

Զարթուր չեմ ապրում՝ չեմ զարթուցվում ինչ: Ուր  
 Ես եմ, մեր ապրումները է՛ն դարձրել են մեզ  
 Զանգ-Զանգ, չեմ իմանում իրենցից, մեր ինչ  
 արթնում եմ Ես չեմ և մեզին ինչ է՛ն  
 Ինչ անում արթնումները և Ես  
 անում Ես արթնումները, Ես անում  
 Ես անում և Ես անում Ես անում Ես անում  
 Ես անում Ես անում Ես անում Ես անում

ԱՆՆԱ ՍԱՐԳՍՅԱՆ

ՄՏԱՎՈՐԱԿԱՆԸ ԶԱՊԵԼ ԵՍԱՅԱՆԻ  
 ՎՊԱԿՐՈՒԹՅԱՆ ՄԵԶ

**ԱՆՆԱ ՍԱՐԳՍՅԱՆ**

**ՄՏԱՎՈՐԱԿԱՆԸ ԶԱՊԵԼ ԵՍԱՅԱՆԻ  
ՎԻՊԱԳՐՈՒԹՅԱՆ ՄԵԶ**

ԵՐԵՎԱՆ  ՎՄԿ-ՊՐԻՆՏ  
2024

ՀՏԴ 821.19.0  
ԳՄԴ 83.3(5Հ)  
Ս 259

**Հրապարակության է երաշխավորել  
Խ. Աբովյանի անվան ՀՊՄՀ գիտական խորհուրդը:**

Խմբագիր՝ **Քնարիկ Աբրահամյան**, ք.գ.թ., դոցենտ  
Արտաքին գրախոսներ՝ **Սամվել Մուրադյան**, ք.գ.դ., պրոֆեսոր  
**Եվա Մնացականյան**, ք.գ.դ., պրոֆեսոր

ՍԱՐԳՍՅԱՆ Ա.

Ս 259 Մտավորականը Ջապել Եսայանի վիպագրության մեջ / Ա.  
Սարգսյան.- Եր.: ՎՄՎ-Պրինտ, 2024.- 200 էջ:

Մենագրությունը նվիրված է 20-րդ դարի համարձակ և հայրենասեր կին գրող Ջապել Եսայանի վիպագրությունը, այնտեղ պատկերված մտավորական կերպարների նորովի ուսումնասիրմանը: Սույն աշխատությանը ներկայացվում են վիպագրության մեջ արծարծված գեղարվեստական իրողությունների պատմական հիմքերը, Զ. Եսայանի հայացքների ձևավորման և զարգացման ճանապարհը, ճշգրտվում են մտավորական-միջավայր փոխառնչությունների շուրջ գրողի դիտարկումները, տեսանելի դառնում հեղինակի ստեղծագործության մեջ ներկայացված հարցադրումների ու դիտարկումների արդիականությունը, ի վերջո, նոր կողմերով է բացահայտվում Զ. Եսայանը, նրա ներաշխարհն ու հայրենասեր մտավորականի նկարագիրը:

Գիրքը նախատեսված է գրականագետների, գրականության տեսաբանների, ուսուցիչների, ուսանողության և ընթերցող լայն շրջանների համար:

ՀՏԴ 821.19.0  
ԳՄԴ 83.3(5Հ)

ISBN 978-9939-60-867-9

© Սարգսյան Ա., 2024

**ԳԻՐՔԸ ՀՐԱՏԱՐԱԿՎՈՒՄ Է ՀԱՅԱԳԻՏԱԿԱՆ  
ՈՒՍՈՒՄՆԱՍԻՐՈՒԹՅՈՒՆՆԵՐԸ ՖԻՆԱՆՍԱԿՈՐՈՂ  
ՀԱՄԱՀԱՅԿԱԿԱՆ ՀԻՄՆԱԴՐԱՄԻ ԴՐԱՄԱՇՆՈՐՀՈՎ**





## ԲՈՎԱՆԴԱԿՈՒԹՅՈՒՆ

|  |     |
|--|-----|
| ՍՈՒՐԷՆ ԴԱՆԻԵԼԵԱՆ. ԵՐԿՈՒ ԽՕՍՔ .....   | 7   |
| ՄՈՒՏՔ .....  | 9   |
| <b>ԳԼՈՒԽ ԱՌԱՋԻՆ</b><br>20-ՐԴ ԴԱՐԱՍԿՁԲԻ ՈՒՍԱՆՈՂ<br>ՄՏԱՎՈՐԱԿԱՆՈՒԹՅԱՆ ՆԿԱՐԱԳԻՐԸ .....   | 17  |
| <b>ԳԼՈՒԽ ԵՐԿՐՈՐԴ</b><br>ՄՏԱՎՈՐԱԿԱՆ-ՄԻՋԱՎԱՅՐ ՓՈԽԱՌՆՉՈՒԹՅՈՒՆՆԵՐԻ<br>ՔՆՆՈՒԹՅԱՆ ՓՈՐՁ<br>Ա. Պոլսական միջավայրի ազդեցությունը մտավորական<br>կերպարների ինքնարտահայտման վրա ..... | 61  |
| Բ. Հայրենասիրությունն իբրև գաղափար և վարքագիծ .....  | 83  |
| Գ. Առաջադեմ մտավորականի սիրո ընկալումները .....  | 132 |
| <b>ԳԼՈՒԽ ԵՐՐՈՐԴ</b><br>ԳՐՈՂԻ ՔԱՂԱՔԱԿԱՆ ՆՈՐ ԸՄԲՈՒՆՈՒՄՆԵՐԻ ԱՆԴՐԱԴԱՐՁԸ .....  | 153 |
| <b>ԱՆՁՆԱՆՈՒՆՆԵՐ</b> .....  | 189 |
| <b>ՕԳՏԱԳՈՐԾՎԱԾ ԳՐԱԿԱՆՈՒԹՅԱՆ ՑԱՆԿ</b> .....   | 192 |



## ԵՐԿՈՒ ԽՕՍԵ

«Մտաւորականը Զապէլ Եսայեանի վիպագրութեան մէջ» գրքում Աննա Սարգսեանն իր գնահատութիւնների կենտրոնում պահել է այն ամենը, որ Զապէլ Եսայեանի ճանաչումը արեւմտահայ արձակի զարգացման մէջ ամրագրել են Յակոբ Օշականը, Սեակ Արզումանեանը, Գրիգոր Պըլտեանը, Մարկ Նշանեանը եւ շատ ուրիշներ: Բնականաբար, այս մենագրութիւնը աւելացնում է ու համակողմանի դարձնում Եսայեանագիտութեան նուաճումները:

Ուշագրաւ է, որ հեղինակը դիմել է Եսայեանի վիպագրութեան կարեւոր մէկ յատկանիշի, որ մտաւորականութեան թեման է՝ դարձնելով այն առանձին հետազոտութեան հիմնանիւթ: Սա թուում է, թէ նեղացնում է Զապէլ Եսայեանի ուսումնասիրութեան սահմանը, սակայն նիւթի մէջ խորանալու դէպքում կարելի է վստահօրէն նկատել, որ, նախ, մտաւորականի ֆենոմենը Եսայեանի ստեղծագործական գրեթէ բոլոր լուծումներում է, եւ երկրորդ՝ որոշակիացնում է ասելիքի ուղղութիւնը՝ աւելի սեւեռուն դարձնելով գրականագէտի խօսքը:

Պիտի նկատել նաեւ, որ Աննա Սարգսեանը խորութեամբ է իւրացրել հեղինակին եւ նրա ստեղծագործական միջավայրերը: Մի դէպքում գնահատելի է մտաւորականութեան նկարագրի մեկնական նոր կերպը՝ ուսանողական հետաքրքրութիւնները իբրեւ վիպագրութեան, փարիզեան կեանքի ճանաչման լաւագոյն փորձ, ուր առանձնանում է Փարիզում գիտութեան եւ մեր մշակութի պաշտպանութեան նախանձախնդիր հայ ուսանողի տիպը, եւ սրա կողքին՝ հերոսների՝ ամէն գնով փառքի որոնման ու տիրապետութեան նոյնքան տիպական ձգտումը:

Ընդ որում՝ վաւերական են Զապէլ Եսայեանի տիպարները՝ Տիրան Զրաքեան, Սուրէն Պարթեւեան, Արշակ Զօպանեան եւ ուրիշներ: Իսկ վաւերականի ու գեղարուեստականի յարաբերակցու-



թեան ճշգրտումները բաական լուրջ համադրական աշխատանք են պահանջում:

Աննա Սարգսեանի տեսադաշտում նաեւ մտաւորական-միջավայր փոխառնչութիւնների քննութիւնն է, որտեղ նկատի պիտի ունենալ առաջին հերթին պոլսական միջավայրի եւ բնաւորութեան շարունակականութեան եղանակը: Ֆրանսիայից Պոլիս վերադարձած վիպասանուհին արդէն արեւմտահայ նոր գրականութեան առաջնորդող ուժերից էր եւ այդպէս էլ պահեց իր դերն ու նշանակութիւնը նորագոյն վիպագրութեան մէջ: Ժամանակակից կեանքի մտաւորական նկարագրի թեման խորքի մէջ նորութիւն էր «շնորհքով մարդկանց» գեղարուեստական քննութեան ճանապարհին:

Եւ կարելի է առանձնացնել մի էական խնդիր եւս. Զապէլ Եսայեան գրողի կերպարի ճանաչումը այսօր հատել է միջազգային գնահատութեան սահման, այն, ինչը ամէն դէպքում նշանակալից է դարձնում այս աշխատանքը: Պատահական համարել, որ Ֆրանսիայում գրողի ողբերգական մահից տասնեակ տարիներ յետոյ փողոց է անուանակոչուել, ինչը խօսում է արուեստագէտի ուժի եւ քաղաքացիութեան հանրահռչակման մասին:

Աննա Սարգսեանին յաջողուել է գրողի կենսագրական հանգրուանների կողքին որսալ նաեւ թեմատիկ-գաղափարական շրջադարձերը, ինչը լաւագոյնս արտայայտուել է խորհրդային կարգերի հանդէպ վերաբերմունքի եւ երկուութիւնների սահմանների ճշգրտման խնդիրներում՝ բացայայտելով այն ներքին տառապանքը, որ ապրել է արուեստագէտը եւ հատուցել ողբերգական իր մահով:

Վերոնշեալը նաեւ խօսում է Աննա Սարգսեանի՝ նիւթը բովանդակային առումով համակարգելու բարձր շնորհի մասին:

Կարծում ենք, գիտական ճանապարհ է մտնում խոստումնալից, արդէն առաջին քայլերը կատարած գրագիտուհի, որի վաղուայ օրուան մենք բոլորս հաւատում ենք:

**ՍՈՒՐԷՆ ԴԱՆԻԷԼԵԱՆ**

## ՄՈՒՏԶ

Կան գրողներ, որոնց կյանքի ուղին ձուլված է ստեղծագործությանը, նրանք ճանաչելի են իրենց գրվածքներով, արտահայտիչն են տվյալ դարաշրջանի իրադարձությունների և ունակ են փոխանցել զգացողություններ, տրամադրություններ և աշխարհայացք: Նրանց ընտանիքից է 20-րդ դարի հայ կին մտավորականը՝ Զապել Եսայանը, որը ստեղծագործեց հիմնականում 20-րդ դարի սկզբից մինչև 30-ական թվականները. ժամանակաշրջան, որը որոշիչ նշանակություն ունեցավ հայության կյանքում, իր անջնջելի հետքը թողեց զգայուն հայ մտավորականի հոգում և յուրակերպ արտացոլանք ստացավ նրա գեղարվեստական գործերում:

Զապել Եսայանը գրական աշխարհի մուտք գործեց արձակ բանաստեղծությամբ («Երգ առ գիշեր», 1895): Վաղ շրջանի փոքր կտավի գործերում («Կույրը», 1895, «Չխաբող սերը», 1895, «Կարմիր ջաղացքը», 1897, «Անձնասպան տղաքներ», 1899, «Մահը», 1899, «Յաշմաքը», 1899, «Ուրվականը», 1899, «Մրցումը», 1903, «Խաբող նայվածքը», 1903, «Սատարոֆ», 1903 և այլն) գրողն առաջնային համարեց անհատի զգացողությունների արտացոլումը, այնուհետև, խորացրեց կերպարների հոգեբանական նրբագծերի պատկերումը և սահուն անցում կատարեց դեպի վիպական ժանրը («Սպասման սրահին մեջ», 1903), որտեղ գտավ իր հաստատուն տեղը: Գրողը կարևորեց վեպի ժանրի ընձեռած՝ կյանքն առավել ամբողջական պատկերելու հնարավորությունը<sup>1</sup>: Անհատի հոգեկան ապրումների և զգացումների խոր արտացոլումը առաջնային համարող արձակագիրը լայն կտավի գործերում ուրույն տեղ հատկացրեց մտավորական կերպարների գեղարվեստական քննությանը:

19-րդ դարի վերջին և 20-րդ դարի սկզբին մտավորական կերպարների նկարագրերը արտացոլվել են և՛ արևմտահայ, և՛

<sup>1</sup> Տես՝ **Եսայան Զ.**, Ինչպես եմ գրում կամ ինչպես եմ ուզում գրել, «Գրական սերունդ», Եր., 1934, նոյեմբեր / դեկտեմբեր, թիվ 6-7, էջ 43:

արևելահայ վիպագրության մեջ: Գրողները՝ Հակոբ Պարոնյան, Րաֆֆի, Մուրացան, Սրբուհի Տյուսաբ, Շիրվանզադե, Գրիգոր Զոհրապ, Վրթանես Փափագյան, Նար-Դոս, Տիգրան Կամսարական, Լևոն Շանթ և այլք, այս կամ այն կողմից ներկայացրին հայ մտավորականի նկարագիրը:

Հակոբ Պարոնյանը «Մեծապատիվ մուրացկանները» վեպում (1887) երգիծանքով կերտեց մտավորական համարվող անձանց (խմբագիր, բանաստեղծ, բժիշկ, ուսուցիչ, փաստաբան, դերասան) կյանքի ողբերգական ընթացքը: Րաֆֆին, Մուրացանը գրականություն բերեցին ռոմանտիկական փիլիսոփայությամբ կերտված գաղափարակիր կերպարներ: Սրբուհի Տյուսաբը վիպագրության առանցքը դարձրեց կնոջ ազատության, հավասարության հարցի արծարծումը («Մայտա», 1883, «Սիրանույշ», 1884, «Արաքսյա կամ վարժուհին», 1887):

Հատկանշական է արևմտահայ ռեալիզմի մեծ ձեռքբերումներից մեկը՝ Տիգրան Կամսարականի «Վարժապետին աղջիկը» վեպը (1888): Գրողը հոգեբանական նուրբ անցումներով ներկայացրեց Աստղիկ-Արամ-Գարեգին սիրո եռանկյունու հիմնապատկերին արտացոլվող վարժապետ Անդրանիկ Ֆեներճյանի կյանքի դժվարին ուղին, պարզ, բայց և խորիմաստ տողերով մատնացույց արեց կերպարի՝ դառն իրականության հետ բախումը. վարժապետն ամեն քայլափոխի զգաց՝ «ինչպես իր գրչեն, յոյս չկար իր կնոջ ասեղեն ալ»<sup>2</sup>:

Լևոն Շանթն իր վիպագրության մեջ («Մնաք բարովի իրիկունը», 1891, «Երազ օրեր», 1894, «Դուրսեցիները», 1895, «Վերժին», 1897, «Դերասանուհին», 1899, «Կինը», 1912) բացահայտեց ներաշխարհի նուրբ ու ծածուկ անկյուններ, որոնց իր գաղափարի հերոսներին՝ մարդու և բնության ներդաշնակությամբ:

Մտավորականի կերպարը խոր պատկերում ստացավ Շիրվանզադեի արձակում: Գրողը ռեալիստական մեթոդի միջոցով կերտեց մտավորական կերպարների կյանքի դրամատիկ ընթացքը, արծարծեց ընտանիքին, բարոյականությանը, ազգի առաջընթացին ու մի-

<sup>2</sup> Կամսարական Տ., Վարժապետին աղջիկը, Կ. Պոլիս, տպ. Մ. Տեր Սահակեան, 1921, էջ 237:

ջավայրի բարելավմանը վերաբերող հարցեր. «Զուր հույսեր» (1890), «Արսեն Դիմաքսյան» (1893) վեպերը, «Կրակը» վիպակը (1896) նվիրեց տարբեր գաղափարների տեր մտավորական կերպարների ներկայացմանը, խոսքի ու գործի սահմանագծին պատկերեց նրանց կերտվածքը՝ առաջնագիծ բերելով «կրթված դասի» նկարագրի բացահայտման հարցը, «Քաոս»-ում (1898) ուրույն պատկերում ստացավ Սմբատ Ալիմյանի փոթորկվող հոգին, նրա մտավորականի վեհ գաղափարները կոտորվեցին՝ բախվելով միջավայրի գայթակղիչ սկզբունքներին, իսկ ահա «Արտիստը» վիպակում (1901) հեղինակը նրբորեն կերտեց արվեստագետի զգայուն ներաշխարհը կրող անհատի՝ Լևոնի կյանքի ողբերգական ուղին ու հանգրվանը:

Շիրվանզադեի ստեղծագործական մեթոդը բարձր գնահատող Զ. Եսայանը ժանրի համապատկերում իր վիպագրության մեջ՝ «Սպասման սրահին մեջ», «Սկյուտարի վերջալույսներ», «Կեղծ հանճարներ», «Հլուները և ըմբոստները», «Շնորհքով մարդիկ», «Վերջին բաժակը», «Արգելք», «Հոգիս աքսորյալ», «Նահանջող ուժերը», «Սիլիտարի պարտեզները», «Բարպա Խաչիկ», շարունակեց մտավորականի կերպարը կերտելու ավանդույթները, ինչը դարձավ գրողի կողմից գեղարվեստականացված կյանքի անբաժանելի մասը:

20-րդ դարասկզբի հայ վիպագրության մեջ Ս. Արզումանյանը նշանակալից է համարում Երվանդ Օտյանի և Զապել Եսայանի դերը<sup>3</sup>: Ուշագրավ է Հ. Օշականի դիտարկումը. «Աչք մը նետեցէք կարաւանին այն մարդոց որոնք Զօհրապի մը, Արփիարեանի մը, Կամսարականի մը, Սիպիլի մը, Տիւսաբի մը վէպերուն եւ վիպակներուն մէջ կը գործեն: Գրեթէ անգոյ է ինքը, մտաւորականը: Ու տիկին Եսայեանի գրեթէ բոլոր վէպերուն հերոսները կը պատկանին ընտրեալներու աշխարհին: Նկարիչ, բանաստեղծ, արուեստագէտ, հոգ չէ թէ երբեմն կեղծ, գունաւորուած»<sup>4</sup>:

<sup>3</sup> Տե՛ս՝ **Արզումանյան Ս.**, Սովետահայ վեպը, հտ. 1, Եր., «Հայաստան» հրատ., 1967, էջ 120:

<sup>4</sup> **Օշական Հ.**, Համապատկեր արեւմտահայ գրականութեան, հտ. վեցերորդ / Արուեստագէտ սերունդ, Եղիշէ Դուրեան – Դանիէլ Վարուժան – Զապել Եսայեան, Պէյրութ, տպ. «Համազգային», 1968, էջ 263:

2. Եսայանը ըստ էության քննեց նրանց հոգին, ցույց տվեց քաղաքական խառնաշփոթ առօրյայում գիտությունն ու կրթությունն ընտրած, արվեստագետի իրենց զգայուն ներաշխարհում «աքսորված» անհատների ներաշխարհի գողտրիկ անկյունները, բացահայտեց և բացահայտվեց միաժամանակ:

