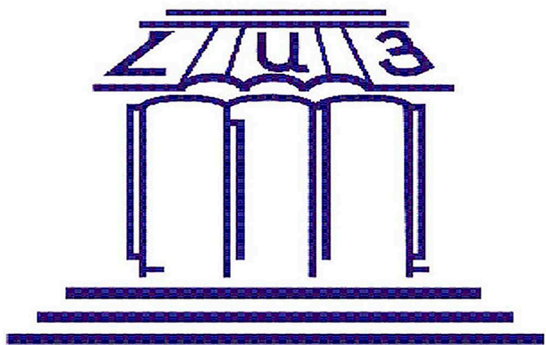




Հայկական գիտահետազոտական հանգույց Armenian Research & Academic Repository



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

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

Դու կարող ես.

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

You are free to:

Share — copy and redistribute the material in any medium or format

Adapt — remix, transform, and build upon the material

ԹԻԻ 2

ՄԱՏՆԱԶԱՐ “ԵՐԵՒԱՆ”, Ի

ԹԻԻ 2

Ա. ԿԱՐԻՆԵԱՆ

“ԽԵՆԹԸ,, ԵՒ “ԱԲԵՂԱՆ,,

ՌՈՒՍԱԶԱՅ ԳՐԱԿԱՆՈՒԹԻՒՆԸ

ԵՒ

ՌՈՒՍԱԶԱՅ ՄՏԱԻՈՐԱԿԱՆՈՒԹԻՒՆԸ



Ի Ա Ր Ի Զ

Տպագրութիւն «Յեւեամբի

1926

891.99.09

4-32

891 99.09

4 - 32

թիւ 2

ՄԱՏԵՆԱՀԱՐ “ԵՐԵՒԱՆ”, Ի

թիւ 2

13 Apr 2011

Ա. ԿԱՐԻՆԵԱՆ

“ԽԵՆԹԸ,, ԵՒ “ԱԲԵՂԱՆ,,

ՌՈՒՍԱՀԱՅ ԳՐԱԿԱՆՈՒԹԻՒՆԸ

ԵՒ

ՌՈՒՍԱՀԱՅ ՄՏԱԻՈՐԱԿԱՆՈՒԹԻՒՆԸ

Ռէֆերատ՝ կարդացուած՝ Լենինգրադում՝ 1925ին

Արտատպուած ԵՐԵՒԱՆԻ ԹԵՐԹԻԳ



Բ Ա Ր Ի Ջ

Հրատարակուրին «ԵՐԵՒԱՆ»ի

1926

20 MAY 2013

63.968

‘ԽԵՆԹԸ,, ԵՒ ‘ԱՐԵՂԱՆ,,

ՌՈՒՍԱՀԱՅ ԳՐԱԿԱՆՈՒԹԻՒՆԸ

ԵՒ

ՌՈՒՍԱՀԱՅ ՄՏԱԽՈՐԱԿԱՆՈՒԹԻՒՆԸ

Ռուսահայ գեղարուեստական գրականութեան պատմական զարգացումը հետաքրքրական է ոչ միայն գեղագէտ-քննադատի, այլեւ նոյնքան աւելի հասարակական մտքի պատմաբանի համար:

Ինչպէսամէն մի գեղարուեստական ստեղծագործութիւն, հայ գրողների արտադրութիւններն եւս թէ անցեալում եւ թէ մանաւանդ ներկայումս արտացոլում են հայ հասարակական կեանքի տարբեր կողմերն և ելեւէջները, հայ ժողովրդի եւ մտաւորականութեան զանազան թեքումներն եւ որոնումները: Եւ հէնց դրա համար էլ մեր վիպագիրների և բնաստեղծների գործերը բացի գեղարուեստական նշանակութիւնից արժէքաւոր են նաեւ որպէս հայ հասարակական մտքի զանազան շրջանները յատկանշող փաստաթուղթեր: Լաւ թէ վատ, նրանք արտանկարում են մեր կեանքում գործող տարբեր հոսանքների և ուղղութիւնների թէ՛ հոգեկան ապրումները և թէ՛ նրանց հասարակական փոխյարաբերութիւնները: Այդ են այն դիտումները, որ թելադրում են մեզ կանգնել ընդհանուր կերպով ռուսահայ գեղարուեստական գրականութեան զարգացման երկու հիմնական շրջանների վրայ:



1259-71

I

Ռուսահայ գրականութեան խոշորագոյն ըջանը, որ յաճախ առանձին սիրով և ոգեւորութեամբ է քննուում հայ պատմաբանների ուսումնասիրութիւնների մէջ — այսպէս կոչուած Վերածնութեան շրջանն է, 60-70ական թուականների մրկալից ժամանակաշրջանն է: Դա մեր գրականութեան հերոսական այն էջն է, երբ առաջաւոր ներկայացուցիչները ապրել են հասարակական-մարտական իտէալներով:

Պատմական այդ ժամանակաշրջանը սկսուում է փաստօրէն 50ական թուականներից և շարունակուում է 90ական թուականները — թէեւ վերածնութեան կարապետները գործել են աւելի կանները վաղուց, իսկ նրա հետեւողները անհետացել չեն միանգամայն և 20րդ դարի սկզբին:

Ակնարկած ժամանակաշրջանի ռուսահայ «վերածնութեան» գործիչները հասարակական բուռն եռանդով պայքարել են «հին քրմերի» դէմ քարկոծել են ընդունուած հասարակական արժէքները և առաջադրել իրենց ուրոյն հասարակական-լուսատորչական իտէալները:

Հայ կեանքի վերածնութիւնը եւ եւրոպականացումը — ահա այն հիմնական սկզբունքները, որ արծարծուում էին «Հիւսիսափայլի» էջերում և յետագայում պաշտպանուում խոշորագոյն հայ գեղագէտների երկերում: Շատ բնորոշ է այն, որ ռուսահայ այն գեղագէտները, որոնք մի քանի հիմնական խնդիրների շուրջը պայքարում էին միմեանց հետ — վերածնութեան հիմնական պատ-

գամների վերաբերեալ գրեթէ միշտ համակարծիք էին և հաշտ:

Խաչատուր Աբովեան, Սմբատ Շահազիզ, Ռաֆայէլ պատկանեան, Ռաֆֆի, Ահարոնեան, Փափազեան, Շիրվանզադէ — ահա մի շարք հեղինակներ, որոնք իրենց անհատական տարբերութիւններով հանդերձ համաձայնուում էին միմեանց հետ երբ խօսք էր ծագում հայրենի իրականութեան մօայլ երեւոյթների գնահատութեան մասին: Այդտեղ դրանք միանում էին — և միօրինակ եռանդ ցուցադրում հասարակական վերածնութեանը նպաստող ուղիների որոնման համար:

Այսպէս կոչուած գեղարուեստական «մաքուր» գրականութիւնը յիշուած գործերի համար կեանքից կտրուած և վարդագոյն եթերում սաւառնող ֆէնտիէն չէր, այլ հասարակութեան բարօրութեանը և ժողովրդի կուլտուրական զարգացմանը նպաստող հասարակ մի զէնք: Եւ այդպէս քննելով իրենց գործունէութիւնը 60-70ական թուականների հայ գեղագէտները համապատասխան ուղղութիւն էին տալիս իրենց բոլոր երգերին — գեղարուեստական ողջ ստեղծագործութեանը:

Իւրաքանչիւր հեղինակի մօտ երգւում էր անձնուրաց հասարակական գործունէութիւնը յօգուտ համայն ազգութեան, իւրաքանչիւրի մօտ գծւում էր ազգայնական-քաղաքացիական իդէալներով տոգորուած հերոսը կամ հերոսուհին — առաջադրւում էր այլ խօսքով որոշ հրապարակաստական քարոզ յանուն հայ ժողովրդի ամփոփման «հաւաքման» և «յառաջդիմութեան» անհատական-

եսական իդէալներով տոգորուած գործիչը վերածնութեան շրջանի գեղագէտներին կատարելապէս օտար և անհասկանալի էր:

Այդ բոլորը բաւական որոշ նկատելի է արդէն Խաչատուր Աբովեանի մօտ: Նրա հայրենասէր Աղասին, այդ միշտ զգայուն և էքսպանսիւ քանաքեռցի գրեթէ ամենեւին չի հոգում իր անհատական կարիքների մասին: Նա միշտ մտածում և խօսում է «Ժողովրդի» և «ազգի» մասին: Առանձին զգացմունքով նա երգում է ազգային երգերը, մեծ ոգեւորութեամբ վերլիչում պատմական այն հերոսներին, որոնք հեռաւոր անցեալում ապրել և պայքարել են հայ «ազգութեան» բարօրութեան համար:

Եթէ մենք Աբովեանից անցնենք վերածնութեան մի ուրիշ գեղագէտին — կը տեսնենք միեւնոյն մօտիւնների և իդէալների այլաձեւ արծարծումը:

Այդ գեղագէտը Սմբատ Շահազիզն է, որը իր բոլոր գործերում պաշտպանել է «Հիւսիսափայլի» 60ական թուականների հայ առաջաւոր մտաւորականութեան մարտական օրհանի, քարոզած հիմնական պատգամները, «Նախ քաղաքացի եւ ապա պօէտ» — այդ է եղել առաջին այն պատուիրանը, որին իր գործունէութեան ընթացքին հետեւել է Սմբատ Շահազիզը: Նրա յայտնի «Լեւոնի վիշտը» պոէման փաստօրէն պոէմ չէ, այլ շատ սովորական հրապարակասական քարոզ, մայրենի իրականութեան մութ երեւոյթների չափազանց դառն մի քննադատութիւն:

Շահազիզի Լեւոնը, Պուշկինի Օնեգինը չէ — և ոչ էլ մանաւանդ Բայրոնի Չայլդ Հարօլդը — ինչպէս սիրում են

հաստատել մեր չափազանց «ազգասէր» քննադատները: Իրապէս դա միեւնոյն Աղասին է, միամիտ և իր ազգի ծանր կացութեանը գիտակ մտաւորականը, միմիայն զինւած ոչ թէ հրացանով եւ խանչէրով, այլ գրչով եւ գրքով, գիտութեամբ եւ քննական առաջադէմ իդէալներով:

Ստեփաննոս Նազարեանցի հետ և նրա հետ միեւնոյն ժամանակ գործող առաջաւոր գեղագէտները արծարծել են, միեւնոյն խոհերը տարբեր գունաւորումներով: Ինքը Միքայէլ Նալբանդեանը, «Հիւսիսափայլի» ամենատաղանդաւոր և ակտիւ այդ աշխատակիցը գրել է, ինչպէս յայտնի է մի շարք բանաստեղծութիւններ, որոնք բոլորն էլ իրենց էութեամբ եղել են հրապարակասական երգեր:

Բայց ամենից հետեւողական կերպով արծարծել է շեշտուած հաւատամբը Ռաֆայէլ Պատկանեանը: Ամենուրեք, Պատկանեանի բոլոր երկերում գծագրուած է «եսասէր» ազգայինների բացասական բնոյթը — և ազգային դրութեան, բարքերի և ձգտումների խիստ որոշ քննադատութիւնը: Նրա այնքան յայտնի «Մայր Արաքսի փփերով» երգը հարազատօրէն արտայայտում է այն բոլոր յոյզերը, որ իշխում են ժամանակուայ մտաւորականութեան հոգեբանութեան մէջ:

Հայ անցեալի և ներկայի համեմատութիւնը. տխուր և միաժամանակ մարտական ոգով համակուած քաղաքացիական երգերը երկար ժամանակ դառնում են համայն հասարակութեան համար ամենանուիրական աաղերը: Իր բոլոր երգերի մէջ Պատկանեանը նկարում է թրքահայ

ժողովրդի ծանր դրութիւնը. նշաւակում է Եւրոպայի («անտարբերութիւնը») և խարաղանում հասարակութեան և ազգի սառն վերաբերմունքը տաճկահայ եղբայրների նկատմամբ:

Պատկանեանի արձակ կենցաղագրական գրուածքներն ևս տոգորուած են հրապարակաստական - քաղաքացիական հովերով: Այդ երկասիրութիւնների բոլոր հերոսները կամ բացասական՝ խարաղանելի տիպարներ են կամ էլ գրական հասարակական ապրումներով տոգորուած անհատներ: Պատկանեանի համար բացասական տիպար է նոյնիսկ միամիտ և կատարելագէտ անփեսա՝ եսասէր «Փոռսուխին Աւագը»: Նոր Նախիջևանի այդ հայրենասէր քաղքենին Պատկանեանի աեսակէտով բացասական տիպ է, որովհետեւ նա անտարբեր է այն ամենի նկատմամբ, որ չի վերաբերում նրա «ես»ին, նրա անհատական բարորութեանը: Ահա ինչու հայ քաղաքացի — գեղագէտը խիտ գծերով և յաճախ զաւեշտական ներկերով նկարագծում է Նոր Նախիջևանի միամիտ քաղքենիների դէմքը, և բոլոր նրանց, որոնք անտարբեր են ազգային հասարակական իտէալների նկատմամբ:

Միանման աշխարհայեացք, միատեսակ մօտիւններ տեսնում ենք մենք և Բաֆֆի մօտ, որը իր բոլոր գրական գործունէութեան ընթացքում պայքարում է հայ կեանքի խաւար երեւոյթների դէմ և ծառայեցնում է իր մոլան, իր ամբողջ ստեղծագործութիւնը ազգային — հասարակական դատին:

Անդու պայքար հոգեւորականութեան դէմ, աշխար-

հական եւրոպական մօտիւնների հետեւողական քարոզ, այն բոլորը, ինչ որ ասուում էր ժամանակակից հայ հրապարակախօսութեամբ գրուում է մեծագոյն տեղը Բաֆֆի գեղարուեստական երկասիրութիւնների մէջ: Տաճկահայ խընդիրը նրա մօտ եւս այն հիմնական առանցքն է, որի շուրջը պտտում են նրա հերոսների խոհերը և մտքերը:

Բաֆֆի բոլոր հերոսները («ազգային գործիչ»)ներ են: Նրա «խենթ» վարդանը, Դուդուկչեանը, նրա որսորդ Աւոն, Ասլանը, Կարօն, Ֆարհադը կամ Քաւոր Պետրոսը, Սագոն և բոլոր միւս հասարակական տիպարները գրեթէ ամենեւին չեն խորհում, չեն հոգում իրենց անհատական դրութեան բարեփոխման մասին: Սիրոյ վերաբերեալ բոլոր այդ հերոսները, նոյնիսկ, կրակոտ երիտասարդները արտայայտուում են միմիայն ի միջի ալլոց: Նա, ով ցանկանում է գործել, նա ով յանուն ժողովրդի ազատագրման կամենում է պայքարի — պէտք է թողնէ ամէն ինչ, իր հայրենական տունը, մոռանայ բոլորովին իր սիրելիներին — ծնողներին և եղբայրներին:» Այդ մօտիվը հնչում է անընդհատ և յաճախ Բաֆֆի բոլոր երկերի մէջ: Ասլանը չի յապաղում երիտասարդ Ֆարհատին անընդհատ յիշեցնել Քրիստոսի ասպետական պատգամը և կտրական խօսքերը ու նախազգուշացնում է նրան, որ հասարակական գործունէութիւնը յօգուտ ժողովրդի անհրաժեշտաբար կապուած է զրկանքների և զոհողութիւնների հետ: Այնքան անողոր է այդ նոր Աստուծը, որ յանուն նրան արգարացում է նոյնիսկ լծնամական վերաբերմունքը դէպի մօտիկները: Արդարացում է Սամուէլը, որը յանուդ

«ազգ»ի սպաննում է իր հետ չհամաձայնող և այլ կերպ մտածող ու խորհող հօրը: Ծանր գրգայմունքով և խոցած սրտով կատարում է Բաֆֆի հերոսը «հայրենասիրական» իր պարտականութիւնը: Նա գիտէ միայն այն, որ վճռական այդ քայլը անհրաժեշտ է «ազգի» համար, անհրաժեշտ է որ պէս («դաս») ապագայ մատնիչների — և որպէս խրատ բոլոր տատանողների, թերահաւատների համար: Չափազանց բնորոշ է այն, որ Բաֆֆիի մօտ նոյնիսկ հեռաւոր, կիսահեթանոսական հին Հայաստանի պատմական դէմքերը շատ քիչ են խորհում անհատական հաճոյքներ մասին:

Նրա բոլոր պատմական դէմքերը ձուլում են իրենց անհատական «եսը» համայն հասարակութեան, և եթէ կարելի է այդպէս արտայայտուել ընդհանուրի «եսի» հետ: Սամուէլը, Վահան Մամիկոնեանը, Սահակը, Համազասպուհին գիտեն և ճանաչում են միմիայն հասարակական պարուններ, քաղաքացիական իդէալներ և ամենախիստ կերպով կուռում են նրանց դէմ, որոնք հոգալով իրենց անձնական եսական շահերի մասին խախտում են ազգի պաշտպանութեան համար հաստատուած գերագոյն կանոնները: Բաֆֆիի քարոզիչը, Ռաֆֆի ասկետը հէնց դրա համար էլ աւելի սիրելի և հասկանալի էր ժամանակակից հայ հասարակութեանը քան Ռաֆֆի գեղարդէտը:

Շատ բնորոշ է այդ տեսակէտից այն, որ իննսունական թուականների մեծ վիպագրի երկերից բոլոր այն գործերը, ուր այս կամ այն չափով հնչում էր կեանքի հաճոյքներն երգող հիմնական մոտիւլը կամ էլ նկարա-

գրում էր աւելորդ, ընդհատական մանրամասնութեամբ հայ աւանդական ազգային իդէալների հետ կապ չունեցող որ և է առարկայ, սովորաբար մատնւում էր անուշադրութեան: Այդպէս էին մասնաւորապէս նրա այն պատմութեաններն ու վէպերը, որոնք նուիրուած էին պարսկական կեանքի կամ թիֆլիսի վաճառականութեան կենցաղի նկարագրութեանը:

Պարսկական պատկերների մէջ նա, օրինակ, խարազանում էր ամենախիստ կերպով պարսիկ աւատական կալուածատէրերի կենցաղը, նրանց բռնակալ քաղաքականութիւնը չարքաշ և շահագործող գիւղացիութեան նկատմամբ:

«Թիֆլիսեան» նկարների մէջ նա քննադատում էր մեծ աղա վաճառականների կենցաղը, նրանց եսասիրութիւնը, չարչիական հոգեբանութիւնը և ասիական խորամանկութիւնը:

Բայց միաժամանակ այդ բոլորի հետ նա մի քիչ աւելի մանրամասն է կանգնում «Պարսկական» և «Թիֆլիսեան» դրուագներում բնութեան, կեանքի, սիրոյ նկարագրութեան վրայ:

«Հարէմ»ի մէջ առանձին ձոխութեամբ է երգում այգին, այդ այգու մէջ թափառող սիրահարուած երաժիշտը և հարէմի մէջ պահուած գեղուհին:

«Չահրումարի» մէջ ընդհատական մանրամասնութեամբ են նկարում երիտասարդների սիրալին յոյգերը, Իսկ «Թիֆլիսեան» ուրիշ կտորների մէջ այդ ընդլիզմը հասնում է նոյնիսկ հայ հասարակութեան համար կատարելապէս անհանդուրժելի նատիւրալիզմին:

Ահա ինչու Բաֆֆիի այդ գործերը չեն թողել ժամանակակից միջավայրի վրայ քիչ թէ առ նկատելի ներգործութիւն: Կրօնք մնում են աննկատելի և միմիայն շատ ուշ յետագայում որոշ գնահատութեան ենթարկւում աւելի օբյեկտիւ քննադատութեան կողմից:

Թէ որքան ուժեղ էր ինստիտուցիոնալ թուականների հասարակութեան այդ իւրօրինակ մօտեցումը, երեւում է նրանից, որ Այսոփը էլ Բաֆֆին աւելի յայտնի է որպէս ազգային — քաղաքացիական վէպերի — «Կայծեր»ի, «Խենթի», «Սամուէլի», «Գաւիթ Բէկի» վիպագիր և ոչ կենցաղագրական, աւելի տաղանդաւոր պատմութեան հեղինակ:

Բաֆֆի անհատապաշտը, Բաֆֆի ընտանիքը և կեանքի ու սիրոյ երկրպագուն օտար էր այն օրերի հասարակութեանը, և ընդհակառակը:

Հասկանալի, մօտ և սիրելի էր «ազգային» հերոսներին և ազգային գործիչներին երգող Բաֆֆին:

Ճիշտ այդպէս է մօտեցել ութսունական-իննսունական թուականների մեր մտաւորականութիւնը եւ բոլոր միւս գրագէտներին:

Ամենից էլ պահանջել է նա «ժամանակի ոգու»ն համապատասխանող երգեր. պահանջել է ազգութեան գերագոյն շահը հիմնաւորող և ազգային-հասարակական գործունէութիւնը փաստաբանող գործեր: Եւ բոլոր այդ պոէտները, որոնք ցանկացել են գնալ իրենց սրտի ուղիով, որոնք սիրել են երգել միմիայն իրենց անհատական յոյժերը միշտ բացասաբար են գնահատել ժամանակակից հայ քննադատութեան կողմից և երկար ժամանակ մնացել են

«անհասկանալի»: Այդպէս է ընդունուել իր ժամանակ Յովհաննէս Յովհաննիսեանի անհատական յոյժերի պոէզիան:

Հատ խիստ քննադատուել է Արամ Չարըզը, մի պոէտ՝ որը զուրկ չէր շնորհքից և գեղարուեստական տաղանդից: Արդէն այն, որ Արամ Չարըզը մեծ ոգեւորութեամբ և երկար էր կանգնում «մարմնական հաճոյքների» նկարագրութեան վրայ զայրացնում էր ժամանակակից հայ մտաւորականութեան ասկետ իդէալիստներին: Արամ Չարըզի հետ միաժամանակ խարաղանուել են և Գեորգի Գեորգիւնի, Ռոմիլիոս Անդրեան, Համադասպ Համբարձումեան, մի շարք ալ երիտասարդ բանաստեղծներ, որովհետեւ նրանք ևս կտրուել են հասարակական քաղաքացիական իդէալներից, նրանք եւս երգել են իրենց անհատական գեգերութեան ու անուրջները: Միանման ընդունելութիւն են գտել նաև այն հայ հեղինակները, որոնք շեղուել են դէպի նիցչեական անհատապաշտութիւնը: Եւ կը յիշեմ այստեղ միմիայն Ա. Փափազեանին և Ա. Իսահակեանին:

Աւաջինը ողջունուել է տաճկահայ կեանքից առնուած իր պատմութեան, իսկ երկրորդը ժողովրդական ազգային երգերի համար Բայց Փափազեանը գրել է նաև նիցչեական ոգով և նախնական արտայայտութեամբ ուսումնասիրութիւններ, որոնք հեղինակի համոզմամբ պիտի լինէին «Ըմբռնող» երգեր: Ա. Իսահակեանը գրել է նոյնպէս մի քանի նիցչեական երգեր:

Եւ ահա ժամանակակից քննադատութիւնը խարաղանուել է այդ «շեղումների» համար բաւականաչափ խիստ

տոնով Փափազեանին, իսկ Ա. Իսահակեանի երգերը քննել է որպէս սխալ և փնասակար մի քայլ: Գրա համար էլ այժմ եւս Ա. Իսահակեանը շատերին յայտնի է բացառապէս որպէս հայ ժողովրդի «մրմունջներին» և «տրտունջներին» պոէտ:

Չափազանց նշանակալից է մի ուրիշ հանգամանք եւս: Ոչ միայն նիցշէական մոտիւններով տոգորուող գեղագէտները, այլեւ նրանք որոնք միմիայն կամեցել են հաշտեցնել անհատական «շահը» հասարակական գործունէութեան հետ, սաստուել են խստօրէն մաքրակրօն տրամադրութեամբ համակուած քննադատների կողմից: Այդպիսի գեղագէտներից էր օրինակ Շանթը: Նրա գրական գործունէութիւնը չափազանց ուսանելի մի պատմութիւն է:

Իր երկերում Շանթը, ինչպէս յայտնի է, երգել է և մեծարել ազգային հասարակական գործունէութիւնը: Նրա երիտասարդ հերոսները միշտ մտածում են «Ազգի» մասին: «Երազ օրերի» մէջ ճեմարանական հերոսը ցանկանում է վարակել ազգային իդէալներով իր սիրած դիցուհուն: «Դուրսեցիներին» մէջ հերոսը նուիրւում է յեղափոխական գործունէութեան յանուն Տաճկահայերի ազատագրութեան: Նա զգում է հասարակական-բարոյական մի պարտաւորութիւն, որ ինքը պէտք է ունենայ միշտ ազգի նկատմամբ:

«Դարձի» մէջ երիտասարդ աբեղան դէն է նետում վանական սքեմը, որպէսզի կարողանայ աւելի լրիւ, աւելի դիւրին կերպով օգնել իր «Ազգին»: «Ծամբուն վրայ» պիէսայի մէջ Վահրամը թողնում է իր սիրած

աղջկան և ուղեւորւում է երկրի այն անկիւնները, ուր լսւում են «մայրերի լացը եւ գնդակների սուլոցը»:

Բայց այդ բոլորի հետ միասին միեւնոյն Շանթի երկերում նշատելի է միաժամանակ անհատական հաճոյքների, սիրոյ և կանանց գաղտնի ջատագովութիւն: Սէրը երգւում է, և երգւում յաճախ գունեղ ներկերով, մերթ լնդ մերթ նաեւ բաւականաչափ «մերկ» լեզուով: «Երազ օրերի» հերոսը գրկում է իր քնքուշ Դուլցիմիային և զգում է նրա կրծքի մեղմութիւնը: «Դարձի» մէջ երիտասարդ աբեղան հաճոյքով է դիտում ուսանողուհու գեղեցիկ մարմինը: «Դուրսեցիներին» մէջ նա նկարում է կիսամերկ յոյն սպասաւորուհու գրգռիչ ստուերը: Եւ այդ բոլոր քնքուշ կանացիական դէմքերը գծուած են մեղմ և ոգեւորուած ներկերով: Ուշագիշտ քննադատի, ուսողումնասիրողի համար միշտ նկատելի է, որ ինքը թէեւ իր համոզումներով, բանական աշխարհայեացողութեամբ հասարակական անդուլ գործունէութեան կողմնակից է, բայց զգացումներով, հոգով, յուզերով նա երկրպագուն է զուարթ կենցաղի և անհատական կենսութեան կեանքի:

Որքան էլ թոյլ և տարտամ չէ նրա «Ծամբուն վրայ» անունով պիէսան, այնուամենայնիւ այդ գործը նշանակալից է այն տեսակէտից, որ ցուցադրում է պարզորոշ կերպով Շանթի դէմքի շեշտուած երկուութիւնը: Այդ աշխատութեան մէջ գլխաւոր հերոսը՝ յեղափոխական Վահրամը՝ միշտ վարանում է, տատանւում և գրեթէ թերահաւատ սրտով է նետւում դէպի պայքար: Իր սիրած դիցուհուն և երջանիկ, անհոգ կեանքը նա թողնում է խոր յուսահատութեամբ:

Մնայլ և տխուր է պիէսայի վերջաբանը: Ընթերցողը կամ հանդիսականը ի վերջոյ ամենեւին չեն համոզուում նրանում, որ յիրաւի, Վահրամը թողնելով իր սիրած օրիորդին աւելի նպատակայարմար և ճիշտ քալլ է արել: Խելարեղ և անօգուտ է թուում Վահրամի որոշումը՝ թողնել իր սիրած աղջկան և գնալ զոհուելու ազգի և հայրենիքի համար: Ընթերցողի հոգու մէջ այդպիսի յոյզերը ծագում են միմիայն այն պատճառով, որ Շանթը շնորհիւ իր երկուութեան՝ չի կարողացել ազատել Վահրամի հոգին որոշ լծերահաստութիւնից և ներհակութիւններից:

Հակառակ իր ցանկութեան, Շանթը իր պիէսան պարուրել է վարանոց տրամադրութեամբ ու գրանով անհրաժեշտաբար և բնականօրէն ստեղծել է յուսահատ գոյներով մի երկասիրութիւն:

Այդ բոլորը, Շանթի գաղտնի ձգտումը դէպի անհատական հաճոյքները, նրա ծածուկ կարօտը, աշխարհային կենսական տենչերը, սիրային անուրջները և յոյզերը անհրաժեշտօրէն նպաստել են էական մի հանգամանքի: Շնորհիւ հէնց այդ շեշտուած յատկութիւնների Շանթի բոլոր երկերը ժամանակակիցների կողմից գնահատուել են բաւականաչափ սառը և ցամաք կերպով: Լէօն իր «Ռուսահայ Գրականութիւն»-ի մէջ շատ խիստ կերպով խարաղանում է Շանթին և քննում է նրա երկասիրութիւնների շեշտուած կողմը, որպէս հակահասարակական և փասակար գիծ:

Եւ միեւնոյն Շանթը յետագայում, միեւնոյն հայ մտաւորականութեան կողմից ողջունուում է որպէս «նոր խօսքի» աւետարներ:

II

Ռուսական ազատագրական շարժման անկման օրերին — այն ժամանակ երբ ամենուրեք տիրում էր խոր յուսահատութիւն և լքում, երբ բոլոր համեստ քաղքենիները սարսափահար հեռացել էին հասարակական — յեղափոխական ասպարէզից — լոյս է տեսնում Կովկասում Վահան Տէրեանի բանաստեղծութիւնների առաջին փոքրիկ ժողովածուն «Միմնադրի անուրջներ» վերնագրով: Հասարակութիւնից կտրուած, իր անուրջների և անհատական երազների մէջ սուզուած երիտասարդ բանաստեղծի այդ գրքովը առաջին պահուն իսկ գրաւում է քննադատութեան ուշագրութիւնը: Հասարակական իդէալների հմայքը տակաւին այնքան հզօր և ուժգին էր, որ շէր թողյատրուում այդ քննադատներից շատերին համաձայնուել քանադատեղծի կենսահայեցողութեան հետ:

Տէրեանի տխուր, խոր յուսահատութեամբ համակուած բանաստեղծութիւնը թուում էր և օտար և հարազատ: Նրանք, որոնք ողջունում էին նրան, ելնում էին ոչ թէ Տէրեանի բանաստեղծութեան առարկայական քննութիւնից, այլ իրենց ենթակայական ենթագրութիւններից: Քննադատ Աղբալեանին, օրինակ, գրաւում էր Տէրեանի բանաստեղծութեան «պատանեկութիւնը», այնինչ այդպիսի բան չկար Տէրեանի երգերի մէջ:

Իրապէս Վահան Տէրեանը երգում էր ոչ որպէս անսրտ պատանի, այլ որպէս կապիտալիստական մեծ քաղաքի տանջուած, յոգնաբեկ և յուսահատ մի մտաւո-

128-71



րական: Նա երգում է ինչպես Փարիզի կաֆեների մէջ իր կեանքը մաշած Վերլէնը, ինչպես կեանքի բոլոր դաժան կողմերը ճաշակած ֆէոդոր Սոլլոգաբը:

Նրա տենչերը յուսահատ քաղքենի մտաւորականի տենչեր էին:

Նա ինքն էլ չգիտէ, այն ուղին, որով պիտի գնայ: Նա զգում է իրեն «անդեկ» և «անառագաստ»: Նրա համար քաղաքը լոկ միմիանց դէմ պայքարողների և միմիանցից կտրուած կոյր անհատների մի վայր է: Ոչինչ գեղեցիկ և նուիրական իրականութեան մէջ, իրական կեանքում նա չի տեսնում: Այն կինը, որը երէկ նրա համար սիրելի էր և հարազատ, որը դեռ քիչ առաջ հասկանալի և հմայիչ էր, քիչ յետոյ, մի քանի ժամից յետոյ դառնում էր նրա համար անհասկանալի, օտար և թշնամի: Եւ միակ հմայիչ աշխարհը բանաստեղծի համար մնում է երազների և անուրջների կախարդական երկիրը:

«Անուրջ աղջիկ», «Ոսկէ Հէքեաթ», «Կախարդական հեռուներ», այդ խօսքերը բազմաթիւ անգամ կրկնում են Վահան Տէրեանի բանաստեղծութիւնների մէջ: Այդ խօսքերը հնչում են մեր կեանքում առաջին անգամ այնքան որոշ և հետեւողական կերպով արծարծուած: Ու աստիճանաբար նրանք դառնում են հասկանալի և ըմբռնելի հայ մտաւորականութեան համար: Տէրեանը դառնում է շատ շուտ «օրուայ հերոսը»: Նա ստեղծում է նոյնիսկ հետեւողների և պաշտպանների ահագին մի շարան: Մի քանի բանաստեղծներ տաղտկալիութեան չափ կուրօրէն ընդօրինակում են նրա մօտիւնները և միև-

նոյն տոնով, միեւնոյն հնչիւններով երգում էին «տէրեանական» մոտիւնները: Արմենուհի Տիգրանեան, Մազմանեան, Լէյլի, Խորէն Բորեան, ահա սկսնակ հայ բանաստեղծներ, որոնք իրենց սեփական դէմքը չունէին, որոնք լոկ Տէրեանի անդուլ աշակերտները և կաղապարողներն էին: Առանց յոգնելու, անսպառ տոկունութեամբ երգում էին նրանք իրենց տրտուեցւածները և յուզերը, ի հարկէ, յաճախ միամիտ և բաւականաչափ տաղտուկ կերպով: Բայց 20րդ դարի հայ քաղքենի մտաւորականութիւնը այդ բոլորը չի ցանկանում նկատել: «Նոր Հոսանքը», «Գարունը», «Հորիզոնը» սիրալիորէն հիւրընկալում են հէնց այն բանաստեղծներին, որոնք մի տասնեակ տարի առաջ պիտի համարուէին անընդունակ, անտաղանդ և վնասակար:

Այժմ այլեւս մեղք չէ համարում սիրոյ երգը, այժմ արդէն բնական է համարում, երբ բանաստեղծը երգում է իր անհատական ձգտումները, իր առանձնաշատուկ կեանքը և ապրումները: Եւ նոր բանաստեղծները, բոլոր երիտասարդ հեղինակները ամենեւին չեն ցանկանում հետեւել Պատկանեանին կամ Շահազիզին:

Հայ նորագոյն բանաստեղծութիւնը, 1906-18 թուականների բանաստեղծութիւնը, բնորոշւում է հէնց նրանով որ ոչ որ այլեւս (բացի պրոլետարական բանաստեղծ Յակոբ Յակոբեանից) չի ցանկանում երգել հասարակական երգեր:

Անհատապաշտական - սիրալիկ հովերը հակադրեցութեան ներգործութեան տակ ներս են խուժում հայ գրականութեան մէջ: Միեւնոյնը տեսնում ենք և վիպագիր-

ների մօտ: Եթէ մի կողմ թողնենք Նար-Գոսի «Մահը» որ անցել էր կատարելապէս աննկատելի, բոլոր մնացեալ գործերը, որոնք դուրս են եկել այդ տարիներին, գունաւորուած են եղել բաւականաչափ որոշ անհատապաշտական հովերով: Միքայէլ Մանուէլեանը իր բոլոր վերջին պատմութեան մէջ երգում է հասարակութիւնից կըտրուած և յուսահատուած ու յուսալքուած, իր յուզումների աշխարհի մէջ ամփոփուած անհատին: Կարա-Գարավիշը այնքան էլ յուսահատ չէ, բայց դա էլ համոզուած է, որ մի միայն հասարակութիւնից կատարելապէս կըտրուած, միայն «եսասէր» և իր շահերի մասին հոգացող անհատն է իդէալական տիպարը:

«Երուանդ Գոշ» վէպի մէջ իւրօրինակ ներկերով գծագրուած է հայկական Սանինի դիմագիծը: Երուանդ Գոշը ուժեղ է և անհոգ: Նա ապրում է որպէս առողջ կենդանի: Նա չի ցանկանում ընդունել ոչ մի հասարակական չափ, այլ կամենում է ապրել միանգամայն ազատ-ինքնանկախ կեանքով: Հասարակականութեան դէմ է ելնում և Ա. Իսահակեանը, այն Իսահակեանը որի նիցշէականութիւնը համարում էր դեռ մի հինգ տարի առաջ աւելորդ և անբնական: Այժմ Իսահակեանի միեւնոյն անհատապաշտական քարոզը ընդունում է սիրով և համակրութեամբ: Նրա «Արու Լալա Մահարի» բանաստեղծութիւնը դառնում է համակրական քննութիւնների և դրուատումների յարատեւ մի նիւթ:

Ի՞նչ է ընկեր-յաւեհ բամբասող, միակ խուզարկու հեճիդ, ֆայլերիդ,

Ծանօթ շները չեն հաշում վրադ, ծանօթ մարդիկ են հաշում քո վրայ:

Ի՞նչ է ընկեր-լաւիդ նախանձող, նենգ ու չարական, մահինդ պղծող:

Այդպէս է խօսում այժմ, «նոր» օրերին այն բանաստեղծը, որը մի ժամանակ ինքը երգել է հասարակական և յաճախ նոյնիսկ միտումնաւոր երգեր: Այդպէս է երգում այն բանաստեղծը, որի համար «ազգը» դեռ երէկ եղել է համակիրների մտերիմ մի հաւաքոյթ, որը երգել է անցեալում միեւնոյն ընկերներին ոգեւորուած տոնով: Այժմ նա խարաղանում է հասարակականութեանը և ջատագովում «անհատ»ին: Նա երգում է Արու Լալա Մահարուն, որ անիծել է քաղաքները, հասարակութիւնը, բոլոր մարդկանց և վերջնելով իր ուղտերի կարաւանը հեռացել է հեռու անապատ, կատարեալ մենութեան մէջ երազելու և անբջելու:

. . . Եւ կարաւանը Աբու Լալայի Արաբսանի մեծ անապատի Դարբասների մօտ կանգ առաւ յոգնած—

Եւ անապատի հորիզոնների հեռու ափերը հրդեհում էին, Մուրթն հաւաքում էր փեւերը քաւեայ, բոցերով բոսոր երկինքն էր ծփում:

Եւ Աբու Լալան ֆառաւանի մօտ նստեց մեծաւոր, հանգիստ եւ պայծառ,

Ոսկի ժայռեր] և գլուխը յենած, հայեացքը սուգած յուսեղեն հեռուն:

Ա. Իսահակեանի Արու Լալա Մահարին մի նշանակալից ցուցանշան է ռուսահայ մտաւորա-

կանութեան հոգեբանութեան հասարակական աստիճանական զարգացման: Այդ երկասիրութիւնը անշուշտ չէր կարող ստեղծուել 90ական թուականներին: Ամենալաւ պարագային եթէ նոյնիսկ այդօրինակ մի երկասիրութիւն լոյս տեսներ մի տասնեակ տարի առաջ, նրա հեղինակը կը խարաղանուէր և սովորական անուշադրութեան կը մատնուէր:

Նոր միջավայրում և նոր իրականութեան մէջ, երբ նախկին հասարակական արժէքները վերագնահատութեան են ենթարկուում, իսահակեանի անհատապաշտական քարոզը դառնում է բնական և սովորական մի երեւոյթ:

Դրանով բացատրւում է, ի հարկէ և այն, որ բոլոր սկսնակ հեղինակների մօտ եւս ճիշտ այդ շրջանում սկսւում են արծարծուել այլեւս բացորոշ կերպով անհատապաշտական մոտիւններ: Շեշտուած գեղագէտների մէջ ամենատաղանդաւորը, Սէյրին է, որը ընդունուել է հայ քննադատների կողմից սիրալիօրէն: Նա հրատարակել է երկու գրքով և գրել է բազմաթիւ պատմուածքներ: Եւ ահա բնորոշ է այն, որ Սէյրիի մօտ կատարելապէս բացակայում են որ և է հասարակական մոտիւններ: Նրա մշտական և միակ հերոսը ազատ անհոգ անհատն է, որը միմիայն իր մասին է մտածում: Բարդ մտածութիւններ, հոգեկան կասկածներ չի ճանաչում այդ անհատը: Նա գիտէ միմիայն այն, որ հարկաւոր է օգտուել կեանքից, ապրել կենսութեան կենսութեամբ, զուարճանալ: Այդ անհատը գիտէ բաւարարել իր բոլոր անհատական հաճոյքները: Կինը Սէյրիի հերոսների մօտ այն հմայիչ դիցուհին է, որի մասին երա-

զում են և տենչում բոլոր տղամարդիկ: Եւ այդ կնոջը հայ նորագոյն գեղագէտը նկարում է ոգեւորուած և կատարելապէս մերկ լեզուով: Նրա հերոսները դիտում են զուարթութեամբ և հիացմունքով կնոջ մարմինը: Ինքը Սէյրին իր բոլոր երկերում կանգնում է սիրով կանանց մարմնի նկարագրութեան վրայ: Եւ այնպէս է արդէն մեր ժամանակի ոգին, որ այդ նկարագրութիւնները ոչ միայն չեն դատապարտւում, այլեւ օրինակելի են դառնում բոլոր սկսնակ հեղինակների համար: «Նոր Հոսանքի» սկսնակ գեղագէտներից մէկը, Ռէն, գրում է մի ամբողջ պատմուածք նուիրուած միմիայն սեռական անհատապաշտութեան խնդրին: Այդ պատմուածքը ոչ մի վերլուծութիւն կամ գործող դէմքերի հոգեբանական քննութիւն չէ տալիս: Ռէնի մօտ նկարւում են լոկ մի երիտասարդի սեռական տենչերը, մի կնոջ մարմինը, նրանց հանդիպումը և ապա բաժանումը: Միեւնոյնը տեսնում ենք և մի այլ երկասիրութեան մէջ, որը գրուած է աւելի («ազատ») լեզուով: Դա Վահուհու «Պատրանք» վէպն է: Այդտեղ հեղինակը դարձեալ շօշափում է անհատապաշտութեան խնդիրը: Նրա հերոսուհին կարծես աւելի համեստ է: Նա որոշում է չմեղանչել և հաւատարիմ լինել, որովհետեւ գալիս է այն համոզմանը, որ հնարաւոր է ապրել և պատրանքներով:

Ամուսնու համար սեռական գգուանք և հաճոյք, իսկ սիրականի համար միմիայն պատրանքներ և պղատունական սէր: Դա է նրա «հաւատամքը»՝ այդ բոլորը չի խանգարում նրան որ Վահուհու հերոսուհին մեծ հաճոյ-

քով համբուրում է իր «Սիրական»ի հետ — տեն-
չում է. ինչպէս հաւատացնում է մեզ հեղինակը — նոյն
իսկ «ձուլուել» նրա հետ, երեւում է նրան բաց թեւե-
րով և կիսամերկ: Համեստ հերոսուհին խորհում է
յաճախ իր ննջարանում այն հաճոյքների մասին, որ
իր գեղեցիկ մարմինը կարող էր տալ: Նա դիտում է իւր
մերկ սրունքները եւն. եւն.: Վահունին ամենայն մանրա-
մասնութեամբ նկարագրում է կովկասեան հանքային ջրե-
րում պտտող հայ բուրժուազիայի զանազան ներկայացու-
ցիչներին: Բոլորը այդտեղ զուարճանում են, ուրսխանւմ
և սեռական յարաբերութիւններ հաստատում միմիանց
հետ: Վահունու այդ վէպը որ միայն նոր դարաշրջանի,
նոր բուրժուազիայի հոգեբանութեան հարազատ արտա-
յայտութիւնն է, քննադատում է շատերից, բայց արդէն
այն, որ նրա մասին շատ է խօսւում, ցոյց է տալիս, որ
հեղինակի շօշափած մոտիւր այժմեական էր:

Վերջապէս ես կը վերջացնեմ իմ այս ակնարկը
Շանթի «Հին Աստուածներ» քննութեամբ, այն Շանթի
որը, ինչպէս տեսանք, անցեալում և անհասկնալի էր և
մեծագոյն չափով անընդունելի հայ հասարակութեան հա-
մար: Այժմ ընդհակառակը նա դառնում է այն միակ
գեղագէտը, որը գրւում է իր վրայ ոչ միայն հայ մտա-
ւորականների, այլեւ աւելի լայն հասարակական շրջանների
ուշագրութիւնը: Նրա «Հին Աստուածները» բեմա-
դրւում են բազմաթիւ անգամ հայ բեմի վրայ, քննւում
են զանազան ժողովներում և տարբեր դասախօսների կող-
մից: Ստեղծւում է ահագին մի գրականութիւն առանձ-
նապէս «Հին Աստուածներ» մասին:

Ինչպէս կարելի էր բացատրել այս արտասովոր երե-
ւոյթը: «Հին Աստուածները» ի հարկէ որոշ գեղարուես-
տական արժէք ունէին: Բայց դրանով անհնարին էր բացատ-
րել «Հին Աստուածներ» յաջողութիւնը, որովհետեւ ան-
համեմատ աւելի ուժեղ և գեղարուեստական ուրիշ գոր-
ծւոր գնահատւում էին աւելի համեստ չափով: Վերջա-
պէս հայ քաղքենի հասարակութեան գեղարուեստական
ճաշակը այնպիսի վիճելի և կասկածելի մի մեծութիւն է,
որ ի հարկէ որ և է երկասիրութեան գեղարուեստական
արժէքը չի կարող պայմանաւորել իր վերաբերմունքով
կամ գնահատումով: Շանթի «Հին Աստուածները»
ունէին բազմաթիւ խոցելի կողմեր, որոնք հասարակական
այլ պայմաններում կը դիտուէին և կը շեշտուէին: «Հին
Աստուածներ» ֆոնը օրինակ չափազանց սինեմատոգրա-
ֆային էր, նրա նկարած խորհրդանշական դէմքերի փիլի-
սոփայութիւնները յաճախ անորոշ և մշուապատ: Բայց
այդ բոլորի փոխարէն Շանթը տալիս էր աչքերի և զգա-
յարանքների համար բաւականաչափ հաճելի մի պատկեր:
Նա տալիս էր հայ ազգային անցեալի ըմբռնութեան
ֆոնի վրայ այնպիսի մի բանաստեղծութիւն, որի հիմնական
մոտիւր միանգամայն մօտ և հարազատ էր ժամանակակից
հայ մտաւորականութեանը: Այդ մոտիւր անհոգ, կենսու-
րախ աշխարհայեցողութեան հզօրութեան դրուատումն էր:
Շանթը տալիս էր իր աշխատութեան մէջ երկու հիմնա-
կան այդ ուղղութիւնների պայքարը, որոնք այնքան նշա-
նաւոր դեր են կատարել հայ մտաւորականութեան հոգե-
բանութեան մէջ: Նրա մօտ պայքարում են երկու հե-

բռններ: Վանահայրը յանուն իդէալի, յանուն պարտականութեան՝ սպաննում է իր բոլոր բնագոյին տենչերը, սպաննում է կեանքի նշոյլները, կտրում իր յարաբերութիւնները բոլոր մօտիկների, հարադատների հետ և նուիրում անձնուրաց գաղափարական գործունէութեանը: Դա ասկետ իդէալիստի մի տիպար է: Անցեալի հայ մտաւորականների խորհրդանշանը վանականի սքեմ հագած Գուդուկչեանը կամ «ԴՅԵՆԹԸ»:

Այլ է Աբեղան, նոր մարդը: Անապատի մէջ, հմայուած ալեհեր վանահօր գաղափարական իդէալի վեհութեամբ՝ նա եւս ցանկանում էր կատարելապէս կտրուել աշխարհից, ապրել յանուն Աստուծոյ, հեռու աշխարհից և մարդկանցից: Բայց երբ հանդիպում է գեղեցիկ Սեդային, կախարդական կապանքները գերում են նրա հոգին: Նա միշտ և ամենուրեք յիշում է աղջկայ քնքոյշ մարմինը և չի կարողանում դէն վանել նրա պատկերը: Այլեւս մեղսալից երազները պայքարում են կրօնական ազօթքների հետ... «Տուր ինձի իմ հանգիստս, տուր ինձի իմ աղօթքներս, տուր իմ վստահութիւնս ըրածիս, կեանքիս, ուժիս: Ամէն, ամէն ինչ կը փլի շուրջս»: Խոր յուսահատութեամբ և անսահման տենչանքով դիմում է նա Սեդային. «Ալ չկայ ինձի ոչ հանգիստ՝ ոչ խուցիս մենութեան մէջ, ոչ դուրսը, ոչ ալ եկեղեցիին կամարներուն տակը: Սաղմոսներուն մէջէն քո ծայնդ կը լսեմ, մութ կամարներուն տակէն քո աչքերդ ինձի կը ժպտին, խունկի հոտին մէջէն քու բոց մազերուդ

բոյրը կը զգամ — Ինչո՞ւ, ինչո՞ւ կը տանջես ինձի»: Եւ ահա Շանթը նկարում է Աբեղայի աստիճանական հոգեբանական կերպարանափոխութիւնը: Նրան այլեւս մռայլ է թւում Անապատը, որովհետեւ այդտեղ նա չի տեսնում կեանքը, տարօրինակ և անընդունելի է թւում անապատականների մռայլ կենցաղը: Աշխարհը, աշխարհային անհոգ կեանքը և տենչերը համակում են նրա հոգին նոր յոյզերով, Նա յիշում է հեթանոս իշխանի խօսքերը «Գուրսի աշխարհի մասին» ուղղուած Վանահօրը. «Ձեր անապատը ուրիշ է վանահայր, ուրիշ է դուրսը: Դուրսը յանդուգն եղողինն է աշխարհը:» Աբեղային գրաւում են հեթանոսական աշխարհայեցողութիւնը և տենչերը: Եւ աստիճանաբար նա կտրում է անապատական, ասկետական աշխարհայեցողութիւնից: Ու նրան գրաւում է այլեւս կեանքը, կռիւը, սէրը... Աբեղան ինքն էլ ձօն է ձօնում Վահագնին, Արեւի և Կռի Աստուծուն և Աստղիկին՝ Սիրոյ Աստուածուհուն: «Քեզի, գոչում է իշխանը, ով մեծդ Աստուած, Վահագն դուն արեւը աշխարհի, դուն կեանքն ու աշխուժ, դուն կռիւ եւ ուժ: Դուն լոյս եւ զտող, ազնիւր զատող, փառքը ազատող, Դուն որ յաղթեր ես չարի, խաւարի, ամէն մռայլի, այլեւ երկնքին սէզ ամպ ու թուխպին, դելին, վիշապին, աշխարհի սփի, քեզի այգածին, ճառագայթածին, քեզի կը ձօնեմ այս վայելքի եղջիւրը լիքը ազնիւ արքեցնող գինով, որ ապրելու ու կռուելու արքեցումը կու տաս մեզի: Տէ՛ր, ընդունէ մեր ձօնը»:

Այն աշխարհայեցողութիւնը, որին յարում է արեւդան ոչ միայն հեղոնխտական - կենսաբույս հայեցողութիւն է, այլեւ անհատապաշտական:

Հեթանոսական աշխարհում ամէն մէկը մտածում և հոգում է միմիայն իր «ես»ի մասին: Ոչ մի հաւարակական-բարոյական չափ չկայ այդտեղ:

Աշխարհը ուժեղինն է, կեանքը — անողոր պայքար: «Կեանքի կռուին մէջ չի խնայէր երբեք եւ ոչ ոքի: Խնայելը թուլութիւն է: Մեղքնալը պարտութիւն: Զարկէր ով ձեր դէմն է, ով ձեր ճամբան կը զոցէ: Ով որ քեզի կ'արգիլէ քու թշնամիդ է — »:

Դէպի այդ աշխարհն է նետում կենսութեան արեւդան, նետում է զուարթ և ուժեղ հաւատով: Այն վերջին հանդիպումը, որ ունենում է նա վանհօր հետ, ոչինչ չի փոխում որոշած համոզումների մէջ: Երբ վանհօրը հրաւիրում է արեղային իր հետ գնալ դէպի «նոր շէնքը», նոր գործունէութիւնը, արեղան հարցնում է «Քու այդ նոր շէնքէդ երեւա՞յ պիտի արեւի ծագումը»:

ՎԱՆԱՀԱՅՐ. — Մոռցիր արեւն ու իր ծագումը, որ ծագի քեզ ծագումներուն ծագումը, որ արեւէ քեզի արեւներուն արեւը:

ԱՐԵՂԱՆ. — Կեցի՛ր, քսէ, քու այդ նոր շէնքէդ խուրճիկի, քեզ այս աղմուկը — (խօսք մասնաճիւղ ընելով) կը լսես:

ՎԱՆԱՀԱՅՐ. — Ի՞նչ, աղմուկ այդ խուրճիկի ծովն է պեկոծ:

ԱՐԵՂԱՆ. — Այո, ասիկա:

ՎԱՆԱՀԱՅՐ. — Քո փնտածող մանուկ, մարդու կանուցած առաջին եկեղեցին է, նախնականը:

ԱՐԵՂԱՆ. — Ձե. ալ ինձի չես խաբեր քու այդ արհամարհոս բառերովդ: Խօսէ շիտակ, քսէ հասնելու է քու եկեղեցիդ ծովուն ձայնը:

ՎԱՆԱՀԱՅՐ. — Իմ եկեղեցիս չէ հասնելու ոչ մէկ արհամարհոս յուզում, ոչ մէկ արհամարհոս աղմուկ: Եթէ կ'ուզես ինձի հետ յոյսդ կտէ արեւէն ու ծովէն:

ԱՐԵՂԱՆ. — (ձամբայ տալով) Անցիր — այն ասեմ:

Այդպէս է վերջանում երկու հակադիր աշխարհայեցողութեան հետեւողների պայքարը:

Արեղան սպանում է իր մէջ հոգու բոլոր վարանումները և նոր կեանք սկսում:

Համապատասխան, կենսութեան զուարթ տոներով գրքուած է և ամբողջ դրաման: Ոչ մի մոռալ գիծ, ոչ մի տխուր էջ այդ դրամայի մէջ չի երեւում:

Արեւի ճառագայթներով լուսազարդուած են բոլոր հերոսների դէմքերը: Մեղմ տոները գունաւորում են առանձին քնքշութեամբ ողջ երկասիրութիւնը և ներշնչում միշտ զուարթ տրամադրութիւն:

Եւ իշխանի ճոխ խնձոյքը օրորոյների հետ հեթանոսական բագինի առաջ, և արեղայի սիրային անուրջները և նրա վճռական քայլը, գծուած են միշտ դրական գոյներով: Դա է, ըստ հեղինակի, միակ այն ուղին, որով կարող է և պիտի ընթանայ համայն մարդկութիւնը:

Դա է այն «Նոր խօսքը», որ ասում է Հանթը:

Այդ խօսքը համապատասխանում է լիովին հասա-

րակական հաւաքականութենէն կտրուած և իր անհատական յուզաշխարհի մէջ սուղուած հայ քաղքենու նոր մտածահայեցողութեանը:

Շանթը թեթեւ կերպով, երաժշտական շեշտով և գունազարդ պատկերներով հիմնաւորում էր հէնց նոր պատմաշրջանի այդ մարդու առօրեան և կենցաղը:

Շանթի արեղան սրբագործում, արդարացնում և հիմնաւորում էր հայ բուրժուազիայի բողոքը ասկետական, հասարակական հին գաղափարախօսութեան դէմ:

Ահա՛ ինչու նրա «Հին Աստուածները» բեմադրութեան հէնց առաջին օրերից արտասովոր աղմուկ են ստեղծում Ռուսահայ հասարակութեան մէջ:

Հատու խօսքերով, աչքի համար դուրեկան պատկերներով և հնչուն, հեշտըմբռնելի լեզուով Շանթը ասում էր այն բոլորը, ինչ որ կազմում էր մեր նոր մտաւորականութեան հիմնական իդէալը:

*
*
*

Եւ այդ ուղիով էլ գնում է դրանից յետոյ մեր գեղարուեստական գրականութիւնը:

Այդ ուղիով ընթանում է նա մինչ այն վայրկեանը, երբ տապալուում է կապիտալիստական հին հասարակաշէնքը Ռուսիայում և Հոկտեմբերեան մեծ մարտիկի ազդեցութեան ներքոյ փլչում է և հայ բուրժուական հանրապետութեան շէնքը:

Ա՛յն, ինչ որ հայ հեղինակներն և գրողները ասել են Շանթից յետոյ, եղել է միմիայն կրկնութիւն և տար-

բեր ձեւակերպումներով գունազարդուած խիստ տգիտ կաղապարը հնի:

Ինքը Շանթը իր անհամեմատ աւելի յաջողուած «ԿԱՍՍՐ» դրամայի մէջ միմիայն տրամաբանական վերջնակէտին է հասցրել արեղայի փիլիսոփայութիւնը:

«Կասր»ը՝ դա միեւնոյն արեղան է, միմիայն աւելի ուժեղ և հզօր, կեանքի մէջ և կեանքի համար գործող անհատը:

«Կասրը ճմլում է ամենքին իր ուղիի վրայ և հաստատ քայլերով քայլում է դէպի լայն հեռունները, դէպի այն «Անտառիկան» որի մասին առանձին անձկութեամբ յիշեցնում է նրան հայկական Սուրբիդը՝ Հաննան:

Չի երեւում այլեւս պիէսայի մէջ վանահայրը: Չկայ նա, և Շանթի յետագայ գործերում: Նոյնիսկ «Չղթայուած»ի մէջ:

Եւ «Ինկած բերդի իշանուհին»ի մէջ տիրականօրէն իշխում են ուժեղ բնազդների տէրերը: Հասարակական ազգային իդէալների մարմնացումը պիտի լինէր վերջին գործի մէջ Խշխան Կամսարականը: Գոնէ պիէսայի մէջ բերուած նրա խօսքերից և ճառերից երեւում է, որ Շանթի այդ սիրեցեալ հերոսը ցանկանում է գործել ազգի համար և ազգի օգտին: Նշանակալից է այն, որ նոյնիսկ ազգային այդ հերոսը, աւառական իշխանի զգեստների մէջ պարուրուած այդ խմբապետը, կռուի, պատերազմի և անհատականութեան իմաստասէրն է: Նա չի ժխտում կեանքը, չի դրուաւորում ասկետիզմը, այլ ցանկանում է իր գիտցածի համաձայն փոփոխել կեանքը այնպէս, որ

մարդիկ կարողանան աւելի երջանիկ կեանք վարել: Ուժեղ անհատ է այդ իշխանը՝ չնայած նոյնիսկ նրան, որ նա ճգնում է մերթ ընդ մերթ շաղկապել անհատապաշտութիւնը հասարակական շահերի և ձգտումների հետ:

Ժամանակի ոգու համաձայն խիստ բնորոշ է նաեւ Շանթի առանձին սէրը դէպի աւատական և միջնադարեան Հայաստանը:

Իր նախնական գործերում Շանթը շօշափել է միշտ առօրեայ կեանքից և հայ իրականութիւնից վերցրած նիւթեր, «Երազ օրեր», «Վերթին», «Դերասանութիւն» բոլոր միւս գործերը, նոյնիսկ «Ծամբու վրայ» և «Եսի մարդը» պիէսները առնուած են իրական կեանքից:

Այնինչ երկրորդ շրջանի նրա գործերը, սկսած արդէն «Հին Աստուածներից», նուիրուած են աւատական Հայաստանի ծածուկ փառաբանութեանը: Յաճախ թուում է նոյնիսկ, որ մեր օրերում գրող հայ այդ գրագէտը թագաւորական է և կալուածատիրական-ճորտական անցեալի երկրպագու-այնքան համակիր տոնով են նկարագրողուած նրա բազմաթիւ իշխաններն ու իշխանուհիները, սեպուհներն ու զօրավարները:

Եւ Շանթի այդ սէրը դէպի մոռյալ անցեալը պատահական չէ ի հարկէ: Անհատապաշտ գրագէտը իր իւրօրինակ իմաստասիրութեան աւելի շօշափելի նկարագրութեան համար ակամայից ստիպուած է սլանալ դէպի աւատական Հայաստանը, որովհետեւ այդտեղ է նա տեսնում իր անհատական իդէալի կատարեալ մարմնացումը, այդտեղ է նա նշմարում ազատ եւ անկաշկանայի այն անհատի

գերիշխանութիւնը, որի գովքն է երգում հենց ինքը Շանթը: Ես դիտաւորութեամբ չեմ կանգնում հայ ուրիշ հեղինակների գործերի վրայ, որոնք հիմնականում բոլորն էլ համաձայն են Շանթի հետ և այս կամ այն փոխակերպով կրկնում են նրան:

Ռէն, նկարագրում է ազատ անհատի ազատ յոյսերն և նրա իւրօրինակ հաճոյքներն ու ուրախութիւնները:

Շիրվանզադէն նկարագրում է «Մենակ մարդկանց» ողբերգութիւնը և բուրժուա մտաւորականների անհատական ուրախութիւնը: Նար-Դոսը փորձում է այդ միեւնոյն անհատի հոգեբանական ապրումների քննութիւնը տալ:

Եւ այդպէս անվերջ:

Անհատը իր հաճոյքներով և տխուր յուշերով, իր յաղթանակի և պարտութեան ապրումներով բոլոր գեղագէտների ստեղծագործութեան հիմնական առանցքն է:

Չեն երեւում այլեւս ասկետ Դուգուկչեանը և Ժողովրդի համար գործող Որսորդ Աւօն:

Եթէ ցանկայինք աւելի սուր կերպով բնորոշել շեշտուած պատմա-հասարակական ձեւափոխումը, մենք պէտք է կանգնէինք հայ գրականութեան մէջ նկարուած երկու հիմնական դէմքերի վրայ:

Այդ Բաֆթիի («Խենթ»)ն է մի կողմից և ապա՝ Շանթի «Արեղան»:

Երկուսն էլ իրենց ժամանակի և միջավայրի խիստ նշանակալից արտայայտիչներն են:

Երկուսն էլ բնորոշում են հայ մտաւորականութեան հասարակական զարգացման երկու հիմնական հանգրուանները:

«Խենթը» 70-90ական թուականների հայ մտաւորականն է:

«Աբեղան» յետագայ պատմաշրջանի «Կոր» հասարակութեան մունետիկը:

«ԴՅՆԹԸ» երբեք չի մտածում իր անհատական վայելքի մասին: Նա զոհում է նոյնիսկ իր «Եսը» յոգուտ հասարակական-ազգային հաւաքականութեան: Նա կոչ է անում բոլորին գործել այդ ուղղութեամբ և ինքն էլ աշխատում է ասկետական-յեղափոխական գործունէութեան օրինակը տալ: Աբեղան բողոքում է հասարակական այդ հաւաքականութեան դէմ և անդադար երգում է իր աշխարհային Սեդայի գեղեցկութիւնը:

Երկու հերոսներն էլ ասում են հենց այն «խօսքը» որ համապատասխանում էր երկու տարբեր շրջանների ոգուն:

Եւ այդ տեսակէտից չափազանց յատկանշական են երկուսի՝ երազները:

«Խենթը» երազում է ապագայ հասարակութեան մասին: Նա ոչինչ չի ասում, ոչինչ չի խօսում անհատական վայելքների մասին: Նա նկարագրում է ազատագրուած հայ ազգութեան անկաշկանդ համաշխատակցութիւնը և դրանում է որոնում անհատի օրջանկութիւնը:

«Աբեղան» երազում է Սեդայի մազերի, սրունքների, աչքերի մասին: Եւ աշխարհային վայելքների տեսիլն է

նրան ոգեւորում և մղում առաջ՝ դէպի «կեանք»՝ «չուլ» և «գործունէութիւն»:

Երկու տարբեր դէմքեր են դրանք, երկու հերոսներ, որոնցից իւրաքանչիւրը հանդիսանում է իր օրերի հասարակութեան պատգամախօսը:

III

Այժմ ես կ'անցնեմ շօշափած հասարակական-հոգեբանական բնորոշ երեւոյթի լուսաբանութեանը:

Անհրաժեշտ է բացատրել հայ քաղքենի մտաւորականութեան այդ յեղաշրջումը: Անհրաժեշտ է քննել այն իրական հասարակական պայմանները, որոնք նպաստել են մեր կեանքում նախ քաղաքացիական արուեստի, իսկ յետո՛ւ ինքնանկախ և անհատապաշտական արուեստի կազմակերպման, նախ՝ հասարակական-ազգայնական մոտիւնների, իսկ յետագայում՝ անհատական-սիրային իդէալների արծարծման և հիմնաւորմանը:

Ես կը սկսեմ ուստի հայ մտաւորականութեան անցեալից, այն անցեալից, երբ նա համակուած էր քաղաքացիական որոշ ապրուանքներով:

Նա, ով թէկուզ ընդհանուր կերպով քննել է ուստի հայ գրականութեան զարգացման սկզբնական հանգրուանը, 50-70ական թուականների մշակութիւնը, դիտել է անշուշտ այն, որ կենսունակ միտքը և հասարակական յառաջդիմական շարժումը ստեղծուել էր գլխաւորապէս Կովկասից դուրս, Ռուսաստանի խոշոր առեւտրա-արդիւնաբերական կեդրոններում:

Այդտեղ, հայրենի միջավայրից դուրս ասպարեզ էր եկել ուժեղացած և ամփոփուած հայ բուրժուազիան յանձին առեւտրական կապիտալիստների: «Հիւսիսափայլ»-ի բաժանորդների մեծագոյն մասը քաղկալացած էր հայ վաճառականներից: Ստեփանոս Նազարեանցը և Միքայէլ Նալբանդեանը լաւ նկատել էին նոր հասարակական տարրի ձեռներէջ ոգին, կուլտուրական ձգտումները և յառաջադէմ դերը: Դրա համար էլ նրանք իրենց ամենամեծ ուշադրութիւնը դարձնում էին հասարակական այդ նոր տարրի վրայ:

Նրանք առանձին սիրով էին քննում նրա դրութիւնը, առօրեայ կեանքը և ձգտումները: Նոյնիսկ խարաղանելով հայ վաճառականութեան բացասական յատկութիւնները վերածնութեան գործիչները չէին դադարում համարել վաճառականութիւնը առաջնակարգ նշանակութիւն ունեցող մի տարր հայ կեանքում: «Հիւսիսափայլ» քննադատում էր վաճառականներին ելնելով միեւնոյն վաճառակաւնութեան շահերից, քննադատում էր՝ որովհետեւ ցանկանում էր վաճառականութիւնը տեսնել այն իդէալական բարձրութեան վրայ, որ նրա երեւակայութեանը նկարում էր: Ահա ինչու Նազարեանցը և Նալբանդեանցը քննելով վաճառականութիւնը, որոշ բարեացակամ հորհուրդներ են տալիս նրան և նախատեսում նրա ապագայ դերն ու բարգաւաճումը հայ իրականութեան մէջ: Նալբանդեանցը նոյնիսկ հակադրում էր «կըրթութեան» վաճառականի դէմքը հայ անկիրթ շինականի դէմքին: 50-60ական թուականներին հայ իրականութեան

մէջ վաճառականութիւնը յիրաւի միակ յուսալագէմ տարրն էր: Նա քննադատն էր հայ առականութեան և ջատագովը («ագգի») կուլտուրական վերածնութեան: Քաղաքական խնդիրները նրան ամենեւին չէին հետաքրքրում, որովհետեւ Ռուսաստանում հայ բուրժուազիան վայելում էր աւելի քան լաւ կեանք հին կարգի պայմաններում: Հայ վաճառականութեան շնորհուել էին այնպիսի («պարգեւներ») և իրաւունքներ, որ արդէն այդ հանգամանքը պիտի նպաստէր նրա քաղաքական ուղղամիտ հոգեբանութեան, և թագաւորականութեան զսրգացմանը:

Դրանով էլ պիտի բացատրել այն, որ 60ական թուականներին գործող հայ արմատական-առաջադէմ մտաւորականներու հնարաւոր չէր համարուում արտայայտուել նոյնիսկ այնպիսի խոշոր երեւոյթի մասին, որպիսին էր ռուսական ճորտերի ազատագրումը: Հին կարգի հասցէին ոչ միայն չէր ասուում ընդգիմադիր որ և է մի խօսք, այլ չէր հընչում նոյնիսկ հասարակ քննական մի խօսք: Ինքը Նալբանդեանը զետեղում էր ներքոյական յօդուածներ ռուսական կառավարութեան մասին: Իսկ Ստեփանոս Նազարեանցը ուղղամիտ էր, որ նոյնիսկ առաջին Ֆրանսական յեղափոխութիւնը, այն յեղափոխութիւնը, որ արեւմտաեւրոպական ազատականների համար անցեալի սրբազան մի էջ է, համարում էր սխալ ձեռնարկութիւն և որակում էր որպէս խելամիտ մարդկանց մի անթոյաւորելի քայլ: Այդպիսով հայ ազատական մտաւորականութիւնը քաղաքական խնդիրներու իրապէս հանդիսանում էր անտարբեր մի տարր:

Պէտք չէ մոռանալ և մի այլ հանգամանք: Ռուսահայ բուրժուազիան ամենեւին չէր կարող, որպէս գաղութային բուրժուազիա շահագրգռուած լինել նոր քաղաքական կարգերի հաստատման մէջ այն չափով, ինչպէս ռուս բուրժուազիան: Վերջինը անմիջական մի ախոյեան ունէր յանձին աւատական կալուածատէրերի և դրանց ներկայացուցչութեան: Վերջինը անմիջապէս ղգում էր իր ուսերի վրայ հին կարգի բոլոր ճնշումները և հարուածները:

Ահա ինչու ռուսական բուրժուազիայի կազմաւորման հետ միաժամանակ հասունանում էր ընդդիմադիր հոսանքը հին քաղաքական կարգի դէմ: Այդպէս չէր հայ բուրժուազիան:

Նա միայն մի թշնամի ունէր:

Եւ դա հայ կղերականութիւնն էր, այն դասը, որ իշխում էր հայ կեանքում, որի ձեռքին էին գտնւում դպրոցը, գրականութիւնը և ազգային-հասարակական բոլոր հաստատութիւնները: «Գրաբարը», այդ դասի ձեռքին հոգեւոր տիրապետութեան մի դէնք էր: Հին դպրոցն ու գրականութիւնը՝ գերիշխանութեան հզօրաւոր ազդակներ:

Դրա համար էլ հայ «ազատամտութեան» կամ ինչպէս յաճախ ասւում է «լուսաւորչականութեան» ընդդիմադիր ուղղութիւնը պայմանաւորւում էր նրա հակակղերական պայքարի միտումներով: Կոռուելով հայ հոգեւորականութեան տիրակալութեան դէմ մեր («լուսաւորչութիւնը») յանձին վերածնութեան գործիչների հակադրում էր հին կուլտուրայի «յառաջագէմ» և «լուսաւոր» այն քաղաքակրթութիւնը, որ նա ճաշակել էր Արեւմուտքի և Ռուսիայի խոշոր կուլտուրական կեդրոններում:

Այդ հոսանքի բերանն էր 50ական թուականներին Ստեփանոս Նազարեանցի «Հիւսիսափայլը» իսկ յետագայում 80ական թուականներին Գրիգոր Արծրունու «Մշակը»: Երկուսն էլ տարբեր ձեւակերպումներով արծարծում էին միեւնոյն քարոզը:

«Հիւսիսափայլը» հայ ազատամտութեան անդրանիկ այդ բերանը պայքարելով հոգեւորականութեան դէմ ցանկանում էր միջնորդ հանդիսանալ եւրոպական լուսաւորութեան և հայ իրականութեան միջև: Ստեփանոս Նազարեանցը նպատակ էր դրել քանդել այն «Չինական պատը» որը կանգնած էր Եւրոպայի և հայ իրականութեան մէջ: Այլ խօսքով առաջաւոր հայ մտաւորականութիւնը ձգտում էր աշխարհականացնել ամբողջ հայ կեանքը: Պայքարելով աշխարհաբարի տիրապետութեան դէմ նա ցանկանում էր վերանորոգել հայ կեանքը, վերանորոգել հայ հասարակութեան համայնակեցադը: Հոգեւորականութեան ազդեցութեան դէմ կռուելով նա ցանկանում էր դէն վանել կղերականութիւնը բոլոր ազգային հաստատութիւններից: Միտմաման սկ նա կամենում էր վերանորոգել նաեւ հայ դպրոցը համաձայն նորագոյն սկզբունքների: Այդ հիմնական պատգամների հետ միասին ռուսահայ վերածնութեան գործիչները առաջադրում էին և աւելի նեղ խմբական բնոյթ կրող սոցիալական իդէալներ: Նրանք անհրաժեշտ էին համարում ոչ միայն հայ ժողովուրդի կուլտուրական, այլեւ տնտեսական վերածնութիւնը: Նրանք լաւ գիտակցում էին, որ հայ ազգի ամփոփմանը և բարգաւաճմանը ամենամեծ զաբկ պիտի տայ տնտեսական

ոյժը: Եւ ահա մի շարք ակնարկներում և Միքայէլ Նալբանդեանը և Ստեփանոս Նազարեանցը բաւականաչափ պարզ կերպով խօսում են վաճառականութեան դերի և նշանակութեան մասին: Առաջինը քննելով հայ վաճառականների դրութիւնը մի քանի խորհուրդներ է տալիս նրանց: Հայ վաճառականները իրենց տնտեսական գործառնութիւններին զարկ տալու համար Միքայէլ Նալբանդեանի կարծիքով պէտք է միանային, կազմակերպէին որոշ ընկերութիւններ:

Ստեփանոս Նազարեանցը նորնպէս նախատեսում է վաճառականութեան ապագայ բարգաւաճումը: Նա նախատեսում է նոյնիսկ «գործարանային կեանքի» ապագայ զարգացումը: Իր «Հիւսիսափայլի» 1851 թուականի համարներից մէկում զետեղել էր նա անգլիական մի ամսագրից քաղուած հետաքրքրական յօդուած վաճառականութեան մասին: Գոյուածը «Հիւսիսափայլի» համարներից մի ուրիշի մէջ բաւականաչափ մանրամասն քննուել և մեկնութիւնների էր ենթարկուել Միքայէլ Նալբանդեանի կողմից: Վերջինը համաձայնուելով յիշուած յօդուածում արծարծուած՝ մտքերի հետ իր կողմից հիմնադրել էր այն միտքը, որ վաճառականութեան դերը դրական է և «վաստակը» միանգամայն արդար:

Այդպիսով մենք տեսնում ենք որ առաջաւոր հայ մտաւորականութիւնը ոչ միայն առաջադրում էր որոշ համազգային իդէալներ, այլ նաեւ բաւականաչափ որոշ արտայայտում էր սոցիալական տարրի բաղձանքները, որի պատգամախօսն էր հանդիսանում նա ինքը: Ռուսահայ

վերածնութեան առաջին գործիչները ամենեւին չէին ցանկանում վարագուրել իրենց դասակարգային համակրանքները: Նրանք բաւականաչափ որոշ ցուցադրում էին այն, որ հայ կեանքի երեւոյթները քննելիս իրենք ելնում են որոշ հասարակական տարրի և ձգտումների ուրոյն ըմբռնումից: Սակայն ատոր հետ միասին նրանք ունէին այն խորին համոզումը, որ ներկայացնում են ոչ միայն մի ուրոյն հասարակական տարրի՝ այլ ողջ հայ հասարակութեան, ողջ ազգութեան հայեացքները: Ռուսահայ վերածնութեան գործիչները խորապէս համոզուած էին նրանում, որ իրենց հիմնական սկզբունքներով, իրենց բոլոր գործունէութեամբ պաշտպանում են հայ ժողովուրդի «վերածնութեան» դատը: Պիտի ասել, որոշ չափով նրանք իրաւացի էին, որովհետեւ հայ առաջաւոր մարտիկները յիշաւի պաշտպանում էին հայ «ազգութեան» շահերը: Ռուսահայ վերածնութեան մտաւորական շարժումը լայն և «ժողովրդական» մի հոսանք էր, որովհետեւ իր հիմնական նշանաբանների շուրջը նա ամփոփում էր բոլոր առաջաւոր հայ մտաւորականութիւնը, որովհետեւ իր ձգտումներով և նպատակներով նա արտայայտում էր իրապէս ժամանակակից հայ ժողովրդի յառաջդիմական ձգտումները և իդէալները:

Հին բարբերի քննադատութիւնը, խաւարասիականութեան խարազանումը, դպրոցի վերանորոգութեան քարոզը, աշխարհաբարի ներմուծումը գրականութեան մէջ, եւրոպականութեան մեծարումը, այդ բոլորը սկզբունքներ էին անհրաժեշտ և հարազատ ոչ միայն հայ վաճառականներին, այլեւ նոյնիսկ լայն ժողովրդական խա-

ւերին, այդ իդէալներն էին, որ ժամանակակից հայ հասարակութեան շահերի տեսակէտից առաջաւոր և յառաջդիմական էին:

Եւ պէտք է շեշտել, որ իր սոցիալական էութեամբ միեւնոյն բնոյթն էր կրում Արծրունու հասարակական քարոզը, «Մշակի» գաղափարական պրոպագանդան: Արտայայտելով հայ նորածին արդիւնաբերական բուրժուազիայի շահերը, Գրիգոր Արծրունին անհամեմատ աւելի մեծ նշանակութիւն էր տալիս արդիւնաբերութեան և կապիտալիզմի ապագայ զարգացմանը: Նա շեշտում էր այն որ հայ վաճառականները պէտք է պատրաստուեն և կազմակերպուեն տնտեսական նոր գործառնութիւնների համար: Նրանք պէտք է հրաժարուէին ւստիական մեթոդներից և գործէին համաձայն նոր մեթոդների: Հայ վաճառականութիւնը կարող էր յաջողութեամբ գործել Վովկասում միմիայն եւրոպական գիտութեան օգնութեամբ: Այդ գիտակցում էր Արծրունին և լայնորէն արտայայտւում էր շեշտուած ուղղութեամբ իր օրգանի էջերում:

Գրիգոր Արծրունին տեսչում էր մօտաւոր ապագայում տեսնել Վովկասահայ հզօր և ուժեղ բուրժուազիայի յաղթանակը: Նա ուրախութեամբ ընդունում էր կապիտալիզմը և ցանկանում էր օր առաջ տեսնել նրա ներմուտքը Վովկասի սահմանների մէջ: Արծրունին մասնաւոր սեփականութեան ոգեւորուած ջատագովն էր և սոցիալիզմի ռիսերիմ հակառակորդը: Եւրոպայի գիտակից բանւորների յառաջամարտը նրա համար անըմբռնելի և մի կատարելապէս օտար երեւոյթ էր:

Բայց չնայած վերջին էական հանգամանքին Արծրունու ազատամտութիւնը եւս իր էութեամբ և իր բնոյթով 80ական թուականների հայ իրականութեան պայմաններում մարտական մի հոսանք էր այնքան, որքան նա ուղղուած էր հայ հոգեւորականութեան տիրակալութեան դէմ: Արծրունին եւս Նազարեանցի և վերածնութեան առաջին գործիչների նման չէր ժխտում կրօնը և եկեղեցին, այլ ցանկանում էր հոգեւորականութիւնը հպատակեցնել ազգին (այլ խօսքով բուրժուազիային):

Այնուամենայնիւ կռուելով հոգեւորականութեան դէմ և առաջադրելով հայ կէանքի աշխարհականացման և եւրոպականացման եղէալները՝ նա կատարում էր միաժամանակ և դրական գործ:

Եւ այդ չափով միայն:

Ինչ վերաբերւում է նրա գործունէութեանը թրքահայ խնդրի նկատմամբ, դրա վրայ մենք չենք կանգնում, որովհետեւ մեզ հետաքրքրող նիւթի հետ դա կապուած չէ անմիջապէս: Այստեղ կ'ասենք միայն այն, որ Արծրունու քաղաքականութիւնը Տաճկահայաստանի նկատմամբ բղիւխ է և անմիջապէս հայ բուրժուազիայի տնտեսական շահերից և իրապէս եղել է խիստ կորստաբեր և թրքահայ և ռուսահայ աշխատաւորութեան համար:

Վստելով ասիականութեան դէմ, պայքարելով հոգեւորականութեան տիրակալութեան դէմ, ռուսահայ բուրժուազիան հակադրում էր հին աշխարհին ազատագրուած բուրժուական Տաճկահայաստանի իդէալը: Եւ կոչ էր անում բոլորին ծառայել այդ իդէալին, նպաստել «նոր հասարակութեան» ստեղծագործմանը:

Մեր մտաւորականութեան իւրօրինակ մարտականութիւնը, նրա ազգային-հասարակական («ոգին») բղետմ էր հենց իրական այդ ազդակներէն:

Ռուսահայ հասարակութեան մէջ այդ ժամանակ դասակարգային շերտաւորումը բաւական թոյլ էր, իսկ բանւոր դասակարգի դերը խիստ աննշան: Բուրժուական հայ մտաւորականութեան միակ ախոյեանը կղերական մտաւորականութիւնն էր:

Ինչ վերաբերում էր հասարակական միւս խմբակցութիւններին և հայ աշխատաւորութեանը, դրանք «ազգարեանցի և Արծրունու գործը համարում էին «սեփական գործ» և բոլորն էլ անհրաժեշտ էին համարում խմբուել հոգեւորականութեան դէմ պայքարող «ազատամիտների շուրջը»:

Սակայն երկար չի տեւում հայ «երրորդ» դասի պատանեկութեան այդ դարաշրջանը: Արդէն 90ական թուականներին սկսած նշմարւում են հասարակական նոր ուժեր և մրրիկի ու պայքարի մարտական շրջանը վերջանում է հոգեւորականութեան կատարեալ պարտութեամբ ու բուրժուազիայի յաղթանակով:

IV

Ռուսահայ բուրժուազիայի յաղթանակի առաջին նշանը արտայայտւում է խրիմեանի ընտրութիւնների ժամանակ:

Իր հայեացքներով և հասարակական գաղափարներով

Խրիմեանը աւելի սերտ կապուած էր տաճկահայ ռանչ-պարուլթեան և մանր, միջին գիւղացիութեան, քան ռուսահայ բուրժուազիայի հետ: Միրաք եւ Սամուէլ և Պապիկ եւ Թոռնիկ իւրօրինակ նահապետական-հովուական գրուածքներ, որոնք նուիրուած են միջին գիւղացիութեան, բնական տնտեսութեան և մանր սեփականութեան փառաբանութեանը:

Խրիմեանի մեծ ժողովրդականութիւնը պայմանաւորւում էր հենց նրանով, որ նա առաջինն էր, որ կռուի ելլելով վաշխառուական դրամագլուխի դէմ ներքող էր ձօնւում տակաւին ամուր և կայուն գիւղին, և այդ գիւղին յատուկ բնատնտեսութեանը:

Եւ հենց դրա համար էլ խրիմեանի կռիւը պոլսահայ «ամիրայութեան» դէմ, նրա մի քիչ կոպիտ գիւղական արտաքինը, միամիտ և խորամանկ «գիւղացիութիւնը» կամ «մուժիկութիւնը», խիստ սիրելի էին պոլսահայ մանր արհեստաւորական, մանր սեփականատիրական, էսնաֆ տարրերի համար:

Սակայն խրիմեանը լայն ժողովրդականութիւն է ստանում ոչ միայն Թուրքիայի հայութեան շրջանակներում, այլեւ ռուսահայերում մէջ: Խրիմեանը դառնում է Հայրիկ կոպկասում և ռուսահայ իրականութեան մէջ:

Գիւղացի խրիմեանը դառնում է յարմարագոյն մի նշանաբան, մի զէնք պոլսահայ ղեկավար շրջանների «Թրքասիրութեան» դէմ պայքարող կովկասահայ բուրժուազիայի համար:

Եւ հենց այդ բուրժուազիան էլ բարձրացնում է

Խրիմեանին, հովանաւորում և պաշտպանում է Նրան և հաստատում կաթողիկոսական գահի վրայ, Խրիմեանի միջոցով և Խրիմեանի բերանով նա կռիւ է յայտարարում Թուրքիային և առաջադրում է Թրքահայերի ազատագրման գաղափարը: Խրիմեանի միջոցով նա դիմումներ է անում ռուս թագաւորին, եւրոպական պետութիւններին և արեւմտեան վեհաժողովների քննութեան է առաջարկում Թրքահայ խնդիրը:

Այլ խօսքով Խրիմեանը և Էջմիածինը՝ դառնում են ռուսահայ բուրժուազիայի ձեռքին զէնք:

Դրա համար էլ Արծրունու և Կովկասահայ համայն հասարակութեան համար Խրիմեանը դառնում է «Հայրիկ» հոգեւոր և քաղաքական պետ, բուրժուազիային ծառայող, «հաւաքման» և «ամփոփման» գաղափարը արտայայտող նուիրական մի խորհրդանշան:

Այդպիսով հոգեւորականութիւնը տապալուած էր արդէն, նա յաղթահարուած էր նոր հասարակութեան հայկական «երրորդ» դասի կողմից: Այդ շրջանից արդէն ռուսահայ վերածնութիւնը կորցնում է իր մարտական կողմը և դառնում է աւելի չափաւոր և պահպանողական:

Համբարձում Առաքելեանի և Քալանթարի «մշակականութիւնը» լինում է հենց այդ նոր մտայնութեան բնորոշ արտայայտութիւններից մէկը: 90ական թուականներից սկսում է փոխուել և հայ հասարակութեան սոցիալական «դէմքը»:

*
* *

Կապիտալիզմի զարգացումը Կովկասում ենթարկում է որոշ շերտաւորման հայ հասարակութիւնը: Թիֆլիսում, Բագուում հանդէս են գալիս արդէն բաւական ուժեղ բուրժուաներ: Առանձնապէս կարեւոր դիրքեր է գրաւում հայկական գրամագուլիսը նախարարիւնաբերութեան մէջ:

Փոխւում է և հայ ղեղը: Հարուստների կողքին և դրանց հանդէպ ծառանում են գիւղի չքաւորները և «թոյլերը»: Այնքան նկատելի է լինում այդ նոր երեւոյթը, որ ժամանակակից գեղարուեստական գրականութիւնը առանձին տողեր է նուիրում «ուժեղների» և «թոյլերի» նկարագրութեանը: Այն ինչ որ 80ական թուականներին խիստ անորոշ կերպով շեշտել էր Պառնեանը իր «Ցեցերի», «Հացի խնդրի» և «Բղդէի» մէջ 90ական և յետագայ թուականների գրականութեան մէջ արդէն դառնում է խիստ որոշ մի խնդիր: Մի շարք հեղինակներ, Ադէլեան, Բաբկենց, Զաւախեցի, Հասնազարեան արձանագրում են «Սովաքեարի», «Կոր», «Կարտուզաւոր» մարդու ներմուտքը հայ գիւղական իրականութեան մէջ և կոչ են անում կռուի ելնել գիւղի անդորրութիւնը քայքայող «հօրների» դէմ: Եւ միեւնոյնը սկսում է քաղաքներում այն տարբերութեամբ միայն, որ այստեղ գիւղի չքաւորութեան փոխարէն հանդէս է գալիս քաղաքների նորածին պրոլետարիատը տակաւին անկազմակերպ, անուժ և քանակով փոքր այն բանւորութիւնը, որ ելել էր հայ գիւղից և չէր կտրել դեռ եւս իր բոլոր կապերը գիւղի հետ:

Այդ պրոլետարիատը սկզբնական շրջանում ոչ մի սարսափ չէր ազդում հայ բուրժուազիայի վրայ:

Սակայն հետզհետե նա աւելի և աւելի ուժեղանում է, և աստիճանաբար ազատագրուելով ազգայնական վաղեմի կուռքերի ազդեցութիւնից մօտենում է հարեւան ազգութիւնների պրոլետարիատին և կազմակերպում Սոցիալ-Գեմոկրատիայի շուրջը:

Առանձնապէս նկատելի է դառնում այդ նոր երեւոյթը Բագուի նաւթարդիւնաբերական շրջանում:

Այնքան որոշ է լինում «Նոր մարդու» չորրորդ դասի գործօն դերը, որ մեր նոր գրականութիւնը սկսում է առանձին տողեր նուիրել («նոր վարդապետութեան») սոցիալիզմի քննադատութեանն ու խարաղանմանը:

Սոցիալիզմի դատափետմանն են նուիրուած նաև Շիրվանշահէի Կործանուածը պիէսան, որ տպւում է սկզբում Ա. Չօպանեանի Անահիտի մէջ:

Արդէն այդ հանգամանքը բաւական պարզ էր տալիս այն, որ հասարակութեան բուրժուական գաղափարախօսութիւնը պատրաստում է կռուել նոր ուսմունքի հետեւողների դէմ:

Հին «հասարակական» արժէքների վերագնահատութեան համար հողը այդպիսով բաւական պարարտացած էր:

Եւ քանի զարգանում է կապիտալիզմը, քանի խորանում է հայ հասարակութեան դասակարգային շերտաւորումը և սրւում բուրժուազիայի և պրոլետարիատի հակամարտութիւնը աւելի ու աւելի ակներեւ է դառնում այն, որ բուրժուական մտաւորականութիւնը պիտի թօթափի իր ուսերից հասարակական-մարտական հին իդէալների փոշին: Ահա ինչու և մենք մեր նոր գրականութեան

մէջ նկատում ենք նոր մի ուղեւորի, անհատապաշտական նոր հովերի ներմուտքը: Լ. Սարգսեանի Մուրմի մէջ արդէն նշմարւում են այդ նոր հովերի նշոյնները: Եւ այդ ջնալած նրան, որ Մուրմի աշխատակիցներից շատերն իրենք հենց ձայն էին բարձրացնում «սոփաբերանների» և «հղօրների» դէմ:

Վերջնականապէս որոշւում է այդ գիծը 1908 - 10 թուականներից առաջին ռուսական լեղափոխութեան պարտութիւնից յետոյ:

1905 թուականի լեղափոխութիւնը 18 թուականի բուրժուական լեղափոխութիւնների ռուսական մի կադապարն էր:

Սակայն այդ լեղափոխութեան մէջ առաջին և վըճաւական դերը կատարողը բուրժուազիան չէր, այլ պրոլետարիատը: Եւ հենց այդ հանգամանքն էլ սարսափեցնում է բարեմիտ բուրժուա-ազատամիտին, և թելադրում է նրան յետ նահանջել և հաշտութեան դաշն կնքել միահեծան իշխանութեան հետ:

Ջախջախւում է այդ լեղափոխութիւնը և միաժամանակ հղօրացած միահեծան իշխանութեան կողքին կանգնում է կատարելապէս հակազդեցութիւն և իր բոլոր վաղեմի «ազատական» և «հասարակական» իդէալներից «մաքրուած» ռուս ազատամիտ բուրժուազիան:

Հայ բուրժուազիան եւս հետեւում է դրա օրինակին, հետեւում առանձին եռանդով և ոգեւորութեամբ, որովհետեւ նա առանց այն էլ երբեք լուրջ կերպով չի վիճել ռուս միահեծան իշխանութեան հետ:

Նրա միակ վեճի առարկան եկեղեցական կալուածքներն էին Այդ էլ նա ստացել էր: Նրա մարտականութեանը նպաստող միակ ազդակը՝ կռիւն էր ընդդէմ հայ կղերականութեան ազգային իշխանութեան բռնագրաւման համար:

Այդ էլ լուծել էր նա խրիմեանի ընտրութիւնից յետոյ, հայ եկեղեցու և հոգեւորականութեան պարտութիւնից:

Ի՞նչ էր մնում նրան անել դրանից յետոյ:

Ա՛յն ինչ որ անում էր ոռւս բուրժուան:

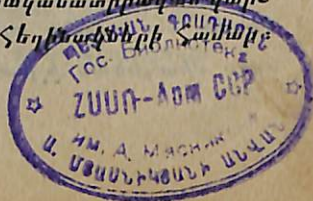
Երգել բուրժուական կարգերը, երգել սեփականութիւնը, գրուատել ուժեղ անհատին, փառաբանել սեփականութեան վրայ հիմնուած իդէալները: Ռուս խորհրդապաշտների գրականութիւնը զբաղւում էր հենց այդ գործով: Յեղափոխութեան և հասարակականութեան քննադատութեան հետ միասին նա տալիս էր անհատականութեան և սեփականութեան ներբողը:

Հայ գրականութեանը մնում էր կրկնել միեւնոյնը, հայկական պայմանների եւ գունատորումի համաձայն:

Եւ շանթը կատարում է հենց այդ գործը: Նա դուրս է բերում աշխարհ աբեղայական գգեստներ հագած հայկական Մամիկին, դուրս է բերում նրան, որը կտրական կերպով հրաժարիմք է կարդում Խննթի հասարակական-ազգային քարոզին և փառաբանում է «անկաշկանդ» և «ազատ» անհատի եսական աշխարհայեցողութիւնը:

Դրա համար էլ «Աբեղան» դառնում է օրուայ հերոսը և ուղեցոյց — փարոսը սեփականատիրական կարգերին սպասաւորող յետագայ բոլոր հեղինակների համար:

Վ Ե Ր Զ

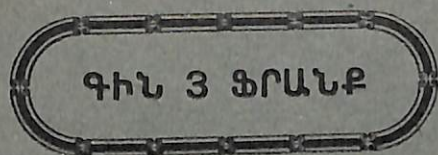


ՀՀ Ազգային գրադարան



NI 0370803

63.968



ԳԻՆ 3 ԽՐԱՆՔ