիսատեսի կողմից, բայց ունեն որոշակի ընդգծված, առաջին իսկ տեսարանից զգացվող միտում և ընթերցողի կամ հանդիսատեսի իմացածին նոր բան չեն ավելացնում:

Ի տարբերություն պատմության թեմայով դրամաների սակավության՝ այսօր լայն կիրառություն ունի դասական պիեսների վերակառուցման և վերաիմաստավորման գործընթաց, որը նույնպես ծառայում է արդիական խնդիրների արժարժմանը: Հուզող խնդիրներին կարելի է հաղորդակից դառնալ նաև Համլետի, Դոն Կիխոտի, Ողիսեսի, Պենելոպեի վերակառուցված կերպարների միջոցով: Այսօրվա մա՞րդն է փոքրացել, թե՞ դասականներն արդեն ստեղծել են արքեստիպերի արժեք ունեցող բոլոր կարծրատիպերը: Ամեն դեպքում այս կարծրատիպերը շարունակում են հաջողություն բերել դրամատուրգ-

ներին: Իհարկե, պետք է նկատել, որ յուրաքանչյուր դրամատուրգ աստվածաշնչյան, պատմական թեմաներին, ինչպես նաև դասականներին դիմում է իր ընդհանուր նախասիրությունների տեսանկյունից՝ լրացնելու համար իր համար առանցքային նշանակություն ունեցող որևէ հարցադրում: Մեռերի փոխհարաբերությունների խնդիրը կարծես թե դուրս է որևէ հատուկ բնագավառից, քանի որ կա բոլոր բնագավառներում, ի վերջո մարդկությունը ի սկզբանե **կենսաբանորեն կազմված է երկու սեռերից**, մնացյալը բնականի խմբագրություններ են: Այս առումով Ն. Ադալյանի «Կին և տղամարդ» պիեսը, որը համապատասխանում է դրամատուրգի գրական նախասիրություններին, կարելի է համարել արդի գրականության մի ամբողջ ուղղության վերնագիր: Ընդ որում այդ վերնագրի էությանը ամենից առաջ հավատարիմ է մնում ինքը՝ Ադալյանը, իր «Եվա», «Ադամ», «Օձը» և այլ պիեսներում ևս: Եվան, Լիլիթը, Աֆրոդիտեն, Վեներան, Ջուլիետը... նրա պիեսներում նույն կանացիական սկզբի տարաբնույթ դրսևորումներն են՝ սիրատենչ, գայթակղիչ, խորամանկ, առեղծվածային, խորաթափանց, կրքոտ, հաշվենկատ... Կ. Խողիկյանի դրամատուրգիայում կին կերպարները ունեն նշված հատկանիշները, բայց նրա պիեսներում, կենսաբանականից գատ և առավել նշանակալից տեղ են գրավում ֆեմինիստական բնույթի հարցադրումները, որի առանցքը կնոջ հոգեբանության ճանաչումն է և նրան հատկացված դերի վերաինաստավորումը («Ինչպես կինը փախավ տնից», «Լիլիթ», «Բարի եղեք, սատկացրեք դրան» և այլն): Ընդ որում, պետք է ասել, որ Խողիկյանի կին հերոսները ներկայացնում են սոցիալական ու հոգեբանական տարբեր խավեր՝ ինտելեկտուալ կանանցից մինչև կյանքի հատակում հայտնվածները («Ինչպես ամուսնացնել ամուրում», «Երևանյան սիրավեպ» և «Ինձ սպասող – սպանող վախերը»): Հաճախ օգնության են գալիս դասական «վերակառուցված» կերպարները, և այս առումով «Պենելոպե», «Տրակտատ թաշկինակի մասին» պիեսները լրացնում ու ամբողջացնում են կանացի կերպարները՝ բացահայտելով կնոջ մեջ թաքնված ուժը: Հոմերոսից, Շեքսպիրից, Հյուգոյից տարբեր տեսանկյունից դիտված այդ կերպարները մի կողմից ցույց են տալիս նրանց հավերժական կրկնությունը բոլոր ժամանակ-

ներում, մյուս կողմից՝ այդ կերպարները կրում են իրենց «հարություն» ժամանակի նշանները, մի երրորդ առումով էլ տեղավորվում են հետմոդեռնիզմի գեղագիտության մեջ՝ հուշելով հայտնի կերպարների այլ հնարավոր վարքագծի մասին...Դասականների վերաիմաստավորման տեսանկյունից պետք է դիտել նաև Էլեոնորա Ներսիսյանի «Գերթրուդ» պիեսը, որտեղ, ի տարբերություն Շեքսպիրի «Համլետի», բայց շեքսպիրյան բառապաշարով ու ոճով, հեղինակը, արդեն ժամանակակից տրամաբանությամբ, չարի և բարու հատակ բաժանում չի կատարում, յուրաքանչյուր գործող անձի մեջ է փնտրում և՛ մեկը, և՛ մյուսը: Պիեսի վերջում Գերթրուդը թույնով և առանց թույնի գինով լի բաժակները միաժամանակ մոտեցնում է շուրթերին, բայց երկուսն էլ շարտում է հատակին՝ ոչ մեկին չհասցնելով մահվան: Ստացվում է, որ ոչ ոք մեղավոր չէ, և բոլորն են մեղավոր...Եթե նշված օրինակներում դրամատուրգները փորձում են ավելի շատ հոգեբանական ու փիլիսոփայական հարցեր առաջադրել, ապա Գուրգեն Միքայելյանի «Դոն Կիխոտի և Քաջ Նազարի նոր արկածները կամ Փանջունու վերադարձը» և «Խաղում ենք բոլորս» պիեսներում դասական կերպարները Սերվանտեսի, Օտյանի, Թումանյանի ու Դեմիրճյանի «հուշարարությամբ» ու բառապաշարով քննադատում են արդի իրականությունը՝ ցույց տալով իշխանության արատների հավերժական կրկնությունը, և դա կարծես թե մասամբ ընկալելի է:

Սակայն միշտ չէ, որ դասականներին դիմելը անպայման ենթադրում է նրանց ասելիքի վերաիմաստավորում: Այսպես, Ռուբեն Մարությանը երեխաների համար գրված «Լավություն արա, ջուրը գցիր» պիեսի արդեն իսկ վերնագրում ընդգծել է Թումանյանի «Խոսող ձուկը» հեքիաթի առանցքային գաղափարը: Հեքիաթից՝պիես անցումը հանդես է բերել նաև խաղավարի կերպար, ինչպես Դ. Դեմիրճյանի «Քաջ Նազար»-ում:

Դրամատուրգները, ինչպես արձակագիրներն ու բանաստեղծները, փորձում են կարծրատիպեր քանդել, նախկին կամ հավերժական թեմաներին նոր տեսանկյունով նայել: Այստեղ կարևոր դեր ունեն աստվածաշնչյան կերպարներն ու երևույթները: Եթե 20-րդ դարավերջին, խորհրդային կարգերի փլուզումից հետո գրականության

մեջ աստվածաշնչյան կերպարները հիմնականում մեկնաբանվում էին իրենց խորհրդանշական իմաստի շրջանակներում («վերադառնում էին» մոռացումից), ապա այսօր ավելի լայն իմաստային գործառույթ ունեն, հանդես են բերվում ժամանակակից բարքերի ու նորագույն տեխնոլոգիաների համատեքստում: Օրինակ՝ Արմեն Ճգնավորյանի «Այլաստվածային կատակ» պիեսում Աստված Գաբրիել հրեշտակի հետ տիեզերքի հարցերն է քննում և վախ ունի, թե իրենից վերև ուրիշ ուժ ևս կա, իսկ որոշ հարցերում էլ իր ստեղծած կին արարածը իրենից ավելի գորեղ ու թափանցող միտք ունի... Սակայն սրբապիղծ թվացող կատակի մեջ տրամաբանություն կա. ժամանակակից մարդը չի կարող մ.թ. առաջին դարի մտածողության մակարդակի վրա մնալ, գիտության զարգացումը անվերջ նորանոր երևույթներ է բացահայտում, որն այլ հարթակ է տեղափոխում գիտություններն հարաբերությունը: Իսկ Գ. Խանջյանի՝ արդեն հիշատակած «Արմագեթոն» պիեսում աշխարհի վերջը, որքան էլ Նեոի անվամբ մոտենա, տիեզերական բախման հետևանք կարող է լինել, իսկ բարոյական իմաստով բարքերի անկումը իսկապես արժանի է Արմագեթոնի գալստյանը:

Գործ ունենք նաև ժանրային հետաքրքիր կիրառությունների հետ: Օրինակ՝ Կ. Խոդիկյանի «Տրակտատ թաշկինակի մասին» պիեսը հեղինակն անվանել է «մոնոդրամա երեք գործող անձանց համար», որտեղ այդ երեքը՝ Դեզդեմոնան, Օթելլոն ու Յագոն երբեք չեն երկխոսում, յուրաքանչյուրը նույն երևույթի մասին մենախոսում է առանձին, և նրանց մի պիեսում միավորում է նույն երևույթը: Այս հնարանքը վաղուց կար արձակում (Ակոտազավա, Ֆոլքներ...), հետաքրքիր դրսևորում է ստացել նաև դրամատուրգիայում: Նման կառուցվածք ունի նաև նույն հեղինակի «Երկրորդ կտակը» մոնոդրաման՝ փոքր ինչ այլ բնույթի վերջաբանով, երբ երրորդ՝ չգործող անձը իր թողած կտակով հանգուցալուծում է կոնֆլիտը: Ընդհանրապես մոնոդրաման այսօր հաճախ հանդիպող և արձակին ավելի մոտ ժանր է, որի օրինակներից է նաև Ս. Կոսյանի «Տերևի կամքը չհարցնելով» պիեսը:

Հաճախ այն տպավորությունն է ստեղծվում, որ դրամատուրգները պիեսները հիմնականում կառուցում են ոչ թե տարբերվող անհատականությունների կամ ժամանակի համար բնորոշ դեմքերի, այլ իրադարձությունների շուրջ, ինչը, այնուամենայնիվ, գործողությունների իմաստով ակտիվություն չի բերում: Առաջին հայացքից հակասական թվացող այս միտքն ունի իր պատճառները: Ընդհանրապես հետմոդեռնիզմի արվեստում գերակշռում է «միջին եվրոպացու» կերպարը, որը դրամատուրգիայում թույլ է տալիս գործող անձանց մոտավորապես կամ գրեթե հավասար դեր հատկացնել՝ հատկապես չառանձնացնել որևէ գլխավոր հերոսի ոչ թե անունով կամ նրան հատկացրած դերի մեծությամբ, այլ ուժեղ անհատի հատկանիշներով: Այսօրվա իրականության մեջ և արվեստում մարդը միջինացվում է: Շատերը գտնում են, որ անունը խանգարում է դրամատուրգին, շեղում նրան հիմնական խնդրից: Այս երևույթը, որն ունի իր թե՛ դրական, թե՛ բացասական կողմերը, չի ընկալվում միանշանակ: Այս անանուն հերոսները ընդհանրացված տիպեր են՝ գաղափարական, սեռային, մասնագիտական և այլ առումներով: Այնուամենայնիվ, մարդկանց այս «տեսակավորումը» գրկում է նրանց անհատականությունից, ինչ-որ տեղ՝ նաև ազգությունից: Թերևս կարելի է մտածել, որ այս կերպ դրամատուրգներն ահագանգում են մարդու անդեմացման մասին:

Ժամանակակից գեղագիտական ըմբռումներում էական տեղ են գրավում մարդու ենթագիտակցական ու անգիտակցական աշխարհում կատարվող խմորումները, որոնք հաճախ խոսքային արտահայտություն են պահանջում և դժվար է լինում այդ ամենն արտահայտել ժեստերի միջոցով ու գործողությամբ՝ չժխտելով, իհարկե, վերջիններիս կարևորությունը հատկապես բեմում: Եվ առաջին տպավորությունն այն է, որ մեծացել է խոսքի դերը ժամանակակից դրամատուրգիայում: Շեքսպիրն, անշուշտ, սա անհեթեթություն կհամարեր, բայց չմոռանանք, որ Շեքսպիրը ոչ միայն խոսքի հանճար էր, այլև դրամա կառուցելու չգերազանցված վարպետ: Ժամանակակից պիեսներում գործողության ընթացքի դանդաղությունը փոխհատուցվում է խոսքի ռիթմի արագությամբ: Պիեսներում գործողությունները

հիմնականում կատարվում են ոչ կենցաղային ու առօրեական մթնոլորտում, այլ ինտելեկտուալ հոգեբանական մակարդակում: Իրադարձությունների պակասը, որը հանգեցնում է գործողության դանդաղեցման, փոխհատուցվում է խոսքի ռիթմի արագությամբ (համեմատեք ռոմանտիկ պիեսների երկար մենախոսությունների հետ), հեզմանքով, սրամտությամբ, բառախաղով, խաղացկուն ոճով, որը դառնում է դիմացինի հոգեբանության մեջ թափանցելու, նրա ռեակցիան ստուգելու միջոց: «Խոսքերի սուսերամարտը» հաճախ փոխարինում է գործողությանը: Սա ինտելեկտուալ դրամայի առանձնահատկություններից մեկն է, որովհետև կենցաղային կամ սոցիալական բովանդակություն ունեցող դրամաներում շոշափվող հիմնականում գործնական երկխոսությունները նրբախոսության անհրաժեշտություն չունենին, խոսքն ավելի անմիջական էր: Այսպես կոչված ինտելեկտուալ խոսքի առկայությունը մասամբ պայմանավորված է նաև այն հանգամանքով, որ երբեմն դրամատուրգները ստեղծում են նաև հեղինակի կերպարը (Ն. Ադալյան, Ս. Կոսյան...): Բեմում աշխուժություն ստեղծելու առումով չպետք է մոռանալ տեխնիկական նոր հնարավորությունների կիրառությունը՝ տեսանյութեր, կրկեսային, պարային, երաժշտական կատարումներ, որոնք հաճախ ոչ այնքան բեմադրիչների ներմուծումներն են, որքան հենց դրամատուրգների:

Վերջում մի քանի տպավորություններ (գուցե վիճելի) պիեսների բեմադրության վերաբերյալ: Հետևելով մեր թատրոններում ներկայացվող զգալի թվով արտասահմանյան պիեսների՝ գալիս ենք այն եզրակացության, որ դրանք (դասական հանրահայտ պիեսները չհաշված) զգալի չափով ժամանցային բնույթ ունեն, որ զբաղեցնում են հանդիսատեսին և արժարժում են առավելապես հոգեբանական խնդիրներ: Ժամանակակից հայ դրամատուրգիայում ևս, պատմության և ժամանակակից կյանքի ավանդական դարձած թեմաների (պատերազմ, ցեղասպանություն, արտագաղթ...) կողքին ևս կան, եթե կարելի է այսպես ասել, ժամանցային կատակերգություններ (Մամվել Խալաթյան, «Ծնունդը շնորհավոր կամ happy million», Արշակ Սեմիրջյան, «Թանկարժեք դիակ» և այլն), որոնք կառուցված են կա-



տակերգությունների համար դասական դարձած՝ թյուրիմացությունների և խառնաշփոթությունների սկզբունքով և կարող են աշխուժություն առաջացնել դահլիճում:

Անշուշտ, անշնորհակալ գործ է բոլորի մասին խոսել միաժամանակ, անհնարին է բոլորին հիշել ու գնահատել ըստ արժանվույն, թերևս նաև սխալ է կայացած դրամատուրգին ու սկսնակ փորձարարին կողք կողքի դնելը, անհնարին է բոլոր խնդիրներին անդրադառնալը... Բայց թեկուզ թռուցիկ, ոչ ամբողջական այս դիտարկումները կարող են հուշել, որ ժամանակակից հայ դրամատուրգիան ամենևին էլ գրականության խորք զավակը չէ և արժանի է նույնքան ուշադրության, որքան գրականության մյուս սեռերը, և այս բնագավառում ևս ստեղծվում են արժեքավոր գործեր:

## ՊՈՆՁԻԱՆ ԿԵՆՍԱԿԱՆ ԽՆԳԻՐՆԵՐԻ ՀԱՆԳՈՒՅՑՈՒՄ

Էդվարդ Միլիտոնյանի բանաստեղծությունների «Մի բուռ խոսք» ժողովածուի վերնագիրը հեղինակի տեսադաշտը սահմանափակող իմաստային ու թեմատիկ հատուկ ուղղվածություն չունի, որովհետև սովորական առօրյա կյանքը ամեն քայլափոխի դիտողունակ հեղինակին նոր թեմա ու նոր միտք է հուշում: Շենքերի ու բակի մարդիկ, փողոցը, երկիրը, քաղաքները, հասարակությունը, մոլորակը Էդ. Միլիտոնյանին թեմաներ ու խնդիրներ են թելադրում, որոնք բանաստեղծին հուզում են, զայրացնում, տխրություն և ուրախություն, վիշտ ու հպարտություն պարզևուժ և խորհելու բազում առիթներ ընծայում: Ըստ այդ հուզապրումների էլ ձևավորվում են նրա բանաստեղծության տեսակները, որոնք մերթ քաջ տեքստով կոչ ու հորդոր են պարունակում, մերթ՝ այլաբանություն, մերթ՝ փիլիսոփայական խոհ, մերթ՝ տրամաբանական խաղ: Եվ այս բոլոր տրամադրությունների իրացմանը ու հեղինակային կերպարին զուգահեռ ձևավորվում է բանաստեղծի ընդհանրական կերպար («Ընտրություն», «Խաղ», «Կյանքն ու երգը», «Լամպն ու Յվետասևան», «Բողոքից աշուն», «Բանաստեղծը», «Ծիր Կաթինը» և այլն): Այսինքն՝ ստեղծագործության ընթացքի, գրողի հոգեբանության, նրա կոչման ու նպատակի մասին խոհերը մշտապես ուղեկցում են Միլիտոնյանին՝ նրան մղելով այս ամենի յուրովի իմաստավորմանը: Այս առումով գրքի համար ելակետային նշանակություն կարող է ունենալ «Ընտրություն» բանաստեղծությունը: Բանաստեղծը գտնվում է մտքի և զգացմունքի, իմաստության և գեղեցկության միջակա տարածքում՝ առաջնությունը չտալով նրանցից ոչ մեկին՝ բանաստեղծությունը համարելով երկուսի ներդաշնակ զուգակցումը.