Ո՞վ է մտավորականը. հարցի շուրջ առկա են տարատեսակ, երբեմն՝ մեկը մյուսին հակադրվող կարծիքներ<sup>5</sup>: Իսկ ղվ է 2. Եսայանի վիպագրության մեջ պատկերված մտավորականը, ինչպես է սահմանվում մտավորականի ճշմարիտ և կեղծ լինելն ըստ 20-րդ

<sup>5</sup> Հետաքրքրական է գրականագետ Խաչիկ Թյոլոյանի դիտարկումը. նա մտավորական է համարում, օրինակ, 1910 թվականին Պոլսի Էսայան, Կեդրոնական վարժարանների ուսուցիչներին՝ ընդգծելով այն հանգամանքը, որ նրանք «...մտաւորական էին իրենց դերով ու որակով, ըստ այդ օրուան հայ իրավիճակի մէջ օգտագործելի չափանիշներուն» (**ԹԵՂԵՂԵԱՆ Խ.**, Սփիւռքի մէջ, Փարիզ, 1980, էջ 238): Հարցի շուրջ բերում է բավական հիմնավոր դիտարկում. «...Պատմական լուրջ մօտեցում մեզի կը ստիպէ իբր մտաւորական ի նկատի ունենալ անոնք որոնք իրենց ժամանակակից աշխարհի մէջ մտաւորականի *դեր* խաղացին» (Նույն տեղում): Մտավորականության մասին ծավալուն և արժեքավոր աշխատություն ունի Յուրի Հովականյանը: Վերջինս իր ուսումնասիրության մեջ չի համաձայնում «մտավորականութուն» հասկացության սահմանների ընդլայնմանը՝ նշելով. «Մտավորականի բնութագրիչ հատկանիշներից են ոչ միայն կրթվածությունը, այլև դաստիարակվածությունը, որն ավելի բարդ, ավելի դժվարին և, միևնույն ժամանակ, ավելի կարևոր գործոն է մտավորականությանը բնութագրելու համար» (**Հովականյան 3.**, Հայ մտավորականությունը և ազգային գաղափարախոսությունը, Եր., «Տեսնազետ», 2005, էջ 31): Այս տեսակետին է հարում Հովսեփ Թադևոսյանի ուսումնասիրությունը: Նա փորձել է հստակեցնել սահմանները «ճշմարիտ տիպար մտաւորականի»՝ նկատելով, որ «մարդ կարող է չունենալ բարձրագոյն կրթութեան պաշտօնական վկայական, բայց լինել տիպար մտաւորական, և, ընդհակառակը, մարդ կարող է լինել պրոֆեսոր, գիտնական, բժիշկ, իրաւաբան, ճարտարագէտ և չլինել տիպար մտաւորական» (**Թադևոսեան 3.**, Մտաւորականն ու մտաւորականութիւնը, Թեհրան, Իրան, «Էրօս» գրատան, թիւ 4, տպ. «Իրանչափ», 1948, էջ 5): Նա առաջ է քաշել բնութագրիչ կողմեր. «Տիպար մտաւորականը, ունենալով վեհ իդէալ, քննադատական միտք և ինքնաճանաչում, միաժամանակ պիտի ունենայ *մշակուած պարզ եւ որոշ աշխարհայեացք*» (Նույն տեղում, էջ 7): Ուշագրավ է նաև Նիկոլ Աղբալյանի մոտեցումը. «Բուն իմաստով մտաւորականը նա է, որ աշխատում է հանրային եւ իմաստական կեանքի խնդիրներ դնել, պարզաբանել եւ լուծել» (**Իշխան Մ.**, Երեք մեծ հայեր, Պէյրոյթ, տպ. «Էտվան», 1952, էջ 46):

դարի՝ առաջադեմ գաղափարներ կրող գրողի: Հարցադրումների յուրօրինակ պատասխաններն առկա են Ջ. Եսայանի վիպագրության մեջ: Սույն մենագրությամբ փորձ է արվում ուսումնասիրել մտավորականի եսայանական մոդելը՝ ընդլայնելու Եսայան գրողին ճանաչելու սահմանները:

Զապել Եսայանի ստեղծագործությանն անդրադարձել են Հակոբ Օշականը, Սևակ Արզումանյանը, Վաղարշակ Նորենցը, Հրանտ Թամրազյանը, Շուշիկ Տասնապետյանը, Գրիգոր Պըլտյանը, Մարկ Նշանյանը, Պողոս Սնապյանը, Գրիգոր Հակոբյանը, Ալբերտ Մակարյանը և այլք:

Նրանց ուսումնասիրությունները հիմնականում տպագրվել են մամուլում, վերլուծություններ կան որոշ գրքերի առաջաբաններում, վերջաբաններում:

Դեռևս Զապել Եսայանի ստեղծագործելու տարիներին անտարբեր չէր նրա անձի ու գործի նկատմամբ գրական հանրությունը: Ուշագրավ են Արտաշես Հարությունյանի, Օննիկ Չիֆթե-Սարաֆի արձագանքները. նրանք բարձր են գնահատում Ջ. Եսայանի ստեղծագործությունն ու գրամշակութային գործունեությունը, իսկ Տոմինոն (ՌուտովՖ Սամիկյան) դեռևս 1907 թ. տպագրված «Շնորհքով մարդիկ» վիպակի առաջաբանում ընդգծում է. «Արդարև, Տիկին Եսայեան, Պոլսահայ գրողներու վերջին սերունդին մէջ, մասնաւոր և ինքնավստահ տեղ մը կը գրաւէ այսօր, պատիւով և աշխատասիրութեամբ վաստակուած...»<sup>6</sup>:

Համեմատաբար համակողմանի ուսումնասիրություն է Ս. Արզումանյանի 1965 թ. տպագրած «Զապել Եսայան (կյանքը և գործը)» մենագրությունը: Չնայած խորհրդային գրականագիտությանը հատուկ կողմնորոշիչ դրույթների առկայությանը՝ այն Եսայանի մասին գրված միակ ամբողջական ուսումնասիրությունն է, ուր պատկերվում է Եսայան գրողի կայացման ուղին: Հրապարակի վրա կա նաև Ս. Գրիգորյանի «Զապել Եսայանի

<sup>6</sup> **Տոմինո**, Տիկին Զապել Եսայեան, Առաջաբան՝ Զապել Եսայեանի «Շնորհքով մարդիկ» գրքի, Կ. Պոլիս, տպ. «Սագաեան», 1907, էջ 7:

փոքր կտավի ստեղծագործությունները» ուսումնական ձեռնարկը, ուր ընդգծվում են պատմվածքների, նովելների թարմ, «անսովոր ու գեղեցիկ» հիմքերը<sup>1</sup>:

Զ. Եսայանի որոշ գործերի հետաքրքրական վերլուծություններ կան Շ. Տասնապետյանի «Վերլուծական էջեր» գրքում (1987), ֆրանսերենով հրատարակած «Զապել Եսայան կամ գրականության լուսավոր տիեզերքը» գրքում (1988), ուր համառոտ ներկայացվում է գրողի կյանքը, ստեղծագործությունը, առկա են գործերի, հոդվածների երկլեզու մատենագիտություն, ստեղծագործություններից ֆրանսերենով թարգմանված արժեքավոր հատվածներ:

Հ. Օշականը «Համապատկեր արևմտահայ գրականության» 6-րդ հատորում առանձին գլխով անդրադարձել է Զ. Եսայանին, չնայած որոշ թերի կողմեր նշելուն՝ բարձր գնահատել նրա ստեղծագործությունը:

Գրողի կյանքից որոշ դրվագների և ստեղծագործությանը միտված համառոտ անդրադարձ կա Հր. Թամրազյանի «Սովետահայ գրականության պատմություն» գրքում, ուր հաճախ է նշվում Զ. Եսայանի ստեղծագործության մեջ խորհրդային կարգերի թողած արձագանքների «բարերար» լինելը<sup>2</sup>:

Զ. Եսայանի գործերում «վերածնված հայրենիքի» ծոն-գովերգումը ընդգծվում է նաև գրականագետ Զ. Ղուկասյանի «Հայ կին գրողներ» գրքում<sup>3</sup>:

Տեղին է հիշատակել նաև Ս. Մուրադյանի 2004 թ. տպագրված հոդվածը՝ նվիրված Զ. Եսայանի կյանքից ուշագրավ դրվագների լուսաբանմանը, ուր ընդգծվում է «հայրուհու ազգանվեր խիզախ գործու-

<sup>1</sup> **Գրիգորյան Ս.**, Զապել Եսայանի փոքր կտավի ստեղծագործությունները, Ուսումնական ձեռնարկ, Եր., ՀՍՍՀ ժողկրթության մինիստրության տպարան, Խ. Աբովյանի անվան հայկական պետական մանկավարժական ինստիտուտ, 1990, էջ 105:

<sup>2</sup> **Թամրազյան Հ.**, Սովետահայ գրականության պատմություն, Եր., «Լույս» հրատ., 1984, էջ 424, 427:

<sup>3</sup> **Ղուկասյան Զ.**, Հայ կին գրողներ, Եր., Հայկական ՍՍՀ «Գիտելիք» ընկերություն, 1978, էջ 13:

ներությունը»<sup>4</sup>: «Մահվան քարավանեն կուգամ, աղջիկս» խորագրի ներքո գրողի կյանքի մի շարք սրտագրավ դրվագներ կան նաև Կ. Թերզյանի 2006 թ. տպագրած «Փրկված մասունքներ» գրքում:

«Գեղարվեստական հուշագրությունը 1920-1930-ական թվականների խորհրդահայ արձակում» մենագրության մեջ<sup>5</sup> առանձին գլխում «Սիլիհտարի պարտեզները» վեպի քննությանն է անդրադարձել բանասեր, հասարակական-քաղաքական գործիչ Մ. Հայրապետյանը՝ ընդգծելով, որ այն «իր արժանիքներով համեմատելի է Թորթվենցի, Մահարու եւ մյուսների նույնաբնույթ երկերի հետ»<sup>6</sup>:

Հատկանշական է Պ. Մնայանի «Վերձանումներ» գիրքը, որտեղ հեղինակն անդրադարձել է Զ. Եսայանի վիպագրության որոշ նախատիպերին:

«Սկյուտարի վերջալույսներ» վիպակի շուրջ դիտարկումներ ունի Մ. Նշանյանը 2016 թ. տպագրված «Պատկեր, պատում, պատմություն/Մրցակցություններ» գրքում:

Զ. Եսայանի որոշ գրքերի առաջաբան-վերջաբանների հեղինակ է Գր. Պըլտյանը, ով ներկայացրել է ուսումնասիրվող գործերի գրության պատմությանը վերաբերող մանրամասներ, առաջ քաշել ուշագրավ վերլուծություններ:

Գրողի ստեղծագործության ուսումնասիրություններում էական ներդրում են Գր. Հակոբյանի ««Գրական սկանդալից» մինչև «Սիրո հաշվեփակ» ըստ Զապել Եսայանի» հոդվածը, Ա. Մակարյանի՝ «Սիլիհտարի պարտեզները» վեպի վերջաբանը: Հմուտ գրականագետները նյութի նորովի քննությամբ թարմություն են բերում Եսայանի գործերին նվիրված վերլուծական էջերում:

2021 թ. լույս է տեսել Կ. Խալաթովայի «Խիզախ կինը, Զապել Եսայանի կյանքի վերջին տարիները՝ փաստաթղթեր, նամակներ,

<sup>4</sup> **Մուրադյան Ս.**, Զապել Եսայանի կյանքից (ծննդյան 125-ամյակի առթիվ), «Գրական թերթ», Եր., 2004, հ. 26 (2767), էջ 7:

<sup>5</sup> Թեման՝ որպես թեկնածուական ատենախոսություն, հեղինակը պաշտպանել է 1994 թվականին:

<sup>6</sup> **Հայրապետյան Մ.**, Գեղարվեստական հուշագրությունը 1920-1930-ական թվականների խորհրդահայ արձակում, Եր., «Շեն» հրատ., 2005, էջ 133:



հուշեր» գիրքը, ուր ռուսաց լեզվով ընթերցողին են ներկայացվում 2. Եսայանի՝ հերոսական հայ կնոջ նկարագիրն արտացոլող ուշարժան իրողություններ:

Մենագրության տիրույթում առավել հանգամանալից անդրադարձել ենք գրականագետների՝ թեմային առնչվող հիմնային դրույթներին ու գրականագիտական ուսումնասիրությունների արժեքավոր հենքերի վրա փորձել առաջ քաշել հարցերի վերաբերյալ սեփական դիտարկումներ:

2. Եսայանի վիպագրության մեջ հարուստ ներաշխարհ ունեցող կերպարները դեռ բավականաչափ ուսումնասիրված չեն, որոշ կերպարներ, դուրս մնալով գրականագետների դիտակետից, իրենց մեջ ամփոփ կերպով պահել են գրողի կողմից ընթերցողին հասցեագրված մի շարք էական գաղափարներ. նրանք արժանի են համակողմանի, առանձին քննության: Եսայանի վիպագրության մեջ առկա է ճշմարիտ մտավորականի նկարագիրը, որի համար գերխնդիր է ազգային միասնականությունը, որն ունի գեղեցիկի ու վեհի ընկալման ուրույն չափանիշներ: Ի վերջո, նրա ստեղծագործություններն արժեքավոր են 20-րդ դարի առաջին կեսի պատմական մի շարք ուշագրավ իրադարձությունների և տրամադրությունների վերաբերյալ տեղեկատվություն ստանալու առումով. այնտեղ ամփոփված են դեպքերին ականատես մտավորական կնոջ տեսածի գեղարվեստավաճարական փաստեր, հաճախ նաև ստույգ և հավաստի տվյալներ հայ ժողովրդի համար բախտորոշ, վտանգներով, հույսերով ու հուսախաբություններով լի շրջանի:

## 20-ՐԴ ԴԱՐԱՍԿՁԲԻ ՈՒՍԱՆՈՂ ՄՏԱՎՈՐԱԿԱՆՈՒԹՅԱՆ ՆԿԱՐԱԳԻՐԸ

**Զ**ապել Եսայանի գրական արտադրանքում իր ուրույն կերպավորումն է ստացել 20-րդ դարասկզբի ուսանողությունը: Գրողը և՛ գեղարվեստական գործերում, և՛ հոգվածներում բազմիցս կարևորել է կրթության դերն անհատի կյանքում, դրանից բխեցրել միջավայրի վրա նրա թողած բարերար ազդեցությունը: Հարցի մյուս կողմն էր արդեն. արդյո՞ք միջավայրը ճանաչում և գնահատում էր իր մտավորականներին, ինչպիսի՞ հանգրվան էր ունենում ուղին անհատների, որոնք գնում էին իրենց երազանքի ճանապարհով: Հարցերին ուրույն պատասխաններ տվեց Եսայանը 1903 թվականին տպագրված լայն կտավի անդրանիկ «Սպասման սրահին մեջ» վեպում<sup>1</sup>:

1902 թվականին գիտելիքների մեծ պաշարով Փարիզից Պոլիս վերադարձած Եսայանն անմիջապես ծուլվեց գրական կյանքին, փորձեց ընթերցողին ներկայացնել իր առաջավոր գաղափարները: Ուսանողների փարիզյան կյանքից վերցված պատկերներում, մասնավորապես «Սպասման սրահին մեջ» վեպում ներկայացրեց շրջապատի անտարբերությունն ու կեղծ մտահոգվածությունը դեպի մարդը, ցույց տվեց էմպաթիայի օրինակը, որն ընթերցողի մեջ կարող է զարգացնել դիմացինին հասկանալու, համապատասխան վերաբերմունք դրսևորելու զգացում:

<sup>1</sup> Ստեղծագործությունը տարբեր գրականագետների կողմից դիտարկվել է ոչ նույն ժանրային տիրույթում. այն անվանել են վիպակ (Տեն՝ Արզումանյան Ս., Զապել Եսայան (կյանքը և գործը), Եր., ՀՍՍՌ ԳԱ հրատ., 1965, էջ 56-62), նորավեպ (Գրիգորյան Ս., Զապել Եսայանի փոքր կտավի ստեղծագործությունները, էջ 28), վեպ (Տեն՝ Պըլտեան Գր., Առաջին վեպը, Առաջաբան՝ Զապել Եսայանի «Սպասման սրահին մեջ» գրքի, Մտանալու, «Արաս» հրատ., 2017, էջ 11-16):

Կյանքի վիպականացման մեկնարկին գրողը ծանրության կշիռն ուղղեց դեպի մտավորականությունը, իսկ իրադրությունները դիտարկեց երկու կողմից՝ մի տեղ սալոնային միջավայրն է, որտեղ հաճախ զուտ քննության առարկա է շրջապատող մարդկանց ծանր կացությունը, մյուս կողմում՝ դաժան կյանքի արժանացած զարգացածության տարբեր մակարդակ ունեցող մարդիկ:

Առաջին անգամ 1903 թվականին «Ծաղիկ» շաբաթաթերթում տպագրված վեպն առանձին գրքով լույս է տեսել 2017 թվականին «Արաս» հրատարակչության կողմից: Հրատարակությունը պատրաստել են Գրիգոր Պըլտյանը և Սևան Տեյիրմենճյանը: Առաջաբանը գրել է Գր. Պըլտյանը, որտեղ կարդում ենք. «Սպասման սրահին մէջը, որքան մեզի յայտնի է, ցարդ երբեք չէ հրատարակուած առանձին հատորով: Եղած է թերթոնային հրապարակում («Յառաջ»), մեկնող անշուշտ «Ծաղիկ»էն: Մեր տրամադրութեան տակ չենք ունեցած որեւէ ձեռագրային նմոյշ: ...Բաւարարուած ենք 1903-ի հրատարակութեամբ»<sup>2</sup>: Ուշադրության է արժանի այն հանգամանքը, որ հրատարակությունն ամբողջական չէ: Վեպի՝ 2017 թվականի առանձին գրքով հրատարակության մեջ տեղ չի գտել 1903 թվականին «Ծաղիկ» շաբաթաթերթի 43-րդ համարում տպագրված մեծարժեք հատվածը: Արդյունքում խախտվել է ստեղծագործության սյուժետային ամբողջականությունը՝ նվազեցնելով գրողի առաջին վեպի գեղարվեստական իրական արժեքը: Ընդգծենք՝ առանձին գրքով հրատարակությունը, հատկապես այն վեպի, որը շուրջ մեկ դար մնացել է մասնատված՝ թերթի տարբեր համարներում, անչափ կարևոր է, սակայն այն առավել արժեքավոր է իր ամբողջականության մեջ<sup>3</sup>:

Վեպի տպագրությունն ավարտվել էր դեռևս 1903 թվականի դեկտեմբերի 20-ին, իսկ արդեն մի քանի ամիս անց՝ 1904 թվականի մարտի 10-ին «Արևելյան մամուլ»-ի 11-րդ համարում կարդում

<sup>2</sup> Եսայեան Զ., Սպասման սրահին մէջ, էջ 16:

<sup>3</sup> Ելնելով այս հանգամանքից՝ մեր ուսումնասիրության համար առաջնային աղբյուր են հանդիսացել «Ծաղիկ» շաբաթաթերթի 32-46 համարները:

ենք Լևոն Քիրիշճյանի ընդարձակ վերլուծությունը: Գրականագետին հաջողվել էր տեսնել այն խնդիրները, որոնց առջև կանգնել էր վեպը դարասկզբին արևմտահայ միջավայրում ընկալման տեսանկյունից: Խոչընդոտներից առաջինը համարվում է ընթերցողների կողմից քիչ գործողություններ պարունակող և հոգեբանական շերտեր ունեցող վեպի դժվար ընկալումը<sup>4</sup>: Այսքանով հանդերձ ստեղծագործությունը գնահատվել է գրական շրջանակներում. դեռևս 1904 թվականի հունվարի 10-ի «Մասիս»-ի էջերում տեսնում ենք, որ Հովհ. Գազանճյանը, ամփոփելով 1903 թվականի արևմտահայ գրականությունը, առանձնացնում է Զ. Եսայանի նորավեպերը, կարևորում «Ապասման սրահին մեջ» վեպը: Նա գրողի կողմից «կանացի կեանքէն ինչ ինչ թաքուն և յուզիչ տեսարանները» ներկայացնելը մի տեղ բնորոշում է անակնկալ հանդգնություն<sup>5</sup>, մեկ այլ տեղ՝ «խիզախ անկեղծությւն»<sup>6</sup>:

Վեպին անդրադարձել են Օ. Չիֆթե-Սարաֆը, Ա. Հարությունյանը, Հովհ. Պոզմայանը: Համեմատաբար խորքային և ծավալուն քննության վեպը ենթարկվեց Ս. Արզումանյանի, Գր. Պըլտյանի կողմից: Սակայն ընդգծենք, որ գործի իրական գեղարվեստական արժեքը տեսնելու և կերպարների «հանձնառությունն» առավել խորքային բացահայտելու համար այն անհրաժեշտ է ուսումնասիրել Զ. Եսայանի հրապարակախոսության և փոքր արձակի համադրական քննությամբ:

Դեպքերը զարգանում են ազգությամբ հրեա Էվայի շուրջ, ով փոքրիկը ծեռքին անցկացնում է օրերը ֆրանսիական միջավայրում ծայրահեղ թշվառության մեջ: Առաջին հայացքից երկրորդական կերպար է թվում նրա ամուսինը՝ Անդրեն, ում մասին հեղինակը

<sup>4</sup> Տե՛ս՝ **Քիրիշճյան Լ.**, Գրական նիշեր, «Արեւելեան մամուլ», Իզմիր, 1904, Մարտ 10, թիւ 11, էջ 268:

<sup>5</sup> Տե՛ս՝ **Գազանճյան Յովհ.**, Թրքահայ գրականութիւնը 1903ին (տարեկան քրօնիկ), «Մասիս», Կ. Պոլիս, 1904, 10 Յունուար, թիւ 2, էջ 19:

<sup>6</sup> Նույնը, Պատմութիւն հայ գրականութեան (սկիզբէն մինչեւ ԺԺ դար), Ա հատոր, Անթիլիաս, տպ. կաթողիկոսութեան Հայոց Մեծի Տանն Կիլիկիոյ, 1970, էջ 215:

հաճախ չի էլ խոսում, սակայն քիչ, բայց դիպուկ գրվածն էլ բավական է կերպարի նկարագիրը պատկերացնելու և նրան կատարվող իրադարձությունների գլխավոր անձերից մեկը դիտարկելու համար: Իրական արվեստագետի կերպարն է նա՝ իր կոչմանը հավատարիմ «եւրոպացիի եւ արուեստագետի խանդավառ եւ դիւրաբորբոք խառնուածքով»<sup>7</sup>, ով անտեսել է Փարիզ գալու բուն նպատակը՝ դառնալ իրավաբան, որոշել է բռնել իր երազանքի ուղին. տենորի ձայնով օժտված երիտասարդն, ի վերջո, կարողացել է մտնել դերասանական խմբակ, մնալ իր էության հետ ներդաշնակ:

Նա ընդհանրացումն է փարիզյան միջավայրի՝ թշվառության մեջ ապրող ուսանողության: Հոգվածներից մեկում Եսայանն ասել է. «...Բարիզի տուններուն վեցերորդները լեցուն են ասոնցմով. իրենց ուսանողութեան շրջանը ընելէ ետքը, ապաւինած որ և է մասնագիտութեան մը անվերջանալի ուսումնասիրութեան որ գոնէ իրենց չքաւորութիւնը կը սքօղէ ուսանողի տիտղոսին տակ...»<sup>8</sup>: Հարց է առաջանում՝ պատահական է, որ Անդրեի ընտանիքն ապրում է հենց վեցերորդ հարկում, մեջքերենք հողվածին դիպուկ զուգահեռվող հատվածը. «...Իր ուժերը սպառեցան. վեցերորդ յարկերը տառապող եւ տքնող ուսանողներու բոլոր յոգնութիւնները եւ ցաւերը մէկանց կարծես կը ծանրանային իր վրայ այս պահուս...»<sup>9</sup>, մեկ այլ տեղ հեղինակը կրկին ակնարկ է նետում՝ ինչպես է գրական կյանքի ներկայացուցիչ հերոսներից մեկը ելնում «հեռաւոր աղքատ թաղերու մէջ վեցերորդ յարկերը»<sup>10</sup>: Թերևս Անդրեի բարեկամ Սատարոֆն էլ, ով բարձրանում էր ընկերոջ բնակարան, մասն էր Ֆրանսիայում չքավորության մեջ ապրող ուսանողների:

Ուշագրավ է, որ խորհրդանշական վեցերորդ հարկում էին ապրում նաև գրողի՝ փարիզյան միջավայրը ներկայացնող մի

<sup>7</sup> Տե՛ս **Եսայան Զ.**, Սպասման սրահին մէջ, «Ծաղիկ», Կ. Պոլիս, 1903, 2 Հոկտեմբեր, թիւ 34-35, էջ 391:

<sup>8</sup> Նոյնը, Մտաւորականներու չքաւորութեան հարցը, «Մասիս», 1907, 17 Մարտ, թիւ 17, էջ 323:

<sup>9</sup> Նոյնը, Սպասման սրահին մէջ, «Ծաղիկ», 1903, 28 Նոյեմբեր, թիւ 43, էջ 475:

<sup>10</sup> Նոյն տեղում, 1903, 9 Հոկտեմբեր, թիւ 36, էջ 407:

շարք պատմվածքներում ներկայացված ուսանող կերպարները. 1903թ. տպագրված «Վերջին հանդիպումը» գործի հերոս «բժշկութեան» ուսանող Ժագը՝ Մորիսի զարմուհու՝ Ադելի ողբերգական կյանքի վերհուշի պատկերում, ուր հեղինակն ընդգծում է՝ «վեցերորդ յարկն այն գիշեր մասնաւոր իրարանցում կար»<sup>11</sup>, 1904 թ. հրատարակված «Պզտիկ Լուիզը» ստեղծագործության հերոսը՝ «բժշկութեան» ուսանող ազգությամբ հայ Լևոնն իր սիրելիի՝ Լուիզի հետ, ընդգծենք՝ կրկին ծայրահեղ թշվառության մեջ. «Բոլորովին մութ էր երբ տուն հասաւ. տաժանքով բարձրացաւ վեց յարկերը եւ խուցը մտաւ. խնայողութեան համար Լուիզ լոյս չէր վառած...»<sup>12</sup>, նույն հարկում էր ապրում նաև 1905 թ. տպագրված «Կմախքը» ստեղծագործության հերոսուհին՝ «բժշկութեան» ուսանող Աննան. «Քլօտ-Պէռնար փողոցը կը բնակէր. անխուսափելի վեց յարկերը բարձրանալէ ետքը, իր սենեակին դուռը բացաւ, և ներս մտայ, մէկ ականարկով ճանչցայ անմիջապէս աղքատ ուսանողուհիի սենեակը...»<sup>13</sup>:

Գրողն անդրանիկ վեպում ներկայացնում է Փարիզում աղքատ ուսանողի կյանքով ապրող, իր բռնած ուղուն հավատարիմ արվեստագետի կյանքի ընթացքը, որը հեշտ ու դյուրին չէր ընթանում: Եսայանը փարիզյան միջավայրի այն հարցերն է բարձրացնում, որոնք առավել հատուկ էին ժամանակաշրջանին: Իր ժամանակ շատերն էին գնում Ֆրանսիա՝ համալսարանական կրթություն ստանալու, բայց թե ինչ խոչընդոտներ կային նրանց առջև, ինչ ճանապարհով էին նրանք վերջապէս ստանում իրենց կրթությունը և երբեմն վերադառնում, երբեմն էլ՝ կյանքի գնով հատուցում երազանքին և իրական կոչմանն ընդառաջ գնալուն, հարցադրումներ են, որոնք նրա ստեղծագործության առանցքն են: Պատահական չէ, որ արվեստագետի ուղին բռնած Անդրեն՝

<sup>11</sup> Տես՝ նույնը, Վերջին հանդիպումը, «Բիւզանդիոն», Կ. Պոլիս, 1903, 20 Դեկտեմբեր, թիւ 2, 209:

<sup>12</sup> Նույնը, Պզտիկ Լուիզը, «Ծաղիկ», 1904, 26 Յունիս, թիւ 26, էջ 166:

<sup>13</sup> Նույնը, Կմախքը, «Ծաղիկ», 1905, 9 Հոկտեմբեր, թիւ 18, էջ 243:

դեռ երիտասարդ, հայտնվելու էր հիվանդանոցում, իսկ սպասման սրահներում դեգերող նրա կինը՝ տանջանքներից ու թշվառությունից բթացած, հիվանդանոցի սպասման սրահում անտարբեր ասելու էր. «Կ'ըսեն թէ երկար չափտի տեւէ...»<sup>14</sup>:

Հեղինակը սեղմ տալիս է երազկոտ երիտասարդների կյանքի բեկումը: Նա մի քանի տողով բերում է կտրուկ փոփոխություններ և այն էլ սառնասրտորեն, առանց ընթերցողին նախապատրաստելու. «...Բայց այդ վաղը եկած էր արդէն. ու անողոք, մաշեցնող անօթութիւնը իր աննուաճելի արհաւիրքովը իրենց հոգւոյն մէջ սպրդած էր, ալ գրեթէ տեղ չծգելով ուրիշ զգացումի...»<sup>15</sup>: Մեկնարկը տրված է, իսկ մնացած դեպքերը՝ էվայի՝ իրականությունից փախուստի փորձերը, ամուսնու նկատմամբ սիրո փոխակերպումը «միեւնոյն շղթային կապուած դժբախտ ընկերներու» համերաշխության<sup>16</sup>, իր բժշկի՝ Բրացի նկատմամբ անտարբեր չլինելը զուտ տրամաբանական հետևանքն էին նրանց կյանքի պայմանների:

Կարևոր «հանձնառություն» ունի Սատարոֆը. նրա ետևում թաքնված Եսայանն ամեն քայլափոխի չի վարանում արտահայտել իր վերաբերմունքը տիրող իրականության վերաբերյալ: Գրողին վեպում փնտրելու փորձ է արել Գր. Պըլտյանը առանձին հրատարակության առաջաբանում. «Փորձիչ պիտի ըլլար վէպի մէջ տարտամօրէն ներկայացուած «օտար» եւ անանուն կնոջ մը կերպարը նոյնացնել նոյնինքն հեղինակին: Բայց նման նոյնացումի համար բաւականին տուեալ չունինք, մանաւանդ որ օտարուհին ի՞նչ պատմասանի դեր կը կատարէ, ոչ ալ կարելոր տեղ կը գրաւէ»<sup>17</sup>: Իհարկէ վեպի կերպարային համակարգը թույլ չի տալիս գնալ նախատիպ-կերպար որոնումների ճանապարհով. համընկնումները սակավ են, բայց Եսայան-գրողին այնտեղ գտնելն անհրաժեշտու-

<sup>14</sup> Նույնը, Սպասման սրահին մէջ, «Ծաղիկ», 1903, 20 Դեկտեմբեր, թիւ 46, էջ 501:

<sup>15</sup> Նույն տեղում:

<sup>16</sup> Տէս՝ նույն տեղում, 1903, 2 Հոկտեմբեր, թիւ 34-35, էջ 391:

<sup>17</sup> **Պըլտեան Գր.**, Առաջին վէպը, Առաջաբան՝ Զապել Եսայանի «Սպասման սրահին մէջ» գրքի, էջ 12-13:

թյուն է. Սատարոֆի վերաբերմունքը մատնում է նրա՝ հեղինակին գաղափարակից լինելը: Հեղինակը նրա միջոցով ընթերցողի ձեռքից բռնած՝ մեկ տանում է դաժան իրականություն՝ միջավայր՝ «ցաւի եւ նուաստութեան»<sup>18</sup>, «դժոխային»<sup>19</sup>, «դժբաղդութեան եւ յուսահատութեան»<sup>20</sup>, «մեծ քաղաքին մշուշոտ եւ տարամերժ»<sup>21</sup>, և հանկարծակի բերում սալոնային շրջանակ՝ «գաղջ եւ բուրումնաւէտ միջավայրին մէջ՝ ողողուած գոյնզգոյն լուսամփոփներէ մղուած լոյսէն»<sup>22</sup>: Նա այն մտավորականն է, որն անհատ է, եզակի իր մտածողության, համապրումի մեջ, չի ծովվում շրջապատող անհոգ «մտավորականությանը», որը կարող էր օգնել և հազվադեպ էր օգնում չքավոր կյանքով ապրող մարդկանց, իսկ հարցի մյուս կողմն է արդեն՝ որտեղ են ավարտվում իրական մտահոգության սահմանները և սկսվում ձևական անհանգստությունների ուղին: Այս բեկումը երևում է «միջազգային» սալոնում: Այնտեղ երկխոսությունների ֆոնին առավել ճշգրիտ է ցուցադրվում Սատարոֆի բախումը միջավայրին և նրա առանձնանալն իրեն շրջապատող բժիշկներից, գրական կյանքի ներկայացուցիչներից: Առաջին իսկ հանդիպման ժամանակ հեղինակը ձևական մեծարանքներին հակված տանտիրոջը հակադրում է չափազանցված քաղաքավարությունները կեղծիք համարող Սատարոֆին<sup>23</sup>:

Սատարոֆի հետ լավ հարաբերություններ ուներ գրական և հասարակական բուռն գործունեություն ծավալող Նադիա Զանսքին, ով թերևս կապող օղակ էր Սատարոֆի և իր հյուրերի միջև: Առհասարակ Զ. Եսայանն իր ստեղծագործական որոնումներում և հրապարակախոսության մեջ կարևորում էր կնոջ դերը, նկատում՝ վաղուց ժամանակն է, որ հայ կինը նույնպես վստահ քայլեր

<sup>18</sup> Եսայան Զ., Սպասման սրահին մէջ, «Ծաղիկ», 1903, 24 Հոկտեմբեր, թիւ 38, էջ 433:

<sup>19</sup> Նույն տեղում, էջ 435:

<sup>20</sup> Նույն տեղում, 1903, 20 Դեկտեմբեր, թիւ 46, էջ 500:

<sup>21</sup> Նույն տեղում:

<sup>22</sup> Նույն տեղում, 1903, 9 Հոկտեմբեր, թիւ 36, էջ 408:

<sup>23</sup> Նույն տեղում, էջ 407:



կատարի՝ ուղղված իրեն շրջապատող իրականության բարելավմանը: Դեռևս «Սպասման սրահին մեջ» վեպի տպագրությունից ամիսներ առաջ նա արդեն ընթերցողին ցույց էր տալիս մեծոք գործունեություն ծավալող մտավորական կանանց օրինակներ<sup>24</sup>: 1903 թվականին տպագրված «Նոր կինը» հոդվածում նա ահազանգում էր. «Այսօր, Նոր Կինը կը յատկանշեն այն տաղանդատուր եւ զարգացած կիները որոնք շատ անգամ ազնուական դասակարգին պատկանելով իսկ իրենց աշխատութիւնը կուտան դժբաղդ կիներու վիճակը բարւոքելու համար»<sup>25</sup>: Վեպում վերոնշյալ հատկանիշներից ունի տիկին Զանսքին. հեղինակը մեկ անգամ չէ, որ ընդգծում է Նադիայի գործունեության տված լավ արդյունքները: Սակայն նրա կերպարը գրողը չի կերտում ամբողջությամբ դրական հատկանիշներով. հիվանդանոց գնալը և մոտիկից ցավերը, տառապանքները տեսնելը տարօրինակ քայլ է դիտվում նրա կողմից: Սևակ Արզումանյանը, անթերի չհամարելով «Սպասման սրահին մեջ» ստեղծագործությունը, ընդգծում է այն հանգամանքը, որ գրողն անհամոզիչ է ներկայացրել Նադիայի կարեկցանքն աղքատներին<sup>26</sup>, բայց հարց է առաջանում՝ միթե գրողն ի սկզբանե ունեցել է ցանկություն նրան համոզիչ կերպով ներկայացնել աղքատ մարդկանց շահերի պաշտպան, մեկ այլ հարց՝ միթե բոլոր կարեկցողներն անթերի էին իրենց արածների համար ուշադրություն և շնորհակալություններ որսալու ճանապարհին. իհարկե, կային եզակիներ, բայց նկատենք՝ Նադիան նրանցից չէր, գրողը նրան չէր էլ համարում այդպիսին՝ իր

<sup>24</sup> Գրողի դիտակետում էր կանանց մտավոր զարգացման, հասարակական ակտիվության հարցը նաև վեպի տպագրությունից ամիսներ անց, երբ 1904 թվականին բերելու էր կարևոր մի հարցադրում. «Ինչ կ'ընեն մեր կիները: Արդարեւ, ինչ կ'ընենք մենք, երբ մեր քոյրերը ուրիշ երկիրներու մէջ ամէն բան կ'ընեն իրենց անհատականութիւնը եւ իրենց ուրոյն ջանքերը բերել աւելցնելու համար այրերու գործունէութեան, գիտական, գրական, մարդկային ու բարոյական աշխատութիւններու մէջ, որոնցմով միայն է որ քաղաքակիրթ երկիրները տակաւ կը յառաջադիմեն» (Նույնը, Մեր կիներուն, «Ծաղիկ», 1904, 10 Յունվար, թիւ 2, էջ 26):

<sup>25</sup> Նույնը, Նոր կինը, «Ծաղիկ», 1903, 19 Ապրիլ, թիւ 12, էջ 141:

<sup>26</sup> Տե՛ս՝ Արզումանյան Ս., Զապել Եսայան (կյանքը և գործը), էջ 59:

վերաբերմունքը գաղափարակից հերոսի՝ Սատարոֆի միջոցով ցույց տալով. «Շատ գէշ տալաւորութեան ներքեւ մեկնեցաւ Սատարոֆ Տիկին Զանսքիի տունէն... անհոգ խօսակցութիւնը, Նատիայի չափազանցուած կարեկցութիւնները եւ մանաւանդ Սօնիայի ջլախտաւոր բաղձանքները զինքը կատղեցուցին...»<sup>27</sup>: Գրողն այս կերպ կարեկից խավին թողնում է իր առաքելության կես ճանապարհին. թերևս մնացել էր միայն Էվայի բժիշկ Բրացը, ով կազմակերպել էր Էվայի երեխայի համար կրկին կաթ ստանալու հնարավորությունը: Սակայն նա էլ չէր հաջողելու: Բավական է հիշատակել Սատարոֆի զարմանքը՝ այն անտարբեր բնույթից, որ ստացել էր Բրացը՝ իմանալով Էվայի հետ կատարվածը<sup>28</sup>: Ինչպես տեսնում ենք՝ Զ. Եսայանն իր անդրանիկ լայն կտավի գործում փարիզյան միջավայրում մարդկայնության որոնումների մեջ է, արդյունքը՝ ամեն քայլափոխի հանդիպող անտարբերություն: Դեպքերի զարգացման շղթայում միայնակ է միջավայրին չձուլվող մտավոր զարգացման բարձր մակարդակ ունեցող հերոսը՝ Սատարոֆը. «...Տարտամօրէն կը հասկնար թէ անիկա որչափ պէտք ունէր իր բարեկամութեան, բոլորովին մինակ, անոք եւ կորսուած քաղաքին մէջ»<sup>29</sup>:

Հարկ է նշել, որ «Սպասման սրահին մէջ» վեպում գրողը կնոջ մեջ առաջինը *տեսնում է* մորը. մեկ անգամ չէ, որ Էվային բնորոշելուց նա ընդգծում է՝ «այնքան կը սիրէ իր զաւակը»<sup>30</sup>, «տղան չափազանց կը սիրէր»,<sup>31</sup> մեկ այլ տեղ կարդում ենք. «Ձեր ցաւը կը հասկնամ, տիկին, այնքան կը սիրէք ձեր աղջիկը, գիտեմ...»<sup>32</sup>: Առաջին հայացքից թվում է՝ փոքրիկի համար սպասման սրահում կյանքն անցկացնող մայրը չէր կարող սրտում տեղ ունենալ այլ տղամարդու հանդեպ սիրո զգացմունքի թեկուզև ակնթարթային

<sup>27</sup> Եսայան Զ., Սպասման սրահին մէջ, «Ծաղիկ», 1903, 28 Նոյեմբեր, թիւ 43, էջ 474:

<sup>28</sup> Նոյն տեղում, 1903, 12 Դեկտեմբեր, թիւ 45, էջ 492-493:

<sup>29</sup> Նոյն տեղում, 1903, 20 Դեկտեմբեր, թիւ 46, էջ 500:

<sup>30</sup> Նոյն տեղում, 1903, 25 Սեպտեմբեր, թիւ 32-33, էջ 382:

<sup>31</sup> Նոյն տեղում, 1903, 9 Հոկտեմբեր, թիւ 36, էջ 409:

<sup>32</sup> Նոյն տեղում, 1903, 24 Հոկտեմբեր, թիւ 38, էջ 434:

առաջացման համար: Հարց է առաջանում՝ ըստ Եսայանի՝ իրողությունն ինչպե՞ս պետք է ընկալեր նրա թուլությունները գուշակող Սատարոֆը: Գրողն իր հերոսուհու կողքին է. Սատարոֆի միջոցով ցույց է տալիս ընդգծված վերաբերմունք. «Սատարոֆ կը գուշակեր Էվայի տկարությունները Բրացի համար եւ հակառակ իր ուղղամիտ եւ անաչառ նկարագրին ներողամիտ խանդաղատանք մը կը զգար Էվայի նկատմամբ, գիտնալով թէ որքան անգիտակից եւ բուռն մղում մը եղած էր այդ սէրը՝ գերազանցապէս անկեղծ եւ անդիմադրելի»<sup>33</sup>: Սատարոֆի կերպարը ծուլված է ողջ ստեղծագործությանը. չկա վեպում նրա անձնական կյանքը, նրա կերպարը զարգանում է իրադրություններին զուգահեռ՝ մեկնելով գրողի կերտած կերպարների հոգեբանական՝ երբեմն անմեկնելի հիմքերը: Եսայանի բերած մտավոր հասողության բարձր մակարդակ ունեցող կերպարը հասկանում է Էվայի ներաշխարհը: Գրողն այնտեղ տեսնում է հոգեբանական խոր հիմք, սոցիալական ծանր վիճակում հայտնված անձի մոտ առաջացած անգիտակից և անկառավարելի զգացմունք, որ ծնվեց նրա հոգու գաղտնարաններում և այնտեղ էլ մնաց: Կինը զգաց, տանջվեց, բայց մնաց ամուսնու և երեխայի կողքին, ուստի ամուսնու ընկերը, Եսայանական պատկերմամբ, նրան հասկացավ: 2. Եսայանն իհարկե կարող էր գաղտնի պահել կնոջ ներաշխարհի որոշ կողմեր, բայց այս քայլն էլ հենց նրան ճանաչել է տալիս շատերի մեջ: Գրականագետներն իրենց վերլուծություններում շրջանցել են Էվայի՝ բժշկի հանդեպ զգացմունքներ տածելու հանգամանքը, այնինչ գրողը ոչ միայն բերել է համապատասխան պատկերումը, այլ նաև ցույց է տվել ընդգծված վերաբերմունք:

Արդյո՞ք այն միջավայրը, որին ներկայացվում էր վեպը, պատրաստ էր ընդունելու 2. Եսայանի բերած հոգեբանական խաղարկումները. մեջբերենք գրողի խոստովանությունն այս առթիվ. «Յոթը տարվա լուրջությունից հետո գրել եմ «Սպասման սրահին մեջ» վեպը, վոր հրատարակված է Կ. Պոլսի «Ծաղիկ» շաբաթաթերթում

<sup>33</sup> Նույն տեղում, 1903, 28 Նոյեմբեր, թիւ 43, էջ 474:

և վոր ինձ վրա հրավիրել է ժամանակի «եստետիկ» քննադատներին շանթերը»<sup>34</sup>: Պատահական չէ, որ վեպի տպագրությունից հետո գրված գործերում բացորոշ է բախումը միջավայրի հետ:

Առաջին հայացքից «Սպասման սրահին մեջ» վեպը *զուրկ է թվում արևից*. մառախլապատ է ինչպես փարիզյան միջավայրը, այնպես էլ կերպարների առօրյան, բայց ընդգծենք, որ այստեղ արևը ծագում է նոր կյանքի և ապագայի սերունդների խորհրդանիշ Անդրեի ու Էվայի զավակի, նրան ողջունող Սատարոֆի պատկերում, խորհրդանշական է հետևյալ հատվածը. «Սատարոֆ թիւ 11ը եկաւ պզտիկ անկողնի մը քով. իրաւամբ շուրջի հրէշութիւններու մէջ անիկա կը ծաղկէր վարդի մը պէս...: Սատարոֆ հակառակ իրեն ուշացաւ այդ պզտիկ անկողնին քով, տղեկին դէմքին հակած, մինչեւ որ ինքն ալ սկսաւ ժպտիլ անոր... ինչ որ շատ սովորական բան մը չէր իրեն համար»<sup>35</sup>: Սա էր այն անպաշտպան ապագան, որի կողքին պետք է կանգնէր Սատարոֆը, առավել ընդհանուր՝ միջավայրի մասը կազմող ոչ անտարբեր մարդիկ:

«Սպասման սրահին մեջ» վեպի տպագրությունից դեռ առաջ Զ. Եսայանը տպագրել է «Սատարոֆ» խորագրով նորավեպ: Նորավեպի և «Սպասման սրահին մեջ» վեպի միջև Գր. Պըլտյանը կապ չի նկատել<sup>36</sup>: Մեր համոզմամբ՝ որոշ առնչություններ կան երկու կերպարների նկարագրերում. ահա հատված «Սատարոֆ» նովելից. «Մեր բարեկամը Սատարոֆ եզական տիպար մըն էր. բժշկութեան ուսանող՝ տարիներէ ի վեր կը ճանչնար աղքատ ուսանողի մը մաշեցնող կեանքը...»<sup>37</sup>, վեպի Սատարոֆը ևս ներկայանում է որպես *բժշկության ուսանող*: Նրանք անգամ բնավորությամբ են նման: Հեղինակը նովելի Սատարոֆին բնորոշե-

<sup>34</sup> Նույնը, *Ինչպես եմ գրում կամ ինչպես եմ ուզում գրել*, «Գրական սերունդ», 1934, նոյեմբեր / դեկտեմբեր, թիվ 6-7, էջ 43:

<sup>35</sup> Նույնը, *Սպասման սրահին մեջ*, «Ծաղիկ», 1903, 12 Դեկտեմբեր, թիւ 45, էջ 493:

<sup>36</sup> Տես՝ **Պըլտեան Գր.**, Առաջին վեպը, Առաջաբան՝ Զապել Եսայանի «Սպասման սրահին մեջ» գրքի, էջ 12:

<sup>37</sup> **Եսայեան Զ.**, Սատարոֆ, «Արեւելեան մամուլ», 1903, Յուլիս 5, թիւ 27, էջ 634:

լիս ընդգծում է անձնվիրությունը, դիմացինին հնարավորության սահմաններում օգնելու մեծ ցանկությունը: Շրջապատում շատերը չէին սիրում նովելի Սատարոֆին. «...Իր անկեղծ խօսքերուն եւ ուղիղ վարմունքին համար. շատեր ասկէ վիրաւորուած կը հեռանային իրմէ. վայրենի, հատու բան մը ունէր իր շարժումներուն եւ խօսքերուն մէջ»<sup>38</sup>: Ուշագրաւ է, որ վեպի Սատարոֆը նույնպէս երբեմն խնդիրներ էր ունենում բնավորության պատճառով. «...Սատարոֆ թէւ լաւ տղայ՝ բայց այնպիսի ուղղամտութիւն մը եւ անկեղծութիւն մը ունէր որ չէր հանդուրժեր նոյնիսկ քաղաքավարական չափազանցութիւն մը...»<sup>39</sup>, մեկ այլ տեղ կարդում ենք. «...Յաճախ զայն պաշտպանած էր, երբ Սատարոֆը անսիրտ մը, անքաղաքավար մը, կոպիտ մը նկատած էին»<sup>40</sup>: Այսքանը բավական չէ, երկուսն էլ օտարված էին ֆրանսիական միջավայրում: Գրողը «Սատարոֆ» նովելում բերում էր ուսանողի կերպար՝ իր անձնական ողբերգության մեջ, իսկ նույն թվականի սեպտեմբերի 25-ից տպագրված «Սպասման սրահին մեջ» վեպում ներկայացող Սատարոֆի կերպարը տարբերվում է անանձնական ցավով:

Հատկանշական է, որ «Սպասման սրահին մեջ» վեպում գաղափարների իրացման համար գրողը դիպաշարում չի կառուցում կերպարների համար հստակ հանգրվան. նրանք սպասում են... Չնայած վեպում գործողությունները թույլ են կառուցված, երկրորդված են կերպարների հուզական և հոգեկան ապրումների ներկայացմանը՝ գործն արտահայտում է ժամանակի համար կենսական բովանդակություն, և այս առանձնահատկությունը ավանդույթ դարձավ հետագայում Եսայանի համար իր մեծ կտավի արձակ գործերի հղացման ճանապարհին:

Ուշագրաւ է, որ փարիզյան միջավայրում բերված կերպարները, որոնցից և ոչ մեկի հայ լինելը չի ընդգծվում, չնչին տարբերություններով նման են Եսայանի այլ գործերում բերված

<sup>38</sup> Նույն տեղում:

<sup>39</sup> Նույնը, Սպասման սրահին մեջ, «Ծաղիկ», 1903, 9 Հոկտեմբեր, թիւ 36, էջ 407:

<sup>40</sup> Նույն տեղում, էջ 408:

ազգությամբ հայ կերպարներին. նույնն է նրանց հոգեկան ապրումների ուղին, նույն «արևի լոգանքի» կարիքն ունեն բոլորը: Մեջբերենք «Կմախքը» նորավեպից հետևյալ հատվածը. «Խեղճ պզտիկ, արեւի և խնամքի կարօտ, քու ընտանիքդ դարձիր... չեմ տեսներ որ այս մառախուղները քեզ անարին և վատոյժ դարձուցած են...»<sup>41</sup>: Ահա թե ինչ երանգ է տալիս իր ստեղծագործությանը Եսայանը: Հատկանշական է, որ գրողն իր արձակում նաև պատկերելու էր մտավոր գործունեությամբ զբաղվող անձանց Փարիզից դարձը, «ջերմ» ընդունելությունը: Անդրանիկ վեպին հաջորդող լայն կտավի գործերը ուղղվեցին հենց արևմտահայ հասարակությանը. իրողությունները վերցվեցին նրանց կյանքից՝ մատնացույց անելու այն բացերը, որոնք կարող էին խոչընդոտել մարդկանց մտավոր գործունեությանը:

Փարիզյան միջավայրում արձարծված խնդիրները հեղինակը նոր թարմությամբ առաջ քաշեց «Կեղծ հանճարներ» վեպում, որը նշանակալի էր նրա գրական ժառանգության մեջ: Այստեղ առավել խոր երևացին գրողի կերպարակերտման արվեստն ու աշխարհայացքը: Զ. Եսայանը 20-րդ դարասկզբի հայ ուսանողության փարիզյան կյանքից վերցված դրվագում ստեղծեց կենդանի կերպարներ, առաջ քաշեց ժողովրդի համար արդիական նշանակություն ունեցող հարցադրումներ:

«Կեղծ հանճարներ» վեպը հատվածաբար տպագրվել է 1905-1907 թթ. «Արևելյան մամուլի» էջերում, Կ. Պոլսում առանձին գրքով հրատարակվել 1910 թ., 2019 թ. վերատպվել է «Արաս» հրատարակչության կողմից Գրիգոր Պըլտյանի վերջաբանով:

Շիրվանզադեն գրականություն-հասարակություն փոխազդեցությունների շուրջ կարծում էր, որ «որքան գրականությունը մեծ ազդեցություն ունի հասարակական մտքի և հոգու զարգացման վրա, նույնքան յուր կողմից հասարակությունը ներգործական դեր է կատարում յուր ազգային գրականության բարեփոխման վերաբեր-

<sup>41</sup> Նույնը, Կմախքը, «Ծաղիկ», 1905, 9 Հոկտեմբեր, թիւ 18, էջ 244:

մամբ»<sup>42</sup>, իսկ Զ. Եսայանը նկատում էր. «Թէեւ փոխադարձ, սակայն գրականութեան ազդեցութիւնը անհամեմատօրէն տիրական է ժողովուրդին վրայ»<sup>43</sup>, ի վերջո, վստահ էր. «Գրականութիւնը ամէն ինքնագիտակից ժողովուրդի համար ազգային լուրջ գործօններէն մէկն է. անիկա դպրոց մըն է, լիցքը՝ ապագայի համար իր մէջ՝ բովանդակած բարոյական ուժերով. երբեմն անիկա ամենագոր ուժն է, յառաջընթաց ազդարարը գալիք օրերու...»<sup>44</sup>: Պատահական չէ, որ Զ. Եսայանի վիպագրութեան մեջ առաջնային է միջավայրում առկա այս կամ այն խնդրի ընդգծումը, նրա գրիչն առավել զգայուն ու դիպուկ է դառնում, երբ նա սկսում է խորհել իր մտավորական կերպարների ներաշխարհի, կյանքի ընթացքի շուրջ:

Վեպն ունեցավ մեկը մյուսին հաճելիդ, երբեմն նաև հակասող մեկնաբանություններ: Գործ ունենք խոր ստեղծագործության հետ. ակնհայտ է կերպարների նմանությունը 20-րդ դարասկզբի որոշ հայ մտավորականների հետ: Ինչպես նկատել է գրականագետ Լարիսա Մնացականյանը՝ վեպն իր տպագրութեան ժամանակ դասվել է «համընդհանուր խոսակցութեան առարկա» դարձած գործերի շարքում<sup>45</sup>, պատահական չէ, որ դեռևս տպագրութեան մեկնարկին այն համարվեց «շատ ուշագրավ գործ»<sup>46</sup>: Վեպին անդրադարձել են Արտաշես Հարությունյանը, Հակոբ Օշականը, Սևակ Արզումանյանը, Պողոս Սնապյանը, Գրիգոր Պըլտյանը, Մարկ Նշանյանը, Գրիգոր Հակոբյանը և այլք:

Պողոս Սնապյանը, «Վերծանումներ» գրքում գետեղելով վեպի համառոտ բովանդակությունը, քայլ առ քայլ անդրադարձել է կերպարների նախատիպերին, ցույց տվել ուշագրավ առնչություններ,

<sup>42</sup> **Շիրվանզադէ**, Երկերի ժողովածու տաս հատորով, հ. 10, Եր., Հայպետհրատ, 1962, էջ 139:

<sup>43</sup> **Եսայեան Զ.**, Նոր կինը, «Ծաղիկ», 1903, 19 Ապրիլ, թիւ 12, էջ 141:

<sup>44</sup> Նույնը, Արեւմտահայ գրականութեան վերածնունդի ճիգերը արտասահմանի մէջ, «Ճակատամարտ», Կ. Պոլիս, 1921, 25 Դեկտեմբեր, թիւ 947:

<sup>45</sup> Տես՝ **Մնացականյան Լ.**, Քսաներորդ դարասկզբի արեւմտահայ գրական քննադատությունը, Եր., Երևանի համալսարանի հրատ., 1990, էջ 56:

<sup>46</sup> **Հարությունյան Ա.**, Գիշերվան ճամփորդը, Եր., «Հայաստան» հրատ., 1968, էջ 239:

սակայն, ինչպես ինքն է խոստովանում՝ այն ուղղված է ոչ թե կերպարների «կեղծ կամ անկեղծ յատկանիշները» պարզելուն, այլ՝ ««Կեղծ հանճարներ» վէպին մէջ էջ գրաւած հերոսներու նախատիպարներուն ինքնութիւնը»<sup>47</sup> բացահայտելուն: Հետաքրքրական է Գրիգոր Հակոբյանի մոտեցումը. վերջինս իր ««Գրական սկանդալից» մինչև «Սիրո հաշվեփակ» ըստ Զապել Եսայանի» ուսումնասիրության առաջին երկու բաժիններում Զապել Եսայանի «Կեղծ հանճարներ» վէպի օրինակով անդրադառնում է գրողի վիպագրության սկզբունքներին՝ այնտեղ տեսնելով 20-րդ դարասկզբի գրականության համար նորարարական տարրեր<sup>48</sup>, հաջորդող երկու հատվածներում գնում է «Կեղծ հանճարներ»-ում «հանճար/ստեղծում/արվեստ-ի բովանդակային դաշտի» ներկայացման ճանապարհով, ընդլայնելով սահմանները՝ հասնում Զապել Եսայանի և Արտաշես Հարությունյանի սիրո արտահայտման «տեքստային արտահայտություն»-ների բացահայտմանը<sup>49</sup>:

Առկա ուսումնասիրությունների կենտրոնում Տաճատ Զարըքյանի կերպարն է, նրա առնչությունները Ինտրայի հետ<sup>50</sup>: Պ. Դեմիրճ-

<sup>47</sup> Մնապեան Պ., Վերծանումներ, Պէյրութ, 2011, էջ 16:

<sup>48</sup> Հակոբյան Գր., «Գրական սկանդալից» մինչև «Սիրո հաշվեփակ» ըստ Զապել Եսայանի, «Գրականագիտական և բանասիրական ուսումնասիրություններ», Եր., «Մուղնի» հրատ., 2004, էջ 145-167:

<sup>49</sup> Նույնը, «Գրական սկանդալից» մինչև «Սիրո հաշվեփակ» ըստ Զապել Եսայանի, «Գրականագիտական հանդես», Եր., 2004, թիվ Ա, էջ 76-97:

<sup>50</sup> Տիրան Զրաքյանն իր նախատիպ լինելու հանգամանքին բավական բուռն արձագանքել է նամակներից մեկում (Տեն՝ «Նայիրի», Պէյրութ, 1964, 1 Մարտ, թիւ 41, էջ 4-5): Նամակն արժանացել է տարբեր գնահատականների: Դիպուկ և ճշմարտացի է Մարկ Նշանյանի դիտարկումը. «Այո, սոսկայի նամակ մըն է, ու ծայրէ ծայր լկտի: Զանց կ'առնեմ կնոջ մը անունին ուղղուած այդ շլխտիութիւնները» (Նշանեան Մ., Պատկեր, պատում, պատմութիւն / Մրցակցութիւններ, հտ. 2, Երեւան, «Ակտուալ Արուեստ», «Յովհաննիսեան» ինստիտուտ, 2016, էջ 121), հիշատակելի են նաև Պողոս Սնապյանի և Գրիգոր Պըլտյանի գնահատականները: Վերջինիս համար «Զրաքեանի հակազդեցութիւնը որոշ չափով հասկնալի է» (Պըլտեան Գր., Կեղծումին վէպը, Վերջաբան՝ Զ. Եսայեանի «Կեղծ հանճարներ» գրքի, Ստանպուլ, «Արաս» հրատ., 2019, էջ 190), իսկ Պողոս Սնապյանը «քիչ մը անըմբռնելի» է համարում Զրաքյանի՝ մտավորականին ոչ հարիր արձագանքը (Տեն՝ Մնապեան Պ., Վերծանումներ, էջ 29):



յանը հավաստիացնում է, որ Տիրան Չրաքյանին տրված «խենթ» բնորոշումը կապ չունի Զ. Եսայանի «Կեղծ հանճարներ»-ի գլխավոր հերոսի հետ<sup>51</sup>, իսկ Գ. Ստեփանյանն «Արևմտահայ գրողների նամականի» գրքի ծանոթագրության մեջ Արտաշես Հարությունյանի այն խոսքին, թե Տաճատ Չարըքյանն իրականության մեջ իրեն ծանոթ անձի իրական նմանությունն է<sup>52</sup>, նկատում է՝ Զապել Եսայանն ու Արտաշես Հարությունյանն արդարացի չեն եղել Տիրան Չրաքյանի հանդեպ<sup>53</sup>: Հետաքրքրական է, որ ծանոթագրված խոսքերին նախորդում է Արտաշես Հարությունյանի հետևյալ միտքը. «Իհարկե չեմ կրնար գիտնալ և իրավունք չունիմ գիտնալու, թե անպատճառ զինքը կը պատկերացնեք»<sup>54</sup>: Ս. Արզումանյանը, չհերքելով, որ վեպի նախատիպը Տիրան Չրաքյանն է, եկել է այն եզրահանգմանը, թե գրողը «ստեղծել է գեղարվեստական խարակտեր, և նրա կերպարը հիմնականում հավաքական բովանդակություն ունի»<sup>55</sup>: Այս մտքի հետ համաձայն չէ Մ. Նշանյանը. վերջինիս կարծիքով. «Եսայեանի Տաճատը «հաւաքական բովանդակութիւն» չունի բացարձակապէս: Նոյն ինքն Տիրան Չրաքեանն է, Եսայեանի գրչին տակ՝ ծաղր ու ծանակի առարկայ դարձած»<sup>56</sup>:

Գրականագիտության մեջ *Տիրան Չրաքյան-Տաճատ Չարըքյան* առնչությունների ստվերում են մնացյալ առանցքային կերպարները, որոնց անդրադարձը մենք կարևորել ենք գրողի կողմից դարասկզբի հայ մտավորականների գեղարվեստական քննության բացահայտման տեսանկյունից: Զանտեսելով ակնհայտ համընկնումները, որոշ կերպարների նախատիպ ունենալու հանգամանքը՝ առաջնային ենք համարել կերպարների քննությունը, նրանք, ի վերջո, ստեղծվել են գրողի դիտակե-

<sup>51</sup> Տես՝ **Դեմիրճյան Պ.**, Տիրան Չրաքյան (Ինտրա). գնահատության ընթացքը, «Գրականագիտական հանդես», Եր., 2015, թիվ Ժ2, էջ 71:

<sup>52</sup> Տես՝ «Արևմտահայ գրողների նամականի», Գիրք VI, Պրակ I, Եր., Երևանի համալսարանի հրատ., 1972, էջ 205:

<sup>53</sup> Տես՝ նույն տեղում, էջ 440:

<sup>54</sup> Նույն տեղում, էջ 205:

<sup>55</sup> **Արզումանյան Ս.**, Զապել Եսայան (կյանքը և գործը), էջ 92:

<sup>56</sup> **Նշանեան Մ.**, Պատկեր, պատում, պատմութիւն / Միջակցութիւններ, էջ 93-94:

տից, որոնց մեջ նա կեղծի և ճշմարիտի որոնման ճանապարհին խտացրել է յուրաքանչյուրին բնորոշ հատկանիշներ: Այս առումով մեզ համար ընդունելի է Ս. Արզումանյանի մոտեցումը. «Մյուս կողմից՝ էականը, վերջին հաշվով, նախատիպի և գրական կերպարի հոգեհարազատությունը չէ, այլ հեղինակի կողմից իրական փաստի նուրբ դիտումն ու ընդհանրացումը»<sup>57</sup>: Հատկանշական է Վազգեն Գաբրիելյանի կարևոր դիտարկումը. «ԶԷ որ վերջապես գրականությունը կերպարի հոգու բացահայտման աստիճանով է գնահատվում»<sup>58</sup>: Բայց և չմոռանանք հաշվի առնել Միջիգանի համալսարանի պրոֆեսոր Թոմաս Ֆոսթերի հետաքրքիր մոտեցումը: Վերջինս գրական տեքստը վերլուծելու համար առաջարկում է որոնել հետևյալ հարցերի պատասխանները. «Ինչի՞նչ արդյունքում է ի հայտ գալիս այս ազդեցությունը: Ո՞ւմ է հիշեցնում այս կերպարը: Որտե՞ղ եմ տեսել նման իրավիճակ»<sup>59</sup>, ընդգծում «Հիշողություն: Խորհրդանիշ: Զուգահեռ»-ի առկայության կարևորությունը:

2. Եսայանն արդեն ցույց էր տվել, որ հայրենի ջերմությանը սովոր մարդիկ մեծ քաղաքի փոթորկոտ կյանքում ոչ միշտ են հաջողության հասնում, մամուլի էջերում հաճախ էր ահազանգել մտավորականության, ուսանողության կյանքի ծանր պայմանների մասին: «Կեղծ հանճարներ»-ում նա պատկերեց փարիզյան միջավայր և ներկայացրեց հայ ուսանողության կյանքը: Ինչպես ինքն է գրել վեպի՝ Արտաշես Հարությունյանին նվիրված առաջաբանում, ուներ որոշակի նպատակ՝ ցույց տալ «...մեր մտաւորական կեանքին մէկ որոշ ժամանակամիջոցին եւ մասնաւոր հոգեկան վիճակներու արտայայտութիւնը-առանց որեւէ յաւակնութեան գրի առնուած...»<sup>60</sup>:

Նկատենք՝ կերպարների հոգեկան ապրումները ներկայացնելը գրողի նախընտրած ուղին էր, իսկ մտավորական կյանքը նրա դիտակետում էր տարիներ շարունակ, ուրեմն, գրողն ուներ ասելիք,

<sup>57</sup> Արզումանյան Ս., Զապել Եսայան (կյանքը և գործը), էջ 92:

<sup>58</sup> Գաբրիելյան Վ., Պատմության խորհուրդը և ներկան, Եր., 2012, էջ 103:

<sup>59</sup> Ֆոսթեր Թ., Ինչպես ընթերցել գրականություն պրոֆեսորի պես / Անգլերենից թարգմանեց Ա. Աթաբեկյանը, Եր., «Էդիթ Պրինտ» հրատ., 2021, էջ XXI:

<sup>60</sup> Եսայան Զ., Կեղծ հանճարներ, էջ 13:

և սա նրա առաջին փորձը չէր: Արդյունքում ստեղծվում է մի վեպ, որը գրական շրջանակներում գրավում է շատերի ուշադրությունը. չէ՞ որ Եսայանը բերում է մտավորականների կերպարներ՝ հատուկ իրենց ժամանակաշրջանին, նման որոշ անձանց ոչ միայն հոգեկերտվածքով, կենսագրությամբ, նաև՝ անուններով: Տրամաբանական է, որ վեպը տարբեր կերպ պետք է ընկալվեր հասարակության կողմից: Զուր չէր Զ. Եսայանի մտահոգությունը. «Դուք, վստահ եմ, պիտի հասկնաք այս գրածներս. թերեւս ընթերցող հասարակությունը տարբեր կերպով դատէ եւ կամ քննադատելու հոգէն բռնուած մարդիկ բոլորովին ուրիշ զգացումներ, ուրիշ երանգներ գտնեն գրքիս մէջ...»<sup>61</sup>:

Ումանք Զ. Եսայանի ստեղծագործության մեջ բռնել են դարակզբի հայ մտավորականներին անհատականացնելու ուղին, անգամ զրպարտանքներ որոնել խոսքերում: Ն. Սարաֆյանի կողմից վեպն անգամ բնորոշվում է «մոռցուած թշուառութիւն մը»<sup>62</sup>: Միթե դա էր Եսայանի նպատակը՝ նախատիպերին ծաղրելը, բանասարկելը... Ինչ խոսք, գրողն ուներ մտապատկերում որոշ նախատիպեր, անգամ անուններում առկա նմանություններով ենթադրելի էր դարձնում նրանց ինքնությունը, երգիծական տարրեր կային, սակայն պետք է ընդունենք՝ կերպարները բնավ նույնական չեն նախատիպերի հետ, նրանց այս կամ այն հատկանիշի՝ վիպական սահմաններ ներս բերելը գրողի համար զուտ միջոց էր որևէ հարցի շուրջ իր ըմբռնումներն արտահայտելու համար: Մինչ վեպի տպագրությունը՝ 1903 թվականին «Ծաղիկ»-ում հրապարակվել էր Եսայանի «Անհատականություններ» հոդվածը, որտեղ հայ երիտասարդ նկարիչ Գևորգ Գաբամաճյանի մահվան լուրից, նրա նկատմամբ հասարակության անտարբերությունից ազդված՝ Զ. Եսայանն արտահայտել էր իր զարմանքը՝ ինչո՞ւ պետք է հայ մտավորականը, ով չունի կեղծ արվեստագետների պես հարուստ-

<sup>61</sup> Նույն տեղում, էջ 14:

<sup>62</sup> **Սարաֆեան Ն.**, Խոստովանութիւնը գրականութեան մէջ, «Բագին», Պէյրուֆ, 1973, Մարտ, թիւ 3, էջ 57:

ներին հաճոյանալու ունակություն, չքավորության մեջ ապրելով բռնի ինքնասպանության ուղին, ինչո՞ւ նրա մահվան լուրը պետք է տեղ գտնի թերթի հեռավոր սյունակներում. «Գէորգ Գաբամաճեանի անձնասպանութիւնը կղզիացած դէպք մը չէ. ու է արկած մը, անձնական յուսահատութիւն մը չէ. անիկա կը պատկերացնէ իմ աչքիս մեր համայնքին նողկալի ապականութիւնը, արժանիքի մը, արժանապատուութեան ուժով զգացումի մը հանդէպ խելայեղ շուարումը և անոնք տակաւ առ տակաւ ջնջելու համար գործածուած պզտիկ ու մեծ գծոթիւնները, կեղծիքը, քսութիւնը»<sup>63</sup>: Խոսքերի գեղարվեստական արտացոլումը տեսնում ենք «Կեղծ հանճարներ»-ում: Վեպի հերոսները նույնպես մեծ հույսերով Փարիզ ուղևորվածներն էին, ոմանց նպատակը կատարելագործվելն էր ընտրած ուղղության մեջ, սակայն նրանց կողքին էին նաև ամեն գնով փառքի տիրանալու բուռն ցանկություն ունեցողները. պետք էր ահագանգել՝ վտանգված էր հայ ուսանողության ապագան, դժվարին՝ հաջողության հասնելն անհավասար պայքարում, և հատկապես՝ օտարության մեջ, առանց որևէ աջակցության:

Վեպի մեկնարկը տրվում է Տաճատի կերպարի ներկայացմամբ, այնուհետև *նրան է միանում* Բարսեղ Սարգիսյանը. նրանք բռնում են Փարիզի ճամփան, հայտնվում հայ ուսանողության միջավայրում:

Առանցքային կերպարներից են Սուրեն Սահակյանը, Մանուկ Միհրանյանը, Անտոն Յարայանը, Հրանդ Մարտիկյանը, Վահե Սապահյանը, Գաբրիել Պալըքճյանը: Վեպում ներկայացվում է 20-րդ դարասկզբի հայ ուսանողությունը, որոնց մեջ Եսայանը տեսնում էր հարազատ ժողովրդի ապագան. «...Բժշկութեան, իրաագիտութեան, գրականութեան եւ գիտութեանց ուսանողներ, որոնցմէ շատերը կոչուած էին դեր մը խաղալու վաղը իրենց երկիրներուն մէջ...»<sup>64</sup>:

<sup>63</sup> **Եսայեան Զ.**, Անհատականութիւններ, «Ծաղիկ», 1903, 31 Մայիս, թիւ 18, էջ 209:

<sup>64</sup> Նույնը, Կեղծ հանճարներ, էջ 71:

Գործողությունների զարգացման շղթայում ընդգծվում է կերպարների անմիասնական լինելը, սակայն միևնույն ժամանակ նկարագրերն առավել խոր երևում են փոխառնչություններում. նրանց միավորում է սոցիալական կացությունը, օտար հողում յուրաքանչյուրը պայքարում է յուրովի, ուղիները շարունակաբար հատվում են գործողությունների զարգացման շղթայում, ինչու ոչ՝ հաճախ է հեղինակը կառուցում սուր բախումներ՝ առավել ընդգծելով իր ասելիքը:

Տաճատ Չարըքյանի և Բարսեղ Սարգիսյանի դեպքում նման և հակադիր գծերի վերհանման միջոցով առավել հստակ են բացահայտվում նրանց կերպարները: Տաճատ Չարըքյանն իհարկե գտնվում է սյուժեի կենտրոնում, սակայն նրա կերպարն առավել խոր բացահայտվել կարող է միայն համեմատությունների տիրույթում, իսկ այդ ճանապարհին անտեսել չենք կարող այլ հերոսների, մասնավորապես Բարսեղ Սարգիսյանի դերը:

Հեղինակը վարպետությամբ ներկայացրել է Տաճատ Չարըքյանի «սիլուէթը», մանրամասն պատկերել նրա անցած ուղին, զուգահեռ կերպավորել Բարսեղ Սարգիսյանի նկարագիրը:

Պատկերելով Տաճատ Չարըքյանի գմբեթաձև և լայն ճակատը, բարձր հասակը՝ գրողն ընդգծել է՝ սա արդեն բավական էր, որ հասարակությունը նրա մեջ տեսներ ապագա հանճարին: Սակայն վեհ քայլվածքի, «հանճարի» պատկերն ունեցող երիտասարդի աչքերը մեկ անգամ չէ, որ հեղինակի կողմից բնութագրվել են «աննշան, պզտիկ»<sup>65</sup>, «պզտիկ, անփայլ, աննշան»<sup>66</sup>, «սովորաբար աննշան»<sup>67</sup>: Անհերքելի է՝ Զ. Եսայանը մեծ կարևորություն էր տալիս կերպարների հայացքին, այնտեղ արտացոլված հույզերին. գեղեցիկ ու բազմախորհուրդ են նրա դրական կերպարների աչքերը, նրանց հայացքում գրողը կարևորում է հոգու արտացոլանքը՝ այս կերպ չթաքցնելով իր վերաբերմունքը կերպարի նկատմամբ: Ի

<sup>65</sup> Նույն տեղում, էջ 16:

<sup>66</sup> Նույն տեղում, էջ 48:

<sup>67</sup> Նույն տեղում, էջ 78:

տարբերություն Տաճատի՝ Բարսեղ Սարգիսյանի «մթին ու խոնավ» աչքերում հեղինակը որսում է խոր զգացումներ՝ «...խորունկ անչափելի ցաւ, սաստիկ եւ անողոք որ ջլաձգօրէն թարթափել կուտար իր թարթիչները»<sup>68</sup>: Պատահական չէ, որ նրա բազմախորհուրդ հայացքից, ճիշտ է, թեև կարճ ժամանակով, բայց Տաճատը ստիպված է լինում գիտակցել իր անձի ունայնությունը:

Ընդգծելու համար Բարսեղ Սարգիսյանի կերպարի ներքին-արտաքին հակադրությունը՝ գրողը մանրամասն ներկայացնում է էական կողմեր: Նկարչի պես ուրվագծում է շարունակական տաժանակիր աշխատանքից կերտված կերպարի՝ արտաքինից կոպիտ մարդու նկարագիրը, բայց նաև այդ կերտվածքին համադրում է արվեստագետի հոգին: Ի տարբերություն Տաճատ Չարըքյանի՝ Բարսեղ Սարգիսյանի դեպքում ընդգծվում է, թե միջին հասակով, թիկնեղ, կորովի մարդու հոգում կարող էր և ծնվել էր սերն արվեստի նկատմամբ, գտնվել ուժ և կամք՝ համադրելու ֆիզիկական ծանր աշխատանքն ու մտավորականի նրբազգաց հոգին, նկարիչ դառնալու, գեղեցկությունները մարդկությանը փոխանցելու ցանկությունը:

Եսայանը պատկերում է նրանց անցած ճանապարհը: Հասարակությունը մեկին տվել է հանճարի կոչում, աջակցել, մյուսին՝ խոչընդոտել: Մեղադրանքի մեծ չափաբաժին է գրողը տալիս հասարակությանը՝ «ընկերային ոճիրներ» համարելով սխալ դաստիարակությամբ երեխաների մոտ ձևավորված նենգությունը, կեղծավորությունն ու եսասիրությունը<sup>69</sup>: Չանտեսելով միջավայրի՝ «կարճատես, դիրահալան եւ թեթեւութեամբ դատող»<sup>70</sup> լինելու հանգամանքը՝ Զ. Եսայանը ինչ-որ տեղ նվազեցնում է *կեղծ հանճարների* պատասխանատվությունը:

Գրողն անդրադառնում է կրթական համակարգին, մանրամասնում, թե ինչպես են այնտեղ ներվել հանճարի «սիլուէթ» ունե-

<sup>68</sup> Նույն տեղում, էջ 36:

<sup>69</sup> Նույն տեղում, էջ 24:

<sup>70</sup> Նույն տեղում:

ցող Տաճատի թերությունները, հանդիմանվել շատերի կողմից ընդունված չափանիշներին չարժանացած սովորողները: Այստեղ կա ահազանգ՝ դեռևս կրթական միջավայրում արդեն սովորողների մաքուր սրտերում բույն է դրել կեղծին նմանվելու ձգտումը, իսկ որոշակի ունակություններ ունեցող Տաճատն աստիճանաբար հեռացել է ճշմարիտ ուղուց: Ըստ Զ. Եսայանի՝ հետևանքներն առավել սարսափելի կարող են լինել, երբ անհատն իր մեջ ի սկզբանե ունենում է իրեն բոլորից վեր դասելու հավակնություններ: «...Եւ վերէն կը նայէր իր ընկերներուն, իր ուսուցիչին, ամբողջ մարդկութեան, այդ օրերէն՝ դեռ հոգիով մաքուր եւ տղայ, տարտամօրէն զգաց թէ ինքը այն առանձնաշնորհեալ մարդերէն մէկն է որ դեր մը ունին կատարելիք աշխարհիս մէջ. թէ իր հանճարը նուիրական աւանդ մըն է զորս պահպանելու եւ որուն յաղթանակել տալու պարտական է ինչ գնով որ ըլլայ...»<sup>71</sup>, – գրում է Եսայանն ու հիմնավորում այն հանգամանքը, որ Տաճատի՝ գրականություն ընտրելու հիմքերում պետք է լինէր միայն իր ես-ի ներկայացումը: Նկատենք, որ Զ. Եսայանը նույնպես ունի գործեր, որտեղ մանրամասն ներկայացրել է իր իսկ ներաշխարհը: Սակայն նրա ես-ն արտացոլանքն էր բնության գեղեցկությունների, նրա ներաշխարհում ուրույն տեղ ունեին հայրենիքի ճակատագիրն ու հայ մտավորականը, և, ընդհանրապես, միթե չկա «Կեղծ հանճարներ»-ում Զապել Եսայանի ես-ը. Բարսեղ Սարգիսյանի աշխարհայացքում դժվար չէ նկատել Եսայանական որոշ մտորումներ: Ի վերջո, ինչը չէր ներում Տաճատ Չարըքյանի ներաշխարհում Զապել Եսայանը. «...Ինքզինքը իր միջավայրէն եւ ժամանակամիջոցէն դուրս եւ վեր կը գտնար, առանձնացած եւ մենատրիկ իր գերազանցութեան մէջ»<sup>72</sup>:

Կյանքի այլ ընթացք է կառուցում գրողը Բարսեղ Սարգիսյանի համար: Նրա ուղին պատկերում է խոչընդոտների շարունակական հաղթահարման ճանապարհով՝ ամեն անգամ ստուգելով

<sup>71</sup> Նույն տեղում, էջ 19:

<sup>72</sup> Նույն տեղում, էջ 105:

ու հաստատելով կերպարի *անկեղծության* աստիճանը: Բարսեղի համար կառուցվում է կյանք, որը չէր ապրել Տաճատ Չարըքյանը, շուրջը ստեղծվում է վերաբերմունք, որին անծանոթ էր Տաճատ Չարըքյանի հոգին. նրան ոչ միայն չէին հավատում, այլ նաև կաթեցնում էին ականջին մտավոր գործունեության մեջ նյութականը որոնողների և հոգևոր արժեքները մերժողների հավերժական պատճառաբանությունը. «...Ոչ ոք, նոյն իսկ իր ազգականները չէին հանդուրժած որ իր գեղեցիկ երազը իրագործէ. ինչ պիտի ընէր նկարիչ դառնալով. ահաւասիկ մայրաքաղաքացիի, անգործ մարդու զբաղում: Երբ մարդ ուտելու հաց չունի, կարկանդակին չը մտածեր... հէ՛...»<sup>73</sup>: Սակայն, Եսայանի ըմբռնմամբ, հասարակությունը, սոցիալական կարգավիճակն անկարող էին մաքառող նկարագրի տեր անհատի մեջ սպանել գեղեցիկը տեսնելու ունակությունը և իրական արվեստագետի հոգին, ուստի Սարգիսյանը պայքարում է հանուն իր նպատակի իրականացմանը. «Ինքը ոչ մէկ տրամաբանութեան չէր անսացած, աւելի ուժով ու հզօր իր հոգիին մէջէն երգած էր արուեստի եւ գեղեցկութեան պէտքը եւ ինքը այդ նուիրական ձայնին մտիկ ըրած էր...»<sup>74</sup>: Արվեստի նկատմամբ ծնված իրական սիրո համար հեղինակը վեպում չի ճանաչում անգամ ժառանգականությունը: Բացառելով Բարսեղի հարազատների մեջ նման հակումները՝ ցույց է տալիս՝ բավական էին գեղեցիկը տեսնելու ունակությունն ու այն մարդկությանը փոխանցելու ցանկությունը:

Փարիզ մեկնելու ճանապարհին է հատվում կերպարների ուղին: Զ. Եսայանն ընդգծում է՝ մեկը մեկնել էր 15 տարվա՝ սեփական ուժերով հավաքած գումարով, մյուսը՝ հոր դժվարությամբ ձեռքբերածով: Հեղինակը Տաճատին *յոեղավորում է* երկրորդ կարգում, Բարսեղ Սարգիսյանին՝ երրորդ, ընդգծելով սեփական ուժերով ձեռքբերվածի և հեշտությամբ տրվածի հակադրությունը: Չի համընկնում նաև նրանց Փարիզ մեկնելու նպատակը: Ի տարբե-

<sup>73</sup> Նույն տեղում, էջ 31:

<sup>74</sup> Նույն տեղում:



րություն Տաճատի՝ Բարսեղի մոտ ընդգծվում է արվեստի գաղտնիքներին հասնելու, կրթվելու ցանկությունը, Տաճատի դեպքում հեղինակն ակնարկում է. «...Իր այդ բուռն փափաքին մեջ բացատրեցինք թե՛ սորվելու, ուսումնասիրելու դիտաւորութեան հետքն իսկ չկար»<sup>75</sup>: Հատկանշական է, որ Բարսեղը գնում է հմտանալու այն արվեստի մեջ, որը մերժել էր Տաճատ Չարըքյանը:

Դեռ Փարիզ չհասած՝ ի հայտ է գալիս ևս մեկ տարբերություն. այլ դիտանկյունից են աշխարհին նայում կերպարները: Եթե Տաճատին վանում, զզվանք է պատճառում երրորդ կարգն իր թշվառ տեսքով, ապա Բարսեղի աչքերը անգամ սարսափելի պայմաններում որսում են գեղեցիկը. նա նկատում է Զ. Եսայանի սիրելի վերջալույսը, գրողը նրա միջոցով գեղանկարչական ուրույն լուծումներով փոխանցում է իրական արվեստագետին հատուկ զգացումներ: Այսքանով հանդերձ գրողը չի մոռանում Բարսեղի՝ գեղեցիկը տեսնող հայացքը բախել իրականությանը, չի խուսափում որսալ Տաճատի արհամարհական վերաբերմունքից վիրավորված վայրկյանը Բարսեղի նկարագրում, այս կերպ ցույց տալով՝ թշվառության սովոր, բազում խոչընդոտներ հաղթահարած, ֆիզիկական ծանր աշխատանքի դեմ անխոցելի անհատն ընդամենը մի արհամարհական շարժումից կարող է խոցվել: Ուշագրավ է, որ բնագրով է զգում իր թշվառ կացությունը Բարսեղը, ինչպես և հաճախ բնագրով իր կեղծ լինելն էր զգում Տաճատը, սակայն նրանց միավորում է կարևոր մի հատկություն. երկուսի մոտ էլ վայրկյաններ են տևում ընկրկումները, որովհետև ինչպես Տաճատն է վերագտնում իր նկարագրի ճշմարիտ լինելու հավատը, նույնքան շուտ իր հոգին կարողանում է ամոքել նպատակի ճանապարհին շարունակական խոչընդոտներ հաղթահարած Բարսեղը:

Գրողը աստիճանաբար «պատրաստում» է կերպարներին երկխոսությունների դաշտում ներկայացնելուն՝ այստեղ էլ ընթերցողին հնարավորություն տալով կրկին համեմատելու նկարագրերը: Քննության առարկա են դառնում «կեղծի» ու «անկեղծի» հարցա-

<sup>75</sup> Նույն տեղում, էջ 29:

դրումները: Առանձնացնենք *ազգային միասնականություն, գրականություն-նկարչություն-գաղափար* առնչությունները: Առաջին իսկ հանդիպման ժամանակ հեղինակն արդեն նկատել է տալիս, որ, ի տարբերություն Տաճատի, հայրենակցի հանդեպ օտարություն չի զգում Բարսեղ Սարգիսյանը. «...Եղբայրաբար նայեցաւ ժպտելով Տաճատին»<sup>76</sup>: Տաճատ-Բարսեղ երկխոսության տիրույթում երևում է, որ անգամ օտարության մեջ «կեղծ հանճարի» համար մերժելի է հայրենակիցը. Բարսեղի միասին լինելու անկեղծ ցանկությանը հնչում է Տաճատի կտրուկ պատասխանը՝ ո՛չ<sup>77</sup>:

Երկրորդ հարցի շուրջ հեղինակը կառուցում է «հուշող» երկխոսություն. Գրողի մեկ այլ՝ «Սկյուտարի վերջալույսներ» ստեղծագործության մեջ հեղինակ-հերոսի բարեկամը նշում է՝ նկարչությունը զուրկ է գաղափարից, «Կեղծ հանճարներ»-ում նույնն է Տաճատի վերաբերմունքը. համեմատենք՝ Տաճատ Չարըքյանն ասում է. «...Դուն ինչպէս կրնաս սահմանել քու թանձր գոյներովդ եւ չոր գիծերովդ, քու տաղանդդ որոշեալ գիծերու եւ երանգներու գերին է...»<sup>78</sup>, իսկ «Սկյուտարի վերջալույսներ»-ում հեղինակ-հերոսի բարեկամը գտնում է. «...Նկաչութիւնը գիծերու եւ գոյներու արուեստն է, պէտք է հոն մնայ»<sup>79</sup>: Սակայն եթե «Սկյուտարի վերջալույսներ»-ում Զ. Եսայանը տալիս է իր հստակ հերքող պատասխանը. «Բայց ինչպէս կ'ըլլայ, որ շատ մը նկարիչներ, ինչպէս Բիւվիս տը Շափան, թէ՛ գոյնի եւ ձեւի ներդաշնակութիւնն ունին եւ թէ խորհրդանշական գաղափար մը կը ներկայացնեն իրենց նկարներուն մէջ»<sup>80</sup>, ապա «Կեղծ հանճարներ»-ում Բարսեղը միայն հառաչում է. «Այլ սակայն լոյսը եւ ստուերը... ահ...»<sup>81</sup>: Պատահական չէ այս պատասխանը, այն մեզ հուշում է՝ «Սկյուտարի

<sup>76</sup> Նույն տեղում, էջ 34:

<sup>77</sup> Տե՛ս՝ նույն տեղում, էջ 39:

<sup>78</sup> Նույն տեղում, էջ 83:

<sup>79</sup> Նույնը, Սկյուտարի վերջալույսներ եւ այլ գրություններ (1895-1905), Իսթանպուլ, 2009, էջ 45:

<sup>80</sup> Նույն տեղում, էջ 45-46:

<sup>81</sup> Նույնը, Կեղծ հանճարներ, էջ 83:

վերջալույսներ»-ում արդեն որոշակի ճանապարհ անցած մտավորականի նկարագիրն է, իսկ «Կեղծ հանճարներ»-ում Բարսեղ Սարգիսյանի կերպարը պետք է զարգանար աստիճանաբար, էջ առ էջ, որպեսզի մի օր արդեն եսայանական աչքերով նայեր կեղծ հանճարին, զգար այն նույն գթությունը, որի մասին նախաբանում ակնարկում էր հեղինակ-Եսայանը:

Հատկանշական է, որ Փարիզում կարողանում են որոշակի հաջողությունների հասնել և՛ Տաճատը, և՛ Բարսեղը: Մեկն օգտվում է իր կեղծելու արվեստից, մյուսը՝ շնորհիվ անկոտրում կամքի և աշխատասիրության: Վերջինիս խորհուրդները՝ տրված Տաճատին, կարող ենք Ձ. Եսայանի կողմից ուղերձ համարել ապագա սերունդներին. «...Կը տեսնամք բարեկամ, աշխատութիւնը կը նուիրագործէ ամէն բան, ապա թէ ոչ կը դառնաս այն շատ մը անուանական ուսանողներէ մէկը, որոնք դրամ կ'առնեն եւ փոխարէն բան մը չեն ըներ... այդ պայմաններուն մէջ մուրացկանութիւն է... կ'ընդունիմ. երբ մարդ բացարձակ վստահ չէ ինքզինքին վրայ, դարձեալ աւելի աղէկ է տասնհինգ տարի բռնակրութիւն ընել...»<sup>82</sup>:

Զարտուղի ճանապարհ է ընտրում Տաճատ Չարըքյանը: Գրողը ստեղծում է իրավիճակներ, որտեղ առավել ցայտուն է երևում Տաճատի՝ հաջողության հասնելու բանաձևը: Հաճախ Քաջ Նազարի բախտին է արժանանում Եսայանի կերտած կերպարը. բավական է հիշել, թե ինչ արձագանք է գտնում Տաճատի՝ ֆրանսերենին լավ չտիրապետելու պատճառով լռելը միջավայրում. թյուր պատկերացումներն այն մասին, թե իրական մտավորականը չպետք է լինի հասարակ, թե իրեն պետք է վեր դասի բոլորից, Տաճատին օգնում են առավել բարձր գնահատվել, հաճախ էլ միտումնավոր բարդ և անիմաստ բառերի շարքով նա կարողանում է խճողել շատերին՝ հաստատելով իր՝ «իրական» հանճար լինելը: Հատկանշական է, որ միայն Բարսեղն է ունենում համարձակությունն ակնարկելու. «Բայց ատիկա մեր նիւթէն դուրս էր բոլորովին եւ

<sup>82</sup> Նույն տեղում, էջ 85:

կամ թե՛ ես բան մը չհասկցայ»<sup>83</sup>: Հեղինակը նրա համարձակությունը համարում է «առողջ եւ պայծառ» մտքի արդյունք, որովհետեւ կեղծ են նաև այն մարդիկ, որոնք կասկածի տակ չդնելու համար իրենց իմացությունը՝ լռում են, զարգանալու տեղ տալով *անհասկանալիին* ու *անիմաստին*: Այսպիսի միջավայրում Տաճատը հմտանում է հաջողության հասնելու կեղծ, բայց բավական հեշտ ուղիներում, գիտակցում՝ հաշվարկներ էին հարկավոր այդ ճանապարհին, այլ ոչ՝ հանճար: Ի վերջո, գրողն ահազանգում էր՝ վտանգված էր հայ ուսանողության ապագան. հասունանում և կայանում էին կեղծ հանճարները, հաճախ ընկրկում շատերի համար այդպես էլ անծանոթ մնացած իրական մտավորականները: Զ. Եսայանը պատկերում էր Տաճատի՝ անշրջահայաց միջավայրում կեղծելու միջոցով հեշտությամբ հաջողության հասնելու ուղին, նույնքան հետևողականորեն կառուցում Բարսեղի մաքառող կերպարն ու իրական արվեստագետի հոգին՝ հնարավորություն տալով ընթերցողին համեմատելու և եզրակացնելու՝ բարդ է ճշմարիտ արվեստագետի անցած ուղին:

Բազմաշերտ է Բարսեղ Սարգիսյանի հոգին, նույնքան խորն է պատկերված Տաճատ Չարըքյանի կերպարը: Իհարկե այսպիսի զուգահեռներում անտեսել չենք կարող Չապել Եսայան-Տիրան Չրաքյան առնչությունները, սակայն նաև անհերքելի է՝ նրանք կենդանի և ամբողջական կերպարներ են, որոնց համեմատական բնութագրերում առավել ճանաչելի է դառնում Զ. Եսայանը՝ որպես դարասկզբի հայ մտավորական, ով կրողն է որոշակի աշխարհայացքի: Ուստի վեպի արժեքը Տաճատ Չարըքյանի կերպարը Տիրան Չրաքյանի հանդեպ «գործուած մեղք» համարելու հիմքով կասկածի տակ դնելու կարծիքը<sup>84</sup> մեզ համար վիճարկելի է:

Նկատենք, որ Չապել Եսայանի արձակում հաճախ կարելի է հանդիպել խորհրդանիշ-պատկերների, բայց չէ՞ որ «գործողություն-

<sup>83</sup> Նույն տեղում, էջ 38:

<sup>84</sup> Տե՛ս **Զաւեն Վարդապետ Չինչինեան**, «Նայիրի», 1964, 1 Մարտ, թիւ 41, էջ 4:

նը նույնպես կարող է սիմվոլիկ իմաստ ունենալ»<sup>85</sup>: Օրինակ՝ «Կեղծ հանճարներ» վեպում Տաճատ Չարըքյանը և Բարսեղ Սարգիսյանը մոտենում են տաքանալու Տաճատի ոտքի թեթև շարժումից այրվող՝ Պոլսից եկած հանդեսների կրակների բոցերից: Ահա թե ինչ է պատճառաբանում Տաճատը. «Մարդ չկայ, եղբայր, մէկը չկայ, մեղք տպագրութեան համար եղած ծախքին, մեղք թուղթին... բոլոր ասոնք մէկ բանի մը կը ծառայեն, քիչ մը բոց հայթայթելու. ու ոտքովը զանոնք դէպի վառարանը հրեց»<sup>86</sup>: Լռում է շարունակաբար նրան հակադրվող Բարսեղը, ավելին՝ մոտենում է տաքանալու: Այստեղ առաջ քաշենք կարևոր մի վարկած՝ եթե Բարսեղ Սարգիսյանը Եսայանի համակրելի կերպարն է, ուրեմն կարող ենք եզրակացնել, որ Եսայանը գնում է տաքանալու Պոլսից եկած հանդեսների բոցերից: Միթե սա յուրահատուկ ենթատեքստ պարունակող հատված չէ. գրողն իր վեպում վառարանն է նետում այն թերթերը, որտեղ ինքը ևս ուներ տպագրված շատ նյութեր, ինչո՞ւ ոչ՝ Պոլսում էր տպագրել իր «Կեղծ հանճարները»։ միթե յուրահատուկ ահազանգ չէ. կաշկանդված գրաքննական կապանքներից՝ գրողն այրում է իրականությունը պատկերել չկարողացող թերթերը:

Առանցքային կերպարներից է Սուրեն Սահակյանը: Նրա նկարագրում հեղինակը կրկին առաջնային տեղ է տալիս հայացքին՝ «սքանչելի սեւ», «գեղեցիկ սեւ» աչքերում որսալով «քնարերգական եւ մելամաղձոտ բան մը», «դողդոջուն լոյս մը»: Գրողի նպատակն է կերտել խոր հոգեաշխարհ ունեցող, ուսանողական կյանքի դժվարություններին ծանոթ մտավորականի կերպար: Ծնողների ուղղորդմամբ Փարիզում շահութաբեր գործի հետևելու փոխարեն իր երազանքի ետևից գնացած, գրականությունն ընտրած կերպարն է Սահակյանը: Այս ուղին գրողը պատկերել էր դեռևս «Սպասման սրահին մեջ» վեպում: Երկու կերպարների (Սուրեն-Անդրե) կյանքի կարևոր փուլերից մեկի մեկնարկը նույնն է, ընտրության հետևանքները՝ նույնպես. սոցիալական կացու-

<sup>85</sup> **Ֆոսթեր Թ.**, Ինչպես ընթերցել գրականություն պրոֆեսորի պես, էջ 91:

<sup>86</sup> **Եսայան Զ.**, Կեղծ հանճարներ, էջ 150:

թյունը գալիս է կանգնելու իրական արվեստագետի ու նրա երազանքի միջև, խոչընդոտում և բեկում նրա ճակատագիրը: Անգամ էվա-Անդրե և Սուրեն-Սոֆի զուգահեռներում առկա է այն՝ որպես սիրո ճանապարհին շարունակական խոչընդոտ:

Սուրենի կերպարում խտացվում է իրականության մեկ այլ պատկեր. սոցիալական կարգավիճակը ունակ է ծնկի բերելու անգամ «ճշմարիտ արուեստագետ»-ին. «Սուրեն Սահակեան թափանցող, խելացի եւ շատ մեծ գրական յատկութիւններով օժտուած տղայ մը՝ այդ միջոցին իր գեղեցիկ տաղանդը կը քնացնէր 40 սուի *որսորդութեան* պատճառաւ որ ամէն առաւօտ ընելու ստիպուած էր...»<sup>87</sup>:

Ինչպես Տաճատ Չարըքյանի դեպքում, Սուրենի կերպարը նույնպես հակադիր եզրեր ունի Բարսեղ Սարգիսյանի հետ. ի տարբերություն Բարսեղի՝ իրական կյանքի դժվարություններին պատրաստ չէր Սուրեն Սահակյանը: Սակայն, այսքանով հանդերձ, կերպարի համար Զ. Եսայանը չի կառուցում կյանքի ուղի, որը հենված է կեղծիքի վրա, ավելին՝ չնայած որոշ տարբերություններին, վեպում ընդգծվում է *Բարսեղ Սարգիսյան-Սուրեն Սահակյան* հոգեհարազատությունը: Երկու կերպարներն էլ ունեն մեծարժեք գործ ստեղծելու բարդության գիտակցությունը, իսկ այդ ճանապարհին վեպում կարևորվում է ինքնաքննադատական մոտեցումը, այլ ոչ՝ ինքնարդարացման, որը Սուրեն Սահակյանի դեպքում տարածվում է նաև շրջապատի վրա: Հեղինակը կերպարը կառուցում է այնպիսի տրամաբանությամբ, որ նրա կողմից շրջապատող անձանց դիպուկ բնութագրելու հատկությունը լինի ապրած կյանքի և խառնվածքի կանխատեսելի հետևանք: Հատկանշական է, որ Սուրեն Սահակյանի կողմից է ճանաչվում Տաճատի իրական էությունը:

Եսայանը կառուցում է նաև *Սուրեն Սահակյան-Տաճատ Չարըքյան* բախում, հետևողականորեն ցույց տալիս, թե ինչպես կարող է ճշմարիտ արվեստագետին աստիճանաբար կաշկանդել չքավոր կյանքը: Կերպարների բախումն առավել ցայտուն երևում է երկու տեսարանում. առաջինը կառուցվում է ԺԲ գլխում: Եթե Եսա-

<sup>87</sup> Նույն տեղում, էջ 59:

յանն արդեն գումարով ապահովված Տաճատին՝ *կեղծ հանճարին* «թույլ է տալիս» տեսնելու ծմռան գեղեցկությունը, ապա Սուրենի հայացքում սոցիալական դժվար կացության պատուհանից տեսանելի չի դարձնում գեղեցիկը: Համեմատենք՝ «Սուրեն պահ մը իր տխուր աչքերը դարձուց հորիզոնին, բայց անոնք շուտով շեղեցան իրենց ուղղութենէն եւ սկսաւ գետինը կէտի մը նայիլ, մասնաւոր սեւեռումով մը որ իրեն մէջ մեծ մտահոգութիւն կը նշանակէր»<sup>88</sup>, այնինչ Տաճատ Չարըքյանի դեպքում հեղինակն ակնարկում է, որ նրա ապահովված հոգին ունակ էր նկատելու. «Ձմեռը իր հրապոյրները ունի, տեսէք՝ ինչպէս գեղեցիկ է»<sup>89</sup>: Վեպի վերջնամասում Ձ. Եսայանը կառուցում է առավել կտրուկ բախում. մահամերձ ընկերոջ հողի վաճառման, գումարի առկայության լուրը խարխում է Սուրենի բարոյական նկարագիրը. «...Սուրենի աչքերուն մէջ անկայուն, պղտոր բան մը կար, անոնք անգիտակցաբար ժպտուն սկսան դառնալ»<sup>90</sup>: Գրողը, առավել սրելու համար իրավիճակը, *թույլ է տալիս* այդ հայացքը որսալ Տաճատ Չարըքյանին: Կեղծ հանճարին հեղինակը տալիս է արդար իրավունք մեղադրելու և անգամ, ինչն առավել սուր է, գթալու ճշմարիտ մտավորականին. «...Անբացատրելի նողկանք մը ու միեւնոյն ատեն գթութիւն զգաց Սուրէնին համար եւ այս անգամ առատօրէն իր աչքերը լեցունեցան արցունքով»<sup>91</sup>:

Հավելենք, որ Սուրեն Սահակյանի կերպարն ունի որոշ նրբերանգներ՝ վերցված նախատիպից՝ Սուրեն Պարթևյանից (Սիսակ Պարտիզպանյան), և Եսայանն իր ներքին դիտողականությամբ է կերտել Սուրեն Սահակյանի՝ պարթևյանական «խարազան»-ող բնույթը: Ի սկզբանե սրադետ խառնվածք կառուցելով՝ Ձ. Եսայանը Սուրեն Սահակյանին է վստահել վեպում որոշ կերպարների դիպուկ բնութագրումներ տալու իրավունքը: Սուրենն է, որ Տաճատ

<sup>88</sup> Նույն տեղում, էջ 117:

<sup>89</sup> Նույն տեղում:

<sup>90</sup> Նույն տեղում, էջ 135:

<sup>91</sup> Նույն տեղում, էջ 136:

Զարըքյանին կոչում է «կեղծ հանճարի թիփ մը», Անտոն Յարայանին սահմանում «բառերու բանաստեղծ», իսկ Մանուկ Միհրանյանի անունը դարձնում «Մանկիկ», նա է, որ Հրանդ Մարտիկյանին ներկայացնում է որպես «Ես ըրի»: Նրա նկարագրի անբաժանելի մասն է արհամարհական և հեզնող խառնվածքը, իսկ դա ցույց տալու համար հեղինակը Սուրեն Սահակյանին բնորոշելիս հաճախ է օգտագործում միևնույն արտահայտությունները. մի տեղ կարդում ենք՝ «շրթունքներուն վրայէն արհամարհանքի եւ հեզնութեան շարժում մը անցաւ»<sup>92</sup>, մեկ այլ տեղ՝ «...երբեմն-երբեմն իր տխրութիւնով տոգորուած աչքերը կը բարձրացնէր անոր վրայ որոնց սեւ պլալացող ցուքին մէջ կարծես թէ արհամարհանք կար եւ քիչ մըն ալ հեզնութիւն»<sup>93</sup>, ապա՝ «այդ սեւ յուսահատութիւնով ողողուած աչքերը եւ հեզնող, դառն խօսքերով բաբախուն շրթունքը»<sup>94</sup>, «իր dilettanteի հեզնող եւ չարամիտ բնագոյներուն գոհացում տալու»<sup>95</sup>, «իր սեւ պէխերուն տակէն շրթունքը հեզնութեան ծալքը առին աւելի որոշ կերպով»<sup>96</sup>: Անգամ Մանուկի անվան կրճատման հիմքում նա կրկին շեշտում է հեզնականությունը:

Գրողը Սուրեն Պարթևյանին «Սահակ Պարգևյան» վեպում անդրադարձել է նաև Հ. Օշականը<sup>97</sup>: Եսայանը ներկայացրել է

<sup>92</sup> Նույն տեղում, էջ 59:

<sup>93</sup> Նույն տեղում, էջ 68:

<sup>94</sup> Նույն տեղում, էջ 60:

<sup>95</sup> Նույն տեղում, էջ 77:

<sup>96</sup> Նույն տեղում, էջ 92:

<sup>97</sup> Օշականն իր վեպում կերտել է նաև օրիորդ Երամյան-տիկին Հովնանյանի կերպարը, որի նախատիպը Զապել Եսայանն է, ակնարկել նրա և Պարգևյանի միջև եղած «սիրարկածի» մասին, ինչի վերաբերյալ հեղինակի պատկերած իրականությունը վիճարկելի է: Առավել հետաքրքրական է, թե ինչպիսի նրբագծեր է Օշականը վերցրել Եսայան գրողի նկարագրից իր վեպում կերպարակերտման ճանապարհին. «...Հայրենակից աղջիկ մը, Պոլսոյ թերթերուն մէջ գրական իր մուտքը ըրած, ապացոյցը տալով մեծ ընդունակութիւններու, հանրային հանգանակութեամբ ինկած Փարիզ՝ հետեւելու Սորպոնի գրականութեան դասերուն: Տաք էր ու պարզ այդ աղջիկը, քիչ մը շատ զգայուն, պոլսական փափկութեամբ ու հայու գորովով» (**Օշական Յ.**, Սահակ Պարգեւեան, Անթիլիաս, տպ. Կիլիկիոյ Կաթողիկոսութեան, 1985, էջ 135):



նրա ուսանողական տարիները, միայն վերջնամասում ակնարկել. «Սուրեն Սահակեան շատ մը պղտոր գործերու մէջ տապալկելէ ետքը խմբագրատուն մը մտաւ ուր չեմ գիտեր ի՛նչ կ'ընէ»<sup>98</sup>: Այստեղից է սկսել Օշականը կերպարի կյանքի ուղու պատկերումը՝ հազվադեպ անդրադառնալով «ծեր, արեւմտահայ մեծ արուեստագէտի» ուսանողական տարիներին:

Օշականը քաջածանոթ էր Եսայանի վիպագրությանը, այնտեղ բարքերի ներկայացումը թերի համարող գրողը<sup>99</sup> իր վեպում կենտրոնանում է հենց այս ուղղությամբ: Միևնույն անհատին տարբեր հայացքով են դիտարկում Եսայանն ու Օշականը. նրանք հակադրվում են ճշմարիտի ու կեղծի որոնման հանրանկարում. Եսայանի համար «Սուրեն ճշմարիտ արուեստագէտ մըն էր»<sup>100</sup>, այնինչ Օշականը նկատում է. «Չէր կրնար խօսիլ, գրել, առանց կեղծ ըլլալու»<sup>101</sup>: Այսքանով հանդերձ՝ կերպարներն ունեն համընկնող գծեր. Եսայանը թռուցիկ ակնարկում է կերպարի «եսասէրի կոյր հեշտանքների» մասին, ընդգծում «զգայնասէր» էությունը, ինչը զարգացնում է Օշականը: Վերջինս իր կերպարին նույնպես համարում է «պարսաւի մեծ մասնագէտ»<sup>102</sup>, անգամ թռուցիկ անդրադառնում ուսանողական տարիների չքավոր առօրյային: Պետք է նշել, որ ինքնավերլուծության մեջ Հ. Օշականն անկեղծանում է. «Ու կու տամ աւելի պատասխանատու անուններ. Չրաքեանին նկարչամոլութիւնը եւ Տիկին Եսայեանին զգայական, հեշտախտաւոր նուաղումները լոյսէ, արիւնէ, գոյնէ: Օշական, «Սահակ Պարգեւեան» վէպին, շատ մը տեղեր գործողութիւնն ու տիպար-

<sup>98</sup> **Եսայեան Զ.**, Կեղծ հանճարներ, էջ 166:

<sup>99</sup> Հակոբ Օշականը նկատել է. «ԿԵՂԾ ՀԱՆՃԱՐՆԵՐ սաթիրին մէջ բարքի տարրը անկշիռ է, քանի որ այդ հանճարները կը գործեն օտար վայրերու վրայ, ու իրենց ժառանգութեանց, դաստիարակութեան սթիկմաթները միայն կը պարզեն վէպին ընթացքին» (**Օշական Զ.**, Համապատկեր արեւմտահայ գրականութեան, հտ. վեցերորդ, էջ 284):

<sup>100</sup> **Եսայեան Զ.**, Կեղծ հանճարներ, էջ 59:

<sup>101</sup> **Օշական Զ.**, Սահակ Պարգեւեան, էջ 14:

<sup>102</sup> Նույն տեղում, էջ 45:

ները ընկղմած է այս դիֆախադին մէջ»<sup>103</sup>: Այսքանով հանդերձ այլ են գրողների ձեռագրերը. առավել խտացված է Օշականի պատումը, նույնքան բարդ ներկայացված կերպարի հոգեբանությունը:

Վեպում նկարագրական կերպավորում ունի Վահե Սապահյանի կերպարը. նա առավել բացահայտվում է ոչ թե գործողությունների զարգացման շղթայում, այլ նկարագրական բնութագրումներում: Զ. Եսայանն առավել կենտրոնանում է արտաքինի վրա, այնուհետև, ճիշտ է, ընդգծում է նրա՝ «իրական եւ մեծ երաժշտական» տաղանդով օժտված լինելը, բայց և միևնույն ժամանակ կերպարն անտանելի է դարձնում վեպում սուր դիտողականությամբ օժտված Սուրեն Սահակյանի համար: Զ. Եսայանը մանրամասն չի անդրադառնում նրա նկարագրին, սակայն ընդգծվում է այն հանգամանքը, որ երաժշտական տաղանդ ունեցող անհատի ունայն խոսքերն իր տիրապետած ոլորտից դուրս ստվեր են նետում նրա՝ ճշմարիտ արվեստագետի կարողությունների վրա: Հատկանշական է, որ նրա նկարագրում ևս հեղինակը կարևորում է աչքերի արտահայտությունը. «...Միայն իր սեւ եւ երագուն աչքերուն մէջ, ակնոցներուն ետեւ ծածկուած, կար ճշմարիտ արուեստագէտի հանդարտ ցոլքը...»<sup>104</sup>: Զ. Եսայանի միտքը հիշեցնում է 1893 թվականին մտավորական, արվեստագետ, դաշնակահար Վահրամ Սվաճյանին ուղղված հետևյալ բնորոշումը. «Երէկ, Վահրամ Սվաճեան ամենափայլուն ապացոյց մը տուաւ թէ մեր մէջ ալ կան ճշմարիտ արուեստագէտի խառնուածքներ...»<sup>105</sup>: Ընդգծենք, որ վեպում, թեև թռուցիկ, բայց նաև ընդգծվում է *Հրանդ Մարտիկյան-Վահե Սապահյան* որոշակի առնչություն: Իհարկե այստեղ էլ, հիմք համարելով Արշակ Չոպանյանի՝ *Հրանդ Մարտիկյանի* կերպարի նախատիպ լինելու հանգամանքը, չենք կարող չնկատել

<sup>103</sup> Նույնը, Համապատկեր արեւմտահայ գրականության, հտ. տասներորդ / Արուեստագէտ սերունդ, Վկայութիւն, Անթիլիաս, տպ. Կիլիկիոյ Կաթողիկոսութեան, 1982, էջ 203:

<sup>104</sup> Նույն տեղում, էջ 101:

<sup>105</sup> «Վահրամ էֆ. Սվաճեանի նուագահանդէսը», «Հայրենիք», Կ. Պոլիս, 1893, 8 Փետրուար, թիւ 383, էջ 2:

Վահրամ Սվաճյանի արվեստը շարունակ տարբեր հոգվածներում բարձր գնահատող Արշակ Չոպանյանին: Հատկանշական է, որ այս կերպարը, չունենալով վեպում որոշակի զարգացում, երբեմն միայն հիշեցնում է նախատիպին բնորոշ որոշակի հատկություններ: Զ. Եսայանն անգամ չի շրջանցում գրականության մեջ նրա որոշակի գործեր թողնելու հանգամանքը: Գրողը ընդունում է նրա իրական տաղանդը, սակայն միաժամանակ թեթև ակնարկում է՝ «ամբողջովին լեցուն կը թուէր ունայն խօսքերով»<sup>106</sup>:

Յուրահատուկ կերպավորում ունի Անտոն Յարայանը: Իհարկե, Անտոն Յարայանի կերպարը չենք կարող համարել Սիամանթոյին ճանաչելու պատուհան, սակայն կերպարում երևում են նախատիպից հետաքրքրական նրբագծեր: Զ. Եսայանը կերպարը կերտում է նրա ստեղծագործական առանձնահատկությունների ֆոնին, հաճախ օգտագործում խորհրդանշական արտահայտություններ:

Անտոն Յարայանը ողջ ընթացքում ներկայանում է խեղված նկարագրով, որոշակի անհանդուրժողականությամբ միջավայրի և հատկապես՝ Գաբրիել Պալըքճյանի հանդեպ, սակայն պետք է արձանագրել, որ պատճառների մանրամասնությունները չեն հետաքրքրում գրողին:

Եսայանն ընդգծում է կերպարի խենթ բնութագիրը. նրան քչերն են հասկանում, սակայն չնայած որոշ թերի կողմերին՝ հեղինակը չի հերքում Անտոն Յարայանի ստեղծածի արժեքայնությունը. «...Իր բանաստեղծութեան հատուածներն իսկ անկապակից եւ անձեւ էին. բայց սքանչելի տողեր կը շինէր, գունաւոր, կուռ եւ չափազանց արտայայտիչ, թելադրող պատկերներով եւ ապրող՝ իրենց խտացած իմաստի եւ decorative գեղեցկութեան բնածին եւ ուժգին կեանքովը...»<sup>107</sup>:

Անտոն Յարայանի կերպարը որոշակի զարգացում է ապրում Մանուկ Միհրանյանի հոգեվարքի պատկերման տեսարանում: Այստեղ նա յուրահատուկ կերպով գտնում է իր բնորոշու-

<sup>106</sup> Եսայեան Զ., Կեղծ հանճարներ, էջ 102:

<sup>107</sup> Նույն տեղում, էջ 65:

մը: Երբ մահամերձ ընկերը հոգու ցավից բղավում է՝ «Մայրիկս... մայրիկս...», հեղինակը Անտոնի հոգեվիճակը և արտաքինը բնորոշում է հետևյալ կերպ. «Երբ կեսօրին Անտոն՝ հիանդին քովէն իրենց սենեակը եկաւ, դէմքը սաւանի մը պէս ճերմակած էր...»<sup>108</sup>: Չենք կարող այստեղ չհիշել, թե ինչպէս էր իրեն բնութագրում Սիամանթոն 1902 թվականին Փարիզում լույս տեսած «Դյուցազնորեն» ժողովածուում զետեղված «Յոյսին ճամբան» բանաստեղծության մեջ. «Ո՛վ դուն, ողջակիզումներու ուխտուած սպիտակ տղայ»<sup>109</sup>: Սիամանթոյի *սպիտակ-ճերմակ* բնորոշմանն անդրադարձել են շատերը: Ուշագրավ է գրականագետ Վ. Ավագյանի կարծիքն այս առթիվ: Նա զանց է առնում բնորոշման ուղիղ իմաստը. «Ուրեմն՝ «առեղծվածային» սպիտակի մեջ պետք է փնտրել հոգեբանական հուզական բովանդակություն, հայտնաբերել այն երևույթը, որի հետ համեմատության մեջ սպիտակը ստացել է նոր իմաստավորում»<sup>110</sup>: Եսայանի՝ Անտոն Յարայանին տրված բնութագիրը նույնպէս հուզական արտահայտության հետևանքն է, հիշատակենք առաջին դեմքով գրված «Հոգիս աքսորյալ» վիպակը, ուր գլխավոր կերպարի զգացումները ներկայացնելիս Զապել Եսայանը կրկին ընդգծում է ճերմակը. «Գլխու պտոյտ, յանկարծական տկարութիւն, ջլատում ծունկերուս մէջ եւ ահա հայելին կը ցոլացնէ դէմքս տփոյն եւ ճերմկած, մինչ աչքերս կը վառին տենդով»<sup>111</sup>: Նույնպիսի հոգեվիճակ ունենալու և այս կերպ իրեն կարող էր տեսնել և Սիամանթոն՝ ժողովրդի հոգեվարքի ժամերին ապրած վայրկյաններին: Հավելենք, որ Պարոյր Սևակը ևս Սիամանթոյին անդրադառնալիս խաղարկել է *սպիտակը*. «Կարմիր մեր արյունն էր Սիամանթոն երգում իր սպիտակ տողով»<sup>112</sup>:

<sup>108</sup> Նույն տեղում, էջ 151:

<sup>109</sup> **Սիամանթո**, Ամբողջական երկեր, Անթիլիաս, տպ. Կիլիկիոյ Կաթողիկոսութեան, 1989, էջ 25:

<sup>110</sup> **Ավագյան Վ.**, Սիամանթոն Արշակ Չոպանյանի գնահատմամբ, «Բանբեր Երևանի համալսարանի», Եր., 2007, հ. 3 (123), էջ 148:

<sup>111</sup> **Եսայան Զ.**, Հոգիս աքսորեալ, Վիեննա, Մխիթարեան տպ., 1922, էջ 23:

<sup>112</sup> **Սևակ Պ.**, Երկերի ժողովածու 3 հատորով, հտ. 1, Եր., «Սովետական գրող» հրատ., 1982, էջ 27:

Հատկանշական է, որ Սուրեն Սահակյանի բնորոշմամբ՝ «բառերու բանաստեղծ»-ի կերպարը հեղինակը կառուցում է նախատիպին բնորոշ բառաշարով. ինչո՞ւ է Անտոն Յարայանը վերադառնալով *վեց* անգամ հեղինակի կողմից ստանում «չարագուշակ» բնորոշումը, միթե այս կերպ էր տեսնում հեղինակը Սիամանթոյի կանխազգաց հոգին: Պատահական է, որ Սիամանթոյի պոեզիայում «եղերական» բառը գալիս է «Կեղծ հանճարներ»-ում նրա ստեղծագործությունը բնորոշելու. հեղինակը հաճախ ընդգծում է «Անտոն Եարաեանի մը կցկտուր ու եղերական բառերը»<sup>113</sup>:

Չմոռանանք ամրագրել՝ եթե Զապել Եսայանի Անտոն Յարայանը «գառանցանքի ու արհաւիրքի ժամեր»<sup>114</sup> էր կոչում ընկերոջ հոգեվարքը, ապա Սիամանթոն տառապող ժողովրդի հոգեվարքի ժամերին հրատարակում է իր «Հոգեվարքի և հույսի ջահեր»-ը, որի «Մահվան տեսիլք» և «Գիշեր մը» բանաստեղծություններում առկա որոշ պատկերների հանդիպում ենք «Կեղծ հանճարներ»-ում: «Մահվան տեսիլք» բանաստեղծության մեջ կարդում ենք.

... Մեռելներուն ու ոգեվարներուն վրայէն,  
Ագռաներու բազմութիւններ կ'անցնին վերերէն...<sup>115</sup>:

Իսկ նույն շարքի «Գիշեր մը»-ում՝

Աւերումի անդառնալի գիշեր...  
Ագռաներու հանդիսատր խենթութիւն մը գիւղին վրայ...  
Ու արծիւներու ճերմակ ուրուականներ անոնց հետ...<sup>116</sup>:

Գաղտնիք չէ, որ *ազոռավը* փոխաբերական իմաստով ունի *չարագուշակ թռչուն* իմաստը, իսկ «Կեղծ հանճարներ»-ում Անտոն Յարայանին տրված բնութագրումներում հետևողականորեն ընդ-

<sup>113</sup> Եսայեան Զ., Կեղծ հանճարներ, էջ 168:

<sup>114</sup> Նույն տեղում, էջ 145:

<sup>115</sup> Սիամանթո, Ամբողջական երկեր, էջ 89:

<sup>116</sup> Նույն տեղում, էջ 130:

գծվում է կերպարի «չարագուշակ եւ գիշատիչ թռչունի մը երեւոյթ»-ը<sup>117</sup>, «գիշատիչ թռչունի անախորժ եւ չարագուշակ երեւոյթը»-ը<sup>118</sup>, «գէշ թռչունի չարագուշակ դիմաստուեր»-ն<sup>119</sup> ու «չարագուշակ թռչունի սիլուէթ»-ը<sup>120</sup>: Պատահական չէ, որ Մանուկ Միհրանյանի մահվան փաստը առաջինը բարձրաձայնում է Անտոն Յարայանը: Խոսքերը հնչում են յարճանյանական ոգով. « – Մեռան, մեռան, ձեզի կ'ըսեմ որ մեռան»<sup>121</sup>: Այսքանով հանդերձ նրա գրվածքը հեղինակը չի համարում մորը, լայն իմաստով՝ որդեկորույս ժողովրդին ուղարկելու արժանի. «...Անտոն միշտ անկապակից բառեր կ'ըսէր երբեմն եղերական գեղեցկութիւնով մը լեցուն եւ որոնք սակայն դարձեալ մօր մը չէին խրկուեր»<sup>122</sup>: Հաշվի առնելով այն հանգամանքը, որ «միջտեքստայնությունը կարող է տարբեր դրսևորումներ ունենալ՝ թևավոր խոսք, շրջասություն, էպիգրաֆ, ալյուզիա (ակնարկ պատմական հայտնի իրադարձության կամ հանրահայտ գրական ստեղծագործության մասին), ստեղծագործության կամ հերոսի հիշեցում և այլն»<sup>123</sup>, կարող ենք արձանագրել, որ Ջ. Եսայանի արձակը, և հատկապես «Կեղծ հանճարներ» վեպը, հարուստ է միջտեքստայնության կամ ինտերտեքստի դրսևորումներով:

Տաճատ Չարըքյանի նկարագրին մոտ է Գաբրիել Պալըքճյանի կերպարը, ով Փարիզում էր դերասանական ունակությունները կատարելագործելու համար: Ուշագրավ է, որ Պալըքճյանը ևս հաջողության ուղին բռնում էր կեղծելով, շրջապատին շահութաբեր ներկայանալով, խաբեությամբ: Ի տարբերություն իրական արվեստագետի՝ նա ունակ էր ներկայանալու հայ առաջնակարգ դերասան՝ երկրաշարժից կորուստներ ունեցած, կամ, մեկ այլ տեղ, իրեն չվերագրելով իր իսկ ներկայացման անհաջողություն-

<sup>117</sup> **Եսայան Ջ.**, Կեղծ հանճարներ, էջ 64:

<sup>118</sup> Նույն տեղում, էջ 66:

<sup>119</sup> Նույն տեղում, էջ 137:

<sup>120</sup> Նույն տեղում, էջ 158:

<sup>121</sup> Նույն տեղում:

<sup>122</sup> Նույն տեղում, էջ 160:

<sup>123</sup> **Քլանթարյան Ժ.**, Միջտեքստայնություն, Գրականության տեսության արդի խնդիրներ, Ուսումնական ձեռնարկ, Եր., ԵՊՀ հրատ., 2016, էջ 153:

ները՝ հակառակ ազդեցության հասնել: Զ. Եսայանն այս կերպ կրկին հավաստում է ու ահագանգում, որ հաջողության էին հասնում, օգնության ու ուշադրության արժանանում կեղծ հանճարները՝ խլելով արդար իրավունքը ճշմարիտ մտավորականների: Նրա կերպարը նույնպես որոշակի զարգացում է ապրում Մանուկ Միհրանյանի հոգեվարքի ժամանակ. անգամ ընկերոջ հոգեվարքի մահճի առջև ունակ չի լինում ցուցաբերելու մարդկային հատկանիշներ, Սուրեն Սահակյանն է գալիս հիշեցնելու. «Ամօթ է, եղբայր, ամօթ է, քովի սենեակը հոգեվարք մը կայ»<sup>124</sup>:

Զապել Եսայանը «Կեղծ հանճարներ» վեպում հետևյալ կերպ է ներկայացնում Հրանդ Մարտիկյանի կերպարը. «Խիտ եւ գռուզ մոխրագոյն մազեր կը ծածկէին իր գլուխը, որ այտերուն վրայ կուգար կը միանար մօրուքին սկզբնաւորութեան հետ, նոյնպէս մոխրագոյն եւ սրածայր»<sup>125</sup>: Վեպի՝ 1910 և 2019 թվականների հրատարակություններում կարդում ենք «մոխրագոյն» բնորոշումը, այնինչ «Արևելյան մամուլ» պարբերականում 1906 թ. տպագրված վեպի սկզբնական տարբերակում Զապել Եսայանը Հրանդ Մարտիկյանի կերպարին բնորոշելիս «մոխրագոյնի» փոխարեն ընդգծում է «շագանակագոյնն» ու «խարտեաշը». «Խիտ եւ գռուզ շագանակագոյն մազեր կը ծածկէին իր գլուխը, որ այտերուն վրայ կուգար կը միանար մօրուքին սկզբնաւորութեան հետ, նոյնպէս խարտեաշ եւ սրածայր»<sup>126</sup>: Նկատենք, որ առաջին տարբերակի հատվածը համընկնում է Զապել Եսայանի ինքնակենսագրության մեջ Արշակ Չոպանյանին տրված բնորոշմանը. «Կիրակնօրյա դասընթացներուն առաջին դասը տվավ Արշակ Չոպանյանը: Անիկա այն ժամանակ խարտյաշ երիտասարդ մըն էր, գռուզ մազերով, լայն ճակատով, սուր շեկ մորուքով»<sup>127</sup>:

<sup>124</sup> Եսայեան Զ., Կեղծ հանճարներ, էջ 150:

<sup>125</sup> Նույն տեղում, էջ 94:

<sup>126</sup> Նույնը, Կեղծ հանճարներ, «Արևելեան մամուլ», Իզմիր, 1906, Օգոստ. 16, թիւ 34, էջ 823:

<sup>127</sup> Նույնը, Ինքնակենսագրություն, «Սովետական գրականություն» ամսագիր, Եր., 1979, սեպտեմբեր, թիվ 9, էջ 68:

Հրանդ Մարտիրոսյանի դեպքում, որի նախատիպը Արշակ Չոպանյանն է, հեղինակն անմիջապես ընդգծում է արտաքին նմանությունը Տաճատ Չարըքյանի հետ: Այստեղ չի հերքվում նրա՝ մեծ օժտվածություն ունեցող գրագետ լինելու հանգամանքը, բայց կրկին ընկրկում է ճշմարիտ մտավորականը՝ տեղը զիջելով ինքնահավանությանը, բոլոր դրական գործերում իր նախաձեռնության գերազնահատմանը: Արդյունքում, ինչպես Տաճատի դեպքում, գործ ունենք կերպարի հետ, ում համար առաջնային է դառնում սեփական ես-ը. «...Իրմէ առաջ եղած բաներուն առհասարակ չէր հաւնէր. ասոր համար հայ ուսանողութեան մէջ զինքը *ես ըրի* կը կոչէին. ինքը այնքան գինովցած էր իր Եսով որ չէր անդրադառնար թէ նոյնիսկ իր քիթին տակ զինքը կը ծաղրէին...»<sup>128</sup>:

Վեպում ողբերգական է Տաճատի դպրոցական ընկերոջ՝ երկրաչափության ուսանող Մանուկ Միհրանյանի կերպարը:

Խորհրդանշական է անունը՝ Մանուկ. նա այն ուսանողն է, որն այդպես էլ չէր հասունանալու, կյանքի պայմանները, նախապես ապրած կյանքը, ինչ-որ տեղ նաև ֆիզիկական հատկանիշներն ու միջավայրը թույլ չէին տալու նրան զարգանալու, օգտագործելու իր կարողությունները: Ուշագրավ է, որ եթե Տաճատի պարագայում հեղինակը չի անդրադարձել ընտանիքի թողած ազդեցության պատկերմանը, ապա Մանուկի դեպքում ընդգծել է դաստիարակության դերը կյանքի անկայուն պայմաններին դիմակայելու անկարող երիտասարդի ձևավորման ճանապարհին. «Մինչեւ այն ատեն Մանուկ այնչափ իր մօրը քղանցքին ներքեւ ապրած էր որ նորստացիկ ազատութիւնը չկրցաւ գործածել»<sup>129</sup>: Մանուկի դեպքում աստիճանաբար պատկերվում են նախապես բարեկեցիկ կյանքով ապրած երիտասարդի կյանքի խորտակման նախապայմանները. զրկված լինելով հոր աջակցությունից՝ երիտասարդն ընթերցողին արդեն ներկայանում է թշվառ նկարագրով, շա-

<sup>128</sup> Նույն տեղում, էջ 95:

<sup>129</sup> Նույն տեղում, էջ 73:



րունակ ընկերներից պարտքով գումար խնդրելիս: Մանուկ Միհրանյանի կերպարում ընդգծվում է՝ մարդու սոցիալական վիճակի փոխվելուն զուգահեռ փոխվում է նաև շրջապատի վերաբերմունքը: Արդյունքում փոխվում են ոչ միայն նա, այլ նաև ընկերները:

2. Եսայանը հետևողականորեն ցույց է տալիս, որ նոր պայմանները հոգեպես, ինչպես և ֆիզիկապես թույլ Մանուկին արդեն ստիպում են կեղծել՝ նա ընկրկում է կյանքի դժվարությունների դեմ՝ զուրկ լինելով կամքի ուժից և հաստատուն գաղափարներից: Մանուկի կերպարում կեղծ է անգամ թշվառությունից հարկադրաբար ձեռքբերված խորամանկությունը, կեղծ է և թվացյալ քծնանքը, կեղծ է անգամ արժանապատվության կորուստը: Այս ամենը երևում է այն տեսարանում, երբ Տաճատից խնդրած ոսկին Մանուկը թողնում է սեղանին և հեռանում: Չափազանց բուռն են նաև նրա՝ հոգեվարքի ժամանակ հնչած խոսքերը, որոնք ցույց են տալիս Մանուկի խոցված արժանապատվությունը:

Մանուկի օրերն առավել հարազատ կերպով և սրտացավորեն կիսում է նրա սիրելին՝ Լուիզը: Նման նկարագրերի մենք արդեն հանդիպել ենք մինչ «Կեղծ հանճարներ»-ի հրատարակումը տպագրված «Պզտիկ Լուիզը» փոքր կտավի արձակ գործում: Լուիզի կերպարը համընկնում է «Կեղծ հանճարներ»-ի համանուն կերպարի նկարագրին. ահա թե ինչպիսին էր «պզտիկ Լուիզը»՝ «պզտիկ գողտրիկ աղջիկ մը, բոլորովին անձնուէր, անտրտունջ եւ համակերպող իր բարեկամին տաժանելի կեանքին»<sup>130</sup>, իսկ հերոսը վեցերորդ հարկի բնակիչ Լևոն Տիրանյանն էր՝ բժշկության աղքատ ուսանողը: Երիտասարդները ինչքան էլ հույս էին կապում իրենց պայծառ ապագայի հետ, միևնույն է, ինչպես Մանուկ Միհրանյանի դեպքում, ընդգծվում է նրանց կյանքի ոչ բարեհաջող հանգրվանը. «...Բոլորովին մոռցան իրենց ստամոքսին պարապը եւ վաղը՝ անորոշ ու անողորմ վաղը աղքատներուն»<sup>131</sup>:

<sup>130</sup> Նույնը, Պզտիկ Լուիզը, «Ծաղիկ», 1904, 26 Յունիս, թիւ 26, էջ 166:

<sup>131</sup> Նույն տեղում, էջ 167:

Ըստ Թոմաս Ֆոսթերի՝ գրական ստեղծագործություններում «հիվանդության «օգտագործումը» պայմանավորված է որոշ սկզբունքներով», որոնցից են, օրինակ, «գեղագիտորեն դիտարժան» լինելը, «առեղծվածային ծագում» և «հարուստ սիմվոլիկ ներուժ» ունենալը<sup>132</sup>: Այս առումով ուշագրավ է վեպի վերջին գլուխը. հայ ուսանողները համախմբվում են իրենց ընկերոջ՝ Մանուկի առողջական վիճակի վատթարացման պատճառով. գիտակցում են նրա մահվան անխուսափելիությունը: Այստեղ Տաճատին ու Բարսեղին միավորում է հայ ուսանողության դառը ճակատագրին արժանանալու սարսափելի տեսլականը: Տաճատի նկարագրում հեղինակն անգամ որսում է մարդկայինը. մահամերձ ուսանողի բացականչությունը՝ «մայրիկս, մայրիկս...»<sup>133</sup>, նրա մեջ հոգուն անձանոթ մնացած զգացումներ է արթնացնում. «Տաճատ Բարսեղին նայեցաւ փղձկուած. ճշմարիտ եւ մարդկային յուզմունքը մտած էր հոգւոյն մէջ»<sup>134</sup>: Սակայն մարդկայնացման ապրումները նրա մոտ տևում են վայրկյաններ: Այլ է պատկերը Բարսեղի դեպքում: Անցած լինելով որոշակի կյանքի ուղի՝ նա արդեն համարձակություն է ունենում առարկայորեն, հիմնավոր արտահայտելու իր բողոքն անարդարությունների դեմ: Այս գլխում երևում է կերպարի զարգացումը: Այլևս երկչոտ Բարսեղ Սարգիսյանը չէ, այլ հոգեվարքի մեջ գտնվող ընկերոջ մահճին նստելու սովոր անհատը, ով գիտակցում է. «...Տուողներուն եւ արժանիներուն մէջ պիտի ըլլայ այդ հտպիտներու, սուտ խենդերու եւ սուտ հանճարներու ամբոխը որոնք իրենց աղմուկով եւ ունայն շարժումներով պիտի խղդեն միշտ միւսներուն արդար պահանջը»<sup>135</sup>: Դեռևս 1903 թվականին «Բյուզանդիոն»-ում տպագրված «Խեղճ ուսանողը» խորագրով հոդվածում Օննիկ Չիֆթե-Սարաֆը ներկայացրել էր հայ ուսանողի նկարագիրը. «...Հէք Հայ ուսանողը, ծնօտը ափերուն մէջ առած,

<sup>132</sup> **Ֆոսթեր Թ.**, Ինչպես ընթերցել գրականություն պրոֆեսորի պես, էջ 179-180:

<sup>133</sup> **Եսայեան Զ.**, Կեղծ հանճարներ, էջ 127:

<sup>134</sup> Նույն տեղում:

<sup>135</sup> Նույն տեղում, էջ 156:

կ'մտմտայ իր կործանելու վրայ եղող առողջութեան, խորտակուած ապագային, ու մինչև հիմա քաշածներուն, ցաւերուն, աշխատանքներուն՝ որոնց բոլորը պարապը գացին...»<sup>136</sup>: Նույն կերպ է խորհում Զ. Եսայանի վեպում Բարսեղ Սարգիսյանը. «...Ամէն օր բան մը խղած ու թաղած ենք մեր հոգիին մէջ, ամէն օր թանկագին բանի մը մեռնիլը զգացած ենք...»<sup>137</sup>: Գրողը վեպում խոսում է ականատեսի<sup>138</sup> հայացքով, և հանգամանքը դիպուկ արձանագրել է Հ. Օշականը, որը կերպարների մեջ կեղծ հանճարներ տեսնելուց առաջ առաջնային է դարձրել նրանց՝ հալածական հայրենասերներ լինելը, ընդգծել «արեւմտեան ուստաններու ահաւոր անստուգութեան» միջավայրը, ուր «Տիկին Եսայեան *կեանքը ճանչցած է* այդ սերունդին տուայտումներուն հետ ու մէջէն»<sup>139</sup>:

Ի վերջո, գրողը հայ ուսանողներին կանգնեցնում է խնդրի առջև՝ գրել նամակ մահացած ընկերոջ մորը: Պատահական չի ստեղծվում այս դրվագը: Բանաստեղծների, գրագետ անձանց միջավայրում ըստ Տաճատի կերպարի՝ *գաղափարից զուրկ* նկարչության արվեստին տիրապետող Բարսեղն է միայն կարողանում գրել նամակը: Այստեղ Զ. Եսայանը չի թաքցնում իր բողոքն ուղղված Տաճատ Զարըքյանին ու նրա ներաշխարհին. «...Իր մանուածապատ մտքովը միջոցը չէր գտնար այս ճշմարիտ եւ ուժգին դժբախտութիւնը արտայայտող մէկ քանի պարզ եւ պատշաճ բառեր գտնալ. երբ գրածը կարդաց, ամէնքն ալ զանգատեցան.

<sup>136</sup> **Զիֆթէ-Սարաֆ Օ.**, Խեղճ ուսանողը, «Բիւզանդիոն», 1903, Սեպտեմբեր 1-14, թիւ 2, 116:

<sup>137</sup> **Եսայեան Զ.**, Կեղծ հանճարներ, էջ 157:

<sup>138</sup> Ն. Զարխուտյանը Սիամանթոյին նվիրված գրության մեջ նշում է, որ վերջինս Փարիզում ներկա է եղել հավաքույթների, որոնք. «...Ընդհանրապէս տեղի կ'ունենային Արշակ Զոպանեանի բնակարանին մէջ, զաւաթ մը սուրճի շուրջ: Տանտիրոջ կողքին կարելի էր տեսնել Երուանդ Օտեանը, Զապէլ Եսայեանը, Սուրէն Պարթեւեանը եւ ուրիշներ» (**Զարխուտեան Ն.**, Սիամանթո՝ մարդը եւ արուեստը, «Բագին», 1979, Յուն.-Փետր., թիւ 1-2, էջ 58):

<sup>139</sup> **Օշական Զ.**, Համապատկեր արեւմտահայ գրականութեան, հտ. վեցերորդ, էջ 248:

– Իսնդիրը գրականութիւն ընելու վրայ չէ, հիմա, ջանայիր պարզ ու բարի ըլլալ»<sup>140</sup>: Զ. Եսայանը մարտահրաւեր է նետում Տաճատ Չարըքյանին, տվյալ դեպքում, ինչո՞ւ ոչ, նաև Ինտրային՝ Տիրան Չրաքյանին. կարո՞ղ ես գրել պարզ ու հստակ, կարո՞ղ ես այնպես գրել, ինչպես կարողացավ... Բարսեղ Սարգիսյանը. «Երբ Բարսեղ նամակը գրեց ու կարդաց, ամէնքն ալ երկիւղածութեամբ մտիկ ըրին ու զգացին որ անդին Կէտիկփաշայի մէջ տարաբախտ մայրը այս տողերը կարդալով ճշմարիտ զգացումը պիտի ունենայ իր սեփական զակին վերջին թուականներուն»<sup>141</sup>: Ուշագրավ է՝ այս բախումը գալիս է դեռևս վեպի սկզբնամասից, երբ Փարիզ ուղևորվելու ճանապարհին Բարսեղ Սարգիսյանը պետք է ճամփորդների ներկայութեամբ նկարեր որևէ պատկեր: Հայացքը Զ. Եսայանի սիