

Վ. ԹԵՐԶԻԲԱՆՅԱՆ

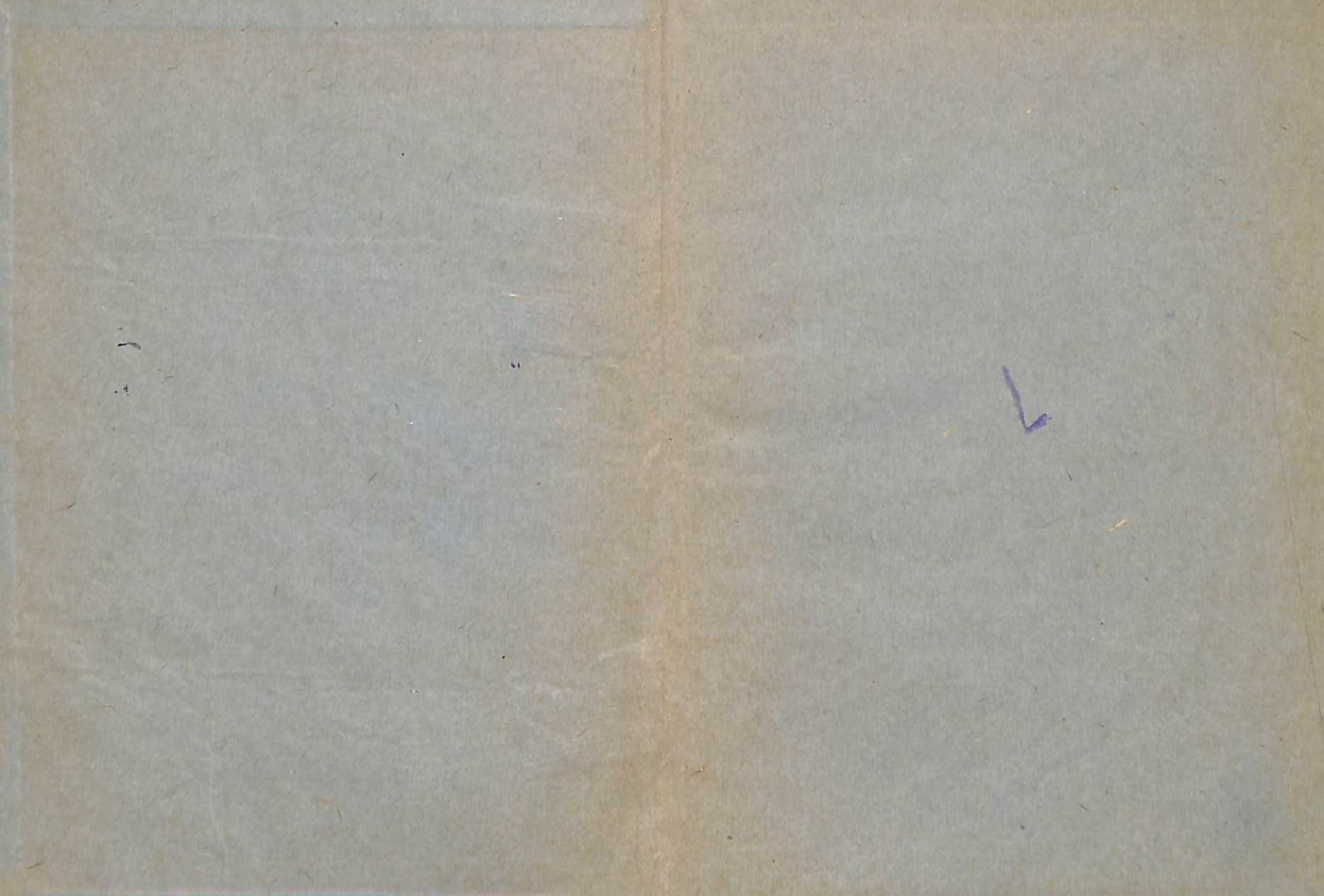
ԱՐԱԶԻ

ԿՈՅՊԵՏԿՐԱՆ

891.99.092

Ա - 82 թ

1091





-6 NOV 2011

891.99.092⁴. ԹԵՐԶԻԱՍՆԵԱՆ
Կ-82Բ

կյ.



Ա Ր Ա Ձ Ի

Ա Ր Ա Ձ Ի

ՀԱՅԳՆՏՀՐԱՏ



ՅԵՐԵՎԱՆ

1 9 4 0

18 .04. 2013

66.783

ՀԱՅԿԱՍՏԱՆԻ ԿՐԹԱԳՐԱԿԱՆ ԿԵՆՏՐՈՆ



1638
40

**В. ТЕРЗИБАШЯН
АРАЗИ**

Гиз АРМ. ССР, Ереван, 1940 г.

55.138.783.1

Խորհրդային արձակագրութեան ավագ ներկայացուցիչ Արազին, իր գրական գործունեությունը սկսել է դեռևս հեղափոխությունից առաջ: Նրա առաջին գրական յերկը տպագրվել է 1906 թ. «Մուրճ» ամսագրում: Այդ պատմվածքը («Դոն Կարապետի արշավանքը դեպի Կղերատան» Ֆերնանդո ստորագրությամբ) բնորոշ է այն տեսակետից, վոր յերիտասարդ հեղինակը կարողանում է ճիշտ կերպով բնութագրել դաշնակցության սոցիալական եյությունը, մերկացնել նրա դեմքը, վորպես բուրժուազիայի և կղերականության հետ սերտորեն շարկապված կուսակցություն: Ուշագրավ է և այն, վոր Արազին այս սատիրական գրվածքում ցույց է տալիս իր գրական կուլտուրան, իրեն նմուշ վերցնելով Սերվանտեսի հանճարից յերկի, Վոլտերի փիլիսոփայական պատմվածքների յումորիստական-յերգիծական ձևը, Արազին ցայտուն գծերով նկարում է դաշնակցության ներկայացուցիչ Դոն Կարապետին, վորի բոլոր հոխորտանքները վերջանում են կղերապետի, այսինքն կաթողիկոսի աջը համբուրելով:

Արագու այս գրական առաջին յերևոյթը նշանակալից ե նաև այն իմաստով, վոր հեղինակը վորոշում ե իր տեղը գրականութեան մեջ, նա հինց սկզբից սահմանագծովում ե բուրժուական նացիոնալիստական բանակից և հակադրվում ե նրան: Գրական այս կողմնորոշումը պատահական չեր, դա պայմանավորված եր յերիտասարդ հեղինակի անցած ուղիով և աշխարհայացքով: Գյուղացիական ընտանիքի գավակ Մովսէս Հարությունյանը (ծնված Շուշիում 1878 թ.) մանուկ հասակից զգացել եր տիրող կարգերի ճնշումը, չքավոր գյուղացիութեան անլուր հարստահարութեանը և կեղեքումը: Մինչև 12 տարեկան հասակը Արագին ապրել ե գյուղում, վորտեղ և ստացել ե իր նախնական կրթութեանը, միաժամանակ մասնակցելով գյուղատնտեսական աշխատանքներին: Ժողովրդական կյանքին անմիջականորեն մոտիկ լինելը խորապես տպավորվում ե փոքրիկ Մովսէսի մեջ, գյուղի ցավերն ու կարիքները նա զգացել ե վաղ, և դա դրել ե իր յըրոշմը նրա գրական գործունեութեան ընդլայնելու վրա: Արագու գրվածքների մեջ նշանակալի տեղ ե գրավում գյուղը:

90-ական թվերի սկզբին Արագուն հաջողվում ե շարունակել իր ուսումը Թբիլիսիի ուսական ուսուցչական դպրոցում: Այստեղ նրա դասընկերն եր Ստ. Շահումյանը, վորի հետ Արագին մտերմանում ե աշակերտական տարիներում: Իննսուսական թվերի վերջերին Թբիլիսիի աշակերտների մեջ սկսվում ե զգալի հետաքրքրութեան դեպի հասարակական հարցերը. աշակերտական այդ շարժումը, վորի գլխավորողներից մեկն եր Ստ. Շահումյանը, ճիշտ ե՝ կրում եր փոքր

ինչ անորոշ, մշուշային բնույթ, սակայն պարունակում եր իր մեջ հեղափոխական սաղմեր. դա նախապատրաստական շրջան եր այն աշակերտների համար, վորոնք հետագայում իրենց ուսանողական տարիներին սկսեցին հաղորդակից լինել իսկական հեղափոխական շարժման և ստացան կրակի մկրտութեան պայքարելով Լենինի—Ստալինի կուսակցութեան շարքերում:

Ավարտելով ուսական դպրոցը Արագին մեկնում ե Պետերբուրգ (այժմ Լենինգրադ) և ընդունվում ե տեխնոլոգիական ինստիտուտը: Այստեղ արդեն նրա աշակերտական անորոշ ձգտումները սկսում են ավելի հստակ ձևեր ստանալ. ուսանող Արագին վորպես հեղափոխական ցարիզմի ժամանակ ձերբակալվում ե յերկու անգամ՝ 1901 և 1903 թվերին Պետերբուրգում: Բանտարկութեանը ևս զգալի դեր ե խաղում նրա աշխարհայացքի ձևավորման գործում: Նրա մեջ ել ավելի յե կոփվում հավատը դեպի բանվոր դասակարգի ուժերը և նրա վերջնական հաղթանակը: Արագին իր մի շարք պատմվածքներում նկարագրել ե ընդհատակյա հեղափոխական աշխատանքը: Այդ պատմվածքները նա գրեց ավելի ուշ, հեղափոխութեան հաղթանակից հետո, վերհիշելով մուսյլ անցյալը և համեմատելով այն ներկա պայծառ իրականութեան հետ:

Իր առաջին պատմվածքից հետո Արագին հետագայում սկսում ե աշխատակցել բանվորական մամուլին, վորի որդանները շատ կարճատև կյանք ելին ունենում ուժեղացող ցարական ուսուցիչայի ճնշումների հետևանքով: Ասպարեզը պատկանում եր միայն բուրժուական, ազգայնական գրականութեան ներկայացուցիչներին:

1914 թ. իմպերիալիստական պատերազմը ել
ալիկի ուժեղացրեց նացիոնալիստական տրամադրու-
թյունները, «խտացավ ազգայնական մթնոլորտը»,
ինչպես գրում է ինքը՝ Արաղին: Հեղափոխական
պրոլետարիատի դատին նվիրված գրողները մեծ դժ-
վարութեամբ ելին կարողանում լույս ընծայել իրենց
գրվածքները: Բուրժուական հրատարակչությունները
մերժում ելին հրատարակել պրոլետարական գրողների
յերկերը: 1915 թվին պրոլետարական բանաստեղծ,
հանգուցյալ ժողովրդական պոետ Հակոբ Հակոբյանի
հետ միասին Արաղին խմբագրել է «Կարմիր մեխակներ»
և «Բանվորի ալբոմ» ժողովածուները, վորոնք հան-
դիսանում ելին պրոլետարական զեղարվեստական
գրականութեան առաջին որգանները հայ իրականու-
թեան մեջ:

Միմիայն սոցիալիստական մեծ հեղափոխութեանից
հետո Արաղին հնարավորութեան ունեցավ բառի բուն
իմաստով «գրականութեամբ զբաղվելու լայն թա-
փով» ինչպես ասում է ինքը՝ հեղինակը: Հոկտեմբեր-
յան հեղափոխութեանը հնարավորութեան ավեց Արա-
ղուն ամբողջովին նվիրվելու իր կոչմանը, նա սկսեց
աշխատել կրկնապատկված յեռանդով, կարծես ցան-
կանալով հետ բերել կորցրած ժամանակը:

* * *

Դեռևս հեղափոխութեանից առաջ Արաղին գտել
էր իր գրական կողմնորոշումը՝ նա անցել էր հեղա-
փոխութեան կողմը: Նույնիսկ սեակցիայի տարիներ-
ում, հեղափոխութեան ժամանակավոր պարտութեան
շրջանում նա չի վարակվել հուսալքումով և պետի-

միզմով, հաստատ հավատալով պրոլետարիատի ապա-
գա հաղթանակին, գիտակցելով, վոր այդ հաղթանակը
միայն կարող է հաստատել բոլոր ազգութեանների
աշխատավոր մասսաների համերաշխութեանը և հա-
մագործակցութեանը սոցիալիստական հասարակար-
գում:

Հենց իր առաջին պատմվածքներում նա պար-
զորոշ կերպով գրեկորում է իր դիրքավորումը, կանգ-
նում է շահագործվողներին և ճնշվածների կողմը, ար-
համարհելով գրական եժան փառքը, վոր կարելի յեր
ձեռք բերել շոյելով քաղքենու ճաշակը, բավարարելով
բուրժուական գրական շուկայի պահանջները: Արաղու
սկզբնական այդ փոքրիկ միլիոնատուր-պատմվածքնե-
րում, վորոնք երիշեցնում են հաճախ արձակ բանաս-
տեղծութեաններ, մենք տեսնում ենք արդեն հասու-
նացած գրողի հատկութեաններով ոժտված մի հեղի-
նակի, վորը վերին աստիճանի խտնապահանջ է դե-
պի իր նյութը, չունի գրական ասպարիզ նոր մշա-
նողներին հատուկ յերկարաբանութեանները, շեղում-
ներ, ճապող դարձվածքներ, այլ աչքի յե ընկնում
իր լեզվի և պատկերավորումների պարզութեամբ,
հստակութեամբ: Նա կարողանում է տեսնել ելականը,
հատկանշականը յերևույթների մեջ վորպես մի շտա-
րիս, ընդհանրացնել այդ շտրիխը և վերածել գեղար-
վեստական ընդգրկող հուզիչ պատկերների: Յեվ այդ
նա անում է ամենադժվար ժանրերից մեկի՝ կարճ
պատմվածք-նովիլի մեջ հաճախ 2-3 եջանոց:

Արաղու նախահեղափոխական շրջանի կարճ նո-
վելներում մենք տեսնում ենք ձևի և բովանդակու-
թեան ներդաշնակութեան: Կարելի յե պոել, վոր Ա-

րազին հինց սկզբից մշակել էր ուրույն ձևը, կարճ, նույնիսկ շատ կարճ պատմվածքը, վորի մ. ջ թեման զարգանում է վոչ թի նատուրալիստական պատկ րացման, այլ լիբրիկական-հուզական (եմոցիոնալ) ներթափանցման միջոցով: Այս կարճ պատմվածքներում հեղինակը նպատակ չի ունեցել տալ մարդկանց կյանքի լայն կտավ այդ հնավավոր էլ չե անել այդքան նեղ սահմաններ ունեցող գրական մի ժանրում, սակայն դրա փոխար ն նրանց միջ տրված է սոցիալական կյանքի յերևույթների խարակտերիզացիան, վորը պարզում է մ. ղ համ ր մարդկանց իրական հարաբերությունները, նրա ց սոցիալական հարաբերությունները: Վերցրեք այն փ ջր պատմվածքները, վորոնք գրված են նախապատերազմյան շրջանում: Երանց մեջ մենք տ սնում ենք բուրժուական հասարակության խոր հակասությունների պատերացումը գեղարվեստական խտացած և ընդհանրացված ձևով:

«Սրեք» պատմվածքում մենք խորապես զգում ենք սոցիալական կյանքի այդ հակասություններից մեկը, յերբ բուրժուական մեծ քաղաքի խոնավ նկուղի մեջ մեռնում է արևի շողից զրկված աղջիկը, իսկ հուսահատ հայրը գանգատվում է հզոր արևից, վորը խնայել է իր մի հատ շողը և սպանել նրա փոքրիկ կուսիկին:

«Սրեք տխրեց ու մթնեց»:

«Գնա, ասաց, հայտնի ր աշխարհին, վոր վերեի հարկը արևի շողերը խլեց սովեր գցեց ներքեի հարկին և սպանեց են վոսկեհիր աղջկան»:

Սրեի համար ըստ յերևույթին անսովոր այս պատասխանը ընթերցողը ընդունում է շատ բնական

կերպով, գտնելով այնտեղ պատմվածքի անխուսափելի յեղրակացությունը, նրա սոցիալական իմաստը:

«Հեքիաթ» պատմվածքում տրված է սոցիալական կյանքի մի այլ հակասությունը բուրժուական հասարակության մեջ: Այստեղ մենք տեսնում ենք ճնշված, կեղեքված գյուղայիական մասսաների մռայլ կյանքը, վորը չունի հույսի և լույսի վոչ մի նշույլ: Մարդիկ այնտեղ իրենց միլիթարությունը վորոնում են հեքիաթային աշխարհում, վորտեղ «յոթը սարերի յետևում հրեղեն թռչուն է ապրում իր վոսկե վանդակում», վորտեղ դաշտերը ծածկվում են մշտադալար կանաչով և մայիսյան ծաղիկներով ջինջ, պայծառ յերկնքի տակ: Սակայն դաժան կյանքը, անողոր իրականությունը գալիս է և կոպիտ կերպով ընդհատում հեքիաթը:

Գյուղացի չքավոր Մարգարը ձմռան յերեկոները հավաքում էր իր շուրջը գյուղի յերեխաներին և պատմում նրանց հրաշալի հեքիաթներ: «Յով Մարգարն սկսում էր կարծես յերազելով, աչքերը փակ, կույր աշուղի նման, ո սում էր պատմել իր սիրած են մեծ հեքիաթը հրեղեն թռչունի և յերեք յեղրայրների մասին... Յոթը սարերի յետևում հրեղեն թռչունն է ապրում իր վոսկե վանդակում: Ու նրա շուրջը հաստ ամրակուռ պատեր են քաշած ու յերկաթե մեծ դռների մոտ սև, դաժան վիշապները հսկում են գիշեր և ցերեկ...»

«Հրեղեն թռչունը»—հանդիսանում է այն յերջանկությունը, վոր խլել են ժողովրդից դաժան վիշապները, շահագործողները և ճնշողները: Ժողովուրդը դարերով յերազել է յերջանկության մասին և նրա

շուրջը հորինել հրաշագան հեքիաթներ: Յեկ ահա
յերեք յեղբայրները մեկ մեկու յետևից գնում են
այդ հրեղեն թռչունը փնտռելու, բայց միայն փոքր
յեղբայրն է տիրապետում նրան, «հաղթելով ափղահա
վիշապներին...»

Սակայն դավաճան յեղբայրները խաբուում են նրան
և խլում նրանից հրեղեն թռչունը... Հեքիաթի ամե-
նահետաքրքրական տեղը հանկարծ դրսից կանչում
են Մարգարին... Դաժան աղան և կանչում, պետք է
հնազանդվել նրա կամքին, յենթարկվել նրա քմա-
հաճույքներին:

«Մարգարը կարծես քնից արթնացած ականջ
դրեց, ապա վտոնները ձգելով տրեխներին մեջ ու գլխին
գնելով փափախը դուրս յեկավ փողոց: Դուռը բաց
մնաց և դրսից մի անախորժ սառնություն ներս յե-
կավ...»

«Չքացան մեր յերեակայությունից մայիս-
յան դաշտերը, ծաղիկները: Մեզ կծկում եր ձմռան
ցուրտը, իսկ մութ անկյուններից չարագուշակ փըս-
փըսուկը դաժան աղայի անունն եր տալիս, վոր
կտրեց վառ հեքիաթը»:

Սա նախահեղափոխական գյուղի քայքայման և
թշվառացման ցնցող պատկերն է: Մենք տեսնում ենք,
թե ինչպես հարուստ աղան, գյուղի կուլակը ծծում է
չքավոր գյուղացու կյանքի ամենավերջին հյութը,
դաժան շահագործման միջոցով քայքայում է նրա
անտեսությունը, սովի մատնում նրա ընտանիքը:
Հեքիաթի «բավաճան յեղբայրները խաբուում են իրենց
փոքր յեղբորը, իջեցնում են նրան հորի մեջ, ապա

առնելով նրա վաստակած հրեղեն թռչունը, թողնում
են գնում...»

Ըստ յերևույթին այնքան պարզ մի պատմվածքի
ոյուժեն Արաղին հաղեցնում է ներքին խոր իմաս-
տով. «Հեքիաթը» գտնում է մի սիմվոլ: Հրեղեն
թռչունի հեքիաթի յիրբորդ յեղբայրը, շահագործված
և ճնշված աշխատավոր ժողովուրդը, վորի մարմնա-
ցումն է Մարգարը, փակված է մութ հորում, սա-
կայն նա փորձում է ազատվել այդտեղից, թոթափել
իր ուսերից շահագործողների և ճնշողների լուծը:

Պատմվածքի վերջում հեղինակը շարունակում է
ընդհատված հեքիաթը. «Շատ հեռվից, ուր ազատ հո-
վերն են ապրում, յոթը սարի հետևից թռչելով գա-
լիս է չորրորդ յեղբայրը, նա սլանում է ամպերից
վեր իր կարմիր նժույգով, գալիս է ազատելու Մար-
գարին իր խավար բանտից»: Սա միլիոնավոր մաս-
սաներին հասկանալի մի սիմվոլ է՝ հազեցած հեղա-
փոխական բովանդակությամբ: Ցարական ցենզու-
րայի պայմաններում Արաղին վարպետներն ոգտա-
դործում է այդ հնարքը պատկերելու համար «չոր-
րորդ յեղբոր»,— պրոլետարիատի գերը աշխատավոր
ճնշված մասսաների ազատագրման գործում:

Արաղին կարողանում է հեղափոխության իղեան
խտացնել գեղարվեստական պատկերների մեջ, նա
յերբեմն դիմում է սիմվոլների, վորպեսզի կարո-
ղանա գեղարվեստական միջոցների առավելագույն
անտեսման միջոցով արտահայտել իր միտքը, գրական
այդ հնարքն ոգնում է նաև խուսափելու ցարական
ցենզուրայից, վորը այդ «յեղոպոսյան լեզվի» ապ-
անկարող էր գուշակելու գրվածքի իսկական գաղա-

փարական բովանդակությունը: Միմվոլն այդպիսով Արագու մտտ լցվում է հեղափոխական բովանդակությամբ: դա դառնում է մի այլաբանություն, նման այն ալեգորիաների, վորոնց միջոցով պրոլետարական մեծ գրող Մ. Գորկին արտահայտում է իր հեղափոխական գաղափարները («Մրրկահավը», «Բազեյի յերգը» և այլն): Մյդ ալեգորիաները պարզ և մատչելի յեն միլիոններին:

Արագին անկասկած կրել է Մ. Գորկու գրական այդ ուղղության (հեղափոխական ուսմանտիպի) վորոշ ազդեցությունը: Այդ ևս ավելի դրսևորվեց հեղափոխության առաջին տարիներին Արագու մի շարք արձակ բանաստեղծություններում: Մակայն հեղափոխությունից առաջ Արագին ալեգորիայի ձևը ոգտագործում է ռեալիստական պատմվածքի հյուսվածքի մեջ: Այդպիսի ալեգորիկ (այլաբանական) պատմածք է նաև 1913 թ. գրված «Կիսատ տունը», վորը ինչպես «Նեքիաթը», «Վերջին տերերը» և այլն խտացնում է իր մեջ վորոշակի գաղափարական բովանդակություն: Այդ պատմվածքում Արագին նուրբ ակնարկներով խոսում է գալիք հեղափոխության մասին: Նա վերցնում է մի պատկեր 1905 թվի հեղափոխության շրջանից: Դա այն շրջանն է, յերբ «Մութ խորշերից ձայնեց դարավոր բողոքը, յերբ բացվեցին փակ բերանները...» Այդ ողերին գյուղացի Սարգիսը վերադառնում է քաղաքից և հայտարարում. «Ել հարուստաղքատ չկա, սրանից զենը բոլորս մին ենք»: Յեկ Սարգիսն ուրախ սրտով սկսում է իր նոր տան շինքը:

Նա բարձրացնում է պատերը, բայց չի կարողանում ծածկել տանիքը: Տունը մնում է կիսատ:

Հեղափոխությունը պարտվում է, գյուղի կյանքը նորից մտնում է իր նախկին հունի մեջ: Յերկու վաշխառուները՝ հաստափոր Սանդրոն և Նիհար, չորացած Մարտիրոսը դարձյալ գրավում են իրենց առաջվա դիրքերը: Նրանք ծաղրում են Սարգիսին, վոր սա չկարողացավ ավարտել իր կիսատ տունը: Կուլակ Սանդրոն ասում է Սարգիսին. «Սարգիս, բա ասում եյիր ել հարուստ-աղքատ չկա, բա ինչի չես տունդ շինում» ախր կիսատ ա մնացել»: Սարգիսը պատասխանում է նրան. «Շատ մի յեղակալի, մի առվով վոր ջուր ա գնացել, մին ել կգա, սաղ աշխարհի տունն ա կիսատ մնացել, մենակ իմը հո չի: Լալ իմանաս՝ են որը ելի կգա, տունս կշինեմ, քու աչքն ել կհանեմ...»: Այսպիսով «Կիսատ տունը» դառնում է մի սիմվոլ չավարտված հեղափոխության, վորը պետք է հաղթանակի մի որ: Արագու հերոսները սողորված են այդ գաղափարով, նրանք զգում են, վոր այդպես չի կարող շառունակվել միշտ:

Սարգիկ խեղդվում են «Վանդակներում», այն մեծ բանտում, վոր կոչվում էր ցարական Ռուսաստան: Տանջվում են վոչ միայն բանվորներն ու չքավոր գյուղացիները, այլ և մանր բուրժուական խավերը, տնտեսապես անապահով ինտելիգենտները, ստորին պաշտոնյա՛ հերը, ծառայողները, Դրանց ներկայացուցիչն է Մելանյանը, հեռագրատան հասարակ ծառայող («Վանդակներում» 1913 թ.): Կյանքը սեղմել է նրան իր ճիբաններում, դարձրել մարդ-մեքենա աննապատակ և անհեռանկար: Նա չի կարողանում՝ վճռել զլխավոր հարցը,— ո՛ւմ համար է այս կյանքը՝ վոր յեռ քարշ եմ տալիս: ասում է նա,— Ի՛նձ համար

բաղմոջ աշխատավորներին, վորոնց ուղղադատ են քշել կապիտալիստները վոսկի հորթին զոհելու համար: Դա այն ժամանակն էր, յիւր գրողներէց շատ քչերն էյին հանդգնում իրենց ձայնը բարձրացնել այդ մասնաշաղկապն ընդհանրապէս, այդ ահալոր սպանողի դեմ: Արազին իր «Կարմիր համբույր» պատմըվածքով (1915 թ.) հանդես ե գալիս վորպէս հեղափոխական ինտերնացիոնալիզմի գաղափարի պաշտպան: Նա հավատում է, վոր պատերազմի դաշտում ընկածները «վոտքի կելնեն և կքայլեն դեպի քաղաքները քարահատակ... շունդ ու շրխկոցով կբանան փակ դռներն ու ներս կտանեն ցրտահար, արյունոտ իրենց ճշմարտությունը»: Դեռևս այն ժամանակ, յերբ գրողներէց շատերը վարակված էլին շովինիզմի թուշնով և իրենց գրվածքներում պաշտպան էյին կանգնում բուրժուական «նայրենիքին», Արազին քարոզում է պատերազմով իմպերիալիստական յերկրների աշխատավորների յեղբայրացումը, պայքարելով հանուն պրոլետարիատի հաղթանակի:

II

Հաղթանակում է սոցիալիստական մեծ հեղափոխությունը: Սկսվում է և Արազու ստեղծագործության ավելի բեղուն և հետաքրքրական շրջանը: Հեղափոխությունից առաջ Արազին գրել է անհամեմատ ավելի քիչ: Հոկտեմբերյան մեծ հեղափոխությունը և Անդրկովկասի խորհրդայնացումը արձակում են Արազու ստեղծագործական հնարավորությունները

կաշկանդող կապանքները: Դեռ ավելին. Վրաստանի խորհրդայնացումը նրան ազատում է մենշևիկյան բանտից: Արազին վողջունում է խորհուրդների հաղթանակը: Նա գրում է իր խանդավառ արձակ բանաստեղծութ ունները նվիրված Փարիզի կոմունային, սկսում է իր առօրյա գրական աշխատանքը և մասնակցությունը խորհրդային գրական կյանքին:

Համեմատաբար կարճ ժամանակաշրջանում Արազին հրատարակում է իր պատմվածքների չորս ժողովածուները, այնուհետև անցնում է ավելի մեծ ծավալի գրվածքներ ստեղծելու գործին («Առանի շոյ դերով», «Զրկեժի ցուլքում»):

1937 թվին լույս տեսավ Արազու յերկերի ժողովածուի առաջին հատորը, վորի մեջ ամփոփված են հեղինակի մի շարք ուշագրավ յերկերը: Միաժամանակ Արազին հանդես ե գալիս վորպէս մանկական գրող, 1923 թվից սկսած մինչև այսօր: Հայտնի յեն նրա մի շարք պատմվածքները, վորոնք տպագրված են մանկական հանդեսներում կամ առանձին գրքույկներով. ինչպէս «Փոքրիկ շինարարները», «Պիոներ Սարոն», «Հերոս Կարենը», «Անբախտ վորսկաններ» և այլն:

Արազու ստեղծագործական մեթոդի և լեզվի պարզությունն արդեն նրա պատմվածքների մեծ մասը մատչելի յեն դարձնում մանուկ և պատանի ընթերցողներին, Արազին աշակերտներից ամենասիրված գրողներից մեկն է. նրա այժմեական թեմատիկան, անտեթեկեթ պարզ ձևը գրավում է ամեն տարիքի ընթերցողի: Անկասկած Արազու վորոշ գրքվածքների մեջ դեռևս կան չհաղթահարված վերացա-

բայց յես ահա վոչ թե ապրում եմ, այլ մեռնում որեցոր. կենջս, յերեխաներին համար, բայց նրանք ել իրձ նման են՝ նույն դալուէլ գեմքերը, փշրված սրտերը»:

Մակայն Մելանյանը տեսնում է, վոր կան յերջանիկներ, վորոնց համար է այս կյանքը. ահա նըրանք «հարուստ, ջահել ու անհոգ, գալիս են հեռագրատուն ծիծաղելով, կշկշալով, մեկ-մեկու ձեռքից խլում են գրիչը... շուտ-շուտ հեռագիրներ են տալիս, այն ել ինչ զվարճալի ու չնչին բաների մասին. — Շնորհավորում ենք քո անվանակոչութունը: Մենք առողջ ենք: Առողջ է և մեր չարածձի շնիկը»:

Հեռագրատան «Վանդակների» յետևում խեղդվող Մելանյանը յերագում է հարստության մասին. Մակայն դա մի ցնորք է, վոր յերբեք չի կարող իրագործվել: Հարստանալու համար պետք է ստրկացնել հազարավոր մարդկանց, «խանդարել նրանց ապրելու»: Այս գիտակցութունը մեխվում է Մելանյանի ուղեղում: Նա չի կարող ստրկացնել իր նմաններին, արհամարհել նրանց, վորոնք ձեռները բարձրացրած՝ սպառնալիս գոչում են. — «Ի՛հ, դ՛հ, խանդարում ես մեր ապրելուն»:

Յե՛վ ահա կայծակի նման մի լույս փայլատակում է նրա հոգում: — «Յես ձեզ հետ եմ, հանկարծ գոչում է նա, յես ել ձեզ հետ հմ—գնանք բոլորս միասին»:

Նոր տարի յե: Մելանյանը նստած է մեքենայի առաջ, վանդակների յետևում, հեռագրեր է ուղարկում աշխարհի չորս կողմը. «Թվում եր թե գրսի ամբողջ աղմուկը նրան եյին հանձնել, վոր զեկա-

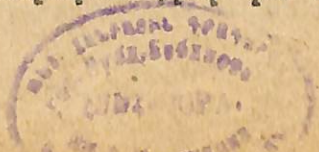
վարի: Այդ ժխորում նրա վառ յերևակալության մեջ լավում էյին բյուրավոր ամբոխի ձայներ: Նա չըբջըբկացնում էր՝ շնորհավոր, շնորհավոր, շնորհավոր, ու թվում էր, թե մի ուրիշ մեծ տոն է յերկրի վրա, թե հսկա զանգեր են զողանջում ովկյանից ովկյան ու ինքը կանգնած բարձր, բարձր մի աշտարակի վրա, գոչում է բյուրավոր ամբոխին:

— Ուզդիցեք կորացած մեջքերը, ծաղկեցրեք թառամած կանաչները: Զհտն այլևս վանդակները, դուք ազնա էք, աղատ...» («Վանդակներում»):

Ցարական բռնակալության և ռեակցիայի ուժեղացման տարիներում Արաղին գտնում է իր մեջ բավականաչափ ուժ այդ բռնութունը խորտակելու կոչ անելու համար. իմպերիալիստական պատերազմի նախորդակին ել ավելի ուժեղացող նացիոնալիստական մոլուցքը չի դիպչում Արաղու ստեղծագործությանը. նա իր գրական բախտն արդեն վերջնականապես շաղկապել էր բանվոր դասակարգի և չքավոր գյուղացիության ազատագրման գործի հետ: Նա անհամբեր սպասում էր այն որվան, յերբ «կուղղվեն կորացած մեջքերը», յերբ չեն լինի այլևս «վանդակներ», և յերբ «հաղթական կամարների տակով մենք կանցնենք նոր կյանքի շարքերով...» («Կարմիր համբույր»):

Իմպերիալիստական պատերազմի տարիներին գրված պատմվածքները հանդիսանում են մեր գրականության հակապատերազմական լավագույն եջերից, սողորված հեղափոխական պաֆոսով և դեպի ապագան ունեցած հավատով: Արաղին յեղբայրության կոչ է անում թշնամի բանակներում իրար դեմ պատե-

1638
40



կանության տարրեր, սակայն դրանք չեն խախտում նրանց ընդհանուր գեղարվեստականութունը: Արագու կարճ պատմվածքների ուշագրավ առանձնահատուկութուններից մեկն այն է, վոր դրանք տողորված են ներքին, որգանական խոր լերիզմով:

Նախահեղափոխական շրջանում այդ լերիզմը յերբեմն կրում էր թախծոտ, միևնոր շեշտեր: Ռեակցիայի, հասարակական տրամադրութունների անկման շրջանը շատերին յենթարկում էր հուսալքման և հոռեանտության: Սակայն Արագին չի ընկել վհատության մեջ. նրա կարճ պատմվածքների լերիզմը — դա հեղինակի ստեղծագործության հատկանիշներից մեկն է: Հեղափոխութունը նոր շեշտեր և նոր հընչյուններ է տալիս Արագու ստեղծագործությանը: Կյանքում կատարված վիթխարի տեղաշարժը, սոցիալական և մարդկային նոր հարաբերությունների ստեղծվելը, անցյալի և ներկայի հակադրությունը — այդ բոլորը գրողի համար հանդիսանում են ստեղծագործության անսպառ աղբյուր:

Արագու ուշագրությունը գրավում են նոր կյանքի ցայտուն յերևույթները: Սկզբնական շրջանում Արագին շարունակում է գրել իր կարճ պատմվածքների ձևով, վորոնց մեջ պատկերում է այդ յերևույթները: Չափազանց ուշագրավ են այդ բնույթի մի քանի պատմվածքները. «Անցյալի նիրհը», «Հին ժամացույց» (1922) և այլն, դրանք ավելի շուտ լերիկական պատկերներ են, մի տեսակ արձակ բանաստեղծութուններ, վորոնց մեջ Արագին նուրբ կերպով պատկերում է անցյալի մահացման պրոցեսը, «հին

մարդկանց», շահագործող դատակարգերի վերջին ներկայացուցիչների անհետացումը:

Մի շարք այլ պատմվածքներում Արագին պատկերում է մոշ միայն այդ մահացումը, այլ և անցյալի մնացորդների պատիվ կամ ակախիվ դիմադրությունը, և այդ դիմադրության ջախջախումը: Այս տեսակետից հետաքրքրական են «Չառափաթ», «Տեփիլը», «Պատվավոր քաղաքացին» և այլ պատմվածքները: Այստեղ արդեն պետք է նշել հետաքրքրական մի յերևույթ: Այս պատմվածքները կրում են յերբեմն յուժորիստական, սատիրական բնույթ և հիշեցնում են Արագու առաջին պատմվածքը, վորի մեջ արտահայտված սատիրական-յուժորիստական հակումը նորից հանդես է գալիս հեղինակի ստեղծագործական մեթոդի մեջ: Դա անկասկած հեղափոխության ազդեցության հետևանքն էր:

Յուժորը Արագու համար ծառայում է վորպես զենք մերկացնելու կապիտալիզմի մնացորդների հոգեբանությունը, քաղքենիական վոչնչությունը, դատարկության խորթ տրամադրությունները: Դիտելով անցյալի խորթ մնացորդների մահացումը և նրանց դիմադրությունը նոր կյանքին, Արագին կարողանում է դրսևվորել այդ յերևույթի սոցիալական արմատները: Վորքան չնչին և վորդորմելի յեն թվում այդ «նախկին մարդիկ» այն հոյակապ իրականության հանդեպ, վոր ստեղծել է հեղափոխությունը, Պատմվածքների այդ շարքում առանձնապես ուշագրավ է «Չառափաթը»: Արագին յուժորիստական նուրբ շտրիխներով մերկացնում է կապիտալիստների ոպառարկու՝ հին ինժեներ Սելիք — Ղահրամանյանի

տիպը, վորը Արազին գծում ե վարպետութեամբ: Դա
այն մարդն էր, վոր հեղափոխութեանից առաջ իր
տիրոջը կապիտալիստին ասում էր. «Մաղ ուրախուց
կըկտորեմ, թաք քեզ նավթ տամ», իսկ այժմ վոր-
ձում ե հարմարվել նոր կարգերին. սակայն զգաստ
բանվորները լավ են ճանաչում հին գայլին. «Եդ վոր
կարմիր գալտուել ես կապել, մթամ գիտում չենք,
տակին ինչ կա»—ասում են նրան: Յեւ «աղա» ինժե-
ներին նստեցնելով «տաշկի» վրա դուրս են բերում
նավթահանքերից:

Սակայն նոր կյանքի հիմնական մոմենտն այն
վիթխարի սոցիալական տեղաշարժն է, վորը մասսա-
ներին բարձրացնում ե քաղաքական ինքնագիտակ-
ցութեան մակարդակին: Յերեկվա ճնշված, կեղեքված:
ճխլտված բանվորն ու գյուղացին դառնում են նոր
կյանքի կառուցման հիմնական ուժը: «Ընկեր Մու-
կուչները» «Աչքը վախեցած Հանեսները»—ահա այն
նոր մարդիկ, վորոնք բարձրանում են ցածից, ստա-
նում են մարդկային իրավունքներ, առաջին անգամը
պատմութեան մեջ գիտակցում են իրենց վորպես ի-
րավագոր մարդ ե քաղաքացի:

Կարելի չե ասել, վոր մեր գրականութեան մեջ
վոչ վոք ավելի ցայտուն կերպով չի տվել այդ պրո-
ցեաը, քան Արազին: Նրա «Ընկեր Մուկուչը» ե «Աչ-
քը վախեցած Հանեսը» այս տեսակետից կարելի չե
համարել բնորոշ օրինակներ: «Ընկեր Մուկուչ»
պատմվածքը Արազին գրել ե 1924 թ. Անդրկովկասի
խորհրդայնացման առաջին տարիներում:

Ո՞վ ե Մուկուչը: Դա մի անգրագետ, գրեթե
անխոս կիսագյուղացի յե, կարված հողից: Նա ծառա-

յում ե քաղաքում վորպես կաշեգործարանի պահակ:
«Ամեն ինչ փոխվում էր, բացի Մուկուչից»: Նրա
վրա վոչ վոք ուշադրութեան չի դարձնում, նա
գործարանի անշունչ մասերից մեկն ե կարծես: Մա-
կայն մոտիկից նայողը կարող էր տեսնել նրա «խո-
շոր աչքերի մեջ քարացած հոգսի ու թախիծի արտա-
հայտութեանը»: Կնոջ ե չորս յերեխաների ծանր հոգ-
օրն ե ճնշում նրան: Նրա ամբողջ մտահոգութեանն
ե՝ «հաց, հաց», սովահար ընտանիքի հրամայական
պահանջը: Նա շարունակ յերազում ե հացի մասին:

Յերբ պետական կարգերը փոխվում էյին, նա
որական մի քանի անգամ հարցնում էր սրան-նրան:
— «Դրուստ ամ, ասում են հացը պետք ա եժա-
նացնեն»:

«Յերբ խորհրդային իշխանութեան օրով Մու-
կուչին գործարանի հացը բերող նշանակեցին, ուրա-
խութեանից նրա լուսկյաց լեզուն բացվեց, հենց իմա-
նաս հացի բոլոր բաժիններն ինքը պիտի վերցնե-
ր մարդ չմնաց, վորին չասեր. — Բանվորի հացը յե
պիտի բերեմ»:

Հակառակ իր նոր պաշտոնին՝ Մուկուչը մնում
էր նույնը: Նա դեռես չի կարողանում ըմբռնել նոր
կարգերի իմաստը: Արազին ցայտուն գծերով տալիս
է Մուկուչի հոգեբանութեան մեջ աստիճանաբար ա-
ռաջ յեկող փոփոխութեանը: Նա տեսնում է, վոր
«Բարձրները ցած ե ընկել, ցածրները բարձրացել»:
Սակայն ինչո՞ւ ինքը մնացել ե նույն Մուկուչը:
Ինչո՞ւ իրեն «Ընկեր» չեն կանչում, ինչո՞ւ գործա-
րանի սավորիչը միշտ Մուկուչին «ցանում ա», յերբ
նա դնում ե սավորվելու «Մինը հրեն «նախագա» յա»

մինը «քարտուղար» ա, մինը «բժիճ», մինը «տեղ-
կում», բոլորն էլ բանվորներ, իսկ Մուկուչ «խեղճ
մարդ ա, խեղճ էլ կմնա...»:

Ճշմարիտ է, Մուկուչը գիտե, վոր «բանվոր է
կա, բանվոր էլ», սակայն նա լավ չի ըմբռնում վո-
րակյալ գիտակից ու գեռ անգլխատակից բանվորի միջև
յեղած տարբերությունը: Մուկուչի արտադրության
գործիքը նրա ավելն է, իսկ մտավոր ամբողջ շահա-
գրը գոտեթյունը կապված է իր հացի պարկի հետ՝
Նրա համար հասարակական աշխատանքը, ժողովները
լուր ավելորդ ժամավաճառությունն են:

Սակայն մի դեպք դալիս է նրան դուրս բերելու
մտավոր անշարժությունից և պասսիվությունից: Մի
առավոտ պարզվում է, վոր գործալանի պահեստից մի
կապոց կաշի յեն գողացել: Նոր կառավարիչը, հին
կարգերի պաշտպան մի մարդ, Մուկուչին մեղադրում
է գողության մեջ: Նա գաղաղած ասում է Մուկուչին.
«Պահապան ես, ուրեմն մեղավոր ես»: Զրպարտությու-
նը ծանր ճնշում է Մուկուչի ուսերին:

«Որը մթնում է, Մուկուչի սիրտն էլ նրա հետ»:
Բնազդաբար նա զգում է, վոր գողությունը կատար-
ված է ներսից: Նա կասկածում է, և չի սխալվում,
վոր գործարանի սափրիչն է գողը: Չէ՛ վոր իրեն
հայտնի յեն սափրիչ Բախշոյի արածները, «Դե Մու-
կուչը հո քոռ չի, տեսնում ա՛ վճնց ա եղ փուչ Բախ-
շոն նոր առած. ածելիները փոխում իր սեփական
հների հետ: Գողանում է գողնոցի ու յերեսորիչի
համար տված կտորներից»: Նա գիտե, վոր այդ ժու-
լիկ մարդը «խորհրդային» սափրիչ է դառել, վոր իր
սեփական գործերը գրաստի, ոտքը գողանա ու հետո

իր համար ջոկ արհեստանոց բաց անի»: Նա տեսնում
է, թե ինչպես սափրիչը քչփչում է կառավարչի ա-
կանջին և ահա նրա յերևակայության մեջ պատկե-
րանում են «հարյուրավոր սափրիչներ ու կառավա-
րիչներ, վորոնք մեծ-մեծ ածելիներ առած դալիս են
իրան մորթելու»:

Գործարանային ժողովը քննում է գործը, հաշտա-
բերվում է իսկական հանցավորը: Մուկուչը շժմած է,
նա չի հասկանում ժողովում կատարվածը: Հան-
կարժ ամենքը նրան են դիմում «Հուկեր Մուկուչ,
ընկեր Մուկուչ» կանչելով, շրջապատում նրան, շնոր-
հավորում:

«— Հընկեր Մուկուչ, քեփդ քյոք պահիր, յետևիդ
սարի նման կաղնած ենք»:

Գործարանային միաձույլ կոլեկտիվը հուժկու
բազուկներով Մուկուչին դուրս է քաշում իր թմբած,
անիմաստ գոյությունից, բարձրացնում «խսկական
մարդու» աստիճանին: Կատարվում է վճռական բե-
կումը: Մուկուչը առաջին անգամն իր կյանքում
զգում է, վոր ինքն էլ մյուսների նման բանվորական
մեծ ընտանիքի անդամ է, վոր նա այլևս այն մոռաց-
ված, արհամարհված, դրեթի կիտավայրենի արարածը
չէ, այլ «ասես մեծանում է, աժդահա յե դառնում,
բարձրանում է, կոները լցվում են արյունով, ու հը-
պարտ-հպարտ նա կանչում է, իմաց անում բոլորին»:

«— Հէյ լավ իմացեք, սրանից դ'նը էլ ինձ
վոչ մի բան չի հաղթիր»:

Անցել է յերեք տարի: Ահա նույն գործարանը,
վորտեղ աշխատում է Մուկուչը, Բանվորական կո-
լեկտիվի ժողով է հրավիրված քաղաքական մի կարևոր

հարցի առթիվ, իրար հետևից հանդես են գալիս բանվորները: Նրանք խոսում են սոցիալիստական յերկրի որեցոր մեծացող նվաճումների մասին, Խորհրդադրային Միության անպարտելի ուժի մասին: Հանկարծ նախագահող բանվոր Սահակը հայտարարում է, Խոսքը պատկանում է ընկեր Մուկուչին:

Հեղինակը նկարագրում է, թե ինչպես ամբիոն է բարձրանում մագերը կարճ խուզած, յերեսը ածիլած մի բանվոր և սկսում է խոսել հուզված շեշտերով, նա խոսում է այն մասին, վոր այլևս վոչ մի ուժ աշխարհում չի կարող հաղթել բանվորների ու գյուղացիների մեծ պետությանը: Դահլիճում թնդում են ծափահարությանները: Հեղինակը հարց է տալիս, ով է այս բանվորը, նրան պատասխանում են, վոր դա նախկին Մուկուչն է: Ահա նա իր ձառը վերջացնում է հետևյալ խոսքերով. «Ել սրանից դենը մեզ վոչ մի բան չի հաղթի»:

Ուրեմն սա՞ յե այն անխոս ու յերկչոտ Մուկուչը: «Ինչպես թե, բա, ուր գնացին նրա խոսքան միրուքը, նրա փթանոց կոշիկները,—հարց է տալիս հեղինակը»:

Հենց այդ է խնդիրը, «Անփոփոխելի» Մուկուչն յենթարկվել է արմատական փոփոխության: «Մուկուչի նշանավոր կոշիկները և հացի պարկը մուգեյ ենք ուղարկել»—պատասխանում են հեղինակին:

Այս կատակը ստանում է հատուկ իմաստ: Այդ անշունչ իրերը իմաստավորվում են վորպես նախկին Մուկուչներից անբաժան հատկանիշներ, անվերադարձ անցյալի սիմվոլները: Հեղափոխությունը միայն կարող էր կատարել այդ հրաշքը: Իսկ Մուկուչի մեջ կատարված փոփոխությունը բնորոշ է հակայական

զանգվածների համար, վորոնց բարձրացրեց հեղափոխությունը իրավազոր մարդկանց աստիճանին: Արագին դեռևս 1924 թ. գրած իր այս և մի շարք այլ պատմվածքներում օնալիստորեն մոտենալով մեր եպոխայի այս նշանավորագույն խնդրին՝ կարողացել է գեղարվեստական պակիրներին, տիպական խարակտերներին միջոցով ցույց տալ այդ պրոցեսը:

Մուկուչի մի այլ տարբերակն է Հանեսը, չքավոր գյուղացի, փոքր հասակից բատրակ հարուստ աղայի մոտ, ճնշված, ճզմված աշխարհի զորեղների կողմից: Նա անզոր է նրանց դեմ, տգետ է, գրեթե կիսավայրենի, քաշ է տալիս մի կյանք, վոր քիչ է տարբերվում անասնականից: Նրան ծեծում են ու նախատում, ծաղրում և արհամարհում:

Փոքր հասակից մայրը ներշնչել է նրան հնազանդ լինել մեծերին, հարուստներին, գլուխ չդնել զոռբաների հետ, թե չե վաճյ նրան, Թվ Հանեսը վախեցած է, և փոքրուց, նրան տվել են «Աչքը վախեցած Հանես» մականունը:

Վրա յի հասնում պատերազմը, հետո հեղափոխությունը: Հանեսը, ինչպես և նման շատերը, չի կարողանում ըմբռնել կատարվող իրադարձությունների իմաստը: Սակայն նա իր աչքով տեսնում է, վոր իրոք փոխվում է աշխարհը, վոր բոլորելիները պաշտպանում են չքավորներին ու բատրակներին կուլակների ու հարուստների դեմ, վերցնում են նրանց լավ հողերը և տալիս չքավորներին: Իրեն ել բաժին է ընկնում իր նախկին աղայի՝ Մաթոսանց Սիմոնի հողից: Սակայն հեղափոխության առաջին տարիներն են, յերբ կուլակը գեռևս տնտեսապես ի-

քեն զորեղ ե զգում: Մաթոսանց Սիմոնը չի կարողա-
նում հաշտվել այն մտքի հետ, վոր իր «սեփական»
հողը տալիս են իր նախկին բարակին, այն քաղցած,
սկզբը խեղձ ու կրակ արարածին, վոր սարսափում
եր իրենից:

Գազազած Սիմոնը փորձում ե կրկին «վախեց-
նել» Հանեսին, վորպեսզի սա ձեռք վերցնի նրա
հողից: Հանեսը այս անգամ համառում ե, նա վճռում
ե պաշտպանել իր ստացած իրավունքները: Սակայն
նա մենակ անզոր ե դեռևս ուժեղ կուլակի դեմ, Վեր-
ջինս իր վորդու հետ միասին դաշտում հարձակվում
են Հանեսի վրա և խլում են նրա հնձած խոտը՝
Հանեսը բողբում ե գյուղի հեղկոմին: Հանեսի մըտ-
քում կասկածներ են ծագում խորհրդային իշխա-
նության գյուղական ներկայացուցիչները վարքագծի
վերաբերմամբ: Ինչո՞ւ նրանք ավելի վճռական չեն
կուլակները հանդես, վախենում են, թնչ ե: Կուլակը
շարունակում ե իր սպառնալիքները: Հանեսն իր ցա-
վի մասին պատմում ե գյուղի նոր նշանակված կոմի-
տարին, վորը համագյուղացի նախկին կարմիր-բա-
նակային ե և մասնակցել ե քաղաքացիական կռիվ-
ներին: Կոմիտարը ծիծաղում ե Հանեսի վախկոտու-
թյան վրա: Ի՞նչ տղամարդ ես դու, ասում ե նրան:
Նախկին կարմիր-բանակայինը չի կարողանում պատ-
կերացնել, վոր կուլակը խորհրդային կարգերի որով
կարող ե հանդգնել դուրս գալու պրոլետարական հե-
ղափոխության դեմ: Նա չի ըմբոսնում, վոր դասա-
կարգային պայքարն այժմ փոխել ե իր ձեռը, նա
կարծում ե, վոր թշնամին արդեն վերջնականապես
ջախջախված ե քաղաքացիական բաց մարտերում:

Անսահման հավատ ունենալով դեպի հեղափո-
խության ուժը, կոմիտարը Հանեսին տալիս ե իր զին-
վորական սաղավարտը, վորպեսզի նա տնկի այդ սա-
ղավարտն իր արտում՝ Մաթոսանց Սիմոնին վախեց-
նելու համար: Թերևս դա կատակ եր կոմիտարի կող-
մից, սակայն Հանեսը լուրջ ե ընդունում այդ: Կար-
միր-բանակային սաղավարտը (շիկմ) նրա աչքին
դառնում ե հեղափոխության սիմվոլ, այն հեղափո-
խության, վորը յեկել եր նոր կարգեր հաստատելու
գյուղում, ազատելու չքավորներին կուլակների կե-
ղեքումից:

Մաթոսանց կուլակ Սիմոնի և չքավոր գյուղացի
Հանեսի միջև մղված խուլ պայքարն ունենում ե
գրամատիկ վերջավորութուն: Յերբ գազազած Սի-
մոնը հարձակվելով Հանեսի վրա միաժամանակ ու-
զում ե պոկել արտում տնկված սաղավարտը՝ Հանեսը
սպանում ե նրան:

Սա մի անսպասելի ակտ եր «աչքը վախեցած»
Հանեսի համար, սակայն հեղինակը համոզում ե ըն-
թերցողին, ռեալիստներն պատճառաբանելով այդ ակտը՝
պատմվածքում զարգացող գործողութուններով: Ի՞ն-
չորոշն այն ե, վոր Հանեսը կատարելով այդ սպա-
նությունը զգում ե իրեն մի ծանր բեռից թեթևացած:
Յե՛վ յեթե այդ բողբելին մոտենային նրան և հար-
ցաքննեյին,—ասում ե հեղինակը,—Հանեսը գիտեր թե
ինչ պիտի պատասխաներ,—«Յեա եմ սպանել և յեթե
վեր կենա, նորից կսպանեմ»:

Արագին ճանաչում ե հին, սեփականատիրական
գյուղը, վորտեղ իշխում եյին «շահագործող—կուլակը,
արյունարբու—վաշխառուն, ոպկուլյանտ—վաճառա-

աւականը, տերտեր—ուրյադնիկը» (Ստալին), վորտեղ մասնավոր սեփականատիրական հոգեբանությունը մարդկանց միջ ստանում եր բիրտ, այլանդակ ձևեր, վորտեղ «Ջրի կռիվը» վերջանում եր յերբեմն իսկական արյունահեղությամբ, վորտեղ չքավորության անասելի կեղեքման միջոցով ստեղծվում եր գյուղական սարգ հարուստի կարողությունը: Սեփականատիրական հոգեբանության մարմնացումն և հանդիսանում «Փուշ Արեւը»:

Ահա մեր առաջ պատկերանում ե գյուղական հարուստի՝ կուլակի տիպը, վորն իր դասակարգի հատկանիշներն խտացումն և: Սա մի քմբողջ սոցիալական խարակտեր և, վոր Արագին նկարում և, բալզակյան տիպերին բնորոշ գծերով: Գյուղական այս հարուստի սեփականատիրական զգացմունքը հասնում ե մոլեգնության աստիճանի: Նա փշի բարձր ցանկապատով պատել ե իր խորհրդավոր այգին, և յեթե «ձեռքից քա՝ յերկնքի կողմից ել կչափարի իր բաղը»: Արեւը ծայր աստիճանի կասկածամիտ և, վոխակալ, անտեղի վրիժառու «յերեկի և աներևույթ» գողերից, փողոցի պատահական անցորդներից: «Յեթե հնար լիներ, նա հաղար դամբու բաց կթողնիր այդ հանդուգն մարդկանց գղելու, խեղդելու համար»: Նա իր շանն ավելի յե սիրում, քան իր դավակնեբին: Իր սեփականատիրական այգ մոլեգին զգացմունքը Արեւին դարձնում ե դեսպոտ, դաժան, կովարար, իր սեփական ընտանիքում իսկ: Նա տանջում ե իր կնոջը, թե «ինչո՞ւ յեն հաց տվել աղքատին, ինչո՞ւ շանը չեն նայել» և այլն:

Յեվ ահա մի որ բուռեկները վորոշում են վերց-

նել նրա այգին և տալ գյուղի դարոցին: Նա կատաղի դիմադրություն և ցույց տալիս. Արեւը չի կարող յերբեք հաշտվել այն մտքի հետ, վոր «իր» այգին այլևս «իրենը» չի: Նա մոտենում ե «իր» այգուն և դարմանում, վոր այդ ցանկապատն այժմ իր տիրոջ դեմ և, իրեն ներս չի թողնում... Ե՞նչ անի, կտորթ դուռը, պատռի չափարը... ավելի շուտ ժամ կկողոպտի, քան թե իր չափարի վրայով կանցնի»: Յերբ կրոսխնագար Արեւը տարված իր սեփականությունը վերադարձնելու սկսուուն գաղափարով վորոշում ե գնալ և դանդաղով Լենինին, մենք գգում ենք դրության վողջ կոմիկականությունը: Արագին արտաքուստ մեղմ յուժորի վարագույրի տակ տալիս և սոցիալական աստիքա, մերկացնելով մասնավոր սեփականատիրոջ դասակարգային եյությունը:

Արագին նկարել և «տիպիկ մի խարակտեր տիպիկ հանգամանքներում», գեղարվեստորեն կատարելով սոցիալիստական ոեալիզմի այգ կարևոր պահանջներից մեկը:

Արագին իր մի շարք այլ պատմվածքներում տալիս և դասակարգային պայքարի տարբեր մոմենտները քաղաքի և գյուղի սոցիալիստական վերակառուցման ֆունի վրա: «Աչքը վախեցած Հանեղը», «Լույսերը», «Հաղար գլխանի» և այլ մի շարք պատմվածքներ ցույց են տալիս, վոր հեղինակն ըմբռնելով յերկրում կատարվող տեղաշարժերի եյությունը, կարողանում և կատարել տիպական ընդհանրացումներ, առանց շարլոնի և «խեմատիզմի, դարմանալի պարզությամբ, տալ իրականության զար-

գացման տենդենցները, յերբեմն հասնելով եմոցիոնապաֆոսի, առողջ ոտմանտիկայի:

Այդպիսի պաֆոսով և գրված որինսակ «Լուսիսը» պատմվածքը, վորն ավելի շուտ նման և արձակ պոեմի: Այստեղ առանց շեշտված «բանաստեղծական» և արհեստական ճիգի, Արազին յերգում և հիգրոկայանի կառուցման թունելներում գիշեր ու ցերեկ յեռացող աշխատանքը: Պատմվածքի սկզբում հեղինակը տալիս և լուսիսի հմայքը, նրանց խաղը գիշերվա խավարում:

Ամայի, անդնդախոր ձորում կառուցվող հիգրոկայանի հերթափոխ բանվորները վերադառնում են աշխատանքից իրենց լապտերներով: Հեռվում կայծկըլտում են բանվորական շենքերի ելեկտրական լուսիսերը վորոնք ամեն գիշեր «պայծառ ու զվարթ շարվում են... և ուրախ ցուրքերով ասես կանչում են նայողներին»:

Ահա բանվորներն իրենց լապտերներով: «Խորհրդավոր են թափառող այդ լուսիսերը, նրանք մերթ ծածկըվում են ժայռերի հետևում, մերթ նորից հայտնվում: Յե՛վ թվում և հեռվից, թե մարդիկ չեն շարժվողները—այլ լուսիսերն են թովում հակա լուսատիտիկներին նման—ոճապտույտ կածանների վրայով»:

Այնուհետև Արազին լուսիսերի այս սիմվոլական պատկերացման ֆոնի վրա ուրվագծում և մուրթ ուժերի, դասակարգային թշնամու դավադրությունը բուշեիկ բանվոր Ակոբի դեմ:

Ակոբը Բազվից յեկամ բանվոր և, վորը դարձել և գյուղի սոցիալիստական վերակառուցման, կոլտընտեսային շինարարության հնտուղիստ: Կուլակներն ատում են նրան, ինչպես վոխերիմ թշնամու, նրանք

մահավորձ են կազմակերպում Ակոբի վրա և վերափորում են նրան:

Պետք և ասել, վոր Արազին այստեղ չի կոնկրետացնում յերևույթները, չի տալիս գյուղի սոցիալական ոեալ հարաբերությունները, պատմվածքի բնույթը կարծես այդ չի պահանջում: Յե՛վ այդպես էլ և: Հեղինակը տալիս և յերևույթի սիմվոլական ընդհանրացումը՝ լուսի և խավարի հակադրման միջոցով: Սոցիալիզմի լույսերն են, վոր գալիս են լուսավորելու գյուղի խավարը, իսկ դասակարգային թշնամին փորձում և մարել այդ լույսերը: Վերավոր Ակոբը տենդային յերազի մեջ տեսնում և Լենինին և խոստանում և նրան մինչև վերջը պայքարել այդ խավար ուժերի դեմ, վորոնք ուզում են մթագնել գյուղի սոցիալիստական վերակառուցման լուսավոր ճանապարհը:

Սոցիալական ավելի կոնկրետ հարաբերություններ մենք տեսնում ենք «Հաղար գլխանի» պատմվածքում: Այստեղ Արազին մերկացնում և, դիմակաղերձ և անում դասակարգային թշնամուն և նրա գործակալ ոպորտունիստ Մինասին, վորոնք ամեն կերպ աշխատում են խափանել, խոչընդոտ լինել կոլտնտեսային շինարարությանը և այդ նպատակով խճկվում են կոլտնտեսության մեջ այն ներսից պայթեցնելու համար:

Արազին այս պատմվածքը գրել և 1931 թվին, սակայն նա կարողացել և դեռևս այն ժամանակ նկատել դասակարգային թշնամու այդ նոր մանյովը, նրա դիմադրության նոր մեթոդները: Արազին վերցրնում և կոլտնտեսային շարժման այն հոսսը,

յերբ կոլտնտեսությունները տնտեսապես և քաղաքա-
կանապես դեռ չեյին ամրապնդվել հատկապես մեր
Միութեան ծայրամասերում, յերբ դասակարգային
թշնամին՝ կուլակը կարողացել էր տեղ-տեղ իր ազնու-
տուրան ունենալ նույնիսկ այնպիսի մի կարևոր պոս-
տում, ինչպեսին կոլտնտեսութեան նախագահի պոստն է:

Այդպիսի մի գործակալ է Մինասը, վորը լինե-
լով կոլտնտեսութեան նախագահ, սերտ կապեր ունի
գյուղի կուլակների, նրանց գլխավոր Առաքել աղայի
հետ: Նա խորհրդակցելով կոլտնտեսութեան մասին
Առաքել աղայի հետ, ասում է նրան... «են ել քեզ
հայտնի ա, Առաքել ապի, կոլխոզի մասին խորհուրդ
արինք, ասինք,—քանի վոր եզ կոլխոզ ասած ցավը
մեզ մոտ ել ա գալու, պետք է մեջը մեր մարդն ու-
նենանք, վոր գործը քանդի, իսկ թե բան ա, չկարո-
ղանա, գոնյա ձգձգի, հարամ անի»:

Այս պատմվածքում Արազին տալիս է դասա-
կարգային պայքարի բնորոշ մոմենտները մեկը
գյուղում: Կուլակի գործակալ Մինասը մերկացվում է
նախկին չքավոր, ակտիվ կոլտնտեսական բենոյի
շանքերով, վորին ոժանդակում է ամբողջ կոլեկտիվը:
Բենոն՝ դա նույն Հանեսն է, նույն «ընկեր Մուկուչը»,
վորը հասել է իր դասակարգային շահերի գիտակցու-
թյանը, կարողացել է հաղթահարել իր մասնավոր-
սեփականատիրական բնությունը և ըմբռնել է կոլ-
տնտեսային կարգերի նշանակությունը:

Նախկին չքավորը, վորին գյուղում «կանդիտատ»
ծաղրական մականուն են տվել, այժմ դարձել է ակ-
տիվ նախաձեռնող, հասարակական շահերի համար
պայքարող կոլտնտեսական, վորը գիտակցում է կո-

լեկտիվի ուժը, գիտե, վոր ինքն այժմ վոչ թե մեկ,
այլ «հաղար գլուխ» ունի: Այս է պատմվածքի գա-
ղափարը, վոր Արազին կոնկրետացրել է գեղարվես-
տական պարզ, տիպական պատկերների մեջ: Հաղ-
թանակում է կոլեկտիվ աշխատանքի դադափարը:
Ամբողջ գյուղը միահամուռ շանքերով ձեռնարկում
է ջրանցքի կառուցման: Պատմվածքը վերջանում է
հաղթական, ուրախ ակկորդներով վորպես կոլեկտիվ,
սոցիալիստական աշխատանքի սիմֆոնիա:

III

Յեթն համեմատելու լինենք Արազու օկըզը-
նական շրջանի կարճ նովելները նոր շրջանի պատ-
մվածքների հետ՝ չենք կարող չարձանադրել գրողի
ստեղծագործական անընդհատ աճման փաստը: Այժմ
նա տալիս է կոնկրետ խարակտերներ և տիպեր, վո-
րոնք հանդես են գալիս, դրսևորվում են իրական, տի-
պիկ հանգամանքներում, գործողութեան մեջ: Նրա
անձնավորություններն իրական են, կենդանի, անհա-
տականացված, բայց և այնպես միաժամանակ տի-
պական են, ոժտված սոցիալական հատկանիշներով:

Արազու ռեալիստական մեթոդի առանձնահատ-
կություններից մեկն է պատկերացման պարզությունը:
Այդ պարզությունը հաճախ մակերեսային ընթերցո-
ղից թագցնում է պատկերացված յերեվոլյութի խորու-
թյունը, պատկերի ներքին իմաստը, վոր հաճախ հե-
ղինակը տալիս է լայն ընդհանրացման միջոցով: Արա-
զին իր ռեալիստական մեթոդին վարպետորեն, որդանա-
պես միախառնում է յերբեմն հեղափոխական ուսմանտի-
կայի և սիմվոլիկայի տարրեր, վորոնք հարստացնում են

նրա հիմնական մեթոդը և նշում են այն ուղիներից մեկը, վոր տանում է դեպի սոցիալիստական ռեալիզմի վոճի ստեղծումը: Քչերին է հաջողվում լուծել այս դժվարին խնդիրը, առանց ընկնելու ծայրահեղութուններ մեջ:

Արազին ունի գեղարվեստական չափի զգացում և տակտ, վոր նրան հնարավորութուն է տալիս նույնիսկ ամենադժվար թեմաներ վերցնելիս, խուսափել յերկու դիսավոր վտանգից՝ նատուրալիզմից և սխեմատիկ, հոստորական ուժանտիզմից: Արազու ստեղծագործական մեթոդի հիմնական հատկանիշը՝ պարզութունը—նրան հասկանալի յե դարձնում ընթերցողների ամենալայն մասսաների համար, առանց փասելու իդեալի խորութունը:

Արազին չի սիրում ստեղծել արհեստական բարդութուններ ինչ վոր— «նովատորության» ձգտումով, կիրառել ձևական, ինքնանպատակ հնարներ դուտ արտաքին եֆֆեկտի հասնելու նպատակով: Սակայն նա կարողանում է հասնել հաճախ բարձր եֆֆեկտի անսպասելի կերպով՝ լույ մի ֆրազի միջոցով, առանց ճիգի և հոստորական «ֆրազի», մի եֆֆեկտ, վոր հազեցված է ներքին խոր բովանդակությամբ: Որինակի համար հիշենք հետևյալ ֆրազը «Կարմիր համբույրը» պատմվածքից՝

— «Հարգանք, ով անդդ, դեպի մարդկային ուղիդ...»:

Սա այն սպասված եֆֆեկտը չէ, վորին հասնելու համար յերբեմն հեղինակը կիրառում է հատկապես վորոշ ձևեր, նախապատրաստելով ընթերցողին ընդունելու այդ վորպես գրական վարպետության մի փայ-

լատակում՝ վորպես արտաքին որնամենտ գրվածքը գեղեցկացնելու համար: Արազին խուսափում է արտաքին փայլից, նա կարծեո ունի վարպետի պրոֆեսիոնալ այն համեստութունը, վոր նրան հարկադրում է հրաժարվել բառերի շալյումից, ինքնամալատակ ստիլիզացիայից և լեզվական որնամենտիկայից: Սակայն չնայած այդ բոլորին Արազուն կարելի յե համարել ձևի նովատոր:

Արազին կարողանում է յերևույթները դիտել յուրահատուկ կերպով և նրանց ներքին իմաստը դրսևորել վոչ կաղապարված, շտամպի վերածված պատկերների միջոցով, այլ ինքնուրույն, թարմ հրագրումներ, ըստ յերևույթին շատ պարզ, բայց ներքուտ խոր և ընդհանրացված պատկերների միջոցով:

Այդպիսի ընդհանրացված պատկերը—սիմվոլ է դառնում, որինակ արծաթի ծանրության տակ ճզմված մշակի պատկերը («Արծաթի տակ»): Դա իմպերիալիստական կապիտալի (անգլիական բանկի) կրուսկների տակ ճնշված գաղութային բազմամիլիոն աշխատավորութունն է, վորի ներկայացուցիչը՝ պարոիկ ավդահա Հասանը փողի պարկի ծանր բեռան տակ ընկնում է անշունչ՝ «բանկի սանդուխտների վրա, վորպես մի զոհ հին մեհյանների առաջ»: Արազին այստեղ հասնում է եմոցիոնալ ներգործության մեծ ուժի, յերբ անսպասելի կերպով բերում է կլասիկ դարերից մի պատկեր, մի համեմատութուն, ըստ յերևույթին բարձր վոճի, սակայն կարողանում է ոգտագործել այդ համեմատութունն այնպես պարզ ու բնական ձևով, վոր վոչ մի խորթ կամ կեղծ նուտա չի խախտում վոճի սրգանական ամբողջութունը:

Սակայն Արաղին միտրինակ գրող չե, բարձր եմոցիոնալ հագեցվածութեան կողքին նա ունի յումո-րիստական-սատիրական մտտեցման հատկութիւնը, յերբ նա մերկացնում է անցյալից մնացած դասակարգայնորեն խորթ յերևութեանը, մասնավոր-սեփականատիրական, բուրժուական հասարակութիւնից ժառանգութիւն մնացած հոգեբանութիւնը, մանր-բուրժուական նեղ մտայնութիւնը, քաղքենիութիւնը, Այստեղ Արաղու ծաղրը հաճախ սպանիչ է, սակայն առանց մաղձոտ կամ թունոտ լինելու:

Արաղին ունի մի շարք պատմվածքներ՝ վորոնց մեջ պատկերացնում է «նախկին մարդկանց» հոգեբանութիւնը: Իրանցից մեկն է «Հարմարյանի հուշատետրից» պատմվածքը: Այդ պատմվածքում, վոր գրված է հուշատետրի ձևով, Արաղին վարպետորեն տիպականացրել է մանր-բուրժուական հոգեբանութեան տեր մի ինտելիգենտի՝ խորհրդային ծառայողի խարակտերը:

Դա հարմարվող քաղքենու, ոպորտունիստի մի տիպ է, վոր նկարված է կենցաղային-հոգեբանական ֆոնի վրա: Արաղին տալիս է մի ամբողջ խարակտեր «տիեզերական քաղքենու», վորը վորոնում է «հոգու հարմոնիա», ընդունում է «նույնիսկ սոցիալիզմը վորպես ապագայի մեծ հարմոնիա», միայն թե վախենում է «այդ մեծ հարմոնիայի ճանապարհին կորցնել իր փոքրիկ «հարմոնիան», իր ընտանեկան իդիլիան, իր Մարգոյին», վորը, ի դեպ ասենք, դավաճանում է ամուսնուն,

Իրութեան կոմիզմը հեղինակն ընդգծում է այնպիսի նուրբ իրոնիայով, վորն ամբողջովին մերկաց-

նում է «տիեզերական քաղքենիութեան» հոգեկան ամբողջ վոչնչութիւնը:

Արաղին յերբեմն իր անձնավորութիւններին ոտտում է այնպիսի անուշներով, վորոնք իրենց իմաստով ծառայում են վորպես խարակտերիստիկայի միջոց: Անկասկած օա խարակտերիստիկայի արտաքին հնարք է, վոր Արաղին կիրառում է զգուշութեամբ, առանց ընկնելու կոմեդիական կարգի ծայրահեղութեան մեջ: Որինակ մեր հիշատակած վերջին պատմվածքի հերոսը կրում է Հարմարյան անունը, վոր լրացնում է տիպի խարակտերիստական: Նույնն է նաև «Հաղար գլխանի» պատմվածքի յերկու հերոսների վերաբերմամբ, վորոնց անուններն ըստ իմաստի ծառայում են շեշտելու նրանց խարակտերիստիկան, դրանք են Գառնակերյանը և Հացիկյանը: Յերկու անուններն ել համապատասխանում են իրենց կրողներին խարակտերիստիկային՝ Գառնակերյանը մեծ կալիբրի գիշատիչ և փաստարար, զասակարգային թշնամու ակտիվ ազենտ, Հացիկյանը՝ առաջինի գործակիցը, վախկոտ ոպորտունիստ, «համեստ» փաստարար:

Այս տեսակետից ել Արաղին ոգտագործում է կլասիկներին (Գոգոլ, Դոստոևսկի, Եչեգրին) ընդթափանցած այդ յեղանակը կիրառելով, սակայն նա այդ անում է չափի զգացումով, առանց ընկնելու ֆարսային գրոտեսկի մեջ, վորով յումորը չի կորցնում իր ուսալիստական ֆունկցիան և հնարքը հանդեպ չի գալիս վորպես հատկապես ընդգծված արտաքին եֆֆեկտ:

Պետք է նկատի ունենալ, վոր այս հնարքը հեղինակը կիրառում է բացառական անձնավորութիւն-

ների վերաբերմամբ, միանգամայն արդարացնելով նրա գործածութիւնը յումորական-կոմիկական պլանի վրա:

Մենք արդէն նշեցինք, վոր Արազին առաջին անգամ գրականութեան մեջ հանդես ե յեկել սատի-րական-յումորիստական մի գրվածքով: Հեղափոխու-թիւնից հետո Արազին ավելի ևս զարգացնում ե իր ստեղծագործութեան այդ առանձնահատկութիւնը, վորն առհասարակ վորևե մի գրողի լավագոյն հատ-կութիւններից մեկն ե: Մ. Գորկին պատմում ե, թե ինչպե՞ս Կորոլենկոն հենց սկզբից նկատում ե գնա-հատում ե նրա յումորը. դա մի հատկութիւն ե, վոր առանձին գրավչութիւն ե տալիս գրողին և վաստա-վում ե ընթերցողի համակրանքը:

Յումորի միջոցով թեթե կերպով ծաղրվում են կյանքի բացասական կողմերը, մարդկանց թերութիւնները և հիմարութիւնները, սակայն յերբ խոռք վերաբե-րում ե մարդկութեան թշնամիներին, այդ յումորը դառ-նում ե սպանիչ, վերածվում ե խայթող սատիրայի. սա արդեն սովորական իմաստով յումոր չե, այլ սարկազմ:

Արագու վոճին ավելի հատուկ ե յումորը, վորը նա նրբութեամբ կիրառում ե կյանքի բացասական յերևույթները մերկացնելու համար: Արագու մոտ զարմանալի ներդաշնակութեամբ միախառնվում են լիբիկան և յումորը, խորքում պահպանելով հեղինակի սեպիտատական հիմնական յերանգը:

Մ. Գորկու որինակը հեղայական նշանակութիւն ե ունեցել հեղափոխական պրոլետարական գրականու-թեան հետևորդների աճման և զարգացման մեջ: Անփխտելի յի պրոլետարական սոցիալիստական գրականութեան հիմնադրի դերը Արագու ստեղ-ծագործական մեթոդի կազմավորման գործում:

Հայանի յե, վոր դեռևս հեղափոխութիւնից ա-ռաջ Մ. Գորկին քաջալերում ե խրախուսում եր պրո-լետարիատի շարքերից դուրս յեկած, ինչպե՞ս և նրա շարքերում աշխատող բանվոր գրողների գրական փոր-ձերը: Նրա նախաձեռնութեամբ և իմրագրութեամբ ե հրատարակված պրոլետարական գրողների յերկերի առաջին ժողովածուները: Մ. Գորկու որինակը վոգե-վորութեան աղբյուր ե դառնում գրական նոր, պրոլե-տարական ուղղութեանը հետևող յերիտասարդների համար: Այդ մեծ որինակը չեր կարող չվողերել և Արագուն, վորն ինչպե՞ս հայտնի յե, 1914 թ պրոլետա-րական խոշոր պոետ Հակոբ Հակոբեանի հետ խմբա-գրրում ե «Կարմիր մեխակներ» և «Բանվորի այրումը» ժողովածուները:

Մենք արդէն տեսանք, վոր այլաբանական ձեր ոգտագործելու հարցում Արազին նույնպե՞ս հետեւել ե Մ. Գորկու տրադիցիային. հայտնի յե, թե հեղափո-խական ինչպե՞ս խոր բովանդակութեամբ ե տողոր-ված Մ. Գորկու այլաբանական-սիմվոլական արձակ բանաստեղծութիւնները, պատմվածքները և հեքիաթ-ները. Արագու մոտ, ի հարկե, հեղափոխական պա-ֆոսը, պայքարի թափը հանդես չեն գալիս այնպիսի ուժգնութեամբ, ինչպե՞ս պրոլետարիատի մեծ արվես-տագետի մոտ. Արագու բնույթին ավելի հատուկ ե մեղմութիւնը, լիբիկական թախիծը, վոր նա զգում ե տեսնելով մարդկանց տառապանքները («Արշունտ ծաղիկներ», «Արև», «Վերջին տերը» և այլն), սա-կայն Արագու մոտ վիշտն ու թախիծը յերբեք չեն հասնում վհատութեան. ընդհակառակը, նա հավատում ե պայծառ սպազային, նա չի տրտնջում և թախծում

ինչև վերջուլիստ և սիմվոլիստ պոետները պես, վորոնք հանդիսանում եյին բուրժուական դեկադենտի տիպիկ ներկայացուցիչները:

Արազու ստեղծագործութեան այս բնույթը ավելի նկատելի յե 1905 թ. հեղափոխութեան պարտութեանը հաջորդող ռեակցիայի տարիներին: Հոկտեմբերյան մեծ հեղափոխութեան հաղթանակից հետո, ինչպես տեսնում եք, նրա այդ լիբերական թախիժը, մինոր տոնը վերանում են և նրանց հաջորդում են կայտառ և զվարթ ակկորդներ. հեղափոխութեանը հեղաշրջում ե Արազու ստեղծագործութեան բնույթը. լիբերական նուրբ թախիժին հաջորդում ե ուրախ յուժնորը, հանդես ե գալիս ռեալիստ գրողը, վորը կյանքի յերևույթներին մոտենում ե հաղթանակող պրոլետարիատի տեսանկյունից, տեսնում ե կյանքի վարդացումը և առաջնութեամբ սոցիալիզմի ուղղութեամբ մշակում ե իր գրական նոր վոճը — սոցիալիստական ռեալիզմը:

IV

1933 թ. լույս տեսավ Արազու պատմվածքների չորրորդ ժողովածուն «Յեկվորներ» վերնագրով, վորի մեջ ամփոփված ե հեղինակի առաջին մեծածավալ վիպակը, վորը գրավում ե ժողովածուի համարյա կեսը:

Դա առաջին գրվածքն ե, վորի մեջ Արազին քնդարձակում ե իրեն հատուկ կարճ պատմվածքի սահմանները, վերցնում ե կյանքի ավելի լայն կտավ և վորն ամենից ուշագրափն ե, գրվածքին տալիս ե

կիսաառտոպիական, «Փանտաստիկական» բնույթ, վիպակի կետից սկսած պատկերելով ապագա կոմունիստական հասարակութունը:

Ապագան պատկերելու այս փորձը ևս ավելի ուշագրավ ե, նկատի ունենալով, վոր հայ խորհրդային գրականութեան մեջ գրական նման փորձեր գրեթե չեն արվել: Հետաքրքրական ե նաև այն, վոր հեղինակը կարողացել ե ֆանտաստիկական տարրը սերտորեն շաղկապել, հյուսել սոցիալիստական շինարարութեան ատորյայի հետ, կոլտնտեսային կարգերի հաղթանակի համար մղվող պայքարի հետ: Յեվ պետք ե ասել հեղինակը կարողացել ե անել այդ հնարամիտ և վարպետ կոմպոզիցիայի միջոցով:

Արազին իր այս առաջին վիպակում առաջադրում ե կարևոր մի պրոբլեմ — սոցիալիզմ կառուցող նոր սերնդի՝ տղամարդու և կնոջ պիլիկայի կազմավորումը սոցիալիստական շինարարութեան բովում: Գործողութեանը կատարվում ե մի խորհանտեսութեան մեջ, վորտեղ վորպես պրակտիկանտ աշխատելու յեն յեկել յերկու ուսանող՝ Գուրգենը և Հասմիկը:

Ըստ յերևույթին պետք ե ակսվել այն սովորական պատմութուններից մեկը, վոր պատահում ե նման դեպքերում, այսինքն՝ սիրահարութեան «աշխատանքի պրոցեսում» և վերջը ամուսնութեան կամ խզում ինչ-ինչ պատճառներով: Մակայն Արազին իր պատմվածքում այդ «սովորական պատմութեանը» տվել ե անսպասելի, որիդինալ լուծում: Նա իր յերիտասարդ հերոսներին պատմվածքի կետից փոխադրում ե ապագա կյանքը՝ կոմունիզմի աշխարհը, վորը վոչ այլ ինչ ե, յեթե վոչ ներկայի որինաչափ վարդա-

ցումը, հարուստ մի բնագավառ, վորը անսպառ նյութ կարող է տալ ֆանտազիայով ոժտված խորհրդագային ամեն մի գրողի: Այս յերեվակայական տեղափոխութիւնը կատարվում է խորհրտնտեսութեան մոտակա մի բլրի վրա՝ լուսնի շողերի տակ, հենց այն գիշերը, յերբ Գուրգենը և Հասմիկը վերադարձել էին հարեան գյուղից, վորտեղ խորհրտնտեսութեան դիրեկտոր, հին հեղափոխական Միքայելի հետ միասին նրանք ներկա էին յերկը կոլտնտեսութեան կազմակերպման ժողովին և ակտիվ կերպով մասնակցել նրան:

Կոլտնտեսային կարգը հաղթանակում է, սոցիալիզմը վերջնականապես տիրապետում է կյանքի բոլոր բնագավառներին, սակայն կապիտալիզմի վերջին մնացորդները մարդկանց գիտակցութեան մեջ դեռևս զգացնել են տալիս իրենց: Այդ հին մնացորդներից մեկն է՝ «ազամարդու գերիշխանութիւնը կնոջ նկատմամբ»: Այդ հոգեբանութեան մի փոքրիկ մնացորդ դեռևս թագուն պահպանվել է յերիտասարդ կոմունիստ Գուրգենի «ուղեղի յենթագիտակցական շերտերում»: Այդ «գերիշխանութեանը» դիմադրելու՝ «սիրային գողերից» պաշտպանվելու համար է, վոր Հասմիկը ատրճանակ է պահում իր մոտ: Այդ մահացու «խաղաղիքը» Հասմիկին տալիս է առաջին հայացքից ինչ-վոր խորհրդավորութիւն: Սակայն հեղինակը պատճառաբանում է այդ մոտիվը, վորպես հնի, անցյալի օրմով՝ ատրճանակը մերկացվում է վիպակի վերջում, ապագա կոմունիստական աշխարհում, վորտեղ Գուրգենն ու Հասմիկը կատարում են իրենց յերևակայական ճամբորդութիւնը:

Ձեխովը ասում է, վոր յեթե պիտի առաջին գործողութեան մեջ պատից մի հրացան է կախված, ապա հետագայում այդ հրազենը պետք է պայթի: Արագու հերոսուհու ատրճանակը շի «պայթում», սակայն դրանով նրա ներկայութիւնը վոչ պակաս «պատճառաբանվում է»: Նա կատարում է իր դերը պատմվածքի սյուժետային կառուցվածքի մեջ, սակայն վոչ վորպես զուտ ձևական մոմենտ, այլ վորպես բովանդակութեամբ հագեցած սիմվոլ, վորը ինչպես նշեցինք, մերկացվում ու արժեքազրկվում է անդասակարգ կոմունիստական հասարակութեան մեջ:

Յորը ապագայի գիտնականներից մեկը, վորի զեկուցմանը ներկա յեն լինում մեր ենտուզիաստները, խոսում է այն մասին, վոր «զենքերը դարձել են թանգարանների գարդեր»... հանկարծ Հասմիկն այլայլվեց:

«— Հիվանդ ես, — հարցրեց Գուրգենը:

— Ձե Գուրգեն, բայց հիվանդից ել վատ եմ... Գրպանումս ատրճանակ կա, վերցրու»:

Վիպակի վերջում, յերբ յերկու յերիտասարդներն ավարտում են իրենց պատմութիւնն ապագայի յերկրի մասին —

«— Ինչ բերինք ապագայի յերկրից, — հարցրեց յերիտասարդը: — Մի ողանավ բերինք — «Ինպի ապագա» ողանավը: Նա հիմա մեր թևերն է դառել...»

«Իսկ ինչ թողինք այնտեղ:

«— Յն թողի իմ ատրճանակը, — ասում է աղ-

ջեկը:

— Իսկ յես թողի այնտեղ քո յերևակայած «անցյալի յենթագիտակցական մնացորդները»...»

Անկառկած Արազին հպատակ չի ունեցել գրեթե զուտ «ուտոպիական» մի վիպակ՝ հիմնված լով ֆանտազիայի վրա: Նա փորձ է արել՝ յեղնելով ներկայից, նրա զարգացման տենդենցներէց՝ վորոշ շտրիխներով տալ ապագա կոմունիստական հասարակութունը, վորի մեջ բնութիւնը նվաճված է մարդկութեան կողմից, գիտութիւնն ու տեխնիկան վիթխարի նվաճումներ են կատարել:

«Մենք աշխատանքի յենք լծել բոլոր գետերն ու գետակները, հիդրոէլեկտրականներ կառուցել, լծել ենք քամին ու արևը,—ասում է «ապագայի բնակիչ» պրոֆեսոր Արեգյանը,—յերկիրը փոխել է իր վաղեմի դեմքը... մեր ամբողջ կյանքը մեծ պլանի մեջ է առած. կա մի մեծ համաշխարհային պլանային խորհուրդ, վորը տարեկան չորս անգամ ժողով է ունենում յերկրագնդի զանազան կետերում...»:

Հեղինակը իր հերոսներին տանում է ապագա Յերևանը: Նրանք սավառնակից ազահութեամբ նայում են ցած: «Հասմիկը նայում է նախկին կայարանի կողմը, կարծելով, թե կգտնի մյուս թաղերը, բայց զործարաններն ել չեյին ջոկվում—նրանք առանց ծխնելույղների եյին. իսկ նրանց շուրջն այնքան նոր ծառաստաններ, նոր շինքեր կային, վոր նա չկարողացավ մի բան պարզել... միայն Ջանգու գետն էր ձգվել ոճի նման, բայց նրա ափերն ել բոլորովին փոխված եյին»:

Պրոլետարիատի դիկտատուրայի եպոխայի ենտուղիատները ցանկանում են տեսնել իրենց ծանոթ «Յեցակեր» գյուղը, վորի վրա նրանք «սոցարշավ» եյին կազմակերպել առաջին կոլտնտեսութեան հիմքը դնե-

լու համար: Ապագայի հնագիտութեան պրոֆեսորն իր պատմական քարտեզի վրա հաղիվ է գտնում նախկին «Յեցակեր» գյուղը, վորը գտնվում է «51-րդ սոցիալիստական բջիջի շրջանում»: Տեսնելով այդ կոկիկ քաղաքի տները՝ Հասմիկն ապշած հարց է տալիս.

«— Սրանք ձեր հանգստեան տներն են:

«— Վոչ, որանք մեր սովորական տներն են,— պատասխանում է նրան «ապագայի մարդը»:

Ըստ եյութեան Արազին վոչինչ չի «հնարել»: Նա կարողացել է միայն դիտել և պատկերացնել գիտութեան և տեխնիկայի զարգացման հեռանկարները, այն անսպառ հնարավորութիւնները, վորոնց նախադրյալներն ու սաղմերը արդեն կան մեր որերում—սավառնորդութիւնը (ավիացիա), ռադիոհեռատեսը (տելեվիզիա), ատոմային եներգիան, քամու և արևի ուժի ոգտագործումը, արհեստական անձրև և այլն:

Տեղ-տեղ հեղինակը ավելի ազատ առպարեզ է տվել իր ֆանտազիային, որինակ յերբ խոսում է մարդկային ուղեղը քննող «իդրեկ» ճառագայթների մասին, վորոնք կարողանում են հայտարարել մարդու հոգեբանութեան վորոշ առանձնահատկութիւնները և այլն: Նման տեղերում, և առհասարակ պատմվածքի այդ ամբողջ մասում հեղինակը կիրառում է թեթև կատակի տոնը՝ առանց գակայն դուրս գալու լրջութեան սահմանից: Յումորիստական այդ նուրբ յերանգին մերթ ընդ մերթ միախառնվում են իսկական բանաստեղծական ավյունով լի նկարագրութիւններ: Այդպիսին է որինակ ապագա Սեվանի լճի շրջակայքի կարագրութիւնը:

«Ահա մտտեցանք Սևանի լճին, վորն արդեն մի

հրաշալիք եր, — լազուր շրեբը շրջապատված սոճիների վերաբայց անտաններով, վորոնց խիտ կանաչների մեջ հոկա ծաղիկներն նման փայլում եյին գունավոր շենքերը: Իժվար եր գտնել մի ուրիշ վայր, ուր քնութունն ու մարդկային արվեստը այլպես ներդաշնակ զուգորդվեյին: Գուրգենը նայում եր հմայված. նա սպառեց իր պոեմի մեջ հին բանաստեղծության վողջարսենալը, քրտնաթոր յեղավ ու մնաց զժգոհ... նա շարունակ հետ ու առաջ եր շրջում «գեղային» անականները — «գեղահրաշ» — «հրաշագեղ»... «գեղածիծաղ» — «ծիծաղագեղ»... «գարմանահրաշ» — «հրաշագալ» ման»... ու վերջը չկարողանալով արտահայտել իր մեջ հորդացող զգացմունքները, զայրույթով նետեց մատիտը լճի մեջ...»:

Այստեղ Արազին կիրառում է գրական հետաքրքիր մի ձև. նա մեր բառարանի սովորական բառերը և բանաստեղծական ձևերը անդոր է գտնում արտահայտելու համար այն գեղեցկութունը, վոր ներկայացնելու յե ապագայի յերկիրը: Բանաստեղծական արսենալի մեր ամենաուժեղ միջոցներն անգամ դժգույն են ապագա կոմունիստական հասարակության կյանքը լիովին պատկերելու համար:

Շատ հետաքրքրական են նաև «թռչող ուսանողների» կազմակերպած դիմավորութունը «հին աշխարհի» ներկայացուցիչներին, «բերքի տոնը», վորտեղ հնչում է ապագայի մարդկանց հզոր մասնայական յերգը, և վերջապես «արևի ատրուշանը» — արևի եներգիայով շարժման մեջ դրվող «ուժակայանը», վորը ամեն առավոտ, յերբ արևի առաջին ճառագայթները ընկնում են նրա վրա, հնչում է «Ինտերնացիոնալը»:

Այսպես խորհրդային մտտակա բլուրի վրա, ցեղեկվա հոգնատանջ պայքարից հետո յիրկու ջահել անտուզիաստները լուսնի շողերի տակ յերազում են ապագայի մասին: Մակայն նրանց յերազը ցնորք չե և վոչ ել հիվանդ ուղեղի զառանցանք: Նրանք պիտեն և զգում են, վոր մեր «ներկան որենքում երաճում է ապագայի մեջ», վոր դա այն ապագան չե, վորի մասին յերազում եյին անցյալի ուսուպիստները՝ եքստազի, ինքնամոռացության մեջ ընկած: Նրանք խոսում են ապագայի մասին կեռկատակ, կեռ-լուրջ տոնով և այստեղ զգացվում է նրանց սոցիալիստական հասարակութուն կառուցող այդ խանդավառների ամբողջ գործնականութունը, ներկայի հաստատումը, ամուր հողի վրա կանգնած լիսնելը, վորը հնարավորութուն է տալիս նրանց նույնիսկ ապագան ծառայեցնելու ներկային, նրա միջոցով լուծելու ներկայի խնդիրները:

Ինչ խոսք, վոր հեղինակն իր վրա վերցրել է չափազանց զժվար մի խնդիր, վորը վոչ մի կերպ չեր կարելի լուծել մի քանի տասնյակ եջում, այն ել այն պիտի մի վիպակում, վորը մեծ մասամբ կառուցված է միանգամայն «ուխը» նյութի վրա: «Փանտաստիկ տարրը» մտել է այնտեղ վորպես կառուցվածքային մի մոմենտ սյուժետային հանգույցը լուծելու համար: Յեով պետք է առել այդ մոմենտը հեղինակի կողմից ոգտազորմված է սրամիտ կերպով: Պատմվածքի «Փանտաստիկական մասի» առանձնահատկութունն այն է, վոր իրենք պատմվածքի յերկու հերոսներն են փոխն ի փոխ հորինում այն, իրար պատմելով իրենց յերևակայական ճանապարհորդութունը, մեկը շարունակելով մյուսի կիսատ թողածը և այլպիսով

լրացնելով ամբողջ պատմութիւնը: Սա անկասկած որդեգրեալ պրոյնտ ե, վորով հեղինակը պատճառաբանում է «ուսոպիական տարրը»:

Վիպակը գրավում է ընթերցողին նաև դիալոգի աշխուժութեամբ: Գլխավոր գործող անձերը, յերկու սիրահարները հաճախ խոսում են նուրբ ակնարկներով, վորով նրանց խոսակցութիւնը դառնում է որամիտ խոսքերի սրախաղութիւն:

Վիպակում համեմատաբար դժգուշն է դուրս յեկել խորհանդիսութեան վարիչ Միքայելի պատկերը: Ընթերցողի համար պարզ չի պատկերանում այդ հին հեղափոխականի անցյալը. թերևս նա համեմատութեամբ հրաժարվում է մանրամասն կանգ առնել իր անցյալի վրա, թվիլ աչն ծառայութիւնները, վոր նա մատուտուցել է հեղափոխութեանը: Սակայն այդ կարող եր անել հեղինակը մի քանի նախադասութիւններով: Միքայելի պատմութիւնն իր անցյալի մասին այնքան ել տիպական և համողիչ չէ. նրա ներկա գործունեությունը ևս տրված է վորոշ չափով օխեմատիկ, սակայն պիտի ասել—հեղինակին հաջողվել է դուրս բերել Միքայելին վորպես համակրելի անձնավորութիւն: Ոժտելով նրան անձնազոհ հեղափոխականի հատկութիւններով Արազին կարողացել է ճիշտ կերպով տալ հին և նոր սերնդի փոխհարաբերութիւնը: Հեղինակը չի հակադրել նրանց, ընդհակառակը՝ Միքայելի մեջ մենք տեսնում ենք անհուն սեր և խանդաղատանք դեպի «նորեկները»—սոցիալիզմ կառուցող յերիտասարդ ենտուղիաստները, վորոնք իրենց կողմից խոր մեծարանքով և սիրով են վերաբերվում Միքայելին: Հատկապես հուզիչ է վիպակի ֆինալը,

յերբ Միքայելը դիմավորում է յերկու յերիտասարդներին և ուրախութիւնից արցունքի յերկու կաթիլներ սահում են նրա ալոտրի վրայով:

V

Յերկրորդ համեմատաբար մեծածավալ գրվածքը, «Զրվեժի ցոլքում» վիպակը, վոր գրված է 1933 թ., նույնպես շոշափում է մի շատ կարևոր պրոբլեմ: Դա հին մասնագետ—ինժեների հոգեբանությունն առտիճանական փոփոխման պրոցեսին և սոցիալիստական նոր կյանքի ազդեցութեամբ: Ինժեներ թառյանը դեռևս պահ պանել է բուրժուական ինտելիգենտի վորոշ հատկութիւնները, ինքիվիդուալիզմը, իշխանութեան սերը: Նա ամեն ինչին մոտենում է իր յետտեսանկյունից, նա նախանձով է նայում նրանց, վորոնք բարձրանում են մասսայից և գալիս գրավելու իր տեղը:

Բանվորական կոլեկտիվը զգում է թառյանի այդ հակումները, ինքը թառյանը զգում է, վոր ինքը դեռևս չի «գտված», վոր անհրաժեշտ է փոխել ընթացքը, ուրիշ կերպ աշխատել, մերվել կոլեկտիվի հետ, նրա հետ միասին առաջ ընթանալ: Թառյանի մեջ ոկսվում է հոգեկան ճգնաժամ:

Այստեղ հեղինակը հանդես է բերում մի նոր գործող անձնավորութիւն—Լիդան՝ Մոսկվայի ժուռնալներից մեկի թղթակիցը. Լիդան ոժտված է ողես կնոջ համակրելի գծերով, նա խորհրդային յերիտասարդութեան խանդավառ ներկայացուցիչն է, բացի իր անմիջական պարտականութիւններից, Լիդան անցնում է ակտիվ աշխատանքի, մոտիկից ծանոթա-

նալով կոմբինատի աշխատանքներին, նկատելով այն թերութիւնները, վոր անհրաժեշտ է վերացնել, նա չի վախենում քննադատելուց հենց գլխավոր ինժեներ Թառյանին, վորը վորոշ համակրութիւն է գրում դեպի գեղեցիկ Լիդան:

Լիդան ասում է նրան. «Ի՞նչ կառուցում եք շէնքեր, բայց կարծես մոռանում եք, վոր դրա հետ գուզընթաց պիտի կառուցեք և մարդկանց նոր օոցիալիստական գիտակցութիւնը»: Թառյանը Լիդայի բրկնոտում իր մասին կարդում է. «Ինժեներ Թառյանը... դեռ չի ազատագրվել անցյալի ժառանգութիւնից... բանվորները նրա համար ապելի «բանութ» են, քան սոցիալիզմ կառուցողներ... տարված է իշխանութեան տենչով, «կառուցողի» փառքով...»:

Պետք է ասել, վոր հեղինակն այստեղ բավականաչափ չի պարզում խնդիրը: Մենք չենք տեսնում այն համոզիչ շարժառիթները, վորոնք կարող էին կարճ ժամանակում վերափոխել «իշխանութեան և փառքի տենչով տարված» մի մարդու: Անկասկած Լիդայի ազդեցութիւնը կարող էր վորոշ դեր խաղալ սակայն վոչ վճռական: Բավարար չափով ցույց տրված չե սոցիալիզմի վերջնական հաղթանակի նշանակութիւնը հին ինժեների հոգեբանութեան փոփոխման դործում, ինչպես և կոլեկտիվի ազդեցութիւնը: Ձի համոզում նաև Թառյանի այն վարմունքը, վորով նա լքում է իր կնոջը և յերեխային: Այդ ակտը վորևէ չափով չի կապակցվում Թառյանի վերափոխման հետ, և ճիշտ է ասում Լիդան վիպակի վերջում, թե Թառյանը դեռևս հին մարդն է, դեռ վերջնականապես չի ազատագրվել անցյալի ժառանգութիւնից:

Վիպակի թերութիւններից մեկն էլ այն է, վոր նրանում մենք գործ ունենք միայն հերոսի ներքին աշխարհի, նրա ապրումների հետ: Թառյանի գործողութիւնների շարժառիթը գլխավորապես հոգեկան է. այնինչ հարցը պետք էր քննել ապելի լայն հիմքի, օոցիալիզմի համար մղվող պայքարի առորջա պրակտիկայի, սոցիալական և մարդկային հարաբերութիւնների ֆոնի վրա: Շատ բնորոշ են Լիդայի խոսքերն այն մասին, թե նա ինչպես է պատկերացնում հերոսին. հերոսը նրա համար նա յե, ով սոցիալիստական շինարարութեան բովի մեջ ամբողջ էյութեամբ տարվում է գործով և մոռանում է նույնիսկ իրեն՝ Լիդային, վորին սիրում է:

Լիդայի պատկերը հեղինակը նկարել է հաջող կերպով: Հաջող կերպով են տրված նաև վիպակի մի քանի եպիզոդիկ անձնավորութիւնները, ինչպես «բրոնզե ինժեները» — խորհրդային, պրոլետարական ինտելիգենցիայի ներկայացուցիչը (ինժեներ Սարյան), նրա ուսանողական ընկեր Աշխենը, վորը հանդիսանում է Լիդայի հակադիր տիպը, յերազում է լոկ անձնական կյանքի, հաճույքի մասին, կտրված է լայն հասարակական կյանքից:

Անձնական վրեժից մղված Աշխենը կատարում է մի տգեղ արարք, նա զրպարտում է Լիդային Թառյանի կնոջ — Սոֆիայի մոտ. սակայն ներքուստ ստանում է բարոյական հակահարված. նրա վրեժի զգացումը չի բալարարվում, ընդհակառակը նա տիկին Սոֆիայի մոտից դուրս է գալիս ավելի ճնշված և ամոթահար, կարծես նա գնացել էր այնտեղ վոչ թե

մի քան հայտնելու կամավոր կերպով, այլ հարկադրական հարցաքննութեան յենթարկվելու:

Արագին հաջող կերպով և ավել նաև տիկին Սոֆիայի պատկերը, վորը ընթերցողի համար վորևեքացասական հատկութունն չի ներկայացնում, ևս ավելի տարակույս արթնացնելով վիպակի նման վերջավորութեան նկատմամբ: Տիկին Սոֆիան Աշխենի ներկայութեամբ իրեն պահում և մեծ արժանապատվութեամբ, զսպելով ներքին հուզմունքը նա աշխատում և քաղաքավարի հերքել Աշխենի զրպարտութունները, թերևս ներքուստ հավատալով դրանց, այս տեսարանը վիպակի լավագույն հատվածներից մեկն է:

Անկասկած հեղինակի ուշադրութունից վրիպե և մի կարևոր հանգամանք, վոր չէր կարող դեր չկատարել կոմբինատի աշխատանքներում նկատված բացերի մեջ: Բավական չէ միայն նշել բյուրոկրատիզմի, իշխանութեան տենչի, ինքնաքննադատութեան ճնշման և զանազան մանր ինտրիգների գոյութեան փաստը: այդ բոլորի հետ միասին չէր կարող չլինել նաև դիտակցական վնասարարութեան մոմենտը, ժողովրդի թշնամիների թագուն սողսկումը, սոցիալիզմի հաղթական կռուցման առաջ խոչընդոտներ հարուցելու ստոր փորձերը: Այս մոմենտի մերկացման բացակայութեանը Արագու վիպակի թերութուններից մեկն է, այդ պատճառով ել պատկերը լրիվ չի ստացվում: Ճիշտ և վիպակում մենք տեսնում ենք ինժեներ-տեխնիկական վորոշ տարրերի դիմադրութեանը, նրանց ինտրիգները թառյանի դեմ, սակայն այդ

բոլորը կատարվում և կարծես միայն «կարյերայի», «աթոռի» համար, անձնական նախանձից դրդված:

Այդպիսի տիպ և ինժեներ վարդանյանը, Բազլի հին ինժեներներից, մաղձատ մի մարդ, վորի միակ ձգտումն է տապալել թառյանին: Նույնպիսի կարյերիստ և և ինժեներ Սարգսյանը, «չափած-ձևած շարժումներով մի մարդ», վորը անցյալից բերել էր իր հետ իր հին աշխարհը մի փոքրիկ արկղի մեջ և պահում էր զգուշութեամբ, բացելով վոչ բոլորի մոտ»: Ահա այդ տիպերը, վորոնց Արագին կարողանում և բնորոշել մի քանի շարիխներով, անկասկած այդպիսի տիպեր յեղել են և կան խորհրդային ինտելիգենցիայի շարքերում, վորոնք աստիճանաբար զսվում և դուրս են շարժվում այնտեղից վորպես խորթ և անհարազատ տարրեր. սակայն թշնամու դիմադրութունը միայն դրանցով չի արտահայտվում:

Չնայած այդ թերութուններին Արագու այս վիպակը ուշագրավ յերևույթ է մեր արձակագրութեան մեջ և բովանդակում և նկարագրական մի շարք հաջող եջեր: Բնորոշ հաշգամանք է և այն, վոր իր այս յերկրորդ մեծածավալ գրվածքից հետո Արագին անցավ պիես գրելու մտքին, վոր և նա իրագործեց, գրելով «Վոսկե յերազներ» կոմեդիան, վորն արժանացավ մրցանակաբաշխութեան ժյուրիի հավանութեան: Պիեսը դեռևս տպագրված չէ և մենք վաղաժամ ենք համարում խոսել նրա մասին: Կարելի չէ նշել միայն այն, վոր պիեսը շոշափում է մեր սոցիալիստական շինարարութեան առորդային դիրքները, սակայն պիեսում հեղինակը ավելի չէ կանգ առնում

թշնամական տարրերի գիտակցական վաստակարարութիւնը մերկացնելու հարցի վրա:

«Ջրվիժի ցոլքում» վիպակից հետո Արաղին գրեց մի շարք նոր պատմվածքներ, ինչպես «Գայլերի ճամբին», «Կրակը», «Մե կառուրը» և այլն:

Հետաքրքրական պատմվածք է «Գայլերի ճամբին»-ը, այստեղ վարպետորեն մերկացված է բուրժուական իրավունքի թեորիան: Կիտով չափ ցնդած Մարկոսյանը (հին փաստաբան) ձգնում է մի մեծ աշխատութեամբ ապացուցել հոռոմեական իրավունքի վրա հիմնված իր տեսութիւնը, ու գտնել ու և չոգտնել ու իրավունքի մասին, սակայն գյուղխորհրդի նախագահի առողջ դատողութիւնը՝ հիմնված սոցիալիստական սեփականութեան և իրավունքի պարզ ըմբռնման վրա, շարժ ու փշուր է անում լատիներեն ցիտատներով խոսող Մարկոսյանի իրավաբանական կառուցումները: Գյուղխորհրդի նախագահը հարցը շարժեցուցիչ կերպով պարզ է դնում, նա գրողի ծոցն է ուղարկում «չոգտնելու իրավունքը» և այլ «հոռոմեական ատրիբուտները»: Յեթե Մարկոսյանը չի ուզում ոգտագործել իր ամառանոցը վորպես բնակարան, ապա գյուղը կոգտագործի այն վորպես դպրոց:

Յերբ Մարկոսյանը հեռանում է, նախագահի սենյակում բռնկվում է մի մեծ ծիծաղ. «—հն վճնց եր ասում—չոգտնելու իրավունք... հմ, հմ, այ թե աղվակատ ա ե...»:

Նախկին փաստաբան Մարկոսյանը հավատում է մասնավոր սեփականութեան «անխախտ որենքին»: Նա ունի մի տուն գյուղում, վորը տարվա մեծ մասը չի ոգտագործում: Դա յեղել է նախկին հարուստի պ-

մառանոցը: Գյուղխորհուրդն ասաջարկում է Մարկոսյանին մշտական կերպով ապրել այդ տանը, հակառակ դեպքում տունը կգրավվի գյուղի կողմից և կոգտագործվի, վորպես դպրոց: Հեղինակը չի ասում թե դեպքը յերբ է կատարվել: Անկասկած պետք է յենթադրել, վոր խոսքը վերաբերում է խորհրդայնացման առաջին տարիներին:

Արաղին իր պատմվածքը հիմնականում կառուցել է կոմիկական-յումորիստական պլանով, ուստի և համոզիչ չեն այն տեղերը, ուր մտնում են լուրջ օճալիստական պատմվածքի մոմենտներ: Որինակ համոզիչ չէ Մարկոսյանի և իր գինվորական վորդու փոխհարաբերութեան պատկերումը:

Պետք է ասել, վոր Արաղին կարողացել է հաջող կերպով տալ բուրժուական իրավունքի մերկացումը: Սակայն պատմվածքի վերջավորութիւնը ստացվել է մի փոքր ավելի տրագիկական, վորը վորոշ չափով խախտում է պատմվածքի յումորիստական բնույթը: Վորքերգական վերջավորութիւնը չի ներդաշնակվում պատմվածքի ընդհանուր իդեայի հետ: Մարկոսյանի տիպը դուրս է յեկել մի փոքր «գրոտեսկային», չափազանցված դժերով: Դա մի իտիական «անախրոնիզմ է» մեր որերում, մի տեսակ հնադարյան «իլիտիոգավը»—բուրժուական սեփականութեան պաշտպանի դերում: Իդուր չե, վոր Արաղին Մարկոսյանին հանդես է բերել, վորպես մի կիտախելազար տիպ, մեծամոլ, վորը ունի իդեֆիկա և չի կարող ազատվել դրանից: Նրա տրագիկական վախճանը միայն լուծում է ինդիքը: Այս տեսակետից վորոշ չափով կարելի յէ արդարացնել հեղինակի ձգտումը Մարկոսյանին պատկե-

լեւու շարժի, գրոտեսկի մոմենտներով, վորպես բացառիկ մի տիպար մեր որերում, հազվագյուտ մի եկզիմպլյար:

Վերջին շրջանում Արագին ոկսել է գրել պատմվածքներ հեղափոխական անցյալից, այդ պատմվածքներում յերբեմն կարծես կարելի չէ տեսնել ինքնակենսագրական վորոշ մոմենտներ: Յեկ պետք է ասել, վոր Արագու անցյալը հնարավորություն է տալիս նրան առատ նյութ ստանալու այդ կարգի պատմվածքների համար: Այդ հետաքրքիր պատմվածքները լույս են տեսել «Ակունքներ» վերնագրով մի առանձին գրքում: Այստեղ պետք է նշել միայն վոր պատմվածքների այդ ժանրը, վորի մի նմուշին ծանոթ է ընթերցողը («Կարմիր հարսնացուն» տես՝ Յերկերի ժող. հ. 1) միանգամայն բեղմնավոր է և այժմեական: Արագին մեծ ծառայություն կմատուցի մեր գրակա-նությանը հետագայում ևս տալով հեղափոխական անցյալի պատկերները:

Մենք հնարավորություն չունենք մի առ մի կանգ առնելու Արագու մի շարք այլ պատմվածքների վրա, դրանց մեջ կան խիստ ուշագրավ և հետաքրքիր պատմվածքներ, վորոնք տալիս են կյանքի ցայտուն և բնորոշ պատկերներ: Արագու պատմվածքների նոր շարքը անկասկած ընթերցողի համար պետք է ներկայացնի նոր հետաքրքրություն: Այդ պատմվածքներում հեղինակը անպաճույճ, պարզ լեզվով պատմում է յերիտառարդ ուսանողի մուտքը հեղափոխական գործունեյության առաջերկը, նրա առաջին դժվարությունները, վտանգի

յենթարկվելու ուսանալիքը, հեղափոխական փորձի առտիճանական գրավումը: Այդ բոլոր պատմվածքների մեջ Արագին մնում է հավատարիմ ուսուցիչական ուղղությանը: նա հանդես է գալիս վորպես սոցիալիստական ուսուցիչի մեթոդի կիրառողներից մեկը խորհրդային հայ արձակագրության մեջ:

Արագու ստեղծագործության հիմնական առանձնահատկությունն այն է, վոր նա հենց սկզբից, իր գրական գործունեյության առաջին քայլերից սկսած անցնում է պայքարող պրոլետարիատի պլատֆորմի վրա, վորպես հիմնական թեմա վերցնում է հեղափոխությունը: Նրա բոլոր յերկերում կարմիր թելով անցնում է բանվոր դասակարգի և չքավոր գյուղացիության շահերի պաշտպանության գաղափարը, սոցիալիզմի վերջնական հաղթանակի նկատմամբ ունեցած խոր հավատը:

Միանգամայն խորթ լինելով ազգային սահմանափակության տենդենցներին, բուրժուական նացիոնալիստների քարոզած ազգայնական տեսություններին, Արագին տոգորված է պրոլետարական ինտերնացիոնալիզմի գաղափարով, վոր նա վառ կերպով մարմնացրել է «Կարմիր համբույր» պատմվածքում: Հին պրոլետարական գրողը հեղափոխությունից հետո ևս անվերապահորեն իր գրիչը նվիրեց լենինի-Ստալինի կուսակցության գաղափարների պրոպագանդին, գեղարվեստական պատկերների միջոցով վեր հանելով այն համաշխարհային-պատմական նվաճումները, վոր ձեռք է բերել բանվոր դասակարգն ու աշխատավոր գյուղացիությունը կոմունիստական կուսակցության դեկավարությամբ:

Ինչպես տեսանք, Արազին կարողացել ու իր մի շարք պատմվածքներում ցայտուն պատկերների միջոցով դրոշմել է սոցիալական այն խոր հեղաշրջումը, վոր կատարել է սոցիալիստական մեծ հեղափոխությունը մասսաների մեջ: Մենք տեսանք, թե ինչպես ճնշված, ընչազուրկ և տանջված մարդը, պրոլետարը և աշխատավոր դյուղացին բարձրանում և պատմության մեջ չտեսնված դիրքի վրա, առաջին անգամը պատմության մեջ ձեռք է բերում մարդկային իրավունքներ, վորոնք այժմ վերջնականորեն և առհավիտ արձանագրված են Ստալինյան Սահմանադրության մեջ: «Աչքը վախեցած» Հանեսների, Մուկուչների, Բենտների («Հազար գլխանի») և նման այլ պարզ մարդկանց փոխակերպումը և վերածումը մարդկային արժանապատվությամբ լի իսկական հերոսների—ահա այն խորիմաստ և վիժխարի պրոցեսը, վոր տեղի յե ունեցել սոցիալիզմի յերկրում անցած քսանյերկու տարիների ընթացքում: Յեվ անհրաժեշտ ենշել, վոր Արազին կարողացել է առնշանավոր թեման իր ժամանակին, սկսած Անդրկովկասի խորհրդայնացման առաջին տարիներից, մշակել և տալ այնպիսի պատկերներ, վորոնք խորը ապավորվում են, մնում ընթերցողի հիշողության մեջ:

Այժմ, յերբ Ստալինյան սահմանադրության հիման վրա ընտրված Գերագույն Խորհրդի ղեկուսատեսների թվում են ժողովրդի ծոցից յելած մարդիկ, սոցիալիստական հայրենիքի անվանի զավակները, յերբ այդ ղեկուսատեսների թվումն է և ինքը խորհրդային ավագ զորո Արազին, վորը իբրև ավագադույն ղեկուսատես բաց արեց Հայկական ԽՍՀ Գերագույն

Խորհրդի առաջին սեսիան, մենք չենք կարող մտավիչիչել նրա պատմվածքների հերոսներին՝ այդ Մուկուչներին, Հանեսներին, Բենտներին, վորոնց անցած կյանքի ուղին շատ բանով նման է մեր հայրենիքի մյուս զավակներին, ժողովրդական հոծ զանգվածներից դուրս յեկած մարդկանց կյանքի պատմությանը:

Սոցիալիստական մեծ հեղափոխությունն էր, վոր կատարեց այդ «հրաշքը», մասսաներին բարձրացրեց ունեվոր և կուլտուրական կյանքի մակարդակին, ժողովրդի մարդկանց տվեց իսկական իրավունքներ, դեմոկրատական լայն ազատություններ և կուլտուրական անսահման վերելքի հնարավորություն:

Գեղարվեստական գրականության մեջ այս նըշանակալից յերևոյթի պատկերման յերախտիքը մեծ չափով պատկանում է նաև Արազուն. ճիշտ է, Արազին տալիս է գլխավորապես այդ պրոցեսի սկզբնական շրջանը, սակայն «Լուսնի շողերով» վիպակում արդեն նա յերևակայության թևերով թռչում է դեպի ապագա կոմունիստական հասարակությունը, վորտեղ արդեն լիովին ավարտված է այդ պրոցեսը, վորտեղ տիրում է տիեզերական ներդաշնակութուն մարդկային հասարակության մեջ:

Մինչ այդ, սակայն, Արազին չի մոռանում, վոր դեռևս չի վերջացել պայքարը, քանի դեռ մեզ շրջապատում են կապիտալիստական յերկրները, քանի դեռ թշնամին սրում է իր դազանային ատամները, փորձելով դուրս գալ մեր Մեծ Միության անստիկամրոցի դեմ:

Արազին այժմ չնայած իր արդեն պատկանելի տարիքին ապրում է իր ստեղծագործության նոր

վերելքի և ծաղկման շրջանը, յերիտասարդական ավ-
յունով նա աշխատում է, յեռանդով մասնակցում
գրական-հասարակական կյանքին, հանդես գալով վոր-
պես Սորհրդային Հայաստանի գրականութայն առա-
ջավոր ներկայացուցիչներից մեկը, վորին ճանաչում
և սիրում են խորհրդային ընթերցողները: Արագին
խորհրդային կառավարութայն—ՍՍՀՄ Գերագույն Սոր-
հրդի Նախագահութայն կողմից պարգևատրված է
«Պատվո նշան» շքանշանով: Վորպես Հայաստանի Սոր-
հրդային Գրողների միութայն պրեզիդիումի անդամ
նա կատարում է ղեկավար աշխատանք և իր խոր-
հուրդներով ոգնում է գործին:

Հասարակական աշխատանքը չի խանգարում Ա-
րագուն՝ առաջվա թափով շարունակելու իր գրական աշ-
խատանքները: Այժմ նա ղեկավար է իր նոր վեպով,
վորը կրում է «Այրվող հորիզոնը» վերնագիրը: Այդ
վեպի մի քանի հատվածները տպագրվեցին «Սորհր-
դային գրականութայն» հանդեսում:

Արագին պատկանում է այն գրողների թվին,
վորոնք կարող են խոսել լայն զանգվածների հետ
պարզ և մատչելի լեզվով, առանց Փորմալիտական
տրյուկների և պաճուճանքների: Նա դաստիարակվել է
անցյալի գրականութայն վարպետների, մեծ ուս-
լիստների յերկերով: Նա ունի գրական լուրջ կուլ-
տուրա, խստապահանջ է դեպի գրական ստեղծագոր-
ծութայնը, զգում է այն մեծ պատասխանատու-
թայնը, վոր դնում է սոցիալիստական հայրենիքը
յուրաքանչյուր իսկական խորհրդային գրողի վրա:

Այս ամենն անխախտ գրավական է, վոր Արա-
գին, զինված սոցիալիստական ուսլիզմի մեթոդով,

հետադայում ևս խորհրդային ընթերցողին կտա ու-
շագրավ և արժեքավոր յերկեր, պատկերելով սոցիա-
լիզմի մեծ դարաշրջանը, Լենինի-Ստալինի կուսակ-
ցութայն գաղափարներով վոգեշնչված խորհրդային
յերջանիկ ժողովրդի կյանքն ու պայքարը, վեր հա-
նելով սոցիալիզմի կառուցման, սոցիալիստական հայ-
րենիքի պաշտպանութայն հերոսական մարտիկների,
խորհրդային քաղաքի և գյուղի մարդկանց ճշմար-
տացի և հոյակապ պատկերը:

Ահա այն պատվավոր խնդիրը, վորի իրագործ-
մանը պետք է նվիրվի յուրաքանչյուր խորհրդային
գրող, կատարելով իր նվիրական պարտքը Սոցիա-
լիստական մեծ հայրենիքի հանդեպ:

Պատ. խմբագիր՝ Հր. Մարգարյան
Տեխ. խմբագիր՝ Ստ. Ալթունյան
Սրբագրիչ՝ Մ. Մարտիկյան

Գլավիտի լիազոր՝ Զ-1064 Հրատ՝
№ 5076. Պատվեր 485. Տիրած՝
3000. Թուղթ 94×105 Տպագր՝
4 մամ. Հանձնված և արտադրու-
թյան 29 նոյեմբերի 1939 թ.
Ստորագրված և տպագրության
համար 3 հունվարի 1940 թ.
Հայպետհրատի I սալ. Յերևան,
Լենինի, 65



«Ազգային գրադարան»



NL0377139

97504

66.783