

ՅՕԴՈՒԱԾ-ՈՒՍՈՒՄՆԱՍԻՐՈՒԹԻՒՆՆԵՐ

ԱՐԵՒԵԼԱՀԱՅ ԵՒ ԱՐԵՒՄՏԱՀԱՅ ՄՇԱԿՈՒԹԱՅԻՆ ՀԱՄԱԿԱՐԳԵՐԻ ՔՆՆՈՒԹԵԱՆ ՓՈՐՁԸ Յ. ՕՇԱԿԱՆԻ ՄԱԹԻԿ ՄԵԼԻՔԽԱՆԵԱՆ ՎԷՊՈՒՄ

ՍՈՒՐԷՆ ԴԱՆԻԷԼԵԱՆ
spyurksd@spyurk-center.am

Ականաւոր արձակագիր, գրականութեան պատմաբան, բարձրագիր, մտածող Յակոբ Օշականի (1883-1948) հարուստ ժառանգութեան մէջ կենսական ծաւալ են կազմում, այսպէս կոչուած, զուգակշիռները, որոնք գծուած են ազգային գրական երկու համակարգերի միջեւ¹: Նա ուրախ է, որ մրցակցութեան առողջ հովեր կան երկու աշխարհներում, աշխատում է բնական խանդալից վերաբերմունքից ձերբազատուել, երբ իրեն գիտնական՝ չափ է կարգում իր մօտեցումներին («Զուգակշիռ Արեւելահայ Եւ Արեւմտահայ Գրականութեանց», «Արեւելահայ Բանասիրութիւնը Եւ էջմիածին. Գարեգին Կաթողիկոս Յովսէփեան»): Եւ ընդհակառակը, ազատ յորձանք է տալիս զգացումներին, նախասիրութիւններին, երբ դիմում է նրանց գեղարուեստական նախահիմքերին (*Մաթիկ Մելիքխանեան*):

Յակոբ Օշականի *Մաթիկ Մելիքխանեան* վէպը մեր գրականութեան մէջ ունի ընկերային կեանքի մշակութաբանական քննութեան սուր յաւակնութիւն, ուր կարծես նախընտրութեան վիճարկելիութեան սկզբունքով կազմուում են արեւելահայ եւ արեւմտահայ երկու համակարգերի համադրական եւ հակադրական ելագծերը: Նրանք երբեմն ազգային համընդհանուր շահերի թելադրութեամբ մերձենում են, իսկ աւելի յաճախ՝ նոյն ժողովրդի կեցութեան, լեզուական եւ «աշխարհագրական» ճակատագրի, տխուր դասերի մասնալատկութիւնների գերակայ դարձած սկզբունքների բերումով յանգեցրել եւ յանգեցնում են յայտնի տարանջատութեան, որը, ընդունենք, առ այսօր յաղթահարուած չէ:

Վէպը գրուել է արձակագրի կիպրոսեան կեցութեան շրջանին (1926-34), աւելի ճիշդ՝ նրա երկրորդ շրջանում, երեսնականներից սկսած: Այդ միջոցը ճանաչուել է նրա ամէնից արգասաւոր ժամանակը՝ իւրատեսակ «բողոքի հանուշ»։ Տարօրինակն այն է, որ վէպն առաջին անգամ տպագրուել է Պէյրութի *Բագին* ամսագրում միայն 1970ականների կէսերին, գրողի մահից տասնամեակներ անց, այն էլ՝ օշականագէտ Պօղոս

Մնապեանի անդուլ բնագրական աշխատանքի արդիւնքում: Յապաղումի նման «դաժան» օրինակը գրքերի հազուադիւս ողբերգական ճակատագիրն է: Յաւօք, միայն Օշականի պարագային դա արտայայտուել է քանիցս՝ աւելի արտառոց փաստը միւս մշակութային վէպի՝ Սահակ Պարգեւեանի տպագրութեան պատմութիւնն է, որի հանդիպումը ընթերցողի հետ հնարաւոր եղաւ նոյն Բագինի էջերում արդէն 1982-1983ին: Առանձին գրքով հրատարակութիւնները, բնականաբար, շատ աւելի ուշ շրջանի ծնունդ են, ընդ որում՝ խնդրոյ առարկայ Մաթիկ Մեյլիքխանեան վէպը, նկատենք, աշխարհ եկաւ միայն 2010ին:

Բնագրից պարզ է, որ վէպն աւարտելուց յետոյ էլ, մինչեւ 1940ականների առնուազն սկիզբը, Օշականը շարունակել է նիւթի մշակումը: Այսինքն, «չոր» հաշուով, շուրջ մէկ տասնամեակ Մաթիկ Մեյլիքխանեան վէպը մնացել է հեղինակի գրոյ սեղանին, անցել խմբագրման ու վերատեսութեան երկարատեւ շրջան, ընդգրկել նորագոյն շրջանի պատմական արձագանգներ²: Յայտնի է կիպրոսեան, յետագայում եւ երուսաղէմեան ճգնաւորի բժախնդիր, պատասխանատու վերաբերմունքը առհասարակ գրական եւ պատմական նիւթի, բառի եւ պատկերի նկատմամբ: Մտային կառոյցը բնաբար էր իր համար, որ աստիճանաբար գտում էր, մաքրում, բիւրեղացնում, մօտեցնում գեղարուեստական ընկալման, իր բառով, «ճարտարապետական» խորհրդին:

ՄՇԱԿՈՒԹԱՅԻՆ ՎԷՊԻ ԱԿՈՒՆՔՆԵՐՈՒՄ

Արձակագիրը երկը առանձնացրել է Մնացորդաց վիպաշարի ծրագրած բուն բարբազրական յորձանքից՝ փորձելով հիմնաւորել, թէ «Աիպային իրադարձութեան հետզհետէ ընդարձակուիլը, ծանրաբեռնուիլը յորդումի գլխաւոր պատճառը կազմեցին»³ այս քայլի: Բայց այստեղ բարբազրութիւնը շարունակում էր մնալ իր տեսադաշտում՝ առաջագրութեան խոր գիտակցութեամբ:

Իրականութեան մէջ իր նշած «յորդումը» մշակութային տեսողութեան ինքնայորդումի վկայութիւնն էր, նոր ձեւուած յետահայեաց մեկնութեան քննական կերպ: Ահա թէ ինչու ինքը յայտարարում է վէպերի տարանջատումից բխած իր անմիջական, գուցէ եւ անհամեմատ համեստ գրական խնդրի մասին, թէ այլեւս «...չէր յաւակներ աշխարհներ նուաճել: Այդ գլխաւոր նկատառումն է, որ թելադրեց անջատումը»⁴: «Աշխարհներ» ասելով գրողը նկատի ունի ժողովրդի հոգեկան կերտուածքի բազմաձալ յատակագիծը, բարբազրութեան գեղարուեստական նախահիմքը:

Բանն այն է, որ Մաթիկ Մեյլիքխանեան կերպարին դիմելով երկրորդ անգամ⁵, նա լուծում է ինքնուրոյն վիպական յանձնառութիւն: Հերոսն այստեղ «վաղ շրջանի» դէմքն է, որ յեղափոխական գործունէութեան առաջին ճանաչողական քայլերն է անում: Սակայն Մնացորդա-

ցի երկրորդ՝ Արիւնի Ճամբով գրքի գեղարուեստական դրուագներում մենք նրան տեսնում ենք կեանքի եզրագծի առջեւ՝ նահատակութեան շրջանում, իմաստնացած ազգային նպատակի «կենսաշերտի» յորձանքում, ուր կան հատու գործողութիւններ, բայց համեմատական կարգով բացակայում է հերոսի ներաշխարհի քննութիւնից բխող գրողական հակազդեցութիւնը, ինչը փորձում է վերանուածել աւելի ուշ՝ առանձնացնելով հերոսին գործողութեան տարափից, բերելով նրան հայեցողական մտայնութեան յարաբերական սկիզբ․ «Եւ որովհետեւ մէկ հատիկ մարդ աշխարհ մը ազդումը է եւ հակազդումը, կը հասկցուի, թէ Մելիքխանեանի առիթով ես ըլլամ փորձուած այդ աշխարհը նուաճել ուժերուս ներած չափով»⁶։

Վիպաշարից վէպի առանձնացման դրդապատճառներից մէկը նիւթի հանդէպ գրողի խանդաղատանքն էր, երազուած մի տիրոյթ, ուր ինքը կանխազգում էր ազգային գրական ասպարէզում առաջիններից լինելու բերկրանքը։ Խօսքը վերաբերում է մշակութային վէպի «տարագին», եզր, որի մէջ բացւում էր հայ մտածողութեան գրամշակութային ճանաչողութիւնը։ Սա նոր ճանապարհի սկիզբ էր, ուր գրական աւանդոյթի մշակոյթը յենւում էր ոչ այնքան իրադարձութեան կամ գաղափարի բացառիկութեան վերհանման, ազգային գիտակցութիւնը պատմութեան ծալքերում անընդմէջ գտնելու ու վերագտնելու ինքնաբաւութեան, որքան եւ առաջին հերթին՝ մշակութային դիմագծերի յաջորդական վերակազմումի փորձի վրայ։ Դա միայն կենսագրական կամ անհատի դերի գեղարուեստական հարցադրում չէր, այլեւ պատմութեան մէջ մշակութային շարժման, անգամ՝ բախումի շնորհիւ ընկերային բարքագրական հայեացքի խորացում ու հասունացում։

Անկեղծ լինենք՝ նման անհատները կամ շարժումները ի յայտ են գալիս պատմութեան մէջ ժողովրդի բարդ, հանգուցային տեղաշարժերի ժամանակ, երբ փոխւում է ոչ միայն ըմբռնումի տեսանկիւնը, այլեւ պատմութիւնն առ հասարակ։

Նախ, նկատենք, որ Օշականը նախընտրում է յեղաբեկիչ պատմութեան հոգեբանական ծալքերի բացայայտումը ոչ թէ հզօր անհատի, այլ միջավայրի համընդհանուր շղթայի շնորհիւ, քանի որ անհատը, դասական գրական փորձից ելնելով, իր վրայ պատմական որոշ ծանրութիւն, ճիճ է՝ վերցնում է, բայց յաղթահարել չի հասցնում։ Վէպում այնքան էլ զօրեղ չի թւում Մաթիկ Մելիքխանեանի ներքին տեսողութիւնը, նա երբեմն չի որսում իր «ծանրութեան»՝ առաքելութեան բուն արժէքները, թէեւ հեղինակը փորձում է նրան պահել «գաղափարի ջուրերու վրայ»՝ ընդգծելով թերեւս նրա փափկակենցաղութիւնը․ չէ՞ որ նաւթի իշխանի թոռ էր, իրեն կարող էր թոյլ տալ գնալ բուժելու յօղացաւը Ֆրանսիայի ու Գերմանիայի ջրերում (գրեթէ ուրիշ կարգի յեղափոխա-

կան Միքայէլ Նալբանդեանի (1829-1866) անցած ճամբէքով), բայց ի վերջո՛յ՝ ապարդիւն:

Հերոսին հեզնում է ժամանակը, հերոսին հեզնում է հեղինակը, բայց ակնյայտ է այս ամէնի յաղթահարման մէջ նոյն հերոսի՝ ինքնազրտեւորուելու անմիջական ջանքը: Երուանդ Օտեանի (1869-1926) եւ Օշականի համար նրանք իւրատեսակ Դոն Գիշոտներ են՝ ժամանակի ու պատմութեան վրայ ազդելու («հակազդմունքի») իրենց աւանդական անզօրութեամբ: Պատահական չէ Մաթիկ Մեյլիքխանեան վէպում ընկ-Փանջունու եւ ընկեր Մաթիկի հայեացքների միջեւ ընդհանրութեան աղօտ փնտռտուքը: Անտեսելու չէ նաեւ արեւմտահայ մտածողութեան մէջ նկատուած Դոն Գիշոտի կերպարի բացասական լիցքերի գերակայութիւնը, մինչդեռ ռուսական ընկալումից ածանցուած հայեացքում, Լամանչեցին դրական ազնիւ խոհերի տիրակալ է, որին չըջապատում չեն հաւատում պարզապէս, քանի որ անցել են այն ժամանակները, երբ գործում էին ազնուութեան կոչնակները, իսկ իր ժամանակը «ուշացած» էր:

Մաթիկը կարծես որոշ չափով համապատասխանում է Դոն Գիշոտի «ռուսական» ընկալման կառոյցին. նրա մէջ հեղինակը տեսնում է մանկունակութիւն: «Մանուկ մըն էր, հակառակ մեծ զարգացումին»⁸՝ շեշտում է վէպի սկզբում: Այնուհանդերձ, նա աւելի ընդհանուր յորձանքում է, ենթակայ՝ ազգային-քաղաքական ջրերի տատանումներին:

Կենսագրական գրական-գեղարուեստական քննութիւնը մշակութային հարուստ ենթահող է՝ համաշխարհային գրականութեան մէջ ժողովրդի «կենդանագիրը» (Օշականի արտայայտութեամբ) մատուցելու ճանապարհին. ասել է թէ՛ որքան խորն է գրողական տեսողութիւնը, որքան մեծ նպատակով է բացուած ընտրուած հերոսի հոգեւոր-մշակութային առաջնորդութիւնը ժողովրդի կեանքում, այնքան լայնահուն է այն ճանապարհը, որով անցնում է վերջինս պատմութեան քառուղիներով, յաշտ հեղինակի եւ ընթերցողի:

Հայ գրականութիւնը, սակայն, չի փայլում մշակութային ժառանգութեան բազմապիսի եւ տարանկիւն քննութեամբ: Ազգային գեղարուեստական տարածքներում եթէ անգամ յայտնուել են առաջնորդող կատարելատիպ անհատներ (Տիգրան Մեծից սկսած հայոց արքաների, զօրապետերի անվերջանալի տողանցք, Վարդան Մամիկոնեան, Ղեւոնդ, Գէորգ Մարզպետունի, Սասունցի Դաւիթ, Սամուէլ եւ ուրիշներ), նրանք, այնուամենայնիւ, մնացել են «գաղափարի» մարտիկի, ազգայինի գիտակցութեան, լինելութեան «կոչունքի» շրջանակում, նրանց զգալի մասը չի կրել ժողովրդի նկարագրի բարոյահոգեբանական բարձրագոյն շերտերը, աւելին՝ վերջիններս հիմնական ճանաչողութեամբ մնացել են «կիսաբաց»՝ ազգային գրականութեան մայր դարպասների մօտ:

Օշականն այն կարծիքին է, որ հայ գրողների համար յաղթահարման դժուարին ճանապարհ մնացել եւ մնում են մշակութային էութեան, անհատի եւ հաւաքականութեան վերազգային ընկալման սահմանները, այն տազնապը, որ յարուցուել է ընկերային-քաղաքական խորքերում՝ իբրեւ մարդու եւ մարդկայինի խեղման վկայութիւն: Գրողները երեւոյթը գրեթէ միշտ վերբերել են ազգային առարկայացման եզրից՝ դրանով ցցուն դարձնելով գրականութեան հայրենասիրական երակը: *Մեհեանի էջերից* Օշականը յայտարարում էր, թէ գուտ ազգայինը անանցեալ է, քանի որ իրենց «վճիռները կը բխին մեր անհատականութենէն. արուեստն ու գեղեցիկը անհատին կը պատկանին»⁹:

Ժողովրդի գոյամարտի, հայօրէն ապրելու գիտակցութեան պարտադրուածութիւնը յաճախ գրականութեան բուն նշանակութիւնը շրջափոխել է ազգային լինելութեան սոսկական արժէքի: Մի տեղ գրողը յայտարարում է. «Պիտի զգուշանամ, որքան կարելի է, դատումներ բանաձեւել: Այսօրուան մեր հոգեվիճակը շարունակութիւնն է այդ օրերու (1900ականների – Ս.Դ.) գաղափարաբանութեանց: Շահուած: - Կայ կէտ մը, ատ ալ մեր գիտակցիլն է մեր պատրանքին: Ազգերու երջանկութեան, ազատութեան համայնապատկերներուն բոլորանուէր մեր յարումը... Ու ի՞նչ սուղ վճարեցինք սա խեղճ փորձառութիւնն...»¹⁰: Մի այլ տեղ նա ազգային մտածողութեան միակողմանի, ոչ գեղարուեստական լայն շափումի մեղաւոր ճանաչում է հայ պատմագրութեան «տխուր» ընթացքը¹¹: *Խօսքը վանքերի որդեգրած ուսումնառութեան մեթոդներին է վերաբերում, ուր կարծես «փրկութիւն չունեն» նաեւ Արմաշի դպրեվանքի սրբագրուած ուսուցչապետեր, «հոգի հասկցած» Եղիշէ Արք. Դուրեանն (1860-1930)¹² ու Ուլիբամ Շեքսպիրի (1564-1616) գիտակ թարգմանիչ Թորգոմ Արք. Գուշակեանը (1874-1939), քանի որ հեռացրել են ծարաւի պատանի սերունդներին մատենագրութեան ոգուց ու շնչից: Երեսուն տարի պէտք եղաւ իրեն դէպի մատենագիրները հոգով վերադարձի համար, խոստովանում է ինքը: Իսկ միւսների պարագային՝ արդեօք շատե՞րը - տարակուսում է հեղինակը - ունեցան յաղթահարուած նման վերադարձ¹³:*

Հենց նոյն հատուածում նա անդրադառնում է գլխաւոր հարցադրումին՝ համեմատութեան՝ մեզ համար անբարենպաստ յայտարարով. «Ուրիշ ազգերու պատանիները իրենց անցեալէն ո՛չ թէ կը վճռուէին, այլ կը քաշուէին: Վանուած այդ աշխարհէն՝ ստիպուած էի դառնալ ներկային»¹⁴: *Խօսքը աշխարհի մշակութային իւրացման հայկական բարդոյթի յարուցած առարկայական դժուարութիւնների յարատեւութեան մասին է:*

ԱԶԳԱՅԻՆ ԵՒ ԸՆԿԵՐԱՅԻՆ ՔՆՆՈՒԹԵԱՆ ՍԱՀՄԱՆԳԾՈՒՄ

Վէպի դիպախազը վիպական գործողութեան հետ առնչութիւններ քիչ ունի, եթէ ասելու չլինենք՝ չունի: Մաթիկը գալիս է «Հայաստանէն հազարաւոր քիլոմէթրով բաժնուած ու քրքուրեան ծովուն մէջ տառացի խեղդուած»¹⁵ Բուժանիա, աւելի ճիշդ Մարմարճըք՝ տեղանքին, եւ գիւղական վերաբերմունքի մէջ քաղաքական, ասել է թէ՛ յեղափոխական տրամադրութիւնների հետ տարօրէն, հպանցիկ ծանօթութեան համար: Իրականում Բուժանիայում նա հանդիպում է ընկերային ծայրաստիճան թշուառութեան, գիւղացիների իրական տագնապներին, թուրքական իշխանութեան հետ վախի իրատեսական մթնոլորտի, որոնց այդպէս էլ, ըստ էութեան, անհաղորդ է մնում երիտասարդ յեղափոխականը: Երկչաբաթեայ կեցութիւնը Պատմական Հայաստանից դուրս նա լցնում է իր շատախօսութեամբ, մինչդեռ հարկ է որ լինէր դիտողունակ, հարկ է որ Մարմարճըքի ուսուցիչ հերոսն ու գիւղացիները, նաեւ Սփիւռքի ընթերցողը (թէկուզ գոնէ անցեալ դարի 40-70ականներ, այսինքն՝ ընդհուպ մինչեւ վէպի առաջին տպագրութիւնը) նրանից վարակուէին յեղափոխութեան տարրերով, հասկանային ժողովրդի հանդէպ շարժման գործվագութիւնն այն վերաբերմունքը, որը պիտի պատրաստէր յետագայում պայքարի տարարնոյթ ընկալումներին:

Շարժման գործիչների նկատմամբ դժգոհութիւնը, այնուհանդերձ, անձերից չէ, այլ նախապատրաստական կոյր շրջանից, բուն գործի, ժողովրդի կեցութեան, վիճակի հանդէպ համընդհանուր անտարբերութիւնից¹⁶: Մաթիկի մէջ դնելով անուղղակի, բայց ճանաչողական խիստ թիրախներ, երբ յատկապէս հերոսը հասնում է մակերեսային բնոյթի որոշ կասկածների, Օշականը փորձում է ազատագրել իրեն ու ժամանակի մտայնութեանը այն պատրանքներից, որոնք հեռացնում են գաղափարը ճշմարտի հանդերձներից: Միջամտելով հերոսի գեղումներին՝ նա ուղղորդում է գաղափարի յաճումները ազգային նպատակների շուրջ կասկածների արահետով: Մաթիկը միջնորդ է, գաղափարի իրագործման գործադիր: Մաթիկը պատանդն է ու զոհը «գաղափարի» ներքին ծալքերում՝ այդպէս էլ առարկայի մակերեսից չհասնելով էութեան տարրերին: «Այն ատեն չէի տառապէր, քանի որ իր պատմածները կը դպէին երեւակայութեանս, հեռու՝ դատողութենէս, - խորհրդածում է հեղինակը՝ բացելով յեղափոխական շարժման սնանկութիւնը շատ աւելի ընթերցողի համար: - Հեքիաթ: Բայց պղտոր: Այդ պղտորութիւնը տարօրինակ է, որ հաստատեն հիմա ալ, յուշերուն մէջ անոնց, որոնք շարժումին մասնակցած են անձնապէս, պատասխանատու դերերով, յաճախ իբր վարիչ: Յեղափոխականներու յուշերը կը ծփան նոյն տարտամութեան մէջ...»¹⁷:

Օշականի վերաբերմունքի մէջ բեկում է երկու ծայրակէտ. «ազգային փրկութեան» առաջին սահմանը երեւակայութեան սնուցիչն է, ո-

րին զոհարելու՞մ է պայքարի տրամաբանութիւնը, որը թոյլ չի տալիս տեւականօրէն կատարելու պարտութեան, համաժողովրդական աղէտի սթափ վերլուծութիւնը, հակամարտ ուժերի յարաբերակցութեան հաւասարակշիռ գնահատութիւնը 1900ականներից սկսած քառասուն տարիներ ի վեր: Դրա «մեղաւորութիւնը» նա տեսնում է արեւմտահայ, ինչու չէ, նաեւ՝ արեւելահայ, գրականութեան գաղափարների դաստիարակութեան աւանդոյթի բացակայութեան փաստի մէջ: «Մշակութային ... մեծ հորիզոններու չգոյութիւնը գրողները պահեց իրենց համեմատական միջակութեան, ինքնաբաւութեան սահմաններուն մէջ: Իրենց ետեւէն եւ իրենց հետ նոյն սահմաններուն մէջ պահեցին իրենց ընթերցողները: Մասնատրաբար իմաստասիրական հետաքրքրութեանց պակասը այդ տիսիփիւններուն մէջ կազմուած երիտասարդութեան մը համար՝ այնքան աղէտաբեր քրաւ արեւմտահայ գրականութիւնը:

Արեւմտահայ գրականութիւնը քիչ մը գաղափարային հարցերու համար անյարմար միջավայր է: Իր քննադատութիւնը երբ դատեցի, դժուար չեղաւ ինձի անոր մէջ շիաստատել ոչ մէկ հիմնական, մեր ժամանակներուն մէջ կենսական, նորոգիչ գաղափարագրութիւն մը... վերջապէս միջազգային գրականութիւնը յուզող, ընկերային, գրագիտական, իմաստասիրական մեծ հարցերու շուրջ գրեթէ բացարձակ մեր բուսիկութիւնը դէպքեր են, որոնք կը վիրաւորեն արեւմտահայ գրականութիւնը: ...Աւելի քան ողբայի է արեւելահայ ճիգը, ուր այս ամէնուն հետքը, նշմարքն իսկ չկայ»¹⁸:

Գաղափարների քննութեան սահմանագիծը հատու՞մ է այսօր հարկւրամեայ մի ժամանակաշրջան, իսկ օշականեան այս հայեացքը «ազգային հայրենասիրութեան» լայն շրջանակի համար շարունակու՞մ է մնալ «պարտողական», ճնշիչ գործօն: Դժուարը, գրեթէ անհնարինը առաջին երակէտից դէպի երկրորդ հանգրուան ճշմարիտ, գիտակից քայլն է, այն բուն հարցադրման ալքերու՞մ, թէ, վերջապէս, ինչպէս է, որ «փրթաւ» Աղէտը. «Ինձի կու գայ, թէ գաղտագողի, անապահով անցքն է պատճառը սա անճշտութեան, որ չի դադրիր վաւերական իր կնիքէն, քայց կը տպատրե՛ հակադիր մարգով: Տեքորի այս անկատարութիւնն է, որ կ'արձագանգէ իր մէջ կատարուած գործողութեանց վրայ ու մեզ կ'ընէ մտաշփոթ շատ մը դէպքերու ըմբռնումի մէջը»¹⁹:

Արձակագիրը ասպարէզ է հրաւիրու՞մ հայ յեղափոխութեան ամէնից առասպելական մտքին՝ Անդրանիկ Օզանեանին (1865-1927), որի յուշերու՞մ, ըստ նրա, պարզուած չեն «կոտորիւն դէմքն ու դերը: Ամէն ինչ թոյլ է, աղկաղկ, անկազմակերպ, - ծրագիր, գործելակերպ, նախապատրաստութիւն, գործադրութիւն»²⁰: Ակնբախ է, որ գրողի ու պատմութեան դատին յանձնուածը միայն անձը չէ, այլ շարժման վերատեսութեան ձգտումը, որը լուելիայն շրջանցուել է գրականութեան մէջ: Հերոս ունենալու իրաւունքը աւելի բարձր նպատակ է սեպու՞մ քաղա-

քական մտքի դիմաց, քան պատմութեան մէջ պարտութեան ծանրագոյն պատճառներին անդրադառնալու քաջութիւնը: Այլապէս գերիշխում է առասպելի կորստեան տաղնապը: Առասպելացած հերոսը երազ է պահում, նա ուժի ներգործութիւն է ապագայի սերունդների համար: «Այդպէ՞ս՝ նաեւ իրականութիւնը: Չեմ կարծեր, թէ անփութութեան, անճանաչութեան, բախտովի յառաջացման այսքան մեծ մեղքեր ներքին իրենց մարդիկ, որոնք հսկայ դատի մը լուծումներ ստանձներ էին: ...Այդ հաւատակոտ մարդերուն ուսումնասիրութիւնը, առանց մահուան սպառնալիքին, յեղափոխական շապիկը հանգստաւետ պայմաններու մէջ անգամ կարօտ է լայն, մանրամասն ճշդումներու, սրբագրումներու»²¹:

Այստեղ հարկ է թերեւս շահնուրեան երկու փակագիծ ուրուագծել՝ վերարծարծելու համար «յեղափոխական» կոփուածութեան հետեւանք եղերական իրադարձութիւնների եւ դրանից տարանջատ՝ Զօրավար Անդրանիկի ընկալման առումներով հայ գրողների տեսակէտերը:

Նախ, Շահան Շահնուրը (1903-1974) Գուրգէն Մահարուն (1903-1969) ուղղած նամակում տալիս է ազատագրական պայքարի «գէշ կազմակերպուած» էութիւնը, որը արթնացրել էր գազանին²²: Այստեղ գնահատութեան խնդրում կարծես կարգուած է անվիճելի եռամիասնութիւն՝ Օշականի «Քահանայապետութեամբ», թէեւ Շահնուրը ամէն առիթով ընդվզում էր վերջինիս արդարեւ բարդագրութեան դէմ²³, յաճախ խոյս տալով նրա հայեացքի մանուածապատ ձեւակերպումներից:

Երկրորդը վերաբերում է Անդրանիկի դերի բացարձակացմանը, որը թոյլ է տալիս Փրանսահայ արձակագիրը: Կոմիտասի (1869-1935) առթիւ 1935ին նա հնարաւորութիւն է ստանում խօսելու հայ մշակութային նախահիմքերի մասին՝ առանձնացնելով չորս տարրեր, որոնցով ողողուած է հայ պատմամշակութային դաշտը. Մեսրոպ (361-440), Կոմիտաս, Կաթողիկէ եւ Անդրանիկ: «Ազատն Կոմիտաս» յօդուածը վաւերացրեց արժէք ունի: Հարցը բորբոքուեց 35 տարի անց, երբ հայրենի բանաստեղծ ու այս դէպքում՝ նաեւ խմբագիր Վահագն Դաւթեանը (1922-1996) սուսեր փորձեց ճօճել՝ չտարանջատելով անձերի խորհուրդը ազգային բարձր, յաւերժող կեցութեան չորս հիմնական արժեւորումների փորձից՝ գրամշակոյթ, երաժշտութիւն, եկեղեցի եւ վերջապէս այս ամէնի պահապան գինուորը:

Հակառակ այն բանի, որ ազատագրական պայքարի արդիւնքին Շահնուրը հաւատ չէր ընծայում, այնուհանդերձ Անդրանիկին առանձնացնում է իբրեւ հաւաքական խորհրդանիշ, իբրեւ միւս երեք ձեւերից նիւթին անցնող երաշխաւոր յայտարար: Նա ակներեւ հակասութեան մէջ է մտնում իր «տեսութեան» հետ. չէ՞ որ «յեղափոխական» կոչուած ուժին մաս կազմած Անդրանիկը չկարողացաւ պահել-պահպանել Կոմիտասի վերացարկուած երեւոյթը: Այդ հոգեկան «անհաշտութիւնն» իր՝

հեղինակի մէջ է, ձեւերի ու խորհրդանիշների խաղարկումներում, բանաձեւումների ու պատմութեան խորքային հակասութիւններում: Ինքն էլ ճիշդ Օշականի պէս խոստովանում է՝ «Վարդապետը... կ'ըլլայ մեծագոյնը Ապրիլ 11ի մեր կորուստներում»²⁴: Խոստովանում է, բայց չորս յենասիւնները խճճել չի ցանկանում: Դրա փոխարէն, նոյն այդ շրջանում, 1930ականների ուղիղ կէսերին, այս յանձնառութիւնն ստանձնում է Օշականը, որի մօտ մարտիկի անձը մնում է, ինչպէս նշեցինք՝ «հաւատակուռ», ինչը նոյնպէս անտեսելու չէ վիպագրի բնագրում:

Վերադառնանք, սակայն, Ֆրանսահայ գրական շարժման առաջնորդի դիտողութիւններին, լայն կարկինով՝ «մշակութային» ամբողջութեան ընկալմանը: Չնայած քննութեան առկայ շփոթի այս տեղատարափին՝ նրանք բոլորի համար ներսից այրուող ա՛յլ լոյսի խորհրդակիրներ են, որոնք «շար ի շար կ'առկախուէին բիրտեղեայ ողկոյզներու մման եւ կը մնային գոց՝ իրենց մերքին լոյսին վրայ»²⁵: Մեր համոզմամբ՝ Վահան Թէքէեանի (1978-1945) ծրագրային բանաստեղծութիւնից պարզապէս բխող պատկերի վերաշարադրումը²⁶ Շահնուրը ծառայեցնում է առհասարակ իրրեւ արուեստի ու մշակոյթի բարձրագոյն պայմանաձեւ, որն ինքը կոչում է «ազատութիւններ»: Այստեղից՝ Կոմիտասի «ազատն» բնութագրիչը: Ընդ որում՝ ուշագրաւ է, որ ըստ Շահնուրի՝ Կոմիտասը նաեւ բանաստեղծութեան արժէքի կենդանագիրն է, գրեթէ Եոռհիմ Հերդէրի (1744-1803) նշանառութեամբ՝ երաժշտութեան սկզբնաւորողի բնաբուխ, ժողովրդական շարունակութիւն. «Կոմիտաս, որ այդ կողմերէն [Գերմանիայով], չվարանեցաւ, ի պահանջեալ հարկին, մեր «մայրենի լեզուն» յղկելու, ինչպէս ... մշակը կը մաքրէ իր հողածածկ գանձը: [Ժողովուրդի] Հուս բնագիրէն քիչ բան փոխեց Կոմիտաս...: Միակ բառի մը, նոյնիսկ վանկի մը փոփոխութիւնը բաւ է, որպէսզի բանաստեղծութիւնը նուազի կամ թեւածէ: Այս իմաստուն միջամտութիւնը գրաւականն էր այն սուր զգայնութեան, որով Վարդապետը կը թափանցէր բանաստեղծութեան ոգիին»²⁷: Անվրէպ է արձակագիրը իր նշանակէտում. Կոմիտասը երգն ու ժողովրդական տարերքը միաւորեց բանաստեղծական լուսապսակի ներքոյ: Պատահական չէ, որ նոյն յոդուածում, քիչ աւելի վերը, նա երագում էր հինգերորդ, արդէն առարկայական դազաթը՝ «այս անգամ՝ գրական-իմացական դասէն»²⁸, իրրեւ ցանկալի յաղթանակի յիշատակութիւն:

Օշականի պատկերացումով՝ «Այդ Գերմանիան չէ որ անշուշտ ստեղծեց Կոմիտասը: Բայց առանց այդ Գերմանիային Կոմիտաս դժուար թէ ըլլար ան գոր եղաւ»²⁹: Տարբեր ճանապարհով Շահնուրն ու Օշականը հասնում են նոյն արդիւնքին, քանի որ նոյն մշակութային հարցադրումները կենսական հնչողութիւն են ստանում նրանց հայեացքներում: Նրանք պատասխաններ են փորձում գտնել ազգային մշա-

կուլթային դիմագծերի ամբողջականութեան պաշտպանութեան եւ նրա մէջ արեւմտահայ-արեւելահայ յայտնի հատուածայնութեան դիմաց հայութեան անպաշտպան վիճակի առթած հիմնախնդիրներին, հանգամանք, որի մասին Օշականի հետ համընթաց նոյն 30ականներին ահագանգել էր Շահնուրը³⁰ :

Կոմիտասի զնահատութեան առումով իրարից տրամագծօրէն հեռու Շահնուրն ու Օշականը մերձենում են զարմանալի նման ձեւակերպումներով: Դա ուշագրաւ է նաեւ ժողովրդական արուեստի միասնական ըմբռնման տեսակէտից: Իր «Զուգակշիռ Արեւելահայ եւ Արեւմտահայ Գրականութեանց» դասախօսութիւնների գրքում գրողը սեղմ բնութագրումով մատնանշում է. «Միս շարժումն է Կոմիտաս Վարդապետի հոյակապ վաստակը: Հանճարեղ երգահանը իր հաւաքումները ենթարկած է որոշ հպումի եւ յղկումի: Եթէ զանոնք բոլորն ալ անխառն գլուխգործոցի բախտով չէ երջանկացուցած, գէթ բոլորին ալ հագցուցած է ժողովրդական անվերածելի հարազատութիւն: Այդ երգերուն վրայ դրուած եղանակներէն դուրս, որոնք հայ արուեստի անկորուստ մէկ փառքը երեսն բերին, անոնց տաղաչափութեան, լեզուին, կշռոյթին, նոյնքան հարազատութիւնը ոչ ոք կրնայ կասկածի ենթարկել: Կոմիտասի երգերը հայ ժողովրդական բանաստեղծութեան գոհարացումներն են՝ այսպէս ըսելու համար»³¹ :

ԳԻՒՂԱԿԱՆ ՄԻՋԱՎԱՅՐԻ ԺԱՆԱԶՄԱՆ ՀԵՐՈՍԻ ՓՈՐՁՆ ՈՒ ՊԱՏՐԱՆՔՆԵՐԸ

Վերադառնանք Մաթիկ Մելիքիսանեան վէպի հիմնահարցերին: Ըստ էութեան՝ առարկայական եւ ոչ-առարկայացուած ճանաչողութեան քննութիւնն այստեղ անցնում է հեռակայ երկխօսութեան միջով: Վէպում կայ մէկ գլխաւոր հերոս, եւ նրա շուրջ են ծաւալում ոչ այնքան գործողութիւնները, որքան՝ նրա առիթով գաղափարական հիւստուածք ներմուծուած հեղինակային խորհրդածութիւնները: Վիպական երկխօսութիւն, իբրեւ այդպիսին, գոյութիւն չունի, սակայն ստեղծագործութիւնը ներկայացնում է երկու հայեացք՝ մէկ մեկնութեամբ:

Մաթիկն իրեն «նուիրուած» երկրորդ այս վէպում հայեցողի խաղաղութեամբ երկար է պատրաստուում պայքարի տրամաբանութեանը: Սա այն հանգամանքն է, որը ներման ենթակայ չէ հեղինակի համար: Լիակատար պայքարի գիտակցութեանը հերոսը գնում է նոյն համակերպութեամբ, արդէն դատապարտուածի հոգեվիճակով, ինչը որպէս հետեւանք ստորագծուած է աւելի վաղ շարադրուած վէպում՝ բանտարկութիւն ու շարաչար մահ: Եւ խնդիրը նրա նահատակութեան օրինակը չէր: Հերոսը փակուղու առջեւ է «էն գլխից», ինչպէս արեւմտահայութեան փրկութեան համահայկական ծրագիրը, որի անիրագործելիու-

Թիւնը սկզբում առթում է սկզբունքային մէճեր, իսկ յետոյ յանգեցնում յուսահատութեան:

Օշականը հետեւողականօրէն ժխտում է Մելիքիսանեանցի դատողութիւնների գոյութեան իրաւունքը, բայց ոչ թէ Մարմարճըքի սրճարանում կամ դէպի կովարձ Ակոյի քարայր-թաքստոցի երկար ու ձիգ ճանապարհին, թէկուզ բուն քարայրում, որը վարժարանի կերպ ունի պատանի ուսուցչի համար: Վերջինս (այստեղ վիպականը եւ կենսագրականը միահիւստած են թւում) երկու շարաթ լսում էր Մաթիկի կովկասեան ու մոսկովեան փորձով հարուստ «ձրիավար» դասախօսութիւնները: Շատ աւելի ուշ, մինչեւ 40ականների սկզբի յետադարձ գնահատութիւնների ծիրում, Կիպրոսի եւ Երուսաղէմի բովով անցած երբեմնի ուսուցիչ-հեղինակը փաստարկուած ու հիմնաւոր պատասխանում էր Մաթիկի ազգային եւ վերագգային գրեթէ փանջունիական «դատողութիւններին»՝ ներքին սրուած համոզումով: Սակայն վիպական գործողութիւնների ժամանակ նա ընդամէնը մէկ տարի էր՝ ինչ վերադարձել էր Արմաշի դպրեվանքից, հետեւաբար, լսելու, իւրացնելու շատ բան ունէր: Կովկասահայ յեղափոխականը նրա համար ազգախնդիր պատուհան էր, գաղափարական հոսքերի բաց շտեմարան՝ ընկալունակ իր ուղեղի համար, այն, ինչ չէին հասցրել սովորեցնել իրեն դպրեվանքի ուսուցիչները:

Բանավիճային հակադրական ոճով Օշականը լաւագոյնս բացում է հայարնակ եւ արեւմտահայ գիւղերի բարքագրական համայնապատկերը՝ ընկերային թշուառութեան, թուրքական անագորոյն լծի, ազգային ճնշումների, երկշերտ հարկային կեղեքումների ընդհանուր խորքի վրայ: Ընդ որում՝ Օշականին ուղեկցում է հենց այն, ինչն առանձնացնում էր Յովհաննէս Թումանեանին (1869-1923)՝ «Դրամի բացարձակ պակասը (չափազանցութիւն չէ ասիկա, նիւթական նեղութիւնը հասած էր անհատաւորի աստիճանի մը...): Ոսկիի վերածուող միակ բերքը՝ խոզակը, անհնար էր վաճառել առանց հարկահանին արտօնող կնիքին, որ հոմանիշ էր տուրքերուն բազմապիսակ գումարին նախօրօք գանձումին... Տասանորդին տուրքը ուղիղ շարաշահութիւնն էր անձնատրուած, գանձող պաշտօնեաներուն... միջոցներով, որոնք միջին դարն իսկ կը գերազանցէին իրենց անմարդկային պայմաններուն»³²: Նրա սուր տեսանկիւնով՝ «Ահաւոր մարդ մըն էր գեղին ներքին ծախքերուն հաւաքիչը, ընտրուած յորովայնէ սրիկայի մը, որուն խժոժութիւնները կը հաւասարէին թուրք հարկահանին ընդոժին վայրագութեան, երբեմն-երբեմն զայն ալ գերազանցելով»³³: Դրուագային անանուն նկարագիրը հասնում է գեղարուեստական կերպարի զարմանալի խտացումի, ով էլ լինի իր քննութեան հերոսը՝ չարքաշ գիւղացին, որին ինքը իր աշխատանքի բարոյաճողեբանութեանը գերի, պատանդ է համարում, թէ անբարոյ հարստահարիչը: Այս պահը յատկապէս ուզում

(2060 - 2012)

30 0 - 20 12
17
ՀԱՅԿԱՍՏԱՆԻ ՀԱՆՐԱՊԵՏՈՒԹՅԱՆ ԿՐԹԱԳՐԱԴԱՐԱՆ

ենք ընդգծած լինել, քանի որ գրականութեան պատմարանները յաճախ շրջանցում են թուամանեան-Օշական ընդհանրական շրջագծերը՝ միշտ հակամարտութեան ելագիծ որսալու տենդի թելադրութեամբ:

Հեռուն չգնանք: Թուամանեանի բանաստեղծութեան եւ արձակի տասնեակ էջեր վկայում են ընկերութեան մէջ հակասութիւնների դրսեւորման իրապաշտական քննութեան օրինաչափութիւնները, ուր ազգային-հայրենասիրական ճանաչողութեան շերտերը մնում են անանցեալ՝ ընկերային անարդարութիւնների լայն համապատկերի դիմաց: Այստեղ մարդու եւ ընկերութեան բախումն է, ուր նիւթի տիրապետութիւնը գերիվեր է մնում ազգային շահից: Այս տխուր հաստատումով բանաստեղծը եւ Օշականը իրապաշտութեան քննադատական ոգին մերձեցնում են բարքագրութեան լմբռնումի վարքականոնին, ինչն արդէն բնորոշ է գեղարուեստական միասնական հայեացքին, որը բացառիկ երեւոյթ է երկու գրողների պարագային: Յիշենք արեւելահայ երգչի հատու պատկերները «Հառաչանքը» պոէմից, որոնք հիացնում են ընդհանրացումի զօրութեամբ՝

«Ո՛չ ամօթ ունի ուժեղը, ո՛չ վախ,
Վայր եկել է տարել տրկարին»³⁴.

«Աղբատ մարդիկ ենք, մեր ձորերի մէջ
Անց ենք կացնում մեր սեւ սեւ օրերը,
Թէ որքան ենք զուրկ, որքան ենք մենք խեղճ,
Էդ հաստատ գիտի ինքը – միայն Տէրը»³⁵:

Թուամանեանը հասցնում է ուրուագծել ու նոյն պահին պատուել «ճոխ» ու բերրի երկրի ուրուապատկերը, որը Օշականի Մարմարճրքի՝ «Ներկայանայի» Շուէյցարիայի արեւելահայ տարբերակն է: Երկու հեղինակների խօսքում զուսպ հեզնանք կայ՝ սոցիալական չարիքը աւելի հզօր ուժ է բնական հարստութիւնների դիմաց՝

«- Ի՞նչիցն է, պապի՛, այսքան ճոխ երկրում,
Ինչպէս ասում ես, դժուար էք ապրում,
Վարձատրութիւն չէ՞ք ստանում հողից,
Թէ՞ մեղութիւն է գալիս մի տեղից»³⁶:

Շահատակութիւնների պատկերը լրացնում են արեւմտահայ «խաչեղբայրների» Լոռուայ գիւղական հարստահարիչները, որոնց տիպարները առանձին նուաճում են դառնում ստեղծագործական ընդհանուր աւագանում: Ի դէպ, գեղարուեստական զուգադիպութեամբ երկու գրողների մօտ նրանք բազմադէմ են ու անանուն, ինչը մատնացոյց է անում երեւոյթի կեցութեան բերած ընկերային աղէտի անպարագրելի աշխարհագրութիւն՝ այսպէս ամէնուր է՝

«Էստեղ մեզ մօտիկ թաւաղներ ունենք,
Ամէնքս, իմացիր, տասը տէր ունենք.

Փորներն ողողած, փոխկները թողած,
Կրոները կանթած՝ կրտերը կանգնած:

Մէկին մեր գիւղում մի թիզ հող ունի,
Թրքես մի ծերից միւս ծերը կ'ընկնի.
Ո՛չ ինքն է վարում, ո՛չ տալիս մէկին,
Բուռն է հաւաքել գիւղացու հոգին»³⁷:

Ընդ որում՝ նոյն այդ ընդհանրական գծերից Օշականի Մաթիկ Մե-
լիքխանեան վէպի մէջ կարելի է առանձնացնել բնութեան պատկերային
ընկալումը, ինչը բաւական քիչ է հանդիպում արձակագրի մօտ: Այն
խառնուածքի ու գրական տեսողութեան հետեւանք է, հանգամանք, որ
թերեւս նկատել ենք միայն այս երկում: Դատեցէք հեղինակի այս անա-
կնկալ խոստովանութիւնը. «Այդ գեղին մէջ ես մինակ վարժապետ մը
չեմ, այլեւ տառապող, ռոմանթիք թափառական մը»³⁸, այսինքն՝ «բա-
նաստեղծ», հետամուտ իր համար նկարագրական խոռովիչ պատկերին,
որն անգամ Մաթիկին է հմայում, այնքան զգլխիչ է, վերանձնաւոր-
ուած արեւելահայ գունախաղով. «Ամէն քայլի տեսարանը կը պարզէ
նոր նոր կերպարանքներ, անձրեւին բարակ ասեղներովը ճարտարա-
պետուած, ինքնատիպ ու քմայքոտ, որոնք սկզբնական զանգուածէն
կը ձեւեն աս սիւնաւորումները... Ամէն հասակով: Մաթիկ զանոնք կը
նմանցնէ շատ բաներու, - մակաղած հօտի, խառնիխուռն, ո՛րը ոտքի,
որն ալ պառկած, շրջուած զանգակներու, որոնք կը տառապին իրենց
համրութենէն: Որտորդ, վարժապետ, հովի կը տպաւորուին աս պատ-
կերաշարքէն»³⁹:

Օշականը վերախաղարկում է Թումանեանի «Լոռեցի Սաքօ» պոէմի
սկզբի եւ Լեւոն Շանթի (1869-1951) «Փիլիսոփաներ» ծրագրային քեր-
թուածի լեռնապատկերների զգայութիւնները: Միայն թէ այդ փոփո-
խական-յաջորդական տեսողութիւնը Մաթիկի «չնորհը» չդիտենք, ինչ-
պէս փորձում է հաւաստիացնել ընթերցողներին արձակագիրը, այլ ա-
ռաջին հերթին՝ իր «բանաստեղծական» ենթակայական սուր զգայու-
թիւնը, «զեղումը»: Անգամ օտարական Մաթիկը, ներշնչուած բնութիւ-
նից, «...գլուխը ճօճելով կը բարձրանայ իմաստութեան, երբեմն ապշե-
ցուցիչ խորութեամբ: Այնքան իրաւ է, որ ամէն ապրող ինքնիրմով
պայմանաւոր փորձառութիւն մըն է»⁴⁰: Խօսքը բնութեան մէջ ապրողի
բանաստեղծական ներշնչանքի զօրութեան մասին է, որը հնարաւորու-
թիւն է տալիս անձեռակերտ կերպարանքներին «ապրողի» փոխարէն
որսալու աշխարհի գոյութեան իմաստները, ինչպէս ձեւակերպում էր
«փիլիսոփաների» առաքելութիւնը Շանթը⁴¹: Օշականի հոգեհարազա-
տութիւնը միայն Թումանեանի եւ Շանթի պարագային չէ, այլ բնու-
թեան գեղարուեստական անէացումի խորունկ այն ընկալմանը, որը
միաւորում է երեքին մէկ տանիքի տակ:

Դա առաւել նկատելի է ընդհանրական դարձած հրապարակային-վերլուծական ոճային պատումի խորքի վրայ, ուր հեղինակը գնահատում է, մասնաւորում երեւոյթները, վերակազմաւորում գործողութեան ժլատ ընթացքը ու դրա դիմաց ծաւալում մեկնական խորքը՝ պատմամշակութային հարուստ անդրադարձներով: Համեմատութիւնների ծիրի մէջ նա ամբողջացնում է ազգային մտածողութեան տարբեր հարթութիւններն ու գրական արձագանգները, ներմուծում արեւելահայ ու արեւմտահայ տարբերակիչ շեշտադրութիւններ՝ բարեխառնելով գրական-ընկերային համայնապատկերը: Նկատենք նաեւ, որ ոճային բազմազանութեան նման կիրառութեամբ նա այս վէպում կարծես կրկնում է Խաչատուր Աբովեանի (1809-1848) *Վէրք Հայաստանի եւ Եղիշէ Չարենցի* (1897-1937) *Երկիր Նախրի* վէպերի կառուցողական մասնալատկութիւնները՝ զանգուածային տեսարանները ծառայեցնելով ընկերային-գաղափարական հարցադրումներին, գեղարուեստական ճանաչողութեան ածանցումներին:

ՕՇԱԿԱՆ-ԱԲՈՎԵԱՆ ԿԵՐՊԱՐՆԵՐԻ ՔՆՆՈՒԹԵԱՆ ՀԱՐՑԵՐ

Յատկապէս Աբովեանի հետ զուգահեռը կերպարի կառուցման իւրաքանչեւութեան որոշակի կնիք ունի: Աղասին ճանաչելի դառնում է դեգերումների ընթացքում, ինչպէս Մաթիկը: Նրա նպատակային ճամբորդութիւնները առիթ են՝ ցոյց տալու Հայաստանի աշխարհագրական լայն ընդգրկումները, այն նախապատրաստութիւնն ու կռիւները, որոնք մօտեցնելու են երազած ազատագրումը օտարի լծից: Թուրքիայի մէջ հայկական ճանաչողութեան պարագան աւելի մանրամասների կարօտ է թւում, ինչով էլ բացատրւում է նրա երկշաբաթեայ կեցութիւնը: Մարմարճքի, հետեւաբար Բութանիայի, Նիկիոյ չրջանի, Աղաբազարի ու պատմական Հայաստանի սահմաններից դուրս տարածքի վրայ նետած ընդհանուր այս հայեացքը, թւում է, ճանաչողական յանձնարարականներ են հերոսի համար: Օշականը անմիջապէս բացում է փակագծերը. «Այն ատեն ալ, այսինքն՝ Տարօնի «դաշտում», ինչպէս այժմարած Ակոյի «քարայրում», պարզ ու մէկ էր եղած իր նպատակը. ԾԱՆՉՆԱԼ ՄԵՐ ԺՈՂՈՎՈՒՐԸ: Դժուար, դժնդակ գիտութիւնը, գորկը սորվին իրեն նման, հողին ու ցեխին մէջ պատկելով, ոչ թէ գրասենեակներու հեշտ «մքնութրտում»: Իր անիծակոտ զայրոյթը՝ բոլոր անոնց դէմ, որոնք թերթերէն կամ գիրքերէն կը բաւարարուին մեր ժողովորդը ճանչնալու հարցովը»⁴²:

Վէրք Հայաստանի վէպի Աղասին զգում է իր ժողովրդին ներքնապէս, մինչդեռ Մաթիկը հայեցող է. տարածութիւն կայ իր ու ժողովրդի միջեւ: Աղասին շատախօս չէ, վերլուծաբան չէ Մաթիկի պէս, աւելի ներապրումով է լցուած, որը զգացականի ճանապարհով գործնականում հասունացնում է իրեն գործողութիւնների համար: Նա լինում է տար-

բեր վայրերում, գինավառում ժողովրդին իր օրինակով: Մաթիկը «գինավառում է» միայն հեղինակին, որի սրատես աչքը որսում է հերոսի պերճանքն ու թշուառութիւնը:

«Պերճանքը» երկու ծրագրային հերոսների համար կեանքը ժողովրդին նուիրաբերելու վճռականութիւնն է: Տարբեր են, սակայն, մեկնակէտերը. համալսարանում ուսանած Մաթիկը եւ տարերային, անուսում Աղասին ընկալման տարբեր բարդոյթներ ունեն: Ընդհանրականը թերեւս երկուսի դէպքում էլ ուսսական վստահելիութեան գործօնն է, տարբերակիչը՝ ազատագրական պայքարի կազմակերպման եղանակների ընտրութիւնը: Արովեանի մօտ տարերայնութիւնը օգնում է հերոսին խկապէս հերոսանալու: Նրա պայքարը միահիւսուում է ուսսական ու կազմավարական ծրագրի հաւաքական իրագործումներին:

«Թշուառութիւնը» նոյնպէս տիպաբանական յատկանիշներ ունի. Մաթիկը միայնակ է. գործում է անհատապէս թէ կենտրոնի ցուցումներով՝ որոշակի չէ: Թերեւս միայն վիպական վերջին հատուածներում մենք տեսնում ենք ծրագրային փոփոխութիւնների պահանջ, հերոսի եւ կենտրոնի, հերոսի եւ ժողովրդի յարաբերութիւնների միջեւ վիճի առկայութիւն, ինչը խորացնում է Մաթիկի մեկուսացումը, անհատապաշտ մղումները: Որքան նա ճանաչում է ժողովրդին, այնքան նրանից հեռացումը դառնում է ճակատագրականօրէն գիտակից ընկալում, միայնութեան ողբերգականութիւնը՝ բազմաթիւ ինքնահալած հարցումների, որոնումի ճիգ, որի հասողութիւնը անցեալի ու ներկայի հանգոյցներում ուրուագծում են երկուսով, այսինքն՝ հեղինակի մեկնիչ աջակցութեամբ: Մինչդեռ Աղասին լուծում է ժողովրդի մէջ: Կարելի է ասել, պողակալել է իր մեծ սէրը, նպատակին ծառայում է լիարուսն:

Ընդ որում՝ նկատելի է, որ Արովեանի հերոսին եւ ընկ. Մաթիկին գիւղերի սոցիալական դառը նկարագիրը անտարբեր է ձգել. նրանց խանդավառում է ազգային զարթօնքը, բայց՝ տարբեր բովանդակութեամբ, այն, ինչ ոգեւորութեան պահին Մաթիկը կոչում է «մարդոց սրբազնագոյն իրաւունք»⁴³, այսինքն՝ ազատութեան խորհուրդ, ինչի համար հեղինակը նրան յաճախ հեզնախառն կոչում էր նաեւ «յորդոյ տրիրուն»: Աղասին, վերյիշենք, տրիրուն չէ. գործի՛ մարդն է:

Երկու վէպերի կառուցուածքային համադրական եղանակներից մէկը գլխաւոր կերպարի շուրջ դրուագային կերպարների ներհիւսումն է՝ իրադարձութիւնների, այս կամ այն մանրամասների գաղափարական լուսաբանման առիթներով: Դրան պիտի գումարել կերպարների շնորհիւ աշխարհագրական եւ պատմական լայն համապատկեր կառուցելու շնորհը, որը վիպական յատկանիշ է նաեւ Օշականի համար: Արեւելահայ վիպասանի մօտ պատմական գունեղութեամբ, առասպելի շաղախով, բայց ոչ գրական կերպարի շնչառութեամբ են գծուած յայտնի ապտամբներ Յովակիմ Թումանեանը, Արծափեցի Մանուկը, Գրիգոր

Եպիսկոպոսը, զուտ քաղաքական գնահատականով է առանձնանում Վալերիան Մադաթովը, որի առիթով արժեքանագէտները միահամուռ գտնում են, թէ պատմական անձը գրեթէ չի իջել վիպական տարածք: Արժեքանի գրիչը գեղարուեստական գերակայ նկարագրով անմիջական վերհանում է Աղասու շրջապատը՝ մօրը, կնոջը, մարտական գինուած ընկերներից՝ Մուսային, Կարոյին, խղարաքիլիսեցի հայր ու որդի Սարգսին ու Վարդանին, նրանց դիմաց կանգնած «արինակեր» Հասան խանին՝ Երեւանի խանութիւնից: Տպաւորիչ է Վարդանի մահը՝ կասկածի, թշնամուն յանձնուելու այսրոպէական մտմտումներից մինչեւ հերոսացումի գեղարուեստական գիւտը՝ հակադրութիւնների սուր յաջորդականութեան մատուցման եղանակով: Չմոռանանք, որ հերոսն այնքան սիրելի է եղել հեղինակին, որ վէպը գրելու տարին ծնուած տղային կոչել է հենց Վարդան: Աղասու ջոկատի տղաների վարքագիծը օգնում է ազատագրական կռուի համահայկական բնոյթը ցոլացնելու՝ Անի, Ապարան, Պառնի, յատկապէս՝ Երեւան եւ Խղարաքիլիսա:

Նիւթը կառուցելու նմանատիպ եղանակը բնութագրում է նաեւ Օշականին: Միայն մի էական տարբերութեամբ. Արժեքանը յուզական զգայի միջամտութիւն ունի, բայց կարծես՝ վարագոյրից այն կողմ, իսկ Օշականը վէպում գործող անձ է, յաճախ չգիտենք՝ ով է գերիշխում. երբեմն թւում է՝ հեղինակն աւելի է նկատելի, քան Մաթիկը, այնքան իմացական վերլուծական է նրա ներկայութիւնը: Դրան գումարենք, որ Մաթիկի վարքագիծն ու հայեացքը բացւում են հեղինակի շնորհիւ, ենթարկւում վերատեսութեան, յաճախ՝ սուր քննադատութեան: Անտեսելու չէ, որ Մաթիկի «քայլարշաւը» Բութանիայում, Իզմիրում, Աղաբազարում, Տարօնում, Վասպուրականում, Կիլիկիայում եւ այլուր⁴⁴, ուղիղ իմաստով ստորադասուած է հեղինակ-հերոսի ծանրանիստ ու ծանրամարս դատողութիւններին ու դրանցից հետեցրած պատմահայրենասիրական, ազգային-քաղաքական, հոգեւոր-եկեղեցական եւ տեղագրական-ճանաչողական բազմաշերտ, տեղ տեղ մանուածապատ ընկալումներին, որոնք յաճախ յոգնեցնում են ընթերցողի գրական աչքը, ինչը, ի դէպ, բնորոշ է նաեւ Արժեքանի բնագրին:

Աւելորդ չէ յիշեցնել, որ Օշականի վէպի արեւելահայ հերոսը լեռներգու Թումանեանի մէկ քերթուածի, Միխայիլ Լերմոնտովի (1814-1841) «Կոպկաս»ի կարգին՝ ոգեշնչուած է նաեւ Արժեքանի «Երեւանու բերդով»⁴⁵:

Երբ Օշականին այս եւ այն թեւերում մեղադրում են արեւելահայ գրականութեան հանդէպ աչառու գնահատականների առիթով (դեռ «աշակերտ» Վազգէն Շուշանեանից⁴⁶ սկսած), կ'ուզէինք հրամցնել Արժեքանի վէպի մասին գրականութեան պատմաբանի բարձր, ազնիւ եւ պատմական տեսակէտից արդարամիտ մեկնակէտը՝ որպէս, իր գնահատութեամբ, «ճշմարիտ գլուխգործոց»: Նորութիւն էր Վէրք Հայաստա-

ն/ն նրա աչքին՝ իբրև ոգի, ձգտում, արուեստի ըմբռնում եւ մանա-
ւանդ լեզուական անջրպետի գրաւում: Նրա գիտական խնդիրն է
«նուաճել հալածականի խոշոր հոգին», որը թիավարում է «տիրող բո-
լոր հոսանքներուն» դէմ⁴⁷: Իր բառերն են: Ի՛րն է եւ եզրակացութիւնը.
«Քիչ մը ծանրացայ այդ [Վերք Հայաստանի] գործին վրայ, վասնզի
արեւելահայ աշխարհաբարին առաջին կոթողը ըլլալուն չափ է՝ նաեւ
բարձր հոգեբանութիւն, հայրենասէր զգայնութիւն՝ իբրեւ տարափ մը.
Իրմէ ետք ուրիշներ իր ճամբով պիտի քալեն, հետզհետէ գտելով յորդ
ու բիրտ այդ տաղանդին առաւելագանց տուրքերը: Հայ վեպին նա-
խահայրն է անիկա»⁴⁸:

ՕՇԱԿԱՆ-ՄՈՒՐԱՅԱՆ ԿԵՐՊԱՐՆԵՐԻ ՔՆՆՈՒԹԵԱՆ ԵՂԱՆԱԿՆԵՐ

Օշականի ստեղծագործական ենթածանրի շերտերում հարկ է հերոսի
վարքագծից բխող սկզբունքի մէջ որոնել վէպի գեղարուեստական
քննութեան երգիծական եղանակի հիմնաւորումը: Միայն եւ միամտու-
թեան վկայութիւն կարելի է համարել հերոսի վարքագծի նման ընտրու-
թեան կապը գրողի աշխարհաճանաչողութեան ընդհանուր տարրի հետ,
եթէ նկատի ունենանք զուտ մէկ անհատի պարագան: Մինչդեռ Մաթի-
կը անհատի դիմագծից աւելի գաղափար է, նա կազմում է ընկերային-
քաղաքական ակնբախ հոսանք՝ ազգային մտածողութեան զարգացում-
ներում, որը արժանի է, ըստ հեղինակի, հետեւողական ծաղրի՝ սկսած
փառաբանուած «մօրուք»ից մինչեւ շատախօսութիւն ու դատարկախօ-
սութիւն, մինչեւ ազգային նոր երեւոյթների ընկալման մակերեսայնու-
թիւն, մինչեւ ճանաչումի ձգտումին անյարիր պարզունակ վարքագիծ:

Այստեղից է բխում անհատի երգիծական սուր ընդգրկումների կա-
պը ընկերային-քաղաքական «առաքեալներ»ի գործունէութեան յատա-
կագծի հետ, որ տարբեր գեղարուեստական յանձնառութիւններով կի-
րառել են Մուրացանը (1854-1908) եւ Օշականը իրենց ծրագրային վէպե-
րում: Մաթիկը Մուրացանի Առաքեալը վէպի հերոս Պետրոս Կամսար-
եանի պէս «առաքեալ» է, եղել է, ըստ էութեան, մոսկովեան կեանքի
նոյն բոհէմում, զարմանալի զուգադիպութեամբ հենց նոյն 1900ական-
ների սկզբին կամ մի փոքր աւելի վաղ: Գուցէ եւ իրեն քաջածանօթ ճե-
մարանի նո՛յն սանն է բորբոքել մաշուած, բայց միշտ նորոգ սրբազան
պարտքի պատգամը, որ վերբերել է արեւելահայ արձակագիրը՝
«Նուիրուել ...հասարակաց բարույն, ժողովրդին ու հայրենիքին»⁴⁹
պատգամից:

Ճառերը՝ ճառեր, կեանքը՝ կեանք: Ճառասացութիւնը, ճարտասա-
նական հարուստ ներկայանակը իսկապէս բնութագրում են Կամսարեա-
նին եւ Մելիքիանեանին: Դեռ Պետրոսին, թւում է, կարելի է ներել գիւ-
ղը եւ գիւղացուն չճանաչելու մէջ, երբ Մոսկուայում վերցնում է հուն-
գարական թամբ զբօսանքների համար եւ որսորդական կամ մեղուա-

բուժական գրքեր, որոնցով իբր իր կարելին պիտի բերէր գիւղացուն երեկոյեան կամ գիշերային անվերջանալի գրոյցների ընթացքում: Ապա ինչ ասել նոյն կարգի ռոմանտիկ մտածումների համար Օշականի հերոսին, որին եւս մատնում են նման սնափառ դատողութիւնները: Նրա երեւակայութեան բարձրաթուիչ չափումով՝ «...յեղափոխականը «լինելու է» եւ տնտեսագէտ, ագրոնոմ, ու պիտի հետաքրքրուի գործունեութեան իր շրջանին բերքովը, հողերու պարարտացմամբը, քարեփոխութեամբը: Ու համաձայն այդ տեսութեանց, մօտիկ «ապագայում» սաքշուառական աւանը⁵⁰ սահմանուած է ըլլալու մի մեծ ինտուսքրիէլ կենտրոն, քանի կան սա քարերը, որոնց մարմարը ո՛չ միայն կը բաւարարէ ամբողջ Թուրքիոյ քանդակագործական եւ ճարտարապետական կարիքները, այլև կը ջախջախէ Յունաստանը, Իտալիան, երբ արտաձուի»⁵¹: *Չի ուշանում նուրբ հեզնանքը՝ թաքնուած ամենիմաստ գիտութեան ու միշտ ծառայութեան պատրաստակամ անսքող սնապարծութեան տակ*. «Յեղափոխականը նոյն ատեն բնական գիտութիւններու ուսուցիչ ալ է, կրային մարգերու մէջ երկրաբանական յեղաշրջումներու փաստերը արժեւորելու ընդունակ: Ու է՝ հողագէտ: Ու է՝ բժիշկ՝ վիրատրներու դարմանումին համար տեղական բոյսերու լիակատար օգտագործմամբ մը: Ու ի՛նչ չէ յեղափոխականը սա մարմարեղէն ամայքներուն մէջ, սա պզտիկ պտոյտին ընթացքին»⁵²:

Հերոսի նոյն հիացումը շատ աւելի ուշ բացւում է Կարինի «ուղղութեամբ», որը ոգեւորութեան պահին կոչում է, ոչ առանց հեղինակի համակրական շնչի, «Արեւելքի Շուեցարիան»⁵³, ուր կարելի է երկաթուղի գցել⁵⁴, ինչը եւրոպական «տեսքի» նախանշան պիտի լինի: Մաթիկի ռոմանտիկական իրականում քաղաքական սնանկութեան ողբերգական ծնունդ է, մինչդեռ Կամսարեանի երեւակայութեան առջեւ անհատի փառագոչ երազայնութիւնն է: Բայց նրանց մօտ ընդհանրական է խորշանքը գիւղական ապրելակերպից, ուրեմն եւ՝ ժողովրդի հետ կեցութեան անհաղորդութեան նախապայմանը: Էլ ո՛ւր մնաց Մաթիկի «յեղափոխական սիրոյ» թովիչ հոգեկցութիւնը կեղտի մէջ կքած գիւղացու հետ. «Մեր տրիքունը շարունակ կը գոցէ, կը ճմռէ ռունգերը ու կը ջանայ զսպել հազը՝ հետեւանք գարշահոտութեան կճումներուն: Նեղուած է մէզին ու քակորին, սատակ կատուներու, հաւերու, շուներու բազմախառնուրդ բազմաբուրումներէն (Մեծարենց պէտք էր տեսած ըլլար սա պատկերները), ուր իրենց առէջները կը նետեն փողոցներուն վրայ բացուող կոյուղիները»⁵⁵: *Նախ, Միսաք Մեծարենցի (1886-1906) դրուագը մատնացոյց է անում բնապաշտութեան անէացման բանաստեղծական տաղտուկը, եթէ ընկերային թշուառութեան գիտարկումը պարզապէս շրջանցուած է: Դա արձագանգւում է նաեւ Օշականի Մինչեւ Մէր դրամայում: Իսկ ահա Մուրացանի Կամսարեանի հետ զուգահեռում ընդհանրական են նաեւ կեղտի մէջ կորած գիւղից (գիւղերից)*

Մաթիկի անընդհատ փախուստները, խուսանաւումները, ինքն իրեն այդպէս էլ չգտնելը:

Այս երկու ճարտասանների ընկալումների հետեւութիւններն են մի-
այն տարբեր. Պետրոսը վերադառնում է փափկակենցաղ կեանքին, իսկ
փակուղի մտած Մաթիկը ընտրում է թուացեալ պատուարժան մահը,
սա արդէն վիպական սիւժէտային դժից դուրս: Երկուսն էլ գիտեն գոր-
ծել ու խանդավառել, բայց՝ «չափի» թելադրութեամբ: Երկուսին բնո-
րոշ է հաւատը, միայն թէ Մաթիկը իր հիասթափութիւնների պատանդն
ու զոհն է՝ աւելի ծայրայեղ վիճակներում, քան Պետրոսը, որի «առաքե-
լական» փառասիրութիւնը անձից այն կողմ չէ:

ՕՇԱԿԱՆԻ ՎԷՊԻ ԴՐՈՒԱԳԱՅԻՆ ԿԵՐՊԱՐՆԵՐԻ ՇՈՒՐՁ

Ինչ վերաբերում է Օշականի վէպի դրուագային հերոսներին, ապա
պէտք է ընդգծել նրանց յարաբերական ինքնուրոյնութիւնը. ճի՛շդ է,
նրանք «պատուում են» Մաթիկի եւ հեղինակ-հերոսի շուրջ, բայց չեն
բխում կերպարի լրացուցիչ մեկնութեան անհրաժեշտութիւնից, կազ-
մում են «երկրորդական» միջավայր եւ «դեկոր»՝ մանրամասնի ներկա-
յացման ժամանակ: Դրուագային կերպարները կարծես «խանգարում
են» Մաթիկին, նրանք հերոսի յեղափոխական գործի հանդէպ բուռն սի-
րուց խամրում են, երկրորդական դառնում նաեւ ապրուած խանդի
«վառվառն» վերաբերմունքով:

Երկրորդական կերպարների հասցէին Մաթիկն ու հեղինակը
գտնում են «կատարեա՛լ մասսա» արտայայտութիւնը: Առաջինի մօտ
խոր ու անթաքոյց դժգոհանք կար. չէր սիրում, որ ընդհատում էին ի-
րեն: «Մասսան» անպատրաստ խառնամբօս էր. «Քիչ [էիմ] եւ յատուկ
անունները յեղափոխական պետերէ իր խօսածին մէջ (աւելի յետոյ
պիտի իմանայի այս կծծիութեան զսպանակը, որ խորունկ նախանձ
մըն էր իսկապէս ժողովրդական գործիչներէն)»⁵⁶: «Մասսայի» նկատ-
մամբ իր վերաբերմունքը միայն գործչի վարքագիծ չէր, այլ նաեւ
«քժշկի» եւ «սոցիոլոկի» վերամբարձ պաշտօն, որը սիրում էր ընդգծել:
Վերից ուղղուած մեծամտական մօտեցումի թիրախն է նաեւ նիւթը
խորաքնին վերլուծութեան ենթարկող ուսուցիչը. «Չղջացած է զիս
մտիկ ընելուն: Յայտնապէս կը տառապի ան, վասնզի հեռու կը գտնէ
ինքզինքը ժողովուրդէն»⁵⁷: Մեյիքիսանեանցին տրուած այս բնութագիրը
յատկանշական է ներքին ճանաչողութեան տեսանկիւնից, որն աւելին է,
քան իր ժողովրդին ճանաչելու բնաբուխ⁵⁸, բայց կոյր ձգտումը, որ ունի
երգիծական մեր հերոսը: Նրան թուում է, թէ արդէն ճանաչում է ժողո-
վրդական զանգուածը, որին ինչքան առերեւոյթ մօտենալու քայլեր է
անում, այնքան իրապէս հեռանում է:

Նկատենք այստեղ մի ուրիշ հանգամանք, որը հեղինակը հետեւողա-
կանօրէն ձգտել է շրջանցել, բայց «այս անգամ» կարծես մի փոքր չի

ստացուել. դա Մաթիկի վերաբերմունքն է ուսուցիչ-հեղինակի նկատմամբ, դա «վերէն»՝ մոսկովեան համալսարանական բարձունքից, յեղափոխական առաջնայնութեան դիրքերից նետուած հայեացքն է «գիւղական սահմանափակ» ուսուցչին, որին «մտիկ ընելը», իր մեկնութեամբ, անիմաստ է: Հերոսի շատախօսութիւնը վերաբերմունք է հենց հեղինակի հանդէպ, իւրատեսակ դպրոց, որի խոնարհ աշակերտն է իր դերով դեռ պատանի ուսուցիչը: Հետաքրքիր է, որ հեղինակը սիրով կլլում է վիպական խաչը՝ «դիրքաւորուելով» երկրորդ դէմքի համար յատկացուած անսովոր բնագծում: Ոճական իւրայատկութիւնն այն է, որ Մաթիկի շատախօսութեանը վէպում քիչ է տեղ տրուում, մինչդեռ նրա վերլուծութիւնների ու մեկնութիւնների հեղինակային վերաշարադումները շուրջ են, անափ՝ վիպական լուսանցքում, լեցուն՝ ենթաբնագրով: Հերոսն ու հեղինակը առաջին ու երկրորդ տեղերը փոխելիս կարծես մնում են առերեւոյթ հակասութեան, բախումի շրջագծում: Սա նիւթը կառուցելու վարպետ եղանակ է, որին տիրապետում է Օշականը՝ հազուագիտ ներկառոյց հայ գրականութեան մէջ:

Անդրադառնալով Մաթիկի եւ ժողովրդի հանդիպումներին, այն կարելի է եւ պէտք է յարաբերական, պայմանական դիտել. նրա համար Բուխանիայի ժողովրդական պատկերը կազմում են գիւղական «սրճարանի յաճախորդները», որոնք, իր գծած արտայայտութեամբ, Դանթէի (1265-1321) տառապանքի, «խորհուրդի» կրողներ էին: Բայց, եզրայնագում է արձակագիրը, նրանք չեն գործողութիւնների խթանիչը, նրանք միայն խորք են, նրանց բնութագրումը «պէտք է ձգել... այսպէս կիսատ, ծերերը՝ այսպէս ուրուագիծ, ամէն մէկուն մէջ [պէտք է ձգել] ապառաժի պէս յստակ յօրինած ողբերգութիւնը ապրումին ու քալել, որպէսզի քալել վեպն ար»⁵⁹: Հեղինակի համար դա մշակուած ոճապատում է: Այդպիսին է նաեւ «Թուրքմէնին Աղջիկը» պատմուածքի կառուցման եղանակը, ուր նոյն ծերերն են՝ որպէս անփոփոխ ետնաբեմ, գրեթէ առանց դերակատարութեան:

Վիպական տարբեր հատուածներից մենք կարող ենք առաջինը վերբերել իր շիտակ հարցումներով կովարժ Թաթոսին, «ընդդիմադիր» ջորեպան, պարտիզակցի Մինասին, որոնցից, բնական է, դժգոհ է Մաթիկը: Գրեթէ մուրացանեան շնչով կազմուած այս պատկերներում ցուցադրական փնթփնթոցը, ըստ էութեան, ժողովրդից յեղափոխականի «փախուստի» բնականութեան վկայութիւն է, էլ ո՛ւր մնաց խօսենք նրա սիրուց կամ անհանգստութիւնից⁶⁰: Կարելի է յիշել նաեւ հարկահաւաք ծաղկատար պաշտօնեային, որից բոլորը սարսափում էին, քաղցրիկ, լեզուանուշ չորպաճի Կարապետին, որ միշտ ապշեցնում էր թուրքերի հետ շփումներում, կապերում ցուցաբերած անսպասելի յաջողակ լուծումներով, արմաշական շրջանաւարտ Թաթուլ Մայրագոյն Վարդապետին, որը հրաշալի տիրապետում էր ճամբորդական գրականութեա-

նը, մասնաւորապէս Պոլսի մասին գրքերի բովանդակութիւնը իւրացրել էր, բիւրեղացրել անձնական խորաշերտ զգացումով: Եւ վերջապէս ընկ-Սեղօն, որի հետ «բաժնեց» ժողովուրդ ճանաչելու հմտութիւնը, Ակոյի քարայրից յետոյ մէկամսեայ դեգերումները, մատնութիւնը, կամովին յանձնուելը թշնամուն Աղարազար-Արմաշ ճանապարհին, որպէսզի թուրքը ուրիշներին իրենց պատճառով չշարունակի խոշտանգել, եւ վերջապէս, նահատակութիւնը Մոխիրնոցին մէջ:

Սեղմ տողերի մէջ հեղինակը տալիս է հերոս յեղափոխականի գործունէութեան տարակուսելի իմաստները եւ սթափ գնահատութեան ամփոփումը. ի՞նչ շահեցին մաթիկները ժողովրդական «անվերջ ճանաչումի» փորձերից, ի՞նչ շահեց ժողովուրդը նրանց նուիրումի անկեղծ, սակայն անհանգրուան զոհաբերումի սեղաններից: Մաթիկները մեծ կամ փոքր հերոսներ էին, «որոնք իրենց անձին ամբողջը դրին»: Եւ հեղինակի նորատիպ հարցումը. մաթիկները՝ «...Յիմա՛ր, քանի որ իմաստուն չէին ծնած, բայց ազգին համար մեռնելու պահին մեծերուն չափ մեծ եղան:

Մաթիկները:

Կը հարցնեմ ու կը լռեմ»⁸¹:

Պատասխանը «չոր» է ու թերեւս աննպաստ «մեզ» համար. մաթիկների ճանապարհը փակուղիների գորդեան հանգոյց է, ուր լուծումը աներեւոյթ է արձակագրի տեսադաշտում: «Գրականութեան Համար» ծրագրային ուսումնասիրութեան մէջ, գրուած 1929ին, տպագրուած Հրանդ Բալուեանի (1904-1967) *Զուարթնոց* հանդէսում, վէպի վրայ աշխատելու շրջանում, նա մատնացոյց է անում իրենց կողմերում դարասկզբին երեւցած ուրիշ «Մաթիկի» (մաթիկների տիպաբանական գուտ նշանը)՝ գուտ ստեղծագործական հակումներով, միշտ փառաբանական մեծութեան ու «հանճարութեան» կարօտ, բայց՝ կատարեալ միջակութիւն, որի մէջ գրական երէցները պատրաստակամ էին «առնուազն տաղանդ մը ողջունելու»: «Պատահեցայ տղոց, որոնք իրենց փորձերը ինձի դրկած ատեն, կտրուած գովեստներ ալ փոյթ ունեցած էին ներփակելու գիրքին մէջ՝ ստորագրուած ջոջ քննադատներէ: Աղետը հոն է, որ այսպէս շփացուած այս տղաքը պիտի շարունակեն նուազագոյն տասը տարի տառապիլ՝ քաւելու համար այդ գովեստներուն աւերը: Քննադատը չի յապաղում բերել արեւելահայ գրողի տխուր օրինակը. Անոնցմէ մէկը, որ Կովկասէն կը բերէր իր վկայականները, եւ որուն հանդիպումը ըրի տասը տարի առաջ Պոլսոյ գիւղերէն մէկուն մէջ, դեռ չէ մոռցած այդ գովեստներուն շաքարը եւ Յունաստանի մէջ կը շարունակէ գրել ու գրել, անօրի ու ծարաւ, երբ կրնար շատ լաւ խանութ մը կառավարել ու գոնէ կուշտ ապրիլ»⁸²: Իսկ եւ իսկ նոր Մաթիկ. եթէ առաջինը շողակրատ էր, այս մէկը գրամու է: Երեւոյթի մասին նա արդէն լայն կարկինով վկայելու էր Մաթիկ Մելիք-

խանեան վէպում: «Յեղափոխական մաթիկները, գէթ անոր դպրոցին խլեակները, - իր իսկ կենսափորձով հաստատում է երեւոյթի ընդհանրացման իր միտումը վիպասանը,- Սփիւռքի շատ մը հայաշատ կեդրոններուն վրայ կ'ապրին տակալին: Ես հանդիպած եմ անոնց Երուսա, Ասիա, Ափրիկէ: Ու նոյնն էին բոլորն ալ, իրաւ է թէ գահագուրկ արքաներու նման աղօտափայլ»⁶³:

Վիպական այսօրինակ հերոսների գործի փառաբանութիւնն ու լուսապսակ նահատակութիւնը հայ գրականութեան մէջ ակամայ դարձել է սեւեռուն նպատակ: Օշականի իրական դժգոհութիւնն այստեղ է. մի կողմից Մաթիկը «մեր ժամանակի հերոսն է», միւս դարձերեսին՝ «աւելորդ մարդը»: Առաջին «դէպքի» համար հեղինակը ծաղրի նորանոր մեթոդներ է ընտրում, «երկրորդի» պարագային՝ կարեկցում է, ընդունում, որ նրա նուիրումը կասկած չի յարուցում, անմիջական է, սրտառու: Մաթիկի «հերոսութեան» եւ «աւելորդութեան» զուգընթաց խաղարկումները ապահովում են կերպարի քննութեան ամբողջականութեան պատրանք:

ՕՇԱԿԱՆ-ԴՈՍՏՈՆԵԻՍԿԻ. ԿԵՐՊԱՐՆԵՐԻ ԲՆՈՒԹԱԳՐՄԱՆ ՓՈՐՁԸ

Վերլուծական նման հնարանքը ածանցւում է Ֆէոդոր Դոստոեւսկուց (1821-1881): Մեր կարծիքով, վերջինիս *Besii* (Այսահարը) վէպում, իբրեւ քննութեան եղանակ, ընկած է ընկերային նոր՝ «մութ ու լոյս» ճանապարհի (այսինքն՝ եւրոպական թէ՛ պահպանողական) ընտրութեան նպատակային սկզբունքը, ուր ռուս հանճարը հաւատ չի ընծայում արեւմտամէտ մղումներին, եւ որոնց նկատմամբ անհանդուրժող էր առաւել եւս արտասահմանում եղած տարիներին՝ 1867-1871ին: Ժիշդ է նկատում Օշականը, որ ռուս ընկերութեան մէջ «...Մարքսիզմ ու Թոլսթոյիզմ, ասոնք հակադրութիւններ չեն 1880ին, այլ օրուան հզօրագոյն կիրքեր: Ու Տայսթոեւսկի մինակ ոճիրին տեսարանը չէ, այլ աշխարհը փրկելու նոր Քրիստոս մը ուզող մարգարէ մը»⁶⁴: Նա որսացել է ընկերային կրքերի բուն յորձանքը, որտեղ Լեւ Տոլստոյը (1828-1910) եւ Դոստոեւսկին աշխարհը յեղափոխականներից ազատելու համար «Քրիստոս մը» վերբերելու դաշնութիւն են կնքել: Եւ ինքը միանում է նրանց:

Օշականը դիպուկ է նկատում կերպարի ընտրութեան մէջ Դոստոեւսկու նորարարութիւնը, որը ճանաչողական անցումի հրաշալի օրինակ է առհասարակ ռուս գրականութեան գեղարուեստական տարածքներում⁶⁵:

Դոստոեւսկին, հետեւողականօրէն երգիծում էր իր հերոսին՝ Պետրուշա Վերխովենսկուն, որի նախատիպերից մէկը մոսկովեան նշանաւոր պատմաբան-արեւմտամէտ, տրիբուն Տիմոֆէյ Գրանովսկին (1813-1855) էր՝ «ժողովրդական վրիժառութիւն» շարժման նիհիլիստ առաջ-

նորդ Սերգէյ Նեչաեւի (1847-1882) կողքին: Չմոռանանք, որ Այսաւարի սեւագրութիւններում հերոս Վերխովենսկուն հեղինակն ուղղակի կոչում էր «Գր․», այսինքն՝ Գրանովսկի Չմոռանանք մի ուրիշ՝ «անձնական» կարգի հանգամանք՝ այս անգամ ահաբեկիչ Նեչաեւի առիթով, որն իր համար երկրորդական չէր․ այն մօր աղջկական ազգանունն էր:

Ի դէպ, Գրանովսկին ժամանակին ազատամտական գաղափարներով հմայել էր նաեւ Նալբանդեանին, ինչի մասին գիտական-քննական խորքով արտայայտուել է Հեգէլը Եւ Նորա ժամանակը գրառումներում (1863) արդէն Պետրոպաւլովեան բանտի տաղտուկը յաղթահարելիս: Անտեսելու չէ, որ հայ յեղափոխական-դեմոկրատի արխիւում պահպանուել են Գրանովսկու՝ Մոսկուայի Համալսարանում տպագրուած աշխատասիրութիւնները՝ Գէորգ Հեգէլի թարգմանական գրքերի կողքին:

Դոստոեւսկին Օշականի համար ակամայ դարձել է կերպարաստեղծ եղանակի «յուշարար»: Վերադառնանք, սակայն, երկուսի այն զուգահեռներին, որոնք գալիս են ընդգծելու յեղափոխութեան հանդէպ նրանց ոչ միայն բացասական ընդհանրական դիրքորոշումը, այլ նաեւ ստեղծագործական քննութեան արմատական տարբերութիւնը, ինչը խօսում է այդ երկերի ինքնուրոյն կառոյցի մասին: Ռուս մեծագոյն մտածողը կանխազգում է յեղափոխութեան հետեւանքները՝ դեռ շարժման արշաւոյսին, խանձարուրի մէջ, իսկ հայ բարքագիրը յետահայեաց ծանրախոհութեամբ կարծես ամփոփում է երեւոյթի ազգային ողբերգական հետեւութիւնների շրջանակը՝ իբրեւ համաժողովրդական գերագոյն դաս հայ պատմութեան տողանցքի վրայ՝ ընդհանուր եզրագծի բերելով ազգային-քաղաքական ու այդ քաղաքականին ուղղութիւն հաղորդած, մշակութային ծանր բանուածք դարձած մտածութեան ծալքերը:

Երկու գրողները կազմում են վէպի գործողութեան եւ սոցիալ-«յեղափոխական» շարժման «ժամանակագրութիւնը»․ ուստի վիպասանի համար այն ներկայանում է իբրեւ ուրուագիծ, իսկ հայ գրողը կազմում է անցեալ դարասկզբի իրադարձութիւնների յետահայեաց վաւերականութիւնը՝ տարեգիրի չէզոք ու բարեխիղճ մօտեցումով, ելնելով ազգային պատմական ողբերգական խորքի փորձառութիւնից:

Կայ մի ուրիշ հական տարբերութիւն երկու մտածողների վէպերի հրապարակադրական պաթոսի եւ նպատակադրման մէջ. Դոստոեւսկու «հակայեղափոխական» վէպը, ըստ էութեան, զգուշացում է պատմական խորհրդի մէջ աւանդական իւրայատկութիւնը («ռուսական ուղին») պաշտպանելու ճանապարհին: Օշականի մօտ «զգուշացումը» այլեւս յապաղած է․ մաթիկները, ընկ․ փանջունիները, յեղափոխութեան «գեղարուեստական» նուիրեալները, նրա տպաւորութեամբ, երկիրն ու ժողովրդին կանգնեցրին հայրենագուրկ վիճակների առջեւ: Լաւագոյ-

նր, որ տալիս է իր վէպում հայ գրողը, զուսպ վերաբերմունքն է, անգամ կարելի է ասել, խղճմտանքը հերոսի (հերոսների) հայրենասիրական մղումների հանդէպ, որը, սակայն, անհաշուենկատ էր ու ոչ-խելամիտ: Արդեօ՞ք ահազանգը ուշ չէ:

Արդեօ՞ք ահազանգն ու կարեկցանքը բեւեռներ են Օշականի ստեղծագործական համակարգում: Առաջին ու վերջին անգամ դրանք այդպիսին դառնում են Մաթիկ Մելիքխանեան մշակութային վէպում, ազգային ենթահողի մեկնութեան վրայ: Այստեղ է վիպասանի գեղարուեստական ներքին տեսողութեան ընդլայնման իրական հնարաւորութիւնը: Այստեղ է «պատմութեան խորհուրդը» կառուցելու նրա անշտապ քայլը, թէկուզ 1915ի աղէտից յետոյ ժողովրդի վերընծիւղման, յարատեւութեան հանդէպ անսասան հաւատով: Ոչինչ որ «ուշ» է կարծես, կարեւորը, որ իր ձայնը հասնի ժողովրդի մտաւորական բարձր հատուածին, ինչը գիտակցւում է պատմութեան իմացական ընթացքի օշականեան բանաձեւերի ճշմարտութեամբ, ժողովրդին ճանաչելու ու նրա ուժը բացայայտելու հաւատով:

Այստեղ է հերոսի ու հեղինակի գլխաւոր ջրբաժանը:

Այս ջրբաժանի մասին մի փոքր աւելի մանրամասն. վիպական ծաւալումները Մաթիկի՝ գիւղում եւ առհասարակ հայաշխարհում գործողութիւնների շրջանակում են, ուր ինքը «կենտրոն եւ ծայրեր» յարաբերութեամբ համապատասխանում է «գլխաւոր հերոս ու շուրջիներ» կառուցողական եղանակին: «Գլխաւոր հերոսը» անձնաւորութիւն է, հայեացք, հոգեբանութիւն ու ապրում: Բայց կայ նաեւ «հեղինակի» տիրոջթը, որն աւելի ծաւալուն է, ընդգրկուն, քան հերոսի պարագան է ինքնին: Այստեղ գործում է երեւոյթների գնահատողական, մեկնիչ սկզբունքը, որն էապէս տարբերւում է հերոսի վարքագծի քննութեան առարկայացուած տարրերից: Այն բաւական ընդլայնուած է, վստահաբար հաստատենք, որ գերակայ ներուժ ունի հերոսի պատկերման համեմատական լոյսի ներքոյ, քանի որ գործողութիւնների հանդէպ վերաբերմունքը գերիշխում է իբրեւ բացարձակ գիտակցութիւն, իբրեւ ճանաչողութեան ակտիւ գործօն, իբրեւ ազգային երեւոյթների վրայ օրինաչափ, անառարկելի քննական «նստուածք»:

Արձակագիրը քանիցս կարծես զգուշացնում է ընթերցողին, որ երբեք չպիտի խաբուել Մաթիկի շուրջը պտտուող դիպախաղի փայլից, միշտ պիտի սպասել հեղինակի խօսքի կողմնորոշումին, այսինքն՝ իմացական, վերլուծական չափաբաժինը աւելի ներգործուն է, քան գործողութեան բնաբուխ զարգացումը: Ի դէպ, Օշականը երկու հրաշալի նախորդներ ունի այս առումով եւս՝ Արովեանը եւ Դոստոեւսկին: Միայն նկատելի տարբերութեամբ. հայ նոր գրականութեան հիմնադիրը ծովածաւալ հիացում ունի իր հերոսի հանդէպ, մինչդեռ Օշականն ու ռուս խոշորագոյն գրողը իրատեսական, անգամ ծաղրական վերաբերմունք

են մշակել ե՛ւ իրենց հերոսների, ե՛ւ հերոսներին ասպարէզ նետող սոց-
խալ-քաղաքական ուժերի նկատմամբ, ինչը նոր կշիռ է հաղորդում վի-
պական գաղափարական հանգոյցներին:

Սա էլ երկխօսութեան մի եղանակ է հեղինակի ու հերոսի միջեւ, որ
պայմանականորէն կարող ենք կոչել՝ «համր երկխօսութիւն», քանի որ
«գրոյցներից» հերոսը չի փոխւում. նրա հոգում եւ վարքագծում, հակա-
ռակ հեղինակային թուացեալ ջանքի, ներքին կամ արտաքին վերափո-
խումներ չկան: Ինչ ըմբռնումով կամ առաքելութեամբ եկել է հերոսը,
այդպէս էլ ասուպի պէս անհետանում է՝ հեղինակին ձգելով մտորում-
ների ծանրագոյն շղթայ, որոնք մե՛րթ հեռանում, մե՛րթ մօտենում են
հերոսի դատողութիւնների ապակեայ բուրգին: Մաթիկը «չի ենթար-
կւում» Օշականին:

Մաթիկի բերած անակնկալը հեղինակին թերեւս մահուան գիտակից
ընտրութիւնն էր, որով կամաւոր անձնագոհութեան նշանն է հաստատ-
ւում՝ բերելով խորը յարգանք վճռի հանդէպ: Մահը «առեղծուածի»
ընտրութիւնն է, հերոսացումի ճիգը, որը բնաբուխ է: Մինչդեռ կարող
ենք յիշել Դոստոեւսկու վէպի հերոս Պետրուշային, որը, առնելով
վտանգի հոտը, արագօրէն ճողոպրում է Սանկտ-Պետերբուրգից դէպի
արտասահման: «Յեղափոխական» հերոսներին Դոստոեւսկին եւ Օշա-
կանը բերում են վիպական շիկացման կիզակէտ եւ քննում տարբեր
մեկնակէտերից:

Ահա՛ այս ամէնի խորքում էլ ծաւալւում է ընթերցող-հեղինակ երկ-
խօսութիւնը, որի ժամանակ էլ, անկախ տեսանողի ցանկութիւնից,
փշրւում է հերոսի՝ մեր յիշատակած բուրգը: Ապակեպատ փշրանքների
տակ մնում են մաթիկների ու վերխոժենսկիների խեղճացած մտքի լա-
թերը: Կեանքը ցոյց է տալիս նրանց խօսքի ողջ սնանկութիւնը: Շուռ
տուէք նախադասութիւնները՝ բառե՛ր, բառե՛րի ջրվէժ, միայն փքուն
արտայայտութիւններ: Չկան ծրագրեր, չկայ կամք՝ ինչ-որ բան շրջե-
լու, բարեփոխելու: Կեղտակորոյս ու գարշահոտ գիւղի ընդհանուր Փի-
գիքական նկարագրին գումարւում է գաղափարական կարծրատիպերի
մտածողութեան անկարելի թշուառութիւնն ու փոքրութիւնը:

Նորագոյն շրջանում, Օշականին նուիրուած աշխատասիրութեան
մէջ, հայրենի գրականագէտ Կիմ Աղարէկեանը նկատել եւ ամփոփել է
գուտ գրական հանգոյցներում վիպական երկու հերոսների գաղափա-
րական ու գեղարուեստական առնչութիւնները՝ ելնելով, իր տպաւո-
րութեամբ, վէպի առաջաբանի հիմնադրոյթներից. «Օշականն ինքը
վիպական կերպար է ընդհանրապէս, որ առանձին քննութեան նիւթ է,
իսկ մասնատրարար, այս պարագայում, խնդրոյ առարկայ վէպի հե-
րոսներից մէկը: Խօսել այս վէպի առաջաբանի մասին, նշանակում է
ուրուագծել նաեւ հեղինակ-հերոս կերպարի զարգացման ուղին ոչ մի-
այն այն պատճառով, որ ինքն է հանդիպում, ուղեկցում, բացատրում

ու բացայայտում Մաթիկի հոգեբանութիւնը, ապահովում հեղինակային ներկայութիւնը վիպական մթնոլորտում, այլ նաեւ հարցեր առաջադրում, տալիս պատասխաններ..., հանդիսանում վէպում ծաւալուող մտայնութիւնների հասցեատէրը, ... դառնում... գործօնների ազդեցութեամբ վերակերտուած գրական բնատրութիւն»⁶⁷ :

Ազգային լայն ու վիճարկուած գաղափարական խնդիրների երկու-ութիւնը հայ իրականութեան մէջ անտեսել չի կարելի նաեւ այսօր: Ուստի հեղինակային ներգործութեան սահմանները խոր արմատ են նետել հակադիր ուժերի բանակներում: Կան աշխարհաքաղաքական մտայնութիւնը բարձր պահող ուժեր, որոնք նրբամտօրէն շրջանցում են Օշականի, Շահնուրի, Մահարու ընդվզումի հասցէները: Նրանց մօտ Մաթիկի եւ մաթիկների հանդէպ եղած կարեկցանքը հերոսացումի վկայութիւն է, որը բխում է հայրենասիրութեան առարկայացումից: Այս հարցում նրանց պատկերացումների մէջ բանավէճն ընդունելի տարբերակ չէ եւ վերուստ մերժուած: Ճիշդ եւ ճիշդ Մաթիկի պէս, որի գաղափարական հայեացքը բեկել հնարաւոր չէր:

Հերոսի նմանօրինակ «անկախ» կեցուածքի դէմ Օշական հեղինակի ընդվզումը երեւան է հանում ներգործութեան զարմանալի ներուժ, երեւոյթի դէմ անհանդուրժողութեան գրողական համոզիչ վարքագիծ, որի վրայ լուսարձակ է նետուած չորս անկիւններից, ինչի շնորհիւ բացուած են իմացական խորքերում թաքնուած մեկնական հնարաւորութիւնները: Եւ սա արձակագրի մեծագոյն նուաճումն է՝ գրեթէ լուռ, առանց ինքնահաստատման պատրանք բերող շատախօսութեան, ինչից տառապում է Մաթիկ Մելիքիսանեանը:

Իսկ մաթիկները բոլոր ժամանակներում իւրացրել են մեռնելու արուեստը, որը ամէն ինչից զատ վէպի հերոսին հաղորդել է նիհիլիզմի⁶⁸ որոշ տարրեր: Այդ նիհիլիզմն է, որ զօրացրել է մահուան խորհուրդը⁶⁹, հակառակ որ փնտռել է սխրալի արկածը ընդդէմ թուրքական բռնակալութեան: Օշականի հարցման դիմաց «լուութիւնը» «ոչինչի» յայտարարն է: Ինչի՞ էր կոչուած, ի՞նչ արեց: Արդեօ՞ք հասաւ որեւէ արդիւնքի: Դեռ Մուրացանի Առաքեալի հերոսը անհանգստութեան իրական պահեր տուեց Խոջա Միրզային՝ Մայու ընտանիքին առժամանակ ազատելով վաշխառուի շահատակութիւններից:

Օշականի հերոսի նիհիլիզմը բխում է աւելորդութեան զգացումից: Նա դեռ «մանուկ մըն էր՝ հակառակ մեծ զարգացումին»⁷⁰: Խօսքն անձին չի վերաբերում, այլ՝ յեղափոխական տիպարին, երեւոյթի ընկալմանը, թէեւ հեղինակը յաւակնութիւն չունի «նուաճելու» գաղափարատիպը: Նոյն տեղում գրողն ընդգծում է, որ հերոսի տիպարանութիւնը իր համար նուաճուած հասկացութիւն է. «Մաթիկները հազար էին՝ սկսած մաքսի բեռնակիրներէն մինչեւ ամէնէն մաքրատաղանդ գրագէտը»⁷¹: Այդ տիպարանութեան տարրերն են՝ գործելու, եռանդը սպա-

ուելու անսահման նուիրումը, ազգային ճանաչողութեան սահմանափակ ընկալչութիւնը, յուզաշխարհը, մշակոյթը իրենց մէջ կրելու ու բացելու անմիջականութիւնն ու խորութիւնը՝ Սայեաթ-Նովայից (1722-1795) մինչեւ Րաֆֆի (1835-1888):

ԳԱՂԱՓԱՐԻՑ «ԱՄԱՆՑԵԱԼ» ԶՈՒԳԱՀԵՌՆԵՐ

Արեւելահայ, նաեւ խորհրդահայ, գրական մշակութային արժէքների գեղարուեստական ճանաչումը Օշականի համար միշտ էլ եղել է կենտրոնական հարցադրում: Ե՛ւ 1910ականներին, ե՛ւ յաջորդող տասնամեակներում գրողը պարզապէս մարտնչել է իր գրական հայեացքի «անվերաքննելի» դրոյթների պաշտպանութեան համար: Դա ուղղակի նշանակութեամբ գրապայքարի⁷² թէժ կէտն էր, եւ շրջափոխելով Մաթիկի կերպարի առիթով վէպից բխող բնութագրիչ գնահատականը՝ կարելի է այստեղ Օշականին վերագրել նոյն «տրիրունի» դերակատարութիւնը, բայց մարտնչո՞ղ տրիրունի, որի շահը գրականութեան համար սրբազան կռիւն է՝⁷³:

Այդ պատճառով նա ծանրագոյն հարուածներ է ընդունել, նրան «հայրենատեաց» ու «ղաւաճան» են կոչել, պատրաստել քաղաքական կարգի հաշուեյարդարներ, անգամ հալածանքներ՝ կրթական, եկեղեցական մակարդակների վրայ: Մահից ընդամէնը տարիուկէս առաջ, վերջիչելով իր դէմ արեւմտահայ ու խորհրդահայ բախումների «նենգ հոգերանութիւնը», ընդգծելով, որ «Խորհրդային Հայաստանի գրական ճիգի» համեմատական տկարութիւնը առաջին հերթին քաղաքական պայմանների, այլ ոչ տաղանդի ուղղակի բացակայութեան հետեւանք է, նա Ռամկավար Ազատական ղեկավար գործիչ Սամուէլ Թումայեանին (1912-1988) գրում է. «Ռուս գրականութիւնը 1917էն ասոյին անցած է բազմաթիւ տազնապներէ՝⁷⁴: Արեւելահայ գրականութիւնն այ կը տուայտի նոյն տազնապներուն մէջ: Ահա՛ իրականութիւնը: Ինծի պիտի առարկէին իմ չափերուս սխալը եւ ոչ թէ վերագրէին *հայրենիքը ատենու, ներգաղթը հարուածողի* նենգ հոգերանութիւնը: Բայց միամիտ չեմ, որ պիտի չթափանցեմ հաշիւներուն ներսը: Գրականութեան մտնելէս ասոյին ես տառապէր եմ հասարակ տեղիքէն, դիրքիցէն, աժանէն»⁷⁵: Այդ «հաշիւների» շնորհիւ Օշականը խորհուրդ է տալիս զատել իրարից պատմագրութիւնը եւ ուսումնառութեան մեթոդները: «Տեղիքէն», «դիրքիցէն» կրած տառապանքի դիմաց նա հենց սկզբից բացում է դէպի Ֆրանսիական եւ ռուսական գրական աժուները, ընդունում կրած ազդեցութեան բարերար ազդեցութիւնը եւ նպատակասլացութիւնը. «Օտար գրականութիւնները (Սթանտալ, Պալգազ, Ֆլոպեռ, Տայսթայովսքի իմ մտքին անդրանիկ տազնապները կը կազմեն) ինծի տուին հպարտութիւն, մեծութեան շատ յստակ զգայութիւն»⁷⁶:

Յեղափոխական եւ սոցիալիստական մտածողութեան ընկերային խորքերում Օշականը վերակազմում է մշակութային ճանաչողութեան բանաձեւերի յատակագիծը՝ վերստին Մաթիկի «աջակցութեամբ», ինչն ուղղակի տանում է երգիծական նուրբ սլաքներով: Բարքագիրը բացայայտում է յեղափոխութիւնների իմացական սնանկութիւնը եւ միեւնոյն ժամանակ փառագոչ ձգտումը՝ ներգրաւել, սեփականել մշակութային յեղափոխութեան, «նոր արուեստի» հնարաւոր դափնիները՝ որպէս ոչ-աւել, ոչ-պակաս համամարդկային իղձերի արտայայտութիւն: Մաթիկը կրկնում է այն, ինչ լսել է մոսկովեան սրահներում: Այսպէս, «մասսային» տիրապետելու պահանջի յարաբերական լոյսի տակ նա մարտնչող սոցիալիզմի գաղափարական զինանոցից փոխառում է նաեւ նորագոյն թեզիսներ: «Այս բոլորը սակայն հարազատ մարմնառութիւններն են անոր իմացական եւ քաղաքագիտական մեծ պատրաստութեան: Իր (ըստ հեղինակի՝ Մաթիկի եւ ազգային յեղափոխական առաջնորդների պատրաստութեան ծաղրի յատկանշական կողմն է սա - Ս.Դ.) սկզբունքներուն համեմատ՝ «առանց իմացական մեծ կուլտուրի չի կայ, չի կարող լինել հարազատ յեղափոխական: Կոխը առանց քանականութեան՝ մի սխալ *աւանդուրա*»⁷⁷, - մէջբերում է արձակագիրը միշտ էքսկուրսի յորձանքում գտնուող իր հերոսի տեսական պատմամշակութային գանձերից մի նոր փունջ:

ՄԱԹԻԿԻՑ ԴԷՊՒ ՕՇԱԿԱՆ ԶԳՈՒՈՂ ՃԱՆԱՊԱՐՀԸ

Ինչպէս արդէն նկատել ենք, Մաթիկ Մելիքիսանեան վէպն առանձնանում է հայ երկու գրական մշակոյթների բախումի գեղարուեստական փորձով, ուր արդէն գեղարուեստական կառուցուածքային մտորումները էապէս նահանջում են հրապարակախօսական շնչի դիմաց, ուր գրողը իր տեղը զիջում է քննադատին: Իսկ որ գրական երկու հատուածների միջեւ «լարումը» յաճախ վերածում էր առճակատումի, ակնբախ երեւոյթ էր, ինչը քանիցս ընդգծել են եւ արեւմտահայերը, եւ արեւելահայերը (Դանիէլ Վարուժան (1884-1915), Օտեան, Շահնուր, Շուշանեան (1903-1941), Անդրանիկ Մառուկեան (1913-1989), Ա. Շիրվանզադէ (1858-1935), Վահան Տէրեան (1885-1920), Կոստան Զարեան (1885-1969), Զարենց եւ շատ ուրիշներ): Գրական առողջ մրցակցութիւնն է, որ յաճախ իր դիրքերը զիջել է լարումի կամ առճակատումի, ինչի շուրջ գնահատումների արձագանգներ կարելի է առանձնացնել նաեւ այսօրուայ գրական յարաբերութիւններում: Դրանց է, ըստ էութեան, նուիրուած Օշականի բանավիճային, բայց խորքով գիտական ճանաչումի արժանացած «Զուգակշիռ...»ը⁷⁸:

Մաթիկի նկատմամբ հեղինակի հետեւողական երգիծանքը կարելի է դեռ մի կողմ թողնել. վերջինս աւելի լուրջ հարց է քննում այս տողերի ենթախորքում՝ ազատագրական պայքարի ձեւաւորման մէջ տրիրուն-

ների բարձր ազդեցութեան խնդիրը արեւմտահայ աւագանու՝ Այն գրքունակ է եղել, ներգործել միայն մտաւորականների յեղափոխական շնչի վրայ, որոնց գերխնդիրն էր գաղափարների «փոխադրումն» ու «անկումը» բարեբեր դաշտում՝ ժողովրդի սրտի մէջ⁷⁹։ Այստեղ էլ երգիծական ուղղութիւնը որսալ զժուար չէ. մեր առջեւ է մաթիկների «պերճանքն ու թշուառութիւնը»՝ յաշս ժողովրդի ու հեղինակի։

Հեղինակի զժգոհութիւնը բխում է արեւելահայ գրողների գեղարուեստական մտածողութեան մէջ արմատ գցած հրապարակագրական շնչից, կեանքից էական կտրուածութիւնից։ Օշականը դա առարկայացնում է՝ գեղարուեստական պատումին հաղորդելով մշակութային բազմագոյն հանդերձ։ Մաթիկն ակամայ դրդիչն է. ինքն է հեղինակին մղում արժէքների համահայկական ճանաչողութեան, աւելի ճիշդ՝ արեւելահայ գրական հոգեբանութեան խորաչերտ ընկալման, որը մինչ այդ չնուաճուած Ատլանտիդա էր բարքագրի համար։ Օշականն է, որ խոստովանում է. «Կովկասը, այս դարու սկիզբը (Ի. դարը - Մ.Դ.), իմ մատուց զգայնութեանս համար անտարագելի, համապարփակ խորհուրդն էր, հոգեբանութիւն մըն էր։ Մաթիկ Մելիքխանեանցի պատմումը ինձի բերաւ բարիքը այդ Կովկասը աւելի յստակ տեսնելու ինձմէ մերս։ Պարզուեցան ինձի համար բաներ, որոնց հանդիպեր էի իրենց գրականութեան մէջ, բայց չէի հասկցեր»⁸⁰։

Առաջին համադրական արդիւնքները, կարելի է ասել, գրական երկու համակարգերի բախումի հետեւանք են Օշականի համար։ Մեր առջեւ բնագրի տիպարանական ընկալումն է. արեւելահայ գրականութեան ոճային տարրերում նա տեսնում է «անկանգնելի աղքատութիւն»⁸¹, որը իրապաշտութեան, սիւժէտային պարզ ընթացքի, անյաւակնոտ նկարագրութեան հոմանիչ է։ Այս հարցում քննադատի տեսողութիւնը եղել է «նախնական», որը յաղթահարելու համար հարկ էր յետագայում արեւմտահայ գեղարուեստական «տարադէպ խնամքը» առաւելութիւն չդիտել, քանի որ խորքում այն մտնում էր լեզուական-գրական բռնագրոս կարգի, ինչ ինքն անուանում է «գրական»։ Սկզբնական շրջանում, Պարոյր Սեւակի (1924-1971) խօսքերով՝ «հայ գրականութեան մեծագոյն քննադատը»⁸² «գրական» եզրի տակ որսում է «արուեստականութիւն», ինչը դիտել է պատանութեան տուրք։ Արդարամիտ է արեւմտահայ գրողի տագնապը, թէ դա կարող է հասցնել գրական համահարթեցման։

Մինչդեռ արեւելահայ գրական ուղիներում, ըստ իր հայեացքի, առանձնանում է «ժողովրդական աւիշը», յատկապէս բանաստեղծութեան կալուածում այն բերում է այնքան անհրաժեշտ զգացական ուղիւր, բայց եւ միաժամանակ յարուցում տագնապի նախանշան արուեստի «պարզունակութեան» առումով, քանի որ կարող է փախչել մտքի միջուկը՝ «Անոնց ժողովրդական աւիշը, մանաւանդ երգերու մէջէն,

գտած էր սիրոս, բայց տառապանք առթած ուղեղիս»⁸³։ Դա անպայմանօրէն գնահատողական ակնարկ էր Յովհաննէս Յովհաննիսեանի (1864-1929), Թումանեանի, Աւետիք Իսահակեանի (1875-1957), Ալեքսանդր Մատուրեանի (1865-1917) եւ այլոց երգարուեստի ժողովրդական ակունքների մասին, որտեղ, իր կարծիքով, ընդհանրական «թուլութիւնը» բանաստեղծութեան իմացական նորարար դաշտի պակասն էր ու գեղարուեստականութեան հանդէպ ընդգծուած արհամարհանքը՝ ի շահ ժողովրդական պարզ ընթերցանութեան։ Դա հաւասարապէս վերաբերում էր արեւելահայ երգիչների սիրային եւ սոցիալական քնարի ընդգրկումներին։ Յայտնի է այս առթիւ Իսահակեանի խոր դժգոհութիւնը Օշականից։

Հակադրական ելազօով նոյն վէպի մէջ գրողը պարտք է սեպում Մաթիկի թողած ազդեցութեան շնորհիւ տեսնելով արձակի ոլորտում 1970-90ականների արեւմտահայ վէպի «անընկանութեան» դիմաց արեւելահայ վէպի (նշենք միայն իր թուարկումը՝ Բաֆֆի, Շիրվանզադէ, Մուրացան, նոյնիսկ Պերճ Պոօշեան (1837-1907) իրապաշտական առաւելութիւնները⁸⁴։ Այստեղ էլ կայ «անխնամութիւն», ինչը գաղտնիք չէր արեւմտահայ միջավայրում, բայց, ըստ Օշականի, աւելի բնական էին թուում արեւելահայ խոնարհ տիպարները՝ արեւմտահայ «յիմար» (Մատթէոս Մամուրեանի (1830-1901) գրական կառոյցի առումով՝ Սեւ Լեռին Մարդը ամբողջութեամբ) եւ «կեղծ» հերոսների (ընդգծում է Սրբուհի Տիւսաբի (1841-1901) նամականի վիպագրութիւնը) դիմաց։

Արեւմտահայ գրականութեան մէջ դարասկզբի գրապատմական զարգացումները բաւարար լուսաբանում չունէին, ինչը Օշականը համարում է այդ գրականութեան հիմնական թերացումներից մէկը․ արդի հետաքրքրութիւնների քննութիւնը ենթադրում է մարդը, ժամանակը, թուրքի բարդոյթը, սոցիալական ու ազգային հիմնախնդիրները, մի խօսքով՝ բարբազրութիւն։ Այս առումով նա իրեն իրաւունք է վերապահում Արովեանի պէս կտրուկ դժգոհելու, թէ նման նիւթերի բացակայութիւնը գրականութիւնը զրկում է իրականութեան արտացոլումի յանձնառութիւնից․ «1900ը մեր ժողովուրդին այն աշխարհն է, որ արեւմտահայ գրականութեան մէջ հազիւ թէ դալուկ անդրադարձ է արձանագրուած։ Գրական շքեղ սերունդ մը եւ արեւի քան եղերական, շատ ծաւալուն, ահեղ իրադարձութիւններ մեզի կը ներկայանան այսօր՝ կարծես իրարու անհաղորդ, եթէ ոչ կոնակ դարձուցած»⁸⁵։

Ակներեւ է, որ Օշականի գրական ըմբռնումի մէջ առճակատ, կարծր իրապաշտութիւնը արժանանում է սուր քննադատութեան, քանի որ իր կարծիքով՝ «Բաֆֆի եւ իրապաշտները կը կոթնին հանգանակներու»⁸⁶։ Այն արեւելահայ արձակ էր մտել ուսու գրական աւանդոյթից, այն, ինչ խորհրդային գրականագիտութեան մէջ փառաբանւում էր «քննադատական ռեալիզմ»⁸⁷ ամէնակուլ տարազի տակ։ Արեւ-

մտահայ տեսարանը առաջիններից է, որոնք նկատում են միև գրական ուղղութիւնների «պաշտպանականի» անհրաժեշտութիւնը:

Արձակագիրը էապէս տարբերում է ճշմարտութեան վաւերական իրաւունքը քննադատական իրապաշտութեան պարտադրանքից, որի ընդհանրացումների շահարկուած եղանակը այլ է տիպարանութեան իր ըմբռնումից: Ինքն արդէն կողմնակից է գեղարուեստական վաւերականութեան. դա վկայում է քննութեան ենթակայ այս վէպը, սակայն չի ընդունում իրապաշտութեան հեղձուցիչ միջնուրտը. այն ծանր թաթ է գրողի հոգեբանական երեւակայութեան վրայ, այն կաշկանդում է գրողի ազատ տեսողութեան ընթացքները⁸⁸:

Եթէ անհրաժեշտ է, Օշականը մասնաւորում է արեւելահայ արուեստի յուզական սուր ներգործութիւնը: Երբ Մաթիկը երգում էր Սայեաթ Նովայից, այլ աշուղներից, հեղինակն անմիջապէս բերում էր իր միջավայրի վառ տպաւորութիւնը, այն, ինչ անգամ երիտասարդ թրքուհուն, սանդիկ ծեծող թաթար հարսնուկին եւ միւսներին հաղորդում էր «անպատում, խենթեցնող քաղցրութիւն»⁸⁹: Ներգործութեան ակունքը ազգային ժողովրդական ծաւալուող մեղեդու աշխարհն էր՝ «օրերգ, մահերգ, հարսներգ, սիրերգ», որը դիւթում էր հաւասարապէս հային ու թաթարին: Վերջիններիս պարագան պատմական արմատ ունէր. չէ՞ որ 1878ից այս կողմ Պրուսայի շուրջ ապաստանած հազարաւոր աղքատ ու խեղճ թաթարներ սերնդից սերունդ փոխանցում էին կովկասեան նրւագները, անգամ՝ տարազը, կարօտը, այն, ինչ գրողը համարում է բարբի բաղադրիչ: Հերոսի երգած Սայեաթ Նովան թաթար կանանց մէջ վերարթնացնում էր կովկասեան մելանուշ մեղեդիները. դեռ «չնոցուած... աղաղակները [երաժշտութեան հնչիւնները] կը զգային պարոնիկին (Մաթիկի - Մ.Դ.) ձայնովը»: Գրողի հիացումը անխառն խոնարհում էր արեւելահայ իսկատիպ ժողովրդական արուեստի տարբերին, համարժէք բարձր գնահատականի՝ «բառերէն վեր, Կովկասի հողէն կազմուած հոգիին անհուն քափանցումովը մեզմէ [՝ արեւմտահայ ժողովրդական զանգուածէն] ներս»⁹⁰:

Ի դէպ, ժողովրդական երգի փայլի դիմաց մի փոքր զուսպ է եւ Բաֆֆու վէպերի առթիւ տրուած գնահատութիւնը՝ վերստին միջնորդաւորուած Մաթիկի «բարոզական» զօրութեամբ. «Ու այդ պարոնիկը կը պատմէր մեզի Բաֆֆիի վէպերը, կենդանի, քաղցր, կարծես գրուած էջ մը կարդալով, այնքան իր հիւանդոտ պատանութիւնը զինքը աճեցուցած էր ներսէն: Գիւնովութիւն մըն էր այդ բարբառը լսել իր բերնէն»⁹¹: Ինչպէս նկատելի է, հիացումը ոչ այնքան արեւելահայ պատմավիպասանի գաղափարական կամ գեղարուեստական բովանդակութեան էութիւնից է, որի հանդէպ Օշականը յայտնի վերապահութիւններ ունի, այլ լեզուի հմայքից, այն էլ՝ Մաթիկի «վերաշարադրանքի» շնորհիւ: Հեղինակը չի յապաղում իր մեկնաբանութեան մէջ տալ խոր

անբաւարարութիւնը Ռաֆֆու գրականութեան մէջ, նոր բնութագրումով, «ազգային իրականութեան» ընկրկումից, որին անդրադարձը նա համարում էր միայն վայրկենական ցոլացումի հետեւանք, մի տեսակ Ալեքսանդր Դիւմայի (1802-1870) եւ Վիկտոր Հիւգոյի (1802-1885) վիպագրական ընկալման, ուղղութեան կաղապարումի փորձ⁹²։ Դա անընդունելի էր Օչականի համար հենց բարձրագրութեան արժեւորումի լոյսի տակ։

Արեւելահայ գրականութեան յատկանիշներից մէկը արեւմտահայ գրողն ու տեսաբանը որսում է ռուսական իմացական մտքի խոր ու «հողային», այսինքն՝ մեր կարծիքով, «տիրական» ազդեցութեան ոլորտում, եւ դա՝ դեռ Նայրանդեանի շրջանից⁹³։ Արդարութեան սուր յղացքը շատ յաճախ է արձագանգներ գտել ռուսահայոց ընկերային ու գրական ըմբռնումներում։ Որոշ ծայրայեղութիւն կայ, անշուշտ, Օչականի այս մեկնական դատողութիւններում⁹⁴, սակայն կայ նաեւ հիացում ու ոգեւորութիւն («Սլաւ հոգին մօտ է հայու հոգիին»⁹⁵), որը փաստարկելիս ու հիմնաւորելիս դրսեւորում է անվրէպ նպատակասլացութիւն եւ գիտական ճանաչողութիւն։ Այսպէս, նոյն տեղում համեմատելով հայ երկու հատուածների քաղաքական եւ մտաւորական տարբեր զարգացումները՝ նա եզրակացնում է. «1850էն առիւն, արեւելահայ երիտասարդութիւնը - մտաւորականներու փաղանգը - իր սնունդը, ոսկորները ճարեց այդ հոգեբանութեան մէջ։ Բայց մեր յեղափոխականները ռուսերէն չսորվեցան անշուշտ իրենց ազգը սիրել եւ անոր համար զոհուելու յօժարիլ, բայց սորվեցան անոնցմէ - մեղքերէն դուրս - գործելու, գործողութեան կիրքը, որ առանձին իրականութիւն է»⁹⁶։ Այս տողերում «ազնիւ նախանձ», իրականում՝ գրական կրքոտ խանդ կայ. ի՛նչ բախտաւոր են արեւելահայ եղբայրները. նրանք կենսագործելու, գործողութեան կիրքը կեանքում վերակազմելու պարարտ հող են գտել ռուսական առաջադիմական մտքի յորձանքներում, բայց երբեք ոչ ի հաշիւ ազգային քաղաքական-ընկերային մտահոգութիւնների։ Արեւմտահայ գրողը բարձր է դասում արեւելահայ զաղափարական-հասարակական աւագանը «իրենցինի» հետ պարզ համեմատութեամբ, ինչն իսկապէս բարձրացրել է հայ գրականութեան որակական կշիռը, եթէ նոյնիսկ կան գրական անխնամութեան արեւելահայ յատկանիշներ, որոնց մասին բարձրաձայնում է։

Եւ բուն է արեւելահայ «բախտաւորութեան» հանդէպ նրա հիացումը, դիպուկ՝ խօսքի ուժը. իսկապէս՝ «(հայ հայրենիքին վրայ շողացեր էր պայծառ, հաւատաւոր, քիչիկ մը զգայնոտ հոգեբանութիւնը սլաւ ցեղերուն»⁹⁷։ Նուրբ ու ճշգրիտ է նաեւ «զգայնոտ հոգեբանութիւն» բնութագրումը, որը ռուսներից է փոխանցուել արեւելահայ իրականութիւն ու գրական դաշտ։ Հայ գրականութեան մէջ անվիճելի են հոգեբանական ռոմանտիկական, լուսաւորական, իրապաշտական շար-

ժուճների պատկերաւորման, սոցիալական ու քաղաքական զարգացումների ուսական յետադժի կեռմանները, անգամ ազդեցութեան ուղղակի դրսեւորումները, որոնք ուղեկցել եւ ուղեկցում են մեզ առնուազն ժԹ. դարի առաջին կէսից: Կարելի է անվարան ընդգծել, որ կար ուսական գրամշակութային բարերար տիրապետութեան մշակուած համակարգ, որը իբրեւ հարստացուցիչ զարկերակ մնում է առայսօր: Հեղինակն այն նրբամտօրէն համարում է աւանդոյթ կամ «Աւանդութիւն»⁹⁸, սակայն դժգոհ է իւրացման խորքային արժէքից⁹⁹, ճիշդ այնպէս, ինչպէս արեւմտահայերի գրականութեան պարագային, որը հսկայական շափերով կրեց Ֆրանսիացիների ազդեցութիւնը:

ՊԱՏՄԱԳՐՈՒԹԵԱՆ ԵՒ ԲԱՐՔԱԳՐՈՒԹԵԱՆ ԳԾԵՐԻՑ ԱՅՆ ԿՈՂՄ

Մենք արդէն խօսել ենք մատենագրութեան մէջ պատմագրութեան միահեծան առաւելութիւնների առթիւ արձակագրի դժգոհութիւնից, ուր վերջինս չէր խնայել անգամ իր արմաշեան ուսուցիչներին, նաեւ «Հին արմաշցի» Մաղաքիա Օրմանեանին (1841-1918): Գործածած գիրթ ու կտրուկ ոճը եկեղեցական պատմութեան ու ժողովրդական տարերքի, կեցութեան ճշմարտութեան տարանջատման փորձերի դէմ էր, որը գալիս էր պատմագրութեան աւելի վաղնջական ժամանակներից, տուեալ դէպքում՝ ժէ. դարի օրինակներից:

Հեղինակը պատմագրութեան մեղքը կեցութեան, փաստերի կցկրտուր ու ընդհանուր կապերից փրթած մանրամասների մէջ է տեսնում. ժլատ փշրանքներ է մատուցել հին գրիչը, արհամարհել է ապագայի ընթերցողին, ազգային կիսկատար ու անշուք իրողութիւններ է պարզել, անգամ եթէ բուն գործը եղել են «օրագրերն ու յիշատակները», մէկ բառով՝ ժամանակագրութիւնը: Իրականում նրա յիշատակած միջնադարեան երկու մշակները բարքագիրներ էին, որոնք նախընտրել էին պատմութեան ժամանակագրական արձանագրումը¹⁰⁰:

Բայց դա նրանց, ըստ էութեան, չի յաջողուել. ո՛չ Երեմիա Չելեպին (1637-1695), ո՛չ Գրիգոր Դարանաղցին (1576-1643), գտնում է գեղարուեստական բարքագրութեան մէջ հմտացած Օշականը, չեն ստեղծել ժողովրդի կեցութեան եւ մշակութային գնահատութիւնների ուրուագիծ, ինչը հնարաւորութիւն պիտի տար մեզ վերակազմելու «...մեր ժողովուրդը իբրեւ ապրում ու պատմական իրողութիւն»¹⁰¹: Նրանք մնացել են պատմութեան լուսանցքներում, ուր բարքագրութիւնը «զգեստափոխուած է», բայց՝ առանց «ապրումի» թրթիռի եւ ժողովրդական տարերքի ներգրաւումի:

Այստեղ մենք որսում ենք խոշոր գրողի բարքագրութեան պաշտպանական ջիղը, որը բխում է գրականութեան դերի բարձր ըմբռնումից եւ իր բերած ներդրումի գիտակից իմաստաւորումից: Միայն թէ կարծես ի զուր է նա սուսեր ճօճում ժէ. դարում Եւրոպա անցած պատ-

մական դէմքերի վրայ. նրանք գրողական յաւակնութիւններ չունէին, աւելին՝ նրանց յանձնառութիւնը ժողովրդին պատմութեան դարպասից ներս հրաւիրելը չէր, երբ իրենք էին դրսում: Իսկ յայտնի քան է, դէպքերի արձանագրութեան մէջ շարժիչ ուժը մնում են գաղափարն ու պայքարի տրամաբանութիւնը կիզակէտ դարձրած անհատը, ուր ժողովուրդը ժամանակագրի պատկերացումներում գրադեցնում է կերտուող պատմութեան «ետնաբեմը»:

Այդ ժողովուրդն է, որ քննադատ Օշականն ի գուր փնտռում է Տիւսարի «մտերմիկ» արձակի մէջ («Տիւսարի թեզերը դուրս են մեր ժողովուրդէն»¹⁰²): Իսկ դրանից առաջ, արեւմտահայ աշխարհիկ գրականութեան ձեւաւորման շրջանում, վիճակն առաւել քան անմխիթար էր. («Մօտ կէս դար մեր ժողովուրդը գոյութեան իր պայքարը ապրեցաւ, եւ այդ տագնապը մեր արուեստէն մուտք չունեցաւ արժանատր լրջութեամբ: 1850-80 այդ տագնապը դիմաւորեց ճառերով, երգերով եւ անցելապաշտ ներկայացումներով»¹⁰³), յուսատու չէ նաեւ սփիւռքեան շրջանի գրական այս օրը եւ հեռանկարը («Պատերազմը եւ անոր յաջորդող diaspora-ն տարտղնած են գեղարուեստական ստեղծումներ կարելի ընող ջերմութիւնը, համախմբումը, կենցաղը: Այնպէս որ, - ամփոփում է մտքի շրջագիծը «Զուգակշիռ»ի հեղինակը, - արեւմտահայ վեպէն հաստատ, խոր ձգտումներ սպասելը աւելորդ աշխատանք մը պիտի ըլլար...: Իմ պահանջը անդին է գրականութեան»¹⁰⁴): Խօսքը միջազգային չափանիշներին, իր գտած բնութագրումով՝ «կանգուններին», գրականութեան ճանաչողութեան աւագանին եւ առաջին հերթին յետեղեռնեան քաղաքական նախապայմաններին է վերաբերում:

Ի հարկէ, վիպասան-քննադատը անհուն սէր է տածում արեւմտահայ վէպի ճակատագրի հանդէպ, սակայն ենթակայական զգացումը չի խանգարում սթափ գնահատութիւնների յորդումին: Ուշագրաւ է, որ Մաթիկ Մելիքիսանեան վէպում նա զգացականի արդարացուած հնարը չի շահարկում: Իրեն եւ միւսներին՝ ժանրի մէջ յաջողակ թէ՛ ձախողուած, վիպապաշտ մղումով թոյլ է տալիս համարել «ժողովուրդի տրտում զաւակներ», այսինքն՝ տեսանողներ եւ արձանագրողներ, բարքագիրներ, լուծ, որ դատապարտուած են կրելու ստեղծագործական ողջ պատասխանատուութեամբ:

Վիպասանի եւ ժողովրդի անքակտելի եղբայրութեան յուզական, Օշականի ստեղծագործութեան մէջ հազուադիւտ հանդիպող բանաստեղծական խոստովանութիւն է իւրատեսակ զգացական ներբողը, ներապրումի բարձր կիզակէտ, որ մօտենում է Աբովեանի ու Չարենցի արձակի բնագրային ներքին շերտերի գեղարուեստական հնչողութեանը. «Ո՛վ վեպը արեւմտահայ գրականութեան: Դուն չես նմանիր ուրիշ ժողովուրդներուն մօտ քու անունը կրող գրական սեռին, ուր արուեստագէտը թուղթին յանձնելու իր ցաւերը իր շուրջը կը գտնէ հատ-հատ,

իր ներսը շատ-շատ, սանկ սեռային ակօսներէն ծլող կամ հոն հասնող: Դուն վեպն ես այն ժողովուրդին, որ զգաց ինչ որ ուրիշներուն գրուած է զգալ, զգայարանքներուն ճամբաներէն, բայց ապրեցաւ մնայուն մահուան, տիրական գրկանքին, ամէն բոպէ իր հոգիին վրայ առկախ սարսափին ճիրաններուն մէջ եւ արեւը, ցորենը, գինին, ձէթը, մարդերու միսը դիակներու վերածած ծամեց ու ծամեց, երբ իր քրտինքին գնովը իր այլազգ դրացիները այդ ամէնը կը փոխարկէին հաշտ, հեշտ, քաղցր գինովութեան... Ո՛վ մեր վեպը»¹⁰⁶:

Տողերից, պատկերից, անխառն զգացումից այն կողմ վիպասանի կոչման ճանաչումն է, ժողովրդական կեանքի ամբողջական ընդգրկումի պահանջը: Օշականը խորն է հասկանում պահանջի խորութիւնը: Դա այլեւս միայն բարձրագրի պարզ հարցադրում չէ:

Իր տառապակոծ սրտի առջեւ արեւմտահայի ցրօնքն է, նշանակում է՝ գիտակցում է, որ վտանգուած է նրա գրական վաղը Սփիւռքի միջօրէականներում:

Մինչդեռ գրականութիւնը Յակոբ Օշականի փրկիչ մատեանն է:

ԾԱՆՕԹԱԳՐՈՒԹԻՒՆՆԵՐ

¹ Գրական երկու «համակարգերը» վերաբերում են արեւելահայ եւ արեւմտահայ ճանաչողութեան ըմբռնումին: Ինչո՞ւ համակարգ. որովհետեւ ներկայացնում են ազգային-մշակութային առանձնատկութիւններով, զարգացման ներքին տրամաբանութեամբ, բարբոյ, հոգեբանութեամբ, ազդեցութիւններով, լեզուով պայմանաւորուած տարրերիչ հայեացքների կարգեր:

Արեւելահայ գրականութեան մէջ նման զուգակշիռ համակարգուած քննակերպեր գրեթէ չունենք: Օշականն այստեղ էլ բացառիկ է:

² Հենց *Մաթիկ Մելիքեանեան* վէպում կան գրութեան «հիմնական ժամանակից» ուշ մնացած ընդգրկումներ, որոնցից նշենք մի քանիսը: Այսպէս, խօսելով գրականութեան մէջ թուրքի թողած ակնբախ բարդոյթի մասին՝ հեղինակը ընդգծում է ժամանակային ձգուող կորը. «Երեսուն տարիներ, - խոստովանում է արձակագիրը, - 1915-ն ետք, կը մնան անկարող իմ ներսէն պուտ մը բան կտարելու, այնքան թուրքը իրաւ էր իմ զգայնութեան վրայ» (Յակոբ Օշական, *Մաթիկ Մելիքեանեան*, Պէյրուէթ, 2010, էջ 152-153): *Կամ գրեթէ նոյն տեղում աւելացնում է՝ «Ասիկա անշուշտ չէ տակաւին թուրքը չճանչնալը 1940-ին իսկ, երբ Ամերիկա եւ Անգլիա, գիտնալով հանդերձ, որ թուրքերը գերմաններուն հետ էին, քաղաքական իմաստութիւնը արժեւորեցին՝ անոր ծոցը տեղալով աշխարհի բոլոր բարիքները» (նոյն, էջ 153): Աւելին՝ մի քանի էջ յետոյ յիշատակում է նաեւ «1941-ի աղէտը» (նոյն, էջ 163):*

Այս ամէնը գալիս է վկայելու, որ վիպասանը կատարել է աւելի բառային, պատկերային, քան բովանդակային շտկումներ, անուղղակի ընդգծել ժամանակի գործօնի «երկարաձգումը» առնուազն եօթը «լրացուցիչ» տարիներ, հասել Երուսաղէմի շրջան: Այս հանգամանքը խորհրդանշում է գրողի հայեացքի ամբուլթիւնը՝ շուրջ 40 տարիների շրջագծով: Ազգային շարժման ելքերի շուրջ մտածումների անփոփոխութիւնը բերում է անկանխակալ մօտեցման իւրաքայտկութիւն, որ պահել է մինչեւ մահ: Նա չէր ընդունում Արեւելքից եւ Արեւմուտքից «ներմուծուած» ազատագրական պայքարը այն պատճառով, որ այն օտարամուտ էր, ծառայում էր ուրիշ տէրութիւնների շահերին, բացառում էր այդ պայքարի մէջ ժողովրդին ճանաչելու առաջնայնութիւնը: «Մեր յն-

ղափոխականները անշուշտ ինձի պես գիտե՞մ որ չէին գար: Անոնք զաղիացի էին, ռուս էին, գերման էին, անգլիացի էին: Բայց մեր ժողովուրդը՝ հիմնովին արեւելք: Ան էր, որ չկրցանք զգալ» (նոյն, էջ 12): Մաթիկը դրա վկայութիւնն էր՝ հակառակ համակրական գծերի որոշ առկայութեան: Նման արտառոց գնահատական Օշականը տալիս է Աղէտի փրթումի պատճառների առթիւ, որի ողբերգականութեան խորքում նա տեսնում էր նաեւ «գրական» սրուած դրդապատճառի յայտնի տարրը, ինչը երեւան էր հանել դեռ 1923ի Յունիսի 17ին Գեղամ Գաւաֆեանին (1888-1959) ուղղած նամակում. «Երբ ցեղը գրականութեան համար զոհուեցաւ (քանի որ զիրքերն ու գրողներն էին, որ այս աղետը բերին, - նետում է անմիջական պոռթկումի պահին Օշականը, - քաղաքացիական քաջութիւն է հաւաքել բեկորները, կենալ մեծ փախուստի դէմ ու դիմանալ» (Լուսատուներ. Մաները կը Յիշեն, Փարիզ, Կեդրոնական Մանուց Միութիւն, 1996, էջ 28):

³ Օշական, Մաթիկ Մեյիքեանեան, էջ 9:

Մնացորդաց վիպաշարից հինգ վէպերի առանձնացումը (առաջին երեքը պայմանաւորուած էին թուրքական միջավայրի սեւեռուն ընտրութեամբ եւ թուրքի՝ գրականութեան մէջ եզած բարդոյթի յաղթահարման ճիգով, յաջորդաբար՝ Հաճի Մուրաթ, Հաճի Ապտուլլահ, Սուլէյման Հիֆենաթ) եւ ինքնուրոյն գրական «շնչառութեան» պարզելումը գեղագիտական յստակ ծրագրեր են դառնում արձակագրի համար, ուր չորրորդը արդէն 1930ականների առաջին կէտին կեանքի կոչուած Մաթիկ Մեյիքեանեանն էր՝ Մահակ Պարզեւեանից անմիջապէս առաջ:

Գրական ստեղծագործութիւնների նման վերակազմակերպումները Օշականի համար ուսուցիչ-բարոյագէտ Օնորէ Բալզակից (1799-1850) եկող մտահոգութիւնների շարք էին, ուր իրեն հետաքրքրող ներքին միասնութեան եւ երկի խորքային բովանդակութեան համամասնութեան պաշտպանութիւնն էր, նախորդ վէպից անանցուող, խմորուող, փաթկալուած արժէքների ինքնութիւն հաղորդելու տարերային պատգամը: «Պալզազ «Մարդկային կատակերգութիւն» անուանեց իր մեծոյի կատոյցը, - գրում էր նա, - ու չէր կասկածեր, որ այդ 1840ի Ֆրանսայէն իր սեւեռածը որքան քիչ բան էր խորքին մէջ: Պահ մը փորձուեցայ մեծ Վարպետին հանդէպ սերէս նուաճում իմ շարքը ենթատիտղոսել «Մարդկային տռամա»։ Եւս իրաւ, բայց մաշած է այսօր տարազը, այնքան ազգովին ու անհատապէս մեր ապրածը կը գլէ, կ'անցնի բառով ընդգրկելի իրողութիւններէն: Իմ շարքը կ'ուղղուի իմ ժողովուրդին, այսինքն կը ձգտի իմ ժողովուրդիս մէկ զակին ջիղերով պուտ պուտ կազմուած ցաւին ծովը թելադրել» (Յակոբ Օշական, Կեանքին Պէս (Հեքիաթ Մը Մեր Ժամանակներէն), Հոր. Առաջին, Լոս Անճելըս, 1995, էջ 5):

Ընդ որում՝ դա վերաբերում է նաեւ կեանքի վերջին շրջանում փաստօրէն անաւարտ թողած Կեանքին Պէս վէպին, որը ինքը հեքիաթների շարք էր անուանում, որի Երգ գլխից սկսած՝ արդէն տարանջատում էր երկը նոր խորագրի ներքոյ՝ Օսկի Օրանը: Տպագրութեան առումով այն կարծես աւելի «բախտաւոր» եղաւ՝ լոյս տեսնելով Պէրլութի Ահօս հանդէսի 1953ի ութ համարներում:

⁴ Օշական, Մաթիկ Մեյիքեանեան, էջ 10:

⁵ Եւ երկու անգամ էլ ընդգծել է կերպարի խոր վաւերականութիւնը. «Կը յայտարարեմ, թէ ան հնարովի անձնատրութիւն մը չէ՝ վիպային (այստեղ՝ գեղարուեստական, այլ ոչ ռոմանտիկական իմաստով - Ս.Դ.) գործողութեան մը համար յղացուած եւ հանդերձուած: Թէ՛ ներկայ հատորը (Մաթիկ Մեյիքեանեան վէպը - Ս.Դ.), թէ՛ Մաթիկին պատկանող Մնացորդացի մասերը կը պատմեն ստոյգ իրողութիւններ, որքան վաւերական անձնատրութեանց ապրումները, անշուշտ ենթարկուած որոշ վիպայնացման» (նոյն):

⁶ Նոյն:

⁷ Վէպում հեղինակը խորապէս գիտակցում է իր հերոսի մեկնական քննութեան զուգահեռը Փանջուհու հետ եւ այն բացատրում՝ ակնյայտ պաշտպանութեան տակ առնելով իր հերոսի վարքագիծը, ընդգծելով նրա իմացական առաւելութիւնները, բնականաբար, համեմատական կարգով, ընդհանրական գծերի խնամուած «հաշուառու՝ մով»։ «Օտեանի տիպարը (Ծալլվար) չեն կրցած նախզգալ Մաթիկին մէջ, որ աւելի պարկեշտ էր, քան յետսածին միւս դժբախտը, համալսարանէն ինկած, մէկ-երկու տարի անոր սեղանները, սրահները ձանձրացնելէ ետք ու ինկած նոյն ատեն տրորումին, որ մեծ գաղափարներուն գոհին էր, այս դարուն սկիզբը, մեր ուսանողներուն» (Նոյն, էջ 149)։ Ուշադրութիւն դարձնենք, որ երկուսի պարագային Օշականը չի խուսափում նրանց միասին հեզնախառն «յետսածին դժբախտ» կոչել։ Եւ աւելին՝ նա որոշակի հերոսից «այն կողմ» տեսնում է «փանջուհական» տիպարը՝ «... շատ աւելի խոր ու իրական, որքան չէ սեւեռուած Փանջունյալ» (Նոյն, էջ 99)։

⁸ Նոյն, էջ 15։

⁹ Յ. Օշական, «Հարթենք – Հրանդ Նազարեանց», Մեհեան, Պոլիս, Թիւ. 1, էջ 9։

¹⁰ Օշական, Մաթիկ Մեյլիքեանեան, էջ 12։

¹¹ Պատմութեան վաղ շրջանից անգամ նա շարունակում է որոնել «մեղաւորների»։ առաջինը վերհանում է Ազգապատու մի հեղինակ, նոյն Արմաշի դպրեվանդի հիմնադիր Մազաքիա Արք. Օրմանեանի՝ եկեղեցու պատմութեան «վերակազմութեան» փորձը՝ «...գրուած առանց ոճի, առանց հոգիի, պարզ անուններու եւ թուականներու խաղարկութիւն» (Նոյն)։

¹² Հետաքրքիր է երկու Դուրեանների զուգակշիռը, որը կատարում է Օշականը ճիշդ Մաթիկ Մեյլիքեանեանի շրջանին «Զուգակշիռ Արեւելահայ եւ Արեւմտահայ Գրականութեանց» դասախօսութիւնների ընթացքում։ «Անշուշտ, համալսարանը ոչինչ պիտի աւելցնէր [Պետրոս] Դուրեանի մը, բայց միջազգային արժեքով դէմքի մը պիտի վերածէր Եղիշէ Դուրեանը» (Յակոբ Օշական, Զուգակշիռ Արեւելահայ եւ Արեւմտահայ Գրականութեանց, Պէյրութ, 1999, էջ 228-227)։ Այսինքն՝ վաղամեծիկ քերթողը բնութեան հանճարն է, իսկ իր ուսուցիչը եթէ յղկուէր, միջազգային մեծութեան կը ձգտէր։ Պէտք է կարծել, որ այս գնահատութեան մէջ վրիպում է աշակերտը։ Դուրեան Արք.ի «համալսարանները» կայացել էին. չէ՞ որ ինքն է վկայում, ուսուցչի սենեակում արցունքն աչքերին նայում էր «Աննանին, Սենք Պետիւն, Թէնին, Չոլային բաժիններուն, ամէն մէկը քսանէն վեր հատորներով» (Օշական, Մաթիկ Մեյլիքեանեան, էջ 140)։ Չեք էր բերել, ուրեմն ինչու չմտածել, որ կարող էր։ Բանաստեղծ եղբայր Պետրոսը այդ համալսարանի հնարաւորութիւնը չունեցաւ, բայց դարձաւ։ Ուրեմն իրական տաղանդի խնդիր է ոչ-«համալսարանական» լրումը։ Պատահական չէ, որ կեանքի վերջին տարին նա շատ աւելի ջերմութեամբ է քննում Դուրեան Արք.ի գերը՝ նրան դիտելով յետադէմ ուժերի դէմ պայքարի «ելած արեւմտահայ եկեղեցականութեան քարձրագոյն իմացականութիւններէն մէկը» (Յակոբ Օշական, Արեւելահայ Բանասիրութիւնը Եւ Հիմնածին. Գարեգին Կաթողիկոս Յովսէփեան, Անթիլիաս, 1948, էջ 31)։ Նոյնն է, ի դէպ, յարաբերութիւնը Մեծարենցի եւ Երուխանի (1870-1915) միջեւ. առաջինը բնաբար է, երկրորդը կարօտ էր հիմնաւոր գարգացումի՝ բնաբարը հասկանալու համար։

¹³ «Աւելի վերջը, - անկեղծանում է բարբաղիւրը մատենագիրների վերարժեւորման ներքին պահանջի առիթով, - մատենագրական հետաքրքրութիւններ պիտի յաջողին սրբագրել պատանեկան այդ տալարութեանց անարդարութիւնը, ու եւ պիտի հասկնայի մեր մատենագիրները՝ իրենց բոլոր մեղքերուն հակառակ, դարձեալ իրր վկայութիւններ՝ միշտ իմ ժողովուրդէս, գոր իր դժբախտութիւնը կ'ընէր կրկնապէս սրտառու ու յանկուցիչ» (Օշական, Մաթիկ Մեյլիքեանեան, էջ 12)։

¹⁴ Նոյն, էջ 14։

¹⁵ Նոյն, էջ 41:

¹⁶ Հեղինակը չի թաքցնում իր այլամերժութիւնը դէպի շարժման ու պայքարի յայտնի գործիչները, դէպի «...խիստ, հաստ (քիչ վերի տողերում մտնի՝ «փայլատ») ու «յաժման» - Ս.Դ.) այդ մարդերը, նոյնը՝ Մաթիկին ալ պատմումէն, որոնք իրենց նկարագիրը հարկադրած էին հայ յեղափոխութեան, զայն մասնատրելով, իրենց միայն սեփական կազմակերպութեան մը վերածելով» (նոյն, էջ 183):

¹⁷ Նոյն, էջ 180:

¹⁸ Օշական, *Զուգակշիռ*, էջ 227:

¹⁹ Օշական, *Մաթիկ Մելիքիանեան*, էջ 181:

²⁰ Նոյն:

²¹ Նոյն:

²² «Երջանկութիւնս մեծ եղաւ, երբ հաստատեցի թէ դուն կը մտածես ճիշդ այն, ինչ որ ես կը մտածեմ մեր «յեղափոխականներու» գործին մասին: Եթէ գիտնաս թէ քանի՞, քանի գիշերներ, խմբուած փարիզեան սրճարանի մը մէկ անկիւնը, մենք դատապարտած ենք այդ գործը, ճիշդ քու բառերովդ - «արդիւնքը», «հետեւանքը» (Շահան Շահնուր, *Նամականի, Հար-Ներկորդ, (Նամակներ Գուրգէն Մահարիին Եւ Անդրանիկ Անդրէասեանին (1909-1989), կազմ., խմբ. եւ ծանօթ.՝ Գրիգոր Քէօսէեան, Ուոթերթաուն, 2004, էջ 74):*

Քաղուածքում կրկնակի, նշանակում է՝ անթաքոյց զայրոյթ կայ՝ արտայայտուած Շահնուրի վերբերած «գործ» բառի մէջ, որը բնագրում (ձեռագիր թէ տպագիր) շեղագիր է: Այսինքն՝ դարասկզբի շարժման կամ «յեղափոխական» տարերքի հետեւանք «գործը», ըստ երեք խոշորագոյն գրիչների, համազգային ձախողում էր, մաքի աղէտ, որ առաջ բերեց 1915ի «Ղժոխքի ճամբան»՝ Աղէտը:

²³ «Օշական արիւմարիւնի իմացականութիւն մը չէր բնաւ, - գրում էր նա 80ականների կէսերին Մահարուն Սան-Ռաֆայէլից 1966 Դեկտ. 20ին յղած նշանաւոր նամակում, - քայց իր ենթադրեալ «գեղագիտութիւնը» բունատրած էր ամբողջ սերունդ մը: Չէր գիտեր, թէ գեղեցիկը կը կայանայ պարզութեան մէջ: Իր բռնագրօսիկ եւ անհետք պատկերները կ'արտայայտէր այնպիսի՝ դարձադարձիկ եւ ոլորապտոյտ նախադասութիւններով, որ ես զինքը անուանած էի Հօճա...» (նոյն, էջ 49):

Ի դէպ, նամականու խմբագիր Քէօսէեանը յիշատակում է 30ականների վերջին Ապագաի մէջ Շահնուրի տուած համանման, բայց աւելի խիստ բնութագիրը Օշականին՝ «կեղծ խօճա» (նոյն, էջ 171), ինչը վկայում է, որ տասնամեակները դոյզն իսկ չեն փոխել զրոյի հանդէպ Ֆրանսահայ արձակագրի՝ գրեթէ ժխտական կարծիքը:

²⁴ Շահան Շահնուր, *Ազատն Կոմիտաս Եւ Իր Երբ Յաւակագիր Վաղը*, Երեւան, ՀԳՄ Հրատ., 2003, էջ 8:

²⁵ Նոյն, էջ 6:

²⁶ Թէքէեանի քնարական հերոսի բանաստեղծական ճակատագիրը «Հայ Ազգին» ձօնում («Երեք Զօներ»ից երկրորդում) 1920ականների կէսերին ներկայացնում է առօրեայից դէպի անէացում ուխտագնացութիւնը:

Բայց շափահաս, քայց մնծցած մարդն յամառի՝ տակաւին

Տողեր քաշել ու յանգեր գամել ետեւ ետեւ

Ու կախել վար անոնցմէ մութ կանթեղներն իր սրտին... :

(Վահան Թէքէեան, *Սէր (Քերթուածներ (1919-1933), Փարիզ, 1933, էջ 6):*

²⁷ Շահնուր, *Ազատն Կոմիտաս...*, էջ 10:

²⁸ Նոյն, էջ 8:

²⁹ Օշական, *Արեւելահայ Բանասիրութիւնը...*, էջ 33:

³⁰ Ֆրանսահայ արձակագիրը գրում է Կոմիտասի միջավայրի՝ իրրեւ ճակատագրի վերջնական ընտրութեան մասին. «Հանճարը կրնայ ծնիլ զաւառի խորը, քայց մայրաքաղաքն է որ զայն կը նուիրագործէ: Ան է որ կը տարածէ համբաւը՝ ըլլալով արձագան-

զիշ քմրուկ (caisse de resonance)։ Եւ մեր մայրաքաղաքը Պոլիսն էր։ Պէտք է ցաւի որ այս՝ այսպէս էր։ Բայց մեզքը Պոլիսինը չէ, երբ կովկասահայ զանգուածը մնացած էր ոռուսամոլ, ծիծաղելի սնուպիզմով եւ անպատրաստ, իր ցրուածութեամբն իսկ, քմրուկի գերին։ Սիմոն Վրացեան (1882-1969) կը վկայէ թէ Վարդապետը ստիպուեցաւ խոյս տալ Կովկասէն ու Վանքի հեղձուցիչ մթնոլորտէն» (Շահնուր, Ազատն..., էջ 15)։

³¹ Օշական, *Զուգակշիռ Արեւելահայ*, էջ 85։

³² Օշական, *Մաթիկ Մեյիբխանեան*, էջ 23։

³³ Նոյն, էջ 23-24։

³⁴ *Յովհաննէս Թումանեան, Երկերի Լիակատար Ժողովածու 10 Հատորով, Հար. 3 (Պօ-էմենթ)*, Երեւան, ԳԱԱ Հրատ., 1989, էջ 73։

³⁵ Նոյն, էջ 70։

³⁶ Նոյն, *ընդգծումը մերն է*։

³⁷ Նոյն, էջ 74։

³⁸ Օշական, *Մաթիկ Մեյիբխանեան*, էջ 88։

³⁹ Նոյն, էջ 88-89։

⁴⁰ Նոյն, էջ 89։

⁴¹ *Տէս՝ Լեւոն Շանթ, Երկեր, Ա. Հատոր, (Գեղարուեստական Գրութիւններ 1891-1894), Պէյրութ, 2008, էջ 349։*

⁴² Օշական, *Մաթիկ Մեյիբխանեան*, էջ 225. *ընդգծումները հեղինակինն են։*

⁴³ Նոյն, էջ 55։

⁴⁴ *Այդ ճանապարհին նա, հեղինակի «վկայութեամբ», պիտի անցնի «Կարի՛ն։ Յետո՛յ։ Անշուշտ, դէպի արեւմուտք, երկշաւիղ ուղեցոյցով Սեքաստիա ու Կեսարիա։ Փոքր Հայքը նմանապէս անիկա ենթարկելու էր շատ խղճամիտ ուսումնասիրութեան, միշտ նոյն մեթոտներով» (նոյն, էջ 241-242)։ Բայց շահեկանութիւնն աննշան է. նա այդպէս էլ մնում է անհաղորդ իր ժողովրդին. «Ան չէր ճանչնար Վասպուրականի եւ Տարօնի հասարակ ժողովուրդը։ Դէպի Կիլիկիա իր փախուստը ծանօթ է ձեզի, բորբերէն իր զգայնութիւններովը։ Դէպի Կարին անիկա զարմանար պիտի՛ նոր աշխարհէ մը ինչպէս» (նոյն, էջ 242)։*

⁴⁵ Նոյն, էջ 98։

⁴⁶ *Իսկ Օշականի մեծութիւնը նորերին ակներեւ էր եւ այն էլ՝ դեռ 20ականներէից՝ քննադատական մօտեցումներին զուգընթաց։ Շուշանեանը, հզօր կանխատեսող էր. նա որսում էր ուսուցչի քննական հայեացքի լոյսն ու ստուերը, բայց գիտակցում էր՝ լոյսը գերակշռում է։ Այդ համադրութեամբ էր 1926ին, գրական իր առաջին քայլերից արդէն, խորութեամբ վերհանում Օշական ուսուցչի ու առաջնորդի հանգամանքը, երբ դեռ չէր էլ սկսուել վերջինիս կիպրոսեան շրջանը, լոյս չէր տեսել գրական եւ գիտական հատորների ստուար մասը։ Ահա այդ ժամանակ Ֆրանսահայ արձակագիրը հաստատում էր. «Օշական մեզի՛ երիտասարդներուս սորվեցուց կշռել մարդիկը մեր փերուն մէջ։ Սորվեցուց կշռել՝ կ'ըսեմ, որովհետեւ չենք ընդունիր յաճախ իր բերած կշիռը։ Օրինակ, Թումանեանի տուած իր ծանրութիւնը բերել կը գտնենք։ Իսկ Չարենցիցի՛նը՝ ծանր։ Օշական սորվեցուցած է նաեւ մեզի, մենք, որ վարպետ չենք ճանչնար, կատաղութեամբ ու առանց ընկրկումի կռուիլ յանուն գեղեցիկին, տապալել սուտ աստուածները ու հայիոյել կատարներուն։ Օշական մեր անմիջական երէցն է։ Ան է, որ պէտք է առջեւէն քալէ։ Գլուխը բարձր՝ մեծ յաղթանակին համար։ Ուսերը բռնատր՝ բանաստեղծութեան անփոխարինելի հարստութեամբը։ Կեցցէ՛ Օշական» (Շահնուր, *Պարբերական Գրականութեան Եւ Արուեստի, Պուքրէշ, Բ. տարի, թիւ 11, Մայիս, 1926, էջ 310*)։*

⁴⁷ Օշական, *Զուգակշիռ Արեւելահայ*, էջ 92։

⁴⁸ Նոյն, էջ 93։

⁴⁹ Մուրացան, *Երկերի ժողովածու 7 Հատորով, Հտր. 6*, Երևան, Հայպետհրատ, 1963, էջ 165:

Մուրացանի եւ Օշականի հերոսները առաջնորդուելու են հին իմաստութեամբ, որ խնամքով ուղղորդում է նրանց ճեմարանի նախկին սան, այդօրուայ ժողովի նախագահը՝ «Կամ կը գտնեն ճանապարհը եւ կամ ինքս բաց կ'անեն» (նոյն)։ Մուրացանն առաջինը մատնանշում է հերոսի (նման հերոսների) ապագայ գործունէութեան ծրագրերը, որոնց տակ սիրով կարող էր ստորագրել նաեւ Օշականի հերոսը («գիւղական հասարակութեան իրատուցների պաշտպանութիւնը», «լուսատրութեան գործի հիմնադրութիւնը», «գիւղացու տնտեսական դրութեան բարոյքումն», նոյն, էջ 168 - ընդգծումները հեղինակինն են)։ Պետրոսը գիտակցում է կեղեքիչների «զիմադրութիւնը» տեղերում, մինչդեռ Մաթիկը խուսափում է տեղական ցեցերի հետ շփումներից։ Պետրոսին հարստահարիչները գիւղից վճնդելու եղանակը գտնում են, մինչդեռ Մաթիկին իբրեւ «յեղափոխական» յանձնում են թուրքերին։ Պետրոսը երկու-երեք օր չի զիմանում, Մաթիկը աւելի յամառն է՝ առաքելութեան թելադրութեամբ դիմակայութիւնը երկու շաբաթ է արեւմտահայ թշուառ մէկ տեղում։ Հերոսների տարբերութիւնն ակնբախ է՝ Մաթիկը ընտրում է փախուստներով լի քաղաքական նահատակութեան ուղին, իսկ Պետրոսը՝ գաղափարներից դէպի փափկասուն կեանք դարձը։ Երկու հերոսների համար հեղինակների ընտրած լուսարանման եղանակն այնուհանդերձ մնում է նոյն երգիծական յատակագծի սահմանագծում։

⁵⁰ Բնականաբար, հեղինակը նկատի ունի ոչ միայն Մարմարճը գիւղը, ուր ինքը աշխատել է իբրեւ ուսուցիչ, այլեւ Բուժանիայի արգասարեր շրջանն առհասարակ։ Հեղինակը դրսեւորում է եւ բառերի ենթաշերտերում, եւ այն վերաբերմունքում, որ համահունչ է հեղինակի ժխտական ծաղրական ոճին՝ չէ՞ որ ինքը Մաթիկ հերոսից հազար անգամ լաւ գիտի այս աշխարհը, հազար անգամ նաեւ աւելի է տառապում, քան իր երկշաբաթեայ հիւրը։

⁵¹ Օշական, *Մաթիկ Մեյիքիսանեան*, էջ 90:

⁵² Նոյն - ընդգծումը մերն է։

⁵³ Նոյն, էջ 240: Ի հա՛րկէ, այդ ամէնը միայն շրջակայքի արական համաշխարհային յեղափոխութիւնը կատարելուց յետոյ՝ «Կարիւնը, Սանասարեանով, այս ոգիին կապում զաղափարագրութեամբ, յեղափոխութեան վերանորոգիչ շունչին տակ Հայաստանի ապագայ տնտեսութեան մեծ կեդրոնը՝ որ իր լեռնային նկարագիրը հարկադրէր մեզի, մեզ ընելով Արեւելի Եվրոպայի»:

⁵⁴ Նոյն, էջ 98:

⁵⁵ Նոյն, էջ 85:

⁵⁶ Նոյն, էջ 101:

⁵⁷ Նոյն:

⁵⁸ Հեղինակը չէր կասկածում ժողովրդի համար Մաթիկի գոհողութիւնների, նահատակութեան գնալու վճռականութեան, նպատակի ազնուութեան վրայ՝ «արգասարերը, շատ աւելի առատօրէն օգտակար դառնալու համար իր ժողովրդին..., հետզհետէ նոյնանալու համար գիւղացիին, բանուորին՝ իբր տարագ, ապրում ու հոգեբանութիւն» (նոյն, էջ 20):

Իբրեւ անձնաւորութիւն՝ Մաթիկը մահից յետոյ եւս պահպանում է հմայքի, վեհութեան «դիմագծութիւնը, կենդանագիրը իբրեւ հատընտիր նմոյշ սերունդէ մը, որուն բարոյական շէնքը անծանօթ է մնացած տաճկահայերուն, գոնէ անոնց, որ կ'իյնան Ալիսէն (Դանիէլ Վարուժանին այնքան ընտանի բնաշխարհիկ գետը - Ս.Դ.) ասդին [դէպի արեւմուտք]» (նոյն, էջ 104-105):

⁵⁹ Նոյն, էջ 27:

Գրողը խոստովանում է, թէ այդ ոճը պարտադրուած է իրեն, ինքը ոչինչ անել չի կարող, այսինքն՝ իր ու ընթերցողի միջեւ չլցուող պարագայ կայ, որը յաղթահարելու է ոչ

ինքր. «Դժբախտ արեեստ մըն է գրելը: Որքան բան կը գոհե ան, գրողը՝ որպէսզի մատչելի մնայ ընթերցողին ժամանակացոյցին, աւելի յաճախ ճաշացուցակին, մարտողութեան խորհուրդին» (նոյն, էջ 27-28): *Ընկալման մէջ ընթերցողի քաղաքական գարգացման աստիճանի մակարդակի մասին հեզնախառն, բայց թափանցիկ ակնարկն է:*

⁶⁰ Մուրացանի խեղճ, բայց նաեւ տգէտ ուսուցչի վիճակին ընկած, ակամայ նեղ կացութեան մատնուած արեւմտահայ ուսուցիչը կանխազգում է կարծես, թէ ինչպէս են գիւղացիները արգահատանքով շափում իր քրտինքը, քանի որ բարձրաձայն «յանդիմանող վարժապետի մը խստութեամբը», «արիամարիանքի մէջ մուկ մը խղղող տղու պայծառութեամբը» Մաթիկը անփութօրէն նետում է իր՝ առարկութիւն չվերցնող դատապարտութիւնը՝ «Ասացէք խնդրեմ, որ ուսուցիչ էք, ի՞նչ ունէք արած... Սրանք խկի շեն իմանում՝ ո՞վ է Խրիմեանը» (նոյն, էջ 77):

⁶¹ Նոյն, էջ 278:

⁶² Նոյն, *Գրականութեան Համար*, աշխատ․ Գրիգոր Յակոբեան, Երեւան, Ազգային Պալատի Հրատ․, 1997, էջ 46-47:

⁶³ Նոյն, *Մաթիկ Մեյլքիսեանեան*, էջ 110:

⁶⁴ Նոյն, *Արեւելահայ Բանասիրութիւնը...*, էջ 31 - ընդգծումները՝ հեղինակինն են:

⁶⁵ «Լիպերալիզմն դէպի աս [մտաւորական] դասակարգը անցըր բնական է: Բառին բախտը շատ աւելի ընդարձակ է ռուս գրականութեան մէջ եւ հրաշալի սեւեռումներու պատրուակ եղած է (Տոսթոևսկիի գործին մէջ զգեցած կարկառը անմոռանալի է եւ անջնջելի)» (Օշական, *Զուգակշիռ Արեւմտահայ*, էջ 210): Այս հարցադրումը, ի դէպ, մօտեցնում է երկու խոշոր արուեստագէտներին մտաւորական աշխարհի եւ ազգային-քաղաքական ընդհանրութիւնների գեղարուեստական ընդգրկումի առումով, ինչի վկայութիւններն են Այսահարը եւ Մաթիկ Մեյլքիսեանեանը:

⁶⁶ Ի հաւրելէ, ռուսական մշակոյթի ներկայութեան կողքին Օշականը չէր կարող չտեսնել, իր պարզ բառով, ռուս բռնապետութիւնը, «Սիպերիայի սառերը», բայց այն համեմատելի չէր թուրքական վայրագ, անարգ քաղաքականութեան հետ, որը քաղաքակրթութեան տարրական իմաստների հետ շփոթել չէր կարելի. «Անձանօք չի Սիպերիային, բայց ունի բաւական հասունութիւն բառը գետեղելու իր ճիշդ ոլորտին մէջ: Թուրքիոյ մէջ Սիպերիան ամէն գիտլի սահմանէն կը սկսէր» (Օշական, *Մաթիկ Մեյլքիսեանեան*, էջ 115-116): Ասուած է «չոր», բայց թուրք-ռուս յարաբերութիւնների խոր ճանաչողութեամբ:

⁶⁷ Կիմ Ազարեկեան, *Յակոբ Օշական (Մտեղծագործական Աշխարհի Արահետներում)*, ԵՊՀ Հրատ․, Երեւան, 2006, էջ 213:

⁶⁸ Նիհիլիզմի կերպաւորման ներքին պահանջը դալիս է նոյն Դոստոևսկուց, որն ամէն առիթով փորձում էր ընդգծել, թէ նիհիլիզմը յեղափոխութիւնը կեանքի կոչելու ազդակներից է, թէ Գրանովսկին արդէն նիհիլիստ է, նիհիլիզմի առաջին տեսարանը ՃԹ-դարի ռուս իրականութեան մէջ:

⁶⁹ Արձակագիրը թոյլ է տալիս իրեն տրուելու փիլիսոփայական խորհրդածութեան, մահուան դատողութիւնների առեղծուածին: «Մահը,- գրում է նա՝ կարծես արձագանգելով Թէքէեանի «Մահուան Տաղեր»ի շարունակական ներքին իմաստներին,- ամէնէն խոր փորձառութիւնն է կեանքին, պայմանով, որ ասացուածէն զեղուի բաժինը կրօնքներով, գրականութիւններով, արուեստներով անոր ներսը զետեղուած հասարակ տեղիքէն: Չայն կ'ապրինք անշուշտ քիչ մը ամէն օր եւ ամէն տեղ: Բայց շատ քիչերու վիճակուած է ճակատ ճակատի կենալ անոր հետ: Մահը դառնագոյն փորձառութիւնն է, որուն քուրայէն անցնող ողջն է միայն, որ կը հասկնայ անոր ահաւոր ստեղծուածը: Ոչ մէկ բնագանցական շահաբերում սա տողերուն ետին: Ոչ մէկ փարատորքեալ նրբախոյզութիւն, որուն ճամբով երբեմն խորհողներ կեանքի պատկերներու կը հասնին: Բայց զայն [՝ մահուան էութիւնը] լիովին զգալու համար

անհրաժեշտ է հասունացել, գեղացին կ'ըստ՝ զառակ մը քաղած ըլլալ» (Օշական, *Մաթիկ Մելիքեանեան*, էջ 120-121 - ընդգծումը հեղինակինն է):

Օշականը պարզ ժողովրդական ասացուածքի եւ երջանկութեան բեթհովէնեան յայտնի բանաձևի («Երջանիկ կարող է լինել դժբախտութեան քուրայով անցածը») միջեւ ներքորէն անցկացնում է հասարակաց իմաստութեան շարք:

⁷⁰ Նոյն, էջ 16:

⁷¹ Նոյն:

⁷² Հայրենի գրականագէտ Գրիգոր Յակոբեանը, ով օշականեան բնագրի հմուտ մեկնիչներից էր, *Գրականութեան Համար* տեսարանական ուսումնասիրութեան առանձին տպագրութիւնը պատրաստելիս ընդգծում է Օշականի մարտնչող գրիչը գրքի «Յաղթարան Հերթում (Քննադատութեան Միտերիան)» վերջաբանում. «Օշականի ցանկացած քննադատական գրութիւն, յողում, գրախօսութիւն եւ ուսումնասիրութիւն, զարտուղում քննաբանութեան հայկական «սրբացում» կաղապարներից, գրական ընթացի, հոգեւոր-իմացական կեանքի «գայթակղութիւն» էր (այստեղ՝ հակազդեցութիւն - Ս.Դ.)՝ յարուցած քննադէմերով եւ կամ լուրեանք, անտեսումով» (Յակոբեան, *Գրականութեան Համար*, էջ 48): Նա հակադրում էր վիպագրի ոչ-թելադրական համեստութեանը, երբ վերջինս ծայրակէտերի հասցնելով իր՝ վիպողի (նաեւ թատերագրի) ու քննադատի բեւեռները, այն կարծիքին էր, թէ գեղարուեստական արտադրութեան մէջ «չէ իջած ժողովուրդին», իսկ մեկնիչի պարագային՝ ինքը «իրական գայթակղութիւն է», այսինքն՝ ըմբոստ, միշտ ներքին խռովքի մէջ:

Օշականը գիտական թէ՛ ճանաչողական իւրաքանչիւր գաղափար հաստատել է պայքարով, մաքառումով: Նա հայ իրականութեան մէջ ընկերային մտքի վերակառուցման մեծագոյն յեղափոխականներից էր: Առաջին հերթին դա նրան ստիպում էր ազատութեան խորհրդին հասնելու աճապարանօք ու վտանգաւոր ճանապարհները մերժել, քանի որ ուղեղներում դեռ չխմորուած ու տարեբային պայքարը նոր հասարակարգին անպատրաստ, ազգային միասնական կեցութեանն անհաղորդ միջավայրում յղի է անդառնալի կորուստներով: Ահա թէ ինչու նա հաւասար ուժով պայքարում էր թէ՛ յեղափոխութեան գոհները կուրօրէն նետուելու ձգտման, թէ՛ այդ պայքարի պատրաստութեան ազգային գրական նախահիմքերի դէմ:

⁷³ Գրական սկզբունքային բանավէճի ծաւալները, մեթոդներն ու եղանակները մեզ տանում են վերստին Դոստոեւսկու աշխարհը, որը «Այսահարը» վէպում անմիջապէս արձագանգում է ուսու եւ արտասահմանեան գրամշակութային նշանաւոր իրադարձութիւններին: Իսկ այդ տարիները խորապէս շահագրգռում էին արտասահմանում ապրող վիպասանին: Հպանցիկ նշենք, որ հենց այդ շրջանում հրապարակ իջան ուսու գրականութեան հրաշալի կոթողներ դարձած Տոլստոյի *Պատերազմ եւ Քաղաքացիութիւնը*, որի հանդէպ վերապահումներ են հնչում Դոստոեւսկու շուրթերից, թէ այն «կալուածատիրական գրականութեան» նոյն նմուշն է, Միխայիլ Սայտիկով-Շչեդրինի (1826-1889) *Մի Քաղաքի Պատմութիւնը*, որով աւարտում է գլուպովեան պատմութիւնների շարքը: «Այսահարը»ի հերոսի սեղանին կարելի է տեսնել անգամ Հիւգոյի *Մարդը, Որը Միժողովում է*: 1869ին լոյս տեսած վէպը: Անտեսելու չէ նաեւ Հիպոլիտ Թէնի (1828-1893) *Գեղարուեստի Փիլիսոփայութիւնը*՝ գրուած 1865-1869ին: Այս ամէնը վկայում է «Այսահարը»ի հեղինակի գրական յիշողութեան եւ թարմատի վէպերի ճանաչողական նորագոյն խաղարկումների շնորհը, ինչը յատկանիչ է նաեւ Օշականի համար, որին թանկ են յիշատակուած հեղինակներից շատերը:

⁷⁴ Ըշմարտութիւնն այն է, որ ուսու գրականութիւնը 1917ից «անդին ալ», դեռ պուշկինեան շրջանից, ընկերային տազնապներ ունէր, որոնք խորացել էին ԺԹ՝ դարի երկրորդ կէսին, հասել դարավերջ, հատել նոր դարը:

⁷⁵ Յակոբ Օշական, *Նամականի, Ա. Հատոր, Պէյրութ, Տպ. Ալթափրէս*, 1983, էջ 88. ընդգծումները հեղինակինն են:

⁷⁶ Օշական, *Արեւելահայ Բանասիրութիւնը*, էջ 162:

⁷⁷ Օշական, *Մաթիկ Մեյիքիսանեան*, էջ 99 - ընդգծումը հեղինակինն է:

⁷⁸ Պոլսից Պէյրուս անցած Մանուկ Արսլանեանը (1892-1944) հիմնում, աւելի ճիշդ՝ վերակազմում է *Ազգայնագիտական իրաւաբանական շարաքիւղներ*, ապա *օրաթերթ* (1942-1955), ուր 1950ականների սկզբին, մէկ տարուայ ընթացքին (1951ի Դեկտեմբերից 1952ի Նոյեմբեր), լոյս են տեսնում Օշականի *Զուգակցիւ Արեւմտահայ եւ Արեւելահայ Գրականութեանց*՝ աշակերտութեան համար 30ականներին կարդացուած դասախոսութիւնների շարքի թեմատիկ բաժինները՝ «Հանդիսութիւններ», «Անհանդիսութիւններ», «Մասնաւոր Սեռեր», «Վէպը», «Թատրոնը», «Քննադատութիւնը», «Պատմութիւնը», «Համադրութիւն», յաջորդական ներկայացումով: Այն 1999ին Պօղոս Մնացեանի անմիջական ջանքերով Պէյրուսում լոյս է տեսնում առանձին գրքով:

Արեւելահայ եւ արեւմտահայ բնագրերի դեղարուեստական եւ դադափարական ընկալումների իւրայատկութիւններից Օշականը հասնում է «արուեստի զգայարանքի»՝ հակադրութեան արմատին, որը միայն արեւմտահայերի համար առաւելութիւն չէ իր կարծիքով. «Թէեւ հոս ալ խորերէն կը միջամտէ երկու գրականութեանց հակամարտութիւնը ստեղծող հիմնական մոթիւը. լսել կ'ուզեմ՝ օգուտի եւ անշահախնդիր ստեղծումի մեծ քոնքրասքը, որը կ'երեւայ մեր զոյգ գրականութեանց սեռերուն ալ մէջ: ...Ստոյգն այն է, որ մեր տեսակետները տրամագծօրէն հակառակ էին անոնց [արեւելահայերու] տեսակետներուն» (Օշական, *Զուգակցիւ*, էջ 166 - ընդգծումը հեղինակինն է):

⁷⁹ Նախ, սոցիալական ու քաղաքական անկախութեան դադափարը, իր վկայութեամբ՝ ածանցուած արեւելահայ գրողներ Բաֆֆուց եւ Գամառ Քաթիպայից (1830-1892), ինչպէս «...երազը, ցարդ ապրած է՝ զիրքերու մէջ ջերմացուած ծաղիկին նման: [Ռուստի] յեղափոխական սուրբ, անյետաձգելի գործ է գայն փոխադրել ու տնկել զանգուածներու ջերմաջերմ սիրտին մէջ» (Օշական, *Մաթիկ Մեյիքիսանեան*, էջ 102):

⁸⁰ Օշական, *Նամականի*, Ա., էջ 112:

⁸¹ Նոյն:

⁸² Սեւակը լրջմիտ փաստարկներով առաջարկում էր, եւ ոչ միայն մի քննադատի, տուեալ դէպքում՝ Սերգէյ Սարինեանին, այլեւ առհասարակ գրականութեան գիտութեան բաւիղներում, առաջնորդուել Օշականի «ոլիալիս գորութեան գաղտնիքի» բացայտմամբ, որքան էլ վերջինս լինէ «սխալաշատ ու երերուն» (Պարոյր Սեւակ, *Երկերի ժողովածու 6 Հատորով, Հոր. 5* (Գրականագիտութիւն, Քննադատութիւն), Երեւան, «Հայաստան», 1974, էջ 313):

⁸³ Օշական, *Մաթիկ Մեյիքիսանեան*, էջ 112:

⁸⁴ «Մաթիկ Մեյիքիսանեանց բարիքը ըրաւ մանաւանդ ինձի մօտեցնելու, սիրելի ընծայելու արեւելահայ արժանառատ բարեխառնութիւնը, - գրում է նա՝ պաշտպանելով գեղարուեստական պայմանաձեւի կանոնը, - հակառակ անոր, որ հոն գործող տիպարները կնիքին տակն են ծանր կաղապար դարձող իրապաշտութեան մը» (նոյն):

⁸⁵ Նոյն, էջ 10:

⁸⁶ Օշական, *Զուգակցիւ*, էջ 204:

«Իրապաշտութիւն» տարազի տակ նա շարժումից առաւել որսում է «աւելի ընկերային հետաքրքրութեանց դաշտ» (նոյն, 174), որը պատրաստ է ժխտելու: Իրապաշտութիւնն իր համար հոգեբանական հարազատութիւն է, բարք է, աշխարհաճանաչողութիւն, մինչդեռ ինքը դժգոհ է իրապաշտութեան տակ միայն «ընկերային», «ընկերական» շարժումների ճանաչումից, որը տեսնում է Չարթօնքի սերնդից յետոյ՝ «որպէս ամենէն յատկանշական կերպարանքը» (նոյն, 209):

⁸⁷ Երվանդազէի եւ Շանթի ստեղծագործական հակադրութիւնը Օշականը «Ռէալիզմն Զազատագրուելու Իր Յամատութեանը Մէջ» ենթախորագրով փոքր, ամփոփ նիւ-

թի սահմաններում տեսնում է վիպային ու իրապաշտ բախումի լոյսով. «Ա՛րսն, քե՛
Շանքի ամենն համբաւաւոր խաղերուն ներկայացման ատեն Շիրվանգաղէ ոտք չէ
դրած ներկայ ըլլալու այդ *անիրական*, բերես պէտք պիտի ըլլար ճշդել անի-
րապաշտ քննադրութեանց: Գրագէտի, արուեստակցի պարզ նախանձն մը ատիլի է
շարժառիթը այս արհամարհանքին, ատիկա կու գայ ռեալիզմն» (նոյն, էջ 159 - ընդ-
գծումը հեղինակինն է): Ամէն ինչից վեր այստեղ երեւում է Օշականի անթաքոյց
դժգոհութիւնը ու հայիզմի տիրական թուացող ուժից:

⁸⁸ «Իմ գրական աշխատանքը չի գար ուրիշ ակէ,- խոստովանում է նա՝ շեշտադրելով
կեանքի ու գեղարուեստականի յարաբերակցութեան մէջ իր յստակ կողմնորոշումը,-
Բոլոր իմ վիպակները, վէպերը վատերատիպ անձնատրութեանց ու ատիլի քան իրաւ
դէպքերու արձագանգներ են» (նոյն, էջ 107): Իսկ քիչ անց՝ գրական ոճի ընկալման մի
նոր անկեղծ, անմիջական պոռթկում. «Ուրիշներ կը գրեն բերես բազմաթիւ ազդակ-
ներէ թելադրուած: Ես գրեցի միայն ու միայն մարդեր, այսինքն՝ մարդկային պատա-
հարը սեւեռելու, փրկելու բերես վիճելի, բայց իրաւ, հաստատ առաջադրութեամբ»
(նոյն, էջ 108): Հետեւութիւնը մէկն է. հոգեբանական քննութիւնը չի գոհաբերում
տիպարանութեան իրապաշտական պահանջին, մարդու անհատական գծերի տեսողու-
թիւնը աւելին արժէ հեղինակի համար, քան ընդհանրատիպերի փնտռտուքը, երբ հապ-
ճեպօրէն սահում ես անձի, ես-երի, ներաշխարհի վրայով: Օշականը հիւսում է բարձր
անհատների մանրամասներից:

⁸⁹ Նոյն, էջ 53:

⁹⁰ Նոյն: Ի դէպ, շատ աւելի ուշ շրջանում նման հոգեթաթաւ ապրումներ թուրք եւ
քուրդ ընթերցողներին պարզեւեցին գիւղագիրներ Յակոբ Մնձուրու (1886-1978),
Համաստեղի (1895-1966) եւ Մկրտիչ Մարկոսեանի (1938) պատմուածքների թուրքերէն
բազմակի թարգմանական տպագրութիւնները Ստամբուլի «Արաս» Հրատարակչա-
տան շնորհիւ, երբ Արեւելեան Անատոլիայից Պոլիս գաղթածները բնաշխարհի կարօտը
սփոփում էին հայ հեղինակների «միջնորդութեամբ»:

⁹¹ Նոյն:

⁹² Օշական, *Զուգակշիռ...*, էջ 33:

⁹³ «Ան էր պատճառը,- գրում է վիպագիրը,- որ Նալպանտեանցը ռուս գաղափարագ-
րութեան զինակիր մը ըլլալը զոհողութիւն մը չնկատեց, իր ժողովուրդէն խլուած իր
ուժերուն գործածման մէջ իր վատնած եռանդը վերածելով ժողովրդային հանգա-
նակի մը» (Օշական, *Մաթիկ Մելիքեանեան*, էջ 114):

⁹⁴ «Կը բաւէ քաղդատել 19րդ դարու երկրորդ կէտը արեւելահայ ու արեւմտահայ կեան-
քին, համոզուելու համար, թէ որքան հզօր միջոցն է պաւ հոգին մեր ամեն արտա-
յայտութեանց մէջ» (նոյն)՝ եզրակացնում է արեւմտահայ բարձրագիրը: Սակայն արդ-
եօ՞ք իւրացումը գոհացուցիչ պիտի համարել, խիստ կասկածում է մեր հեղինակը. դեռ
փա՛ռք է թումանեանը (նրա «...գործին մէջ Պուշկին (1799-1837) եւ Լերմոնտով (ռուս
բանաստեղծներ) զգալի կնիք ունին»), իսկ ա՛հա արեւելահայ վիպագիրները, իր
տպաւորութեամբ, ոչինչ չեն վերցրել ռուսական մեծ արձակից: Եւ հնչում է բողոքի
ձայնը՝ «...ո՛ր են Տոստոյսկին եւ Թոլսթոն անոնց վէպին մէջ» (Օշական, *Զուգա-
կշիռ*, էջ 41): «Սլաւ» հոգու «միջամտութիւնն» այստեղ երկփեղկւում է, հոգին մնում
է հայութեանն անհաս բարձունքում:

⁹⁵ Օշական, *Մաթիկ Մելիքեանեան*, էջ 114:

⁹⁶ Նոյն, ընդգծումը հեղինակինն է:

⁹⁷ Նոյն, էջ 113: Բժախնդիր քննադատը Օշականի ձեւակերպման ակնառու վրէպ, պատ-
մական անախրոնիզմի օրինակ կարող է «գրանցել», քանի որ անփութութիւն է ռու-
սական կազմակերպուած հզօր կայսրութիւնը գիտել դեռեւս իրրեւ սլաւ ցեղերի խառ-
նուրդ:

⁹⁸ «Իրողութիւնը այն է, որ արեւելահայ երիտասարդութիւնը - կազմակերպիչը հայ հոգիի նոր յղացքին - աշակերտ է ռուս աւանդութեան» (նոյն, էջ 114): *Մինչդեռ այս զարմանալի համակարգուած ներգործութեան դիմաց արեւմտահայերը, ըստ Օշականի, կարող էին հրամցնել միայն «անջատ հերոսներ ու ողբալի կազմակերպութիւններ... ընդի[հանուր] սպասին»* (նոյն): *Ակնարկը աւելի քան թափանցիկ է. արեւմտահայերի ազգային պայքարը տարերային է, անկազմակերպ, անջատական, ինչը ողբերգութեան նախադուռ է, անգամ եթէ քաղաքական ու ընկերային կազմակերպութիւններ փորձում են տէր լինել շարժման ընդհանուր ընթացքին: Նոյն ներգործութեան բարերբութիւնը վիպասանը տեղափոխում է գրականութեան սահանքներ, ուր շահողը արեւելահայ հատուածն է՝ «ռուս աւանդութեան» շնորհիւ:*

⁹⁹ *Չուգաղիբ հայ գրականութիւնների ուսուսական եւ ֆրանսիական ազդեցութիւնների հիմնական տխուր յայտարարը ինքնութեան աստիճանի կտրուկ անկումն է. «Ո՛չ լեզուով, ո՛չ արուեստի ըմբռնողութեամբ, ո՛չ գրական դաւանանքներով՝ արեւելահայերը բաց մը շնն առած հսկայ գրականութեան, որ ռուսերունցն է: Բաֆֆի, Շիրվանգաղէ, Պոշեանց ոչինչով պարտական են ռուս վեպին: Ընդհակառակն, «Սամուէլ»ի բերքօճակը ազդեցութեան տակն է քարգմանուած Տիմային եւ Հիւկոյին: Մինչդեռ արեւմտահայերը իրենց հարազատութիւնը վտանգելու չափ ենթարկուած են ֆրանսական ազդեցութեան: ... Ամեն փոքր գրականութիւն, երբ շփումի կը մտնէ իրմէ մեծին հետ, հարկադրուած է ինքնութեան բաց մը վրայ տալ»* (Օշական, *Չուգաղիբ*, էջ 33-34):

¹⁰⁰ *Թափառական կեանքով ապրած պոլսեցի տարեգիր Երեմիա Չելեպին (Քէօմիւրճեան) աշխատել է տարբեր երկրների թուրքական դեսպանատներում, շատ ճամբորդել, հրատարակել մի շարք աշխատասիրութիւններ, ինչի համար ստացել է Չելեպի պատուանունը: Նրա ճանաչում գտած գրքերի թւում են բազմահատոր *Ճամանակագրութիւնը*, ուր տեղագրական-աշխարհագրական ընդհանուր խորքի վրայ բարձրի, աւանդութիւնների որոշակի ընդգրկումներ կան: Սակայն Օշականին, կարծում ենք, հասու է եղել *Ստամպոլայ Պատմութիւնը* եւ առհասարակ տաղաչափուած հսկայածաւալ գրուածքը, որի երկրորդ հատորը, ի դէպ, վերահրատարակուել է Հենց 1932ին՝ Օշականի կիպրոսեան շրջանի տարիներին, երբ շարագրում էր *Մաթիկ Մեյլքիսանեանը*, ուրեմն՝ պէտք է ենթադրել, որ գրքին ծանօթութիւնը բոլորովին էլ մակերեսային չէր: Հնարաւոր է նաեւ, որ Օշականի ձեռքի տակ եղած լինէին *Ստամպոլայ Պատմութիւնը* 1913ին ու 1938ին լոյս տեսած առաջին եւ երրորդ հատորները, այնքան նրանց տրուած բնութագիրը բովանդակային խորը արժէք է գրողի մօտ: *Մաթիկ Մեյլքիսանեանում* ակնարկուած է Չելեպի *Օրագրութիւնը*, որը Երուսաղէմում լոյս տեսաւ արդէն 1939ին, ինչը յանգեցնում է մեզ այն մտքին, թէ շատ աւելի ուշ է գրուազը մտել վիպական բնագիր:*

Գրիգոր Դարանաղցին Բաբերդում ուսումնառութիւն եւ տարբեր վայրերում հոգեւոր ծառայութիւն անցնելուց յետոյ հաստատուել է Ռոդոսթօ գիւղաքաղաքում, ուր 1609ից մինչեւ իր մահը հայոց թեմի հիմնադիր առաջնորդն էր: Այստեղ էլ կեանքի վերջին տասնամեակում գրել է իր *Ճամանակագրութիւնը*, որի 1915ի երուսաղէմեան հրատարակութիւնը անպայման անցած պիտի լինի Օշականի ձեռքը՝ առաջ բերելով անբաւարարութեան զգացում: Հոգեւոր դասի բարձրագրութիւնը վիպասանը դիտել է իրրեւ տաղտկալի արձագանդի աւանդութիւն: Դեռ Արմաշից եւ Օրմանեանից ծնունդ առած անհաշտութիւնը եկեղեցական մատենագրական գերիշխան հակուածութեան հետ խորանում էր ժԹ՝ դարի ժամանակագիրների քննութեան եղանակի մէջ, ուր տիրապետում էին կրօնական նեղմիտ հակասութիւնները, դաւանաբանական մեծ ու փոքր հարցերը, որոնք ի սպառ դուրս էին մղում ժողովրդական կեանքը: Այնուհանդերձ, պէտք է նկատել, Դարանաղցին իր գլխաւոր գրքում զգալի ակնարկներ ունէր արեւմտահայութեան կացութեան շուրջ:

¹⁰¹ Նոյն, 37.

¹⁰² Օշական, *Զուգակերպ*, էջ 132.

¹⁰³ Նոյն.

¹⁰⁴ Նոյն.

¹⁰⁵ Օշական, *Մտերիկ Մելիքխանյան*, էջ 64-65.

EXPERIENCING THE EXAMINATION OF THE CULTURAL SYSTEMS OF
WESTERN AND EASTERN ARMENIAN LITERATURE IN
HAGOP OSHAGAN'S NOVEL, *MATIG MELIKKHANIAN*
(Summary)

SOUREN DANIELIAN
spyurksd@spyurk-center.am

An essential part of the rich critical and literary heritage of the renowned author, literary historian, biographer, and thinker Hagop Oshagan (1883-1948) consists of the parallels he drew between Western and Eastern Armenian literature.

In his critical literary examinations Oshagan tried to avoid preconceptions and set a strict paradigm and criteria for his critical approach and evaluation. This approach is very clearly observed in his studies, namely *Zukageshir Arevelahay Yev Arevmedahay Kraganutyan* (Parallel evaluation of Eastern and Western Armenian literature), and *Arevelahay Panasirutyune Yev Echmiadzin. Karekin Gatoghigos Hovsepien* (Eastern Armenian philology and Echmiadzin: Catholicos Karekin Hovsepien). Contrary to these studies, Oshagan, gave free rein to his feelings and predispositions in his literary works and specifically in his novel, *Matig Melikhanian*.

Oshagan wrote this novel during his Cypriot years (1924-1936), starting in the early 1930s. It is strange that the novel was first published in the mid-1970s, in the Beirut-based literary magazine *Pakin* decades after his death, and in a separate book in 2010. The novel has similarities to as well as differences from the other biographical novels Oshagan wrote.

In *Matig Melikhanian* Oshagan preferred to disclose the psychological aspects of critical situations where the main character is being mocked. In the trying politics and history of the time, Oshagan considered the main character to be a version of Don Quixote. He depicts the travels and excursions of a young Caucasian hero who eventually arrives in Putania, with the aim of observing and learning the national and political perceptions among the Armenians. This little Armenian town of Putania is far beyond the borders of historic Armenia, "drowned in the Turkish sea". During his two week stay in the town Matig, the main character of the novel, learns a lot including the broad cultural context. His wish is to get in touch with the revolutionary aspirations of the townspeople. But instead, reluctantly, he encounters their extreme social poverty and an atmosphere of fear vis-a-vis the Turkish authorities. Thus, Oshagan condemned the political utopia and its vanity which were well expressed in the Armenian revolutionary movement of the time. Oshagan noted that the Armenian revolutionary movement was unaware of and ignorant about the needs of the Armenians. He considered this as one of the main shortcomings of the Armenian revolution.

Oshagan created Matig as a means of expressing his observations about the Armenian revolutionary movement. Matig is driven away by the revolutionary movement and is its victim too, as he is unable to penetrate beyond the surface and reach the inner meaning of the real issues. Oshagan raises questions about the role played by Eastern and Western Armenian literature in highlighting similar concerns regarding the Armenian revolutionary movement. From this perspective, Oshagan tries to state the meaning and value of national Armenian literature and the constraints which prevent the young generation from learning these facts.