*Ես ընկրեցի պոեզիայի ու շահմարի միջև ընկած փարածքը...*

*... Ընկրելի խաղաքարերն ու բառախաղերը,*

*Խառնել, սրանալ թռչնի դայլայլ*

*Կամ սուր ճիչ ազռավի:*

*Իմաստուն լինելու համար պեղք է մի օր քնել*

*Շահմարի փուփի մեջ*

*Եվ մի օր պատկել ծաղկի պես*

*Գրքի էջերում:*

Բանաստեղծի կերպարը էջից էջ հարստանում է նոր հատկանիշներով: Կյանքում չարն ու բարին գիրկընդխառն են, գոյություն ունեն կողք-կողքի, բայց բանաստեղծի նպատակն է «Սիրո սերմեր ցանել անջրդի հոգիներին» («Երկակի ստանդարտներ») և «Հրեշտակի թևից պոկած փետուրով» ու աղոթքի բառերով հրաման գրել, որ փակեն դռները «մահ ու քրքիջ վաճառող խանութի» և բացեն դուռը «անվարձ ճախրանքի» («Բանաստեղծը»): Դժվար է բանաստեղծություն գրելը, հավաստում է հեղինակը (ավելացնենք, որ առավել դժվար է այն մեկնաբանելը), և կարևոր են այստեղ հատկապես բառերը.

*«Մթան մեջ ծանր են բառերը,*

*Լույսի մեջ թևքն են նրանք,*

*Հույսի մեջ խիտ են բառերը,*

*Երբ ասվեց, թվում են դարարկ:*

*(«Բառերը»)*

Բանաստեղծի համար ճերմակ թղթի վրայի բառերը մութ երկնքի վրա ցրված աստղեր են հիշեցնում, այսինքն՝ ռոմանտիկ զգացումներ են ծնում: Բայց բառերը ոչ միայն բանաստեղծական հույզ են արթնացնում, այլև երբեմն քաղաքական հզոր ու վտանգավոր լիցք ունեն: Այդպիսին է հատկապես ««Ցեղասպանություն» բառը».

*Պաշտոնյաներ կան, այն էլ՝ հզոր, որ խուսափում են// այդ բառն արտասանել (անգամ՝ արդիսարիկ)//, վախենում են դաշնակից մեղսակիրն ամոթից կարմրի:*

*Խեղճ պաշտոնյաներ, խեղճ հզոր երկրներ...*

*...Թույլերը պիտի մտախոզվեն ուժեղների հայրով:*

*Ամեն ինչ գլխիվայր շուռ է եկել ծաղրածուի նման,*

*Որը խնդրում է՝ ներեք ինչ իմ արցունքների համար:*

Բառի իմաստային որոնումներից բանաստեղծը սահուն անցում է կատարում ժամանակակից աշխարհի սարկաստիկ պատկերին, և սա դառնում է բանաստեղծի ոճի յուրահատուկ դրսևորումը, երբ քնարական հույզը զուգակցվում է հեզնանքին, իսկ առօրյա կյանքի

սովորական պատկերը վերաճում է փիլիսոփայական ընդհանրացման: Վերադառնալով բառերի խնդրին՝ նշենք, որ նրբորեն է արտահայված բառերի նկատմամբ կարոտի խնդիրը. չէ՞ որ բառերը ոչ միայն տեղեկություն են պարունակում, այլև՝ հիշողություն, ինչի շնորհիվ ժամանակի միջով մեզ տեղափոխում են անցած դարաշրջաններ.

*Կարոտում եմ հաճախ այնպիսի բառերի,  
Որոնց մեջ պայծառ հուշ կա անցյալի:  
(«Եղջերափող»)*

Այսուհանդերձ, Միլիտոնյանի խնդիրը ոչ թե բանաստեղծության տեսությունն է, այլ կյանքի պոեզիայի, ավելի ճշգրիտ՝ առօրյայի բանաստեղծականությունը հայտնաբերելը: Բանաստեղծի խոհերի առիթը առօրյա դեպքերն են, երբեմն նույնիսկ թվում է՝ մանրուքները: Հաճախ այնպիսի տպավորություն է, թե գրողը խաղաղորեն նկարագրում է իրավիճակներ և ոչ թե զարգացող սյուժեներ, պատմում է առանց նկատելի հույզի, բայց հենց բուն իրականությունը առանց հեղինակային սուբյեկտիվ վերաբերմունքի, ինքն իր մեջ ունի թե՛ ողբերգականություն, թե՛ զավեշտ: Օրինակ՝ «Փոքրիկ բալլադ 3-րդ հարկի Վահանի մասին» բանաստեղծության մեջ, որ հեղինակը ոչ պատահաբար բալլադ է անվանել, քայքայված ընտանիքի մի ողբերգություն է՝ առանց հեղինակային արտահայտված մեկնաբանության, որովհետև ընտանիքի պատկերը խոսում է ինքն իր մասին.

*Վահանին մուրքի արտոնագիր չեն տրախ՝ գնա  
Հունաստան,*

*Կինն էլ չի ուզում վերադառնալ Հայաստան:*

*Մեկ-մեկ փող է ուղարկում Վահանին:*

*Վահանի շաքարը բարձրացել է,*

*Բայց շենքի բակում արադ է լսկում,*

*Մի անգամ քիչ մնաց մեռնի:*

.....  
*Այդպես թեթև սպասում է հիմա մահի:*

Իհարկե, արտագաղթի, կիսված ընտանիքների և այս ամենից արտածվող բազում այլ հետևանքների մասին կարելի էր և մեծածավալ պոեմ գրել, բայց բանաստեղծն այս մի քանի տողի մեջ էլ ասել է

ասելիքը՝ ընթերցողի երևակայությանը թողնելով լրացումները: Բայց Միլիտոնյանը ինքն իրեն նման չէր լինի, եթե ուրբերգական այս վիճակի լրջությունը «չթեթևացներ» իրեն բնորոշ հեզմանքով՝ «Այդպես թեթև սպասում է հիմա մահի»: Կարելի է ասել, որ միայն **թեթև** բառը սև հումորի տրամադրություն է մտցնում պատումի մեջ: Թվում է՝ բանաստեղծը սուս արձանագրում է դեպքերը, բայց առօրյայի այդ «արձանագրությունները», որ կարելի է համեմատել գծանկարի հետ (բանաստեղծը խնայում է գույները՝ փորձելով կողքից նայել իրականությանը), իրենց մեջ մեծ ընդհանրացումներ են պարունակում, որովհետև փոքր, մասնավոր թվացող առօրեական պատկերներում բեկվում են մեծ կյանքի՝ երկրի ու հասարակության բնորոշ կողմերը: Ահա «Ասք 8-րդ հարկի կնոջ մասին» բանաստեղծությունը, որն այս դեպքում «ասք» է անվանվել, հուշում է հեղինակի ասելիքի կարևորության մասին: Հայ ընտանիքը մասնատված է, որի անդամները ցրված են աշխարհի տարբեր միջօրեականներում, բայց ընտանիքի մայրը, որն իր զավակներից ավելի բարենպաստ պայմաններում չի ապրում, մտահոգվում է ոչ միայն իր զավակների, այլև այն երկրների համար, ուր ապրում են իր հարազատները

*Ախ, ինչ մեղք է Ֆրանսիան»,- մրաժում է նա*

*Ու լալիս անչայն:*

Կամ՝

*Կնոջ խիղճը ցավում է Բելգիայի համար,*

*Այնպես ինչ-որ միտքինգներ են, ինչ-որ*

*Վեճեր, ու մարդիկ ուշանում են զննաքից,*

*Օղանավից, շոգենավից:*

Այդպես՝ «մեղք են» Ռուսաստանը, Ամերիկան...: Իրականության լրջությունը այստեղ ևս քողարկվում է կնոջ այլասիրական-մարդասիրական մտահոգություններով, որը դրության կոմիզմի իրավիճակ է ստեղծում:

Ժողովածուի ընդգրկման շրջանակները հյուսվում են մարդ-բակ-հասարակություն-երկիր-մոլորակ-տիեզերք շղթայով՝ իրենց մեջ ներառելով միջակա օղակների խնդիրները: Եվ այստեղ առանձնացնում է հատկապես մոլորակը բզկտող պատերազմների թեման, որը բնավ քարոզչական բնույթ չկրելով՝ ստանում է քաղաքացիական

սուր հնչեղություն: Կարելի է ասել՝ բանաստեղծի ընդվզումը պատե-  
րագմների դեմ պատկերավոր-գեղարվեստական է՝ զսպված զայրույ-  
թի և դառը հեզնանքի (որ տեղ-տեղ սև հունորի է վերաճում) զուգորդ-  
մամբ:

*Պարերազմի խանութում*

*Վաճառվում է պարերազմի սերմերով լի հող:*

*Բոլորը դրան հայրենիք են կոչում,*

*Մեկը՝ պարմական, մյուսը՝ կիսապարմական,*

*Մեկն էլ հեզնանքով՝ նախապարմական:*

*Եվ այդ պարճառներով (արդյո՞ք միայն այս) բզկիրում են իրար,*

*Սպանում են մանուկների,*

*Իբր չգիրեն, որ նրանք հրեշտակներ են:*

*Սպանում են զինվորների,*

*Իբր չգիրեն, որ նրանք զավակներ են:*

«Պատերազմի խանութ» ընդհանուր վերնագրի տակ տեղա-  
դրված բանաստեղծություններն առանձնանում են ոչ միայն մարդու  
և բանաստեղծի միանգամայն հասկանալի անհանգստությամբ ու  
ընդվզումով, այլև մտահղացման թարմությամբ, պատկերների բազ-  
մազանությամբ ու շարժունակությամբ, գործողությունների տեսանե-  
լիությամբ. որ երբեմն կինոնկարի շարժուն տեսարանի է նմանվում:  
Իբրև սավաժի օրինակ կարելի է հիշատակել «Հերթ» բանաստեղծու-  
թյունը.

*Պարերազմի խանութում*

*Վարժանք է, իրենց մկաններն են չզում*

*Հավակնորդ պեղություններ,*

*Անպեղություն ժողովուրդներ,*

*Չընդունված պեղություններ՝ իրենց*

*Անճանաչ վիրավորվածությամբ:*

Եվ այս իրարանցման մեջ բոլորը իրար ոտնատակ են տալիս  
պայտած կոշիկներով ու կրունկներով, կոխկրճում են միայնակնե-  
րին... Եվ ինչպես ֆիլմում, ետնապատկերի վրա շարունակում են  
համբուրվել աղջիկն ու տղան: Եվ ինչքան էլ փորձես քեզ համոզել, թե  
սերը ծաղկում է նաև այս պայմաններում, ավելի շատ մտածում ես,

որ համբույրի պատկերը նենգորեն սքողում է պատերազմի այլանդակ դեմքը և հանցավոր պետությունների անբարոյական արարքները:

Միլիտոնյանի՝ տարիներ առաջ գրած այս բանաստեղծությունները ավելի քան արդիական են այսօր, որովհետև սեփական շահերի վրա հիմնված պետությունների վարքագիծն ու վարած քաղաքականությունը նրանց իսկ գոյության հիմքն է ու նպատակը, որը երբևէ չի էլ փոխվելու: Ու թեև նշված բանաստեղծությունները զգալիորեն հրապարակախոսական բնույթ ունեն, բայց ընդհանրացման մեծ ուժով դուրս են գալիս որոշակի պատմական շրջանակներից և բնութագրական են դառնում բոլոր ժամանակների համար:

Հղացման առումով յուրօրինակ թարմություն են բերում «Դասեր» շարքի բանաստեղծությունները: «Աշխարհագրության դաս», «Գեղագիտության դաս» և նմանօրինակ վերնագրերը առաջին հայացքից դպրոցական դասեր են հիշեցնում, բայց իրականում դրանք կյանքից ու փորձից արված դաս-հետևություններ են: Պատմությունը մեզ անվերջ հիշեցնում է նեղ ու աղետի, հրացանի, ռումբերի, ավելի ու ավելի կատարելագործված զինատեսակների, մարդկանց ու ժողովուրդների անընդհատ կրկնվող սպանությունների մասին: Այս ամենից արած դաս-հետևությունը բանաստեղծը ձևակերպում է ցանկության ձևով:

*Երանի այս խաղը չընկներ մեծերի ձեռքը:*

*Երանի երեխաները մեծերին չսովորեցնեին կռիվ-կռիվ խաղալ:  
(«Պատմության դաս»)*

«Երանի»-ներով են վերջանում որոշ դասեր, որոնք արտահայտում են աշխարհում տիրող չարիքից տառապած բանաստեղծի մարդասիրական բողոքները: Առաջին հայացքից էդ. Միլիտոնյանի բանաստեղծությունները կարող են թվալ առօրեական, քանի որ նա թեթև, խաղային (հոլանդացի արվեստաբան ու պատմաբան Յոհան Հայզինգան արվեստը հենց խաղ է անվանում)<sup>191</sup>, թեթևակի հեզմանքի ու ինքնահենգանքի ոճով պատմում է մեզ ծանոթ երևույթների ու իրադարձությունների մասին: Բայց դա նրա բանաստեղծու-

---

<sup>191</sup> Տե՛ս, **Յոհան Հայզինգա**, «Մշակույթի խաղային տարրի սահմանման փորձ» աշխատությունը, Եր., «Փրինսիփն» հրատ., 2007 թ.:

թյան սոսկ մի շերտն է: Բանաստեղծությունը առավել խորքային է դառնում ու հարստանում ենթատեքստով, երբ Միլիտոնյանը առօրյա իրադարձությունները համադրում է այնպես, որ դրանք ստանում են փիլիսոփայական ենթատեքստ, վերածվում որոշակի օրինաչափության: Եվ այդ օրինաչափություն-ընդհանրացումը արվեստի հիմնական հատկանիշն է: Փորձենք հիմնավորել օրինակներով, որոնք շատ են Միլիտոնյանի ժողովածուի հատկապես «Խճանկար», «Ժամանակներ» շարքերում:

*Անցյալը եր-եղ է ընկրկում,  
Թոկը քաշում մատաղացու  
Ոչխարի պես:  
Ներկան մի ոտքն անցյալում,  
Մյուսը՝ գալիքում:  
...Ապագան թռչում է մեր ձեռքից խուսափող  
Հազարան հավքի սլացքով:  
(«Ժամանակներ»)*

Կամ՝

*Ապրում ենք հիմա  
Անցյալի գալիքում,  
Պարզվեց ներկան է սա:  
(«Ծուռ ժամանակների սենյակում»)*

Այս բանաստեղծություններում արտահայտված փիլիսոփայությունը առօրեական («թոկը քաշում մատաղացու ոչխարի պես»), առասպելական բառապաշարային («հազարան հավքի սլացքով») զգեստավորում ունի, ինչն իր պատկերավորությամբ կարծես թաքցնում է խոր իմաստը: Այս պատկերները մեզ հիշեցնում են գոյաբանական հերմենտիկայի հիմնադիր Մարտին Հայդեգերի փիլիսոփայական կարևոր դրույթներից մեկը. «Ներկա ժամանակ – հազիվ մենք այն անվանում ենք, երբ անմիջապես մտածում ենք անցյալի և ապագայի մասին, ավելի վաղ կամ ավելի ուշ, ի տարբերություն «հիմա»-ի»<sup>192</sup>: Բանաստեղծը խոսում է առօրյա կյանքից վերցրած կեն-

<sup>192</sup> Теория литературы: История русского и зарубежного литературоведения, Хрестоматия, М., 2011, с. 276.



դանի պատկերների լեզվով և սեփական դիտարկումների հիման վրա անում իր եզրակացությունները՝ գուցե անգամ կարդացած չլինելով այս կամ այն փիլիսոփային: Չէ՞ որ արվեստը ևս յուրօրինակ փիլիսոփայություն է:

Փիլիսոփայական առումով Միլիտոնյանին շատ են զբաղեցնում կյանքի ու մահվան խնդիրները, որոնք միշտ էլ հուզել են մարդկային բոլոր սերունդներին և շարունակում են հուզել այսօր: Միլիտոնյանը մի նոր նրբագիծ է ավելացնում այդ հուզումներին՝ բանաստեղծության նյութ դարձնելով ճակատագրի ու հետմահու իրավիճակի մասին մտորումները:

*Ես չեմ ուզում անգործ պառկել  
Նույնիսկ գերեզմանում,  
Գնամ, փնտրեմ այլ երկրներ  
Անդրաշխարհում:  
Շուր ենք հոգնում կյանք կոչվածից,  
Եվ հավերժից անգամ,  
Գնամ, դառնամ անպարագիծ  
Եվ ոչ մի ժամ:  
Հեշտ է ասել, երբ չես խոսում,  
Լուռ ես ու մութ:  
Բայց այնպես եմ ուզում խնդալ,  
Իբրև՝ ի՞նչ փույթ:*

*(«Հեղմահու գրված պոեմ»)*

Վերը նշված տրամադրությունների հետ սերտորեն կապված են նաև «Հավերժության կենաց ծառը» և «Հետմահու գրված խոսքեր» շարքերը, որովհետև հավերժության խնդիրը կարող է գոյություն ունենալ միայն մահվան առկայության դեպքում, նրա հետ ունեցած հարաբերությամբ: Մարդկային կյանքի ժամանակը, մահն ու մեռնողի համար անընկալելի հավերժության գաղափարը տրոհված են ժամանակային բաժանումների մեջ, որն իմաստավորում է մարդկային գիտակցությունը. «Միայն մի հույս կա //Հավերժանալու՝ //Մահը»:

Կյանքի, մահվան, հավերժության ու ժամանակի հարաբերականության խնդիրները հանգեցնում են այն մտքին, որ անցյալն անցյալով չի վերջանում ու շարունակում է ապրել մեզ հետ, մեր մեջ.

*Անցյալն ունի երկու գույն,  
Մեկը հիշվում է, մյուսը՝ մոռացված,  
Հիշող ու մոռացված մի ժամանակ,  
Մեկը մեկից բանկ միաժամանակ:  
(«Անցյալը»)*

Կարելի է ասել, որ Միլիտոնյանի բանաստեղծությունները բազմաշերտ են: Պայմանականորեն ասած՝ առաջին առօրյա շերտի տակ փիլիսոփայական շերտն է, հաճախ էլ՝ նրանց միացնող երրորդ՝ միջտեքստային (ինտերտեքստային) շերտը: Անշուշտ, դրանք ընկալվում են միասնականորեն:

Ժամանակակից գրականության մեջ էական տեղ է գրավում միջտեքստայնությունը (ինտերտեքստը), որն ակնհայտորեն հասցեագրված է ինտելեկտուալ ընթերցողին: Միլիտոնյանի ժողովածուի տարբեր բանաստեղծություններում բազմիցս հիշատակվում են անուններ, որոնք իրենց հետ պատմություն և բանաստեղծության բովանդակությունը լրացնող հուշումներ են բերում և հարստացնում բանաստեղծությունը: Օրինակ՝ «Աղբատար» բանաստեղծության մեջ գրողը տհաճ ու մռայլ մի պատկեր է ստեղծում.

*Մուրքի կողքին՝ աղբատար,  
Վրան՝ ճանճեր մեծափառ:  
Գիշերներով՝ առնետներ,  
Նաև շներ՝ լեշակեր:  
Բոսխին հայրուկ մի պարկեր:...*

Հոլանդական նկարիչ Հերոնիմոս Բոսխի անվան հիշատակությունը մի կողմից ընթերցողի հայացքը կարծես կտրում է աղբատարի փնթի պատկերից, մյուս կողմից՝ համեմատության եզր փնտրում տգեղ տեսարանի և նկարչի մռայլ ու դիվային պատկերների միջև: Մի այլ դեպքում՝ հռոմեական բանաստեղծ և փիլիսոփա Լուկրեցիոս Տիտոս Կարի անվան հիշատակումով Միլիտոնյանը «Մարդ և իր» բանաստեղծության մեջ յուրովի պատկերներով հաստատում է Լուկրեցիոսի «Իրերի բնության մասին» չափածո տրակտատի մեջ շարադրված մտքերը նյութական աշխարհի միանման կառուցվածքի մասին.

*Նույն արունն է կապում ծիածանակերպ*

*Հող ու երկնքին...*

Սակայն Միլիտոնյանը դիմում է նաև միջտեքստայնության նախորդներից տարբեր մի այլ միջոցի: Նա անուն չի տալիս, այլ կարծես հաներով է առաջարկում ընթերցողին՝ նկարագրելով իր հերոսին և ստիպում է նրան՝ անվանել բնութագրի տիրոջը .

*Նկարիչը ներկն էր ուրում,  
Հագիվ էին փրկում նրան:  
Աջ ականջը կրրեց մի օր,  
Արյանք ներկեց գյուղակը այն:  
...Մահն էլ խնդաց՝ ո՞նց ընդունեն  
Բլբակի չափ պակաս մարմին:  
(«Առյուծ»)*

Այս դեպքում իսկապես կարելի է ասել, որ մենք գործ ունենք ոչ այնքան ինտերտեքստային, որքան խաղային արվեստի հետ: Անշուշտ, նկարչի կյանքին քիչ թե շատ ծանոթ ընթերցողը անմիջապես կարող է կռահել, որ խոսքը Վիսնեթ Վան Գոգի մասին է: Այդ են հուշում և՛ կտրված ականջը, և՛ Առլ բնակավայրը:

Եվ այսպես՝ հունահռոմեական դարաշրջանից սկսած՝ շատ և շատ հայտնի անուններ՝ ընդիուպ մինչև մեր օրերի մեծերը, տողանցում են Միլիտոնյանի ժողովածուի էջերում՝ ընթերցողին պահելով համաշխարհային մշակույթի մթնոլորտում: Բազմազան ու շատ են բանաստեղծին զբաղեցնող թեմաները (անցյալ ու ներկա, կյանք ու հավերժություն, պատերազմ ու խաղաղություն, կին և տղամարդ...), հարուստ են ոճերը:

Կարելի է ժողովածուի մասին երկար խոսել, նշել նաև, որ բանաստեղծություններն ու շարքերը իրենց ասելիքով ու արվեստով անշուշտ հավասարաթեք չեն (և դա հնարավոր էլ չէ), հնարավոր էր նաև իմաստով մոտ որոշ շարքեր միացնել («Հավերժություն», «Ժամանակներ» և այլն), բայց գիրքը փակելուց առաջ, կրկին վերադառնալով սկզբին՝ համոզվում ես, որ «Մի բուռ խոսք» վերնագիրը հավակնոտ նպատակներ չի հետապնդում, բայց բանաստեղծին թույլ է տալիս, թեկուզ թուցիկ, աշխարհն ընկալել ամբողջության մեջ՝ խոսքն ուղղելով կյանքի տարբեր կողմերին:

## ՀԱՐՈՒԹՅԱՆ ԽՈՐՀՈՒՐԳԸ

Ժամանակակից հայ արձակուամբ Սուսաննա Հարությունյանն անանձանանում է գրողական իր անշվտթելի ձեռագրով, վաղուց է իր վրա հրավիրել քննադատության ուշադրությունը, ստացել տարբեր գրական մրցանակներ: Նրա «Ագռավները Նոյից առաջ» գիրքը<sup>193</sup>, որն ընդգրկում է համանուն վեպը և «Ներառյալ երկրորդ կիրակին» վերնագրով պատմվածքների շարքը, արժանացել է միաժամանակ երկու՝ ՀՀ նախագահի (2015) և ՀԳՄ Գ. Դեմիրճյանի անվան տարեկան (2016) մրցանակներին: Հետաքրքրական է ոչ միայն կրկնակի մրցանակների փաստը, այլև ժողովածուի վերնագիրը, որը թաքնված խորհուրդ ունի իր մեջ: Առիթից օգտվելով՝ փորձենք անդրադառնալ գրողի արձակի մի քանի հատկանիշներին:

Պատմվածքը Հարությունյանի թերևս նախասիրած ժանրն է, որը հնարավորություն է տալիս կարճ ծավալի մեջ արտահայտել բազմազուն կյանքի տարբեր երանգները: Բայց պատմվածքների փոքրիկ սյուժեները, որոնք հիմնականում վերցված են գյուղական առօրյայից, ընթերցողի գիտակցության մեջ միանում-ամբողջանում են և ստեղծում գյուղաշխարհի ընդհանրական մի պատկեր: Այդ պատկերը ոչ չեզոք նկարագրական է, ոչ էլ վանող հրապարակախոսական, ուստի հեղինակը կարողանում է սեղմ, կարճառոտ դիտարկումներով վերաբերմունք ձևավորել իր նկարագրած միջավայրի ու մարդկանց նկատմամբ: Դա հեղինակին հաջողվում է իր անմիջականության շնորհիվ: Հարությունյանը հաճախ գրում է առաջին դեմքով, նույնքան հաճախ էլ պատմող ես-ը պատմվող իրադարձությունների մասնակիցն է, ականատեսը, վկան: Օրինակ՝ «Բողոքս վախենում էինք ձայն հանել» («Հումուսը»), «Մենք պապիս թաղեցինք նրա մահից երեսուն տարի անց...» («Մարդի արծաթագույն լացը»), «Մայրս սկսեց տատիս վերջին խոսքից...» («Օրում թափառող լուրը») և այլն: Իհարկե, առաջին դեմքով գրելը զուտ գեղարվեստական պայմանականություն է, այսուհանդերձ, դա գրողին հնարավորություն է տալիս

<sup>193</sup> Սուսաննա Հարությունյան, Ագռավները Նոյից առաջ, Եր., «Ծիծեռնակ», 2015:

ներսից, յուրայինի հայացքով նայել իր նկարագրած կյանքին: Սա սուկ ձևի խնդիր չէ, այլ ունի խորքային նշանակություն: Այստեղ տեղին է հիշել Հրանտ Մաթևոսյանի մի դիտարկումը Լ. Տոլստոյի «Պատերազմ և խաղաղություն» վեպի հերոս որսորդ Դանիլայի էպիզոդիկ կերպարի և նրա աչքերով կյանքին նայելու մասին: Նա գրում է. «Բայց ոչ Պուշկինը, ոչ Գոգոլը, ոչ Շեքսպիրը, ոչ Թումանյանը, ոչ հայ դեմոկրատական մեծ գրականությունը, ինձ թվում է, կյանքին չեն նայել Դանիլայի աչքերով: Հայ գրողներից շատերը գյուղացու որդիներ էին, բայց, այնուամենայնիվ, կյանքին նայում էին «ազնվական» հայացքով: Նրանց չափուձևը գյուղական է, իսկ հայացքը դրսից է... Իսկ մենք ուզում ենք նայել ներսից»<sup>194</sup>: Հարությունյանը փորձում է իր ներկայացրած աշխարհին նայել ներսից, հնարավորինս նվազեցնել իր և իր հերոսների միջև ընկած տարածությունը: Պատահական չէ, որ արձակագրի պատկերած միջավայրը հիշեցնում է նրա ծննդավայրը և այդ միջավայրում ապրող մարդկանց, որոնց առօրյան, բարքերը, կենցաղը, լեզուն օգնում են ավելի հավաստի դարձնել կյանքի պատկերը: Պատմվածքները արտացոլում են ոչ թե և ոչ այնքան ժամանակի մեջ ծավալվող պատմություն, այլ որևէ իրադարձություն, իրավիճակ, գյուղական առօրյայից վերցրած, բայց ոչ առօրեական, սովորական դեպք: Օրինակ՝ «Հումուր» պատմվածքը հյուսվում է հերոսի կարգավիճակին ոչ բնորոշ «հումուս» բառի օգտագործման շուրջ, «Ժառանգություն» պատմվածքում հանգույցը դառնում է հանգույցյալի ոչ մի կերպ չբացվող ճամպուկը, «Երթևեկություն» պատմվածքը հոգեդարձ եղած հիվանդի մասին է և այլն: Հարությունյանը դրանց տալով էտյուդի, պատմվածքի, նովելի ժանրաձև՝ թեթևակի հեզմանքով և ժողովրդախոսակցական լեզվի դարձվածքներով, սեփական սրամիտ դիտարկումներով ընդլայնում է փոքր դրվագի կենսական ընդգրկման շրջանակը, խուսափելով խոսքառատ նկարագրությունից՝ դիպուկ բնութագրումով հասնում է ցանկալի արդյունքի: «Կարմիր կատարով արշալույս» պատմվածքում կնոջ անբարոյական վարքը նկարագրելու փոխարեն գրում է. «Քա-

<sup>194</sup> Հրանտ Մաթևոսյան, Ես ես եմ, Եր., 2004, էջ 279:

հանայի աստվածաշնչի չափ օգտագործած...,- մտածեց Թերեզը մե-  
 քենայից իջնող կնոջը նայելով» (էջ 17): Թերեզի այս մտքին ավելա-  
 ցող հեղինակային բնութագրությունը կարծես արդեն ավարտուն է  
 դարձնում կնոջ կերպարը. «...այնպես էլ մաքուր գրական էր խոսում,  
 կարելի էր կարծել՝ հայոց գիրը իր պատվին էին հորինել»: Ստեղծ-  
 վում է այն տպավորությունը, որ կնոջ պահվածքը չէր համապատաս-  
 խանում նրա բուն էությանը: Բայց հաճախ թեթև, նաև հեզմանկան  
 խոսք ու գրույցի տակ խոր հոգեբանություն է թաքնված, ինչպես  
 «Վերջին Թամերլանը» պատմվածքում: Հրայրի սիրտը հիվանդ է,  
 եղբայրը փոխպատվաստման համար կասկածելի հանգամանքնե-  
 րում սպանված ուզեկի սիրտ է ճարում-գնում, բայց սրտի տիրոջ  
 մասին որոշ տեղեկություններ իմանալուց հետո Հրայրը ամենավեր-  
 ջին պահին հրաժարվում է պատվաստումից՝ շվարած եղբորը բա-  
 ցատրելով՝ «Թամերլանը (սրտի տիրոջ հեռավոր նախնին – Ժ. Զ.)  
 ձեռ չի տալիս, Մակեդոնացին լինե՞ր՝ ուրիշ...»: Ամենավերջին արտա-  
 հայտությունը՝ «Մակեդոնացին...», փոխում է պատմվածքի լուրջ  
 հարցուփորձի թողած տպավորությունը և մի տեսակ զավեշտի վերա-  
 ծում հիվանդի պատասխանը. գրողը կարծես մի թեթև կատակով  
 փորձում է ցրել մռայլ տրամադրությունը, քանի որ հիվանդին ավելի  
 լուրջ խնդիրներ էին զբաղեցնում՝ ի՞նչ էր լինելու իր սեփական սրտի  
 հետ. «Սրտիս անկյունում անուններ կան թանկ պահած, բա դրանց  
 ճակատագիրը ո՞նց պիտի լինի»: Եվ Հրայրը մարդկային առումով  
 խղճում է և՛ մեռած ուզեկին, և՛ վիրահատությունը նախապատրաս-  
 տած բժշկին, և՛ եղբորը՝ թափած ջանքերի համար...Պատմվածքը  
 թույլ է տալիս խորհելու նաև մարդկային ճակատագրի ունայնության  
 մասին, քանի որ ճանապարհ ընկնելուց առաջ հիվանդը հեռուստա-  
 ցույցով դիտում էր Սադամ Հուսեյնի և Քադաֆիի դժբախտ ճակա-  
 տագրերի մասին հաղորդումը և չէր կարող չմտածել ու հեռուն գնա-  
 ցող եզրակացություններ չանել: «Փաստորեն աղքատությունն էլ  
 առավելություններ ունի, փաստորեն բախտավորություն ա, որ մենք  
 գազ ու նավթ չունենք»,– հերոսի այս եզրակացությունը նաև գրողին  
 է, որը անհատական ճակատագրից սահուն անցում է կատարում քա-  
 դաքականությանն ու այլ խնդիրների: Պատմվածքները հետաքրքիր

են դառնում հենց անակնկալ անցումներով, որոնք տրամադրություն ու իրավիճակ են փոխում, ընթերցողի մեջ առաջացնում սպասման լարվածություն:

Պատմվածքներից շատերի մեջ, երբեմն թեթև հեզմանքով, երբեմն կծու խայթոցով գրողը ծաղրում է մարդկային թերություններն ու արատները, կեղծ կամ ցուցադրական հայրենասիրությունը: «Խեր, շառ, աստված» պատմվածքում Հարությունյանը անթաքույց հեզմանքով է խոսում այն մարդկանց մասին, ովքեր նախկին Արևմտյան Հայաստան այցելելը հայրենասիրության վառ դրսևորում են համարում. «Վերջում ասաց, որ ամուսինը տանը չի, որդին Ռուսաստանից փող է ուղարկել հատուկ նպատակով, որ հայրը մեկնի Թուրքիա՝ պատմական հայրենիք, որ շրջի, նստի պապենական տան դռանը, ուր հիմա քրդեր են ապրում, լաց լինի ու հայրենիքի հանդեպ պարտքը կատարած հետ գա»:

Հարությունյանի պատմածքները կարծես ունեն արտաքին ու ներքին շերտ, գրողը արտաքին զավեշտական, ոչ սովորական, նվազագույն դեպքում՝ ոչ կարևոր մի դրվագով հրապուրում է ընթերցողին և պատումն առաջ տանելու ընթացքում մարդկանց և երևույթների մասին իր դիտարկումներով ստեղծում է միջավայրի, ավանդույթի, կենցաղի, երկրի մասին իր վերաբերմունքը:

Սակայն որքան էլ կարևոր լինեն պատմվածքները, այնուամենայնիվ, Հարությունյանի գլխավոր ասելիքը կենտրոնացած է «Ազնավները Նոյից առաջ» վեպում: Հազարավոր էջեր են գրվել հայոց Մեծ եղեռնի, մարդկային երևակայությունը մթագնող ոճիրների և չարի բազմադիմության մասին, և ամեն մի նոր ավելացող էջ դժվարացնում է հաջորդ գրելիք էջը, և, այնուամենայնիվ, Հարությունյանը խիզախել է ևս մի էջ ավելացնելու եղածին: Արևելահայ գրականության մեջ առաջինը Բակունցն է անդրադարձել կոտորածներից մի կերպ փրկվածների հետագա ճակատագրին: Նրա սկսածը շարունակեցին Հր. Քոչարը, Մ. Գալշոյանը, հետագայում էլի շատերը:

Ս. Հարությունյանի ներկայացրած թե՛ իրավիճակն է տարբեր նախորդներից, թե՛ ասելիքը: Նախ՝ վերնագրի մասին: Մեծ ջրհեղեղից փրկված և Արարատի գագաթին ապաստանած Նոյի մասին ա-

ստվածաշնչյան առասպելը հայտնի է բոլորին: Ահա հայոց Եղեռնի կամ, ինչպես սփյուռքահայերն են ասում, Աղետի իրադարձությունը համեմատելի է միայն աշխարհակործան ջրհեղեղի հետ, որ երկրի երեսից սրբեց մարդկանց և թողեց միայն մի տապան ժողովուրդ, այդպես էլ հայոց Աղետից փրկված հայերի կիսամեռ խլյակները վեպում ապաստան են գտնում լճափը եզերող լեռների անմատչելի ծերպերում, մարդկանց աչքից հեռու: Ջրհեղեղի և հայոց ցեղասպանության զուգահեռի վերաբերյալ թերևս ակնարկ կարելի է համարել Վարսենիկի հետևյալ խոսքերը. «Էս լիճ չէ, Հարութ ջան, Նոյի ջրհեղեղից և մնացած: Աստծու զայրության վերջին կումն աս... իսկ գիտես ընչի՞՞. աշխարհի վրա դեռ մեղքեր կան լվանալու, դեռ խորտակելու բաներ ունի... Էդ մեր արյան մեղքն աս աշխարհի վզին, որ պիտի լվա...» (էջ 273): Մինչդեռ ջրով արյան մեղքը լվանալու գաղափարը չի բավարարում Հարութին, որն ամբողջ կյանքը մարդասիրությամբ էր ապրել և զգացել իր հավատամքի թերությունը: «Երբ մի հոգին աս միամիտ, Վարսենիկ, դա սիրուն առավելություն աս, երբ մի ժողովուրդ աս միամիտ՝ շոշափելի թերություն աս, ու մեր թերությունն էն աս, որ մենք մտածում ենք, թե արյունը լվանում են, այնինչ ուրիշները դա խմում են...», – ասում է Հարութը (էջ 273): Այսպես իրար են հակադրվում կենսափիլիսոփայության երկու դրսևորում, որոնց միջև ընտրություն կատարելու խնդրի առաջ մշտապես կանգնել է հայ ժողովուրդը ու մինչև վերջ էլ չի կարողացել թոթափել պատմության ու ներկայի ռոմանտիկ ընկալումը:

Ինչ վերաբերում է վերնագրի «ագռավին», ապա մեր կարծիքով, սկսած հին առասպելներից, ագռավին վերագրվել է և՛ աստվածների սուրհանդակի դեր (վիկինգների մոտ), և՛ չարի խորհուրդ (եվրոպական ժողովուրդների մոտ): Վեպում կարծես երկուսը միասին են: Միայն թե Նոյի ուղարկած ագռավը չվերադարձավ, իսկ վեպում աշխարհն է կրկին խառնվում փրկվածների կյանքին, ոստիկանապետի ուղարկած «ագռավը»՝ կլայեկչին, հայտնաբերեց թաքնված փախստականներին, և աղետյալները նոր աղետի ենթարկվեցին (վեպի այլաբանական վերնագիրը կարող է ունենալ մեկնաբանության այլ տարբերակներ):



Գյուղը դարեր առաջ բնակելի եղած մի տարածքում հիմնել են 1895-1896 թթ. ջարդերից խուսափած Պերճն ու Հարութը: Իսկ նոր բնակիչները 1915 թ. ջարդերից փրկվածներն են, որոնք Հարութի ջանքերով ապաստանել են այդտեղ և ապրում են իբրև մի միասնական համայնք: Պատահական չէ նաև Հարութի անվան ընտրությունը, որը հարություն բառի կրճատ ձևն է, իսկ հարության գաղափարը պայմանավորված է կորովի կամքի, տոկունության և հարատև մաքառման իրողությամբ: Պատահական չէ նաև, որ Հարութը միշտ ինչ-որ կիսամեռ գաղթականի է կարպետի մեջ փաթաթած բերում գյուղ, որին կենդանություն է տալիս ամեն ինչից գլուխ հանող տատմեր Սաթուն: Մարդիկ այստեղ երկրորդ կյանք են ստանում, ասես իսկապես հարություն են առնում, բայց առաջին կյանքի սարսափները երբեք չեն լքում նրանց: Գրողն ստեղծում է իրականի ու առասպելականի սահմանին գտնվող մի պատմություն: Խնդիրը ամենևին էլ այն չէ, թե ինչպե՞ս կարող էր իշխանությունների աչքից վրիպել մի ամբողջ բնակավայր, քանի որ կյանքն իր անակնկալներով, առեղծվածներով, անհավատալի պատմություններով գերազանցում է մտացածին հրաշքներին: Առավել ուշագրավն այն է, որ Հարութը երբեք չէր հետաքրքրվում իր փրկած մարդկանց անցյալով, առավելապես այն բանով, թե ով կամ ինչպիսին է եղել իրեն պատահած ու փրկության կարիք ունեցող մարդը: Հարութի գյուղը դառնում է մի յուրօրինակ Արշակավան, որտեղ ամեն մարդ կարող էր ապաստան գտնել, բայց չէր կարող այլևս դուրս գալ այնտեղից: Ընդունված չափանիշներին անհամապատասխան մարդն անհետանում էր միայն Հարութին հայտնի ուղղությամբ: Թերևս միանման անցյալն է մի հարթության վրա դնում ճակատագրի հալածյալներին, ուստի նրանց համայնքը հիշեցնում է անդասակարգ մի հասարակություն, որը ևս իր ներքին կնճիռներն ու փոթորիկներն ունի: Հարությունյանին հաջողվել է այդ ընդհանուր մթնոլորտում առանձնացնել Նախշունին ու Հարութին, որոնցից յուրաքանչյուրը յուրովի է իմաստավորում իր ապրած կյանքը:

Այն, որ գաղթականների համայնքն ապրում էր նահապետական վարքուբարքով, հասկանալի է դառնում ոչ թե գրողի երկար-բարակ

նկարագրություններից, այլ հեղինակի կողմից ժողովրդական հավատալիքները, նախապաշարումները, փորձը գործողության մեջ պատկերելուց: «Կրակի վրա դադած դանակը խնձորի օղիով լվացել, պորտ էր կտրում» տատմեր Սաթոյի գործողությունը միաժամանակ և՛ համայնքի բուժական հնարավորությունների մասին է խոսում, և՛ ժողովրդի փորձի: Թեև գյուղն ստեղծվել ու համալրվել է տարբեր տարածքներից տեղահան եղած մարդկանցով, որոնք ունեցել են տարբեր բարբառ ու կենցաղ, բայց ապրում են ժողովրդական միասնական հավատալիքներով: «Լուսինը կխփի ծննդկանին»,– զգուշացնում է մեկը, և մյուսներն իսկույն փակում են երդիկը: Նկարագրությունն ու պատմությունը փոխարինելով գործողությամբ՝ Հարությունյանը վիպական տարածք է շահում և խուսափում շատախոսությունից: Այս ոճը միասնական է թե՛ պատմվածքների, թե՛ վեպի համար:

«Ազնավները Նոյից առաջ» վեպը բազմաթիվ կարևոր ուղերձներ է պարունակում: Թերևս առաջինը մարդասիրության ուղերձն է, որը սակայն տարբերվում է օտարի գթասրտությունից ու կարեկցանքից, որովհետև, ի տարբերություն օտարների, Հարութն անցել է գաղթականների նույն ճանապարհով, իրենց ընտանիքից միայն ինքն է փրկվել: Օգնելով ուրիշներին՝ նա կարծես հատուցում է իր փրկության համար:

Երկրորդ ուղերձն այն է, որ ոչ ոքի ապրած ցավն ու սարսափը, աղավաղված ճակատագիրը այլևս չի լքելու նրանց՝ ինչ պայմաններում էլ ապրեն հետագայում. «Այո՛, նրանք երկար էին ապրում, ասես մոռանում էին մեռնել, ասես դիտմամբ, ասես՝ սարսափը ապրեցնելու համար... Կյանքը նրանց լքում էր, սարսափները՝ ոչ» (էջ 149-150): Հարութը ծնողներին անգամ չի տեսել, նրան օրորոցից հանել, հորեղբայր Պերճն է փրկել՝ երեխայի հետ փախչելիս ոտքով կպչելով երբոր կտրված գլխին... Նա երագում անգամ չի կարող տեսնել ծնողներին, որովհետև հիշողության մեջ չունի նրանց պատկերը... Դաժանագույն ճակատագիր է վիճակվել յուրաքանչյուրին, առավել ևս՝ վանքի կույս երգչուհուն, որին ոճրագործները բռնաբարել են, նա իր վերջին հանգրվանին է հասել արդեն գույգ աղջիկներով հղի, որոնց գյուղի բնակիչները թուրք են համարում՝ դրանից բխող համապատասխան

զգացումներով: Սակայն այս ահավոր պատմությունը ողբերգության մի մասն է միայն: Հերոսուհու՝ Նախշունի հայրը՝ Սարգիս աղան, իր բազմանդամ ընտանիքի յուրաքանչյուր անդամի համար ոսկով մահ է գնել, հարազատներին առանց տանջելու, կրակոցով սպանելու համար թուրքերին մեկական ոսկի է տվել, բայց վերջում ոսկիները չեն հերիքել պատվով մեռնելու համար, ուստի լլկել են աղջկան ու տանջել իրեն: Այսինքն՝ ջարդերը, տան, ընտանիքի, հարազատների, հայրենիքի կորուստները սոսկ ողբերգական դեպք կամ իրադարձություն չեն, դրանք դարձել են կյանքի հետագա ընթացքը կանխորոշող ճակատագիր, որ երբեք չի լքելու այդ ամենն ապրած մարդկանց:

Երրորդ ուղերձը բխում է նախորդից, այն է՝ ամենաանելանելի կացության մեջ չպետք է հանձնվել, պատվով մեռնելը գերադասելի է անպատիվ ապրելուց: Բողոքին անխտիր օգնություն ու կենդանություն տվող Հարություն գյուղից վռնդում է Նախշունի հորը՝ Սարգիս աղային՝ պատճառաբանելով. «Սա իրավունք չունի իմ հետ նույն օրը շնչելու... ոչինչ չի կարող արդարացնել պարտությունը՝ ո՛չ թշնամու հզորությունը, ո՛չ քո անզորությունը, ոչ էլ անգամ ճակատագիրը, որ Աստծո կամքն է, – ու վրա էր գալիս. «Իրա աչքի առաջ էդ բանն արել են ու ոչ սպանել ա, ոչ սպանվել» (էջ 168): Այսինքն՝ պայքարը պետք է լինի կենսաձև և մարտահրավեր ճակատագրին, թեկուզ այդ պայքարը մահով ավարտվի:

Վերջապես այս ամենին հետևում է ևս մի կարևոր ուղերձ. տեսած ու ապրած սարսափներից ու ստորացումներից հետո ապրելը պետք է նպատակ ունենա: Դա վրեժն է, որ տարբեր ձևեր կարող է ունենալ, ազգի հարատևությունը պահելը ևս վրեժ է, զոհվածների հիշատակը պահելու համար ևս պետք է ապրել: Այդպես է վարվում Նախշունը: Նա բողոքից զաղտնի, գիշերը ձեռքով գերեզման է փորում, հողով ծածկում շիրիմի նման, ապա թմբի վերևի անկյունում փոքրիկ փայտե խաչ է ամրացնում՝ վրան «քարածխով այրած տառեր՝ «Մերս՝ Նունիկ», այնուհետև խունկ ծխում դատարկ գերեզմանի վրա. «Էս իմ կողմից...էս քրոջս...էս աղբորս...էս հորս...» (էջ 206): Այնուհետև ձեռագործ աշխատանքի վաճառքից հավաքած փողով քարե խաչ է կանգնեցնում նույն տեղում: Եվ սա սոսկ զգացմունքի ու

հույզի դրսևորում չի, այլ միանգամայն գիտակցված գործողություն: «Իմ էրեխեքը արմատ ու հենարան պիտի ունենան»,–մտածում է Նախշունը (էջ 223), թեև այդ էրեխաները թուրքից էին, բայց ի՞րն էին: Արմատ, ասել է՝ անցյալ, պատմություն, ազգ: Նախշունի կերպարում խաչաձևվում են գիտակցության, բարոյականության ու հավատի սկզբունքները: Լլկված ու տանջված այդ հայուհին գիտակցում է հայրենի հողում արմատ ունենալու կարևորությունը և իր անբասիր վարքով ապացուցում, որ բարոյականի ըմբռնումը շատ ավելի լայն է, քան միայն մարմինն անեղծ պահելը: «...Հարութը նոր միայն հասկացավ, թե ինչու գյուղի կանաչ չափրեցին Նախշունին. նրանց ապրելու նպատակները տարբեր էին, ընդհանուր բան չկար» (էջ 218): Նա առաջնորդվում է այն սկզբունքով, թե չպետք է թույլ տալ, որ անցյալը սպանի նաև ապագան, բայց կյանքը մի անգամ ևս դավաճանում է նրան՝ ուղարկելով Սիբիր: Այս ամենին զուգահեռ՝ գյուղն ապրում է գուցեև ոչ սովորական, բայց բնականոն կյանքով: Այնուամենայնիվ, դա սովորական կյանք չէ, այլ փակ բնատնտեսության վրա հիմնված, աշխարհից, քիչ է ասել՝ կտրված, այլ թաքնված մի կենսակերպ, իսկ նրանց աշխարհին կապողը Հարութն է, որն իր եզներով «աշխարհ» է իջնում՝ ապրանքափոխանակություն կատարելու կամ իր որսած ձուկն ու գյուղացիների ապրանքը վաճառելու համար: Այստեղ էլ, մեր կարծիքով, երևան է գալիս գրողի որոշակի բացթողումը: Եթե մի պահ ընդունենք, որ Հարութին իրոք հաջողվել էր ստեղծել նահապետական մի բնատնտեսություն, որտեղ բոլորը անխտիր ենթարկվում էին իրեն , այնուամենայնիվ, գյուղը չէր կարող առանց նկատելի պակասի ապրել (համենայն դեպս, ուտելիք մատնանշող պատկերները հակառակն են ասում), գերմանացի գերիներին էլ գիրանալու աստիճան կերակրել: Այդ գյուղում, որտեղ Աստծո ոտքերը լիզող ժայռերի ծերպերում գարունը ուշ էր գալիս, ամառը կարճ էր տևում, աշնանը քամին էր սուլում, ձմեռն էլ շատ երկար էր, անհասկանալի է, թե ինչպես էին խնկի ծառեր աճում: «Հարութը եզները լծեց էդ օրերին, գնաց Երևան, **ծառերի վրայից հավաքած խնկի**, աղ դրած ձկան, ոչխարի չորացած երեք փոստի... հետ շաքար ու չթե կտորով փոխանակելու» (էջ 196),– գրում է Հարությունյանը: Գուցե մահից փրկված-

ների համար դա դրախտավայր էր, իրականում կյանքն այնտեղ պետք է, որ շատ դժվար լիներ:

Այն, որ գյուղն ապրում էր ոչ միայն ժամանակից, այլև «աշխարհից» դուրս, ինչ-որ չափով հասկանալի է, բայց ժամանակը վեպում թեև արտաքուստ կանգնած է, բայց պարզվում է՝ շատ արագ է թռչում, այն աստիճան արագ, որ 1915 թ. աղետյալները մի անգամից, առանց իրենց վիճակված նոր կյանքի անխուսափելի դժվարությունները հաղթահարելու, հայտնվում են Երկրորդ համաշխարհային պատերազմին հաջորդած ժամանակում, մնում է անհասկանալի: Իհարկե, թերևս կարիք չկար առօրյա կյանքի մանրամասներով վեպը ծանրաբեռնելու և ժամանակի ընթացքը դանդաղեցնելու, բայց ստացվում է, որ նոր պատերազմը բարեբախտաբար շրջանցում է գաղթականներին, և նրանք ապրում են իսկապես ժամանակից դուրս և երկար են ապրում: «Գերմանացի գերիները...գյուղում հայտնվեցին քառասունվեց թվին... Գերիների հայտնվելով գաղթականները հիշեցին, որ թուրքերն իրենց կոտորում էին գերմանական զենքով: ...Առհասարակ գյուղը չսիրեց գերիներին. շատ էին տարբեր» (էջ 302): Չսիրեց, բայց կերակրեց... Թուրք-գերմանական միասնական մեղքի գաղափարը Հարությունյանն արտահայտել է խորհրդանշական մի պատկերով՝ ցույց տալով գյուղից հեռացող կենդանի մնացած միակ գերմանացի գերուն՝ թուրքից սերված Աստղիկի հետ հեռանալիս, սկզբում միասին, հետո՝ իրարից հեռու: Սակայն աղետյալները դատապարտված են ճակատագրով: Աշխարհի աչքից հեռու ապրող մահից փրկվածներին պատահաբար հայտնաբերում են խորհրդային իշխանությունները և արդեն ոչ պատահաբար ձերբակալում նրանց՝ Նախշունին մեղադրելով թուրքական լրտես լինելու մեջ (սա ևս ճակատագրի հեգնանքն էր), Հարութին՝ ամբողջ գյուղը գերի պահելու համար: Նրանց թաքուն գոյությունը նախատինք էր խորհրդային պետության համար, որը հասցրել էր «համարակալել անգամ քարերն ու թփերը, մարդկանց զրույցները, մտքերն ու երազները...» (էջ 284): Դակատագրի հողմը արաբական անապատներից փրկված գաղթականներին նետում է Սիբիրի սառնամանիքների մեջ: Գեղարվեստական

Ժամանակը ևս վեպում շատ սեղմ է, որի մեջ կարելի է որսալ հետպատերազմյան արտոբների արձագանքը:

«Ագռավները Նոյից առաջ» վեպով Ս. Հարությունյանը մի նոր տեսանկյունից է անդրադառնում ցեղասպանությունից փրկվածների հետագա ողբերգությանը: Գիրքն ամբողջության մեջ ունի լեզվական և ոճական միասնություն, որը ևս հաստատում է հեղինակի գրողական ձեռագրի ինքնատիպությունը:

**ԵՐԵՎԱՆԻ ՊԵՏԱԿԱՆ ՀԱՄԱԼՍԱՐԱՆ**

**ԺԵՆՅԱ ՔԱԼԱՆԹԱՐՅԱՆ**

**ԺԱՄԱՆԱԿՆԵՐԻ ՄԻՋՈՎ,  
ԺԱՄԱՆԱԿԻ ՀԵՏ**

Համակարգչային ձևավորումը՝ Կ. Չալաբյանի  
Կազմի ձևավորումը՝ Ա. Պատվականյանի  
Հրատ. սրբագրումը՝ Ա. Գոյումջյանի

Տպագրված է «ՎԱՌՄ» ՍՊԸ-ում:  
Ք. Երևան, Տիգրան Մեծի 48, քմ. 43

Ստորագրված է տպագրության՝ 04.05.2021:  
Չափաը՝ 60x84 <sup>1</sup>/<sub>16</sub>: Տպ. մանուլը՝ 24,375:  
Տպաքանակը՝ 100:

ԵՊՀ հրատարակչություն  
ք. Երևան, 0025, Ալեք Մանուկյան 1  
[www.publishing.am](http://www.publishing.am)



ՀՀ գիտության վաստակավոր գործիչ, բանասիրական գիտությունների դոկտոր, պրոֆեսոր Ժենյա Քալանթարյանը հեղինակ է գրական մամուլում և գրականագիտական համոհաներում ու ամսագրերում տարազգային հարյուրից ավելի հոդվածների, մենագրությունների, ուսումնասիրությունների, ժողովածուների, բուհական ձեռնարկների, համահեղինակ՝ 1993 թվականից առ այսօր գործող «Հայ գրականություն» դպրոցական դասագրքերի (տարբեր տարիների՝ 10-րդ, 11-րդ և 12-րդ դասարաններ):

Քալանթարյանը ԵՊՀ-ում գործող գրականագիտության գծով գիտական սառիճաններ շնորհող մասնագիտական խորհրդի նախագահն է: Գրողների միության անդամ է 1989 թվականից: Ունի գրական մրցանակներ, պարգևատրվել է Մովսես Խորենացու մեդալով:

Հրատարակած գրքերից են.

- Գրական քննադատության տեսության և պատմության հարցեր, Եր., Երևանի համալսարանի հրատ., 1982 թ., 239 էջ:
- Հայ գրականագիտության պատմություն, Եր., Երևանի համալսարանի հրատ., 1986 թ., 427 էջ:
- Կսեսպն Գավրյան, Եր., Երևանի համալսարանի հրատ., 1996 թ., 161 էջ:
- Գրիգոր Նարեկացու «Մատենանոցի պոեզիայի և սաղմոսների անցյալը», Ս. Էջմիածին, 1997 թ., 67 էջ:
- Անդրադարձներ, Եր., «Զանգակ-97» հրատ., 2003 թ., 231 էջ:
- Ուրվագծեր սրբի հայ գրականության, Եր., «Զանգակ-97» հրատ., 2006 թ., 208 էջ:
- Գրական կրթիչներ, Եր., ԵՊՀ հրատ., 2008 թ., 277 էջ:
- Եղիշև Չարենց, Եր., ԵՊՀ հրատ., 2012 թ., 310 էջ:
- Դիտանկյուն, Եր., «Արմավ» հրատ., 2015 թ., 307 էջ:
- История армянской литературно-теоретической мысли 5-19 веков. Ер., изд. «Гитутюн» НАН РА, 2015, 403 с.
- Թմնադատությունն իրի գործնական գրականագիտություն, Եր., 2017 թ. ԵՊՀ հրատ., 289 էջ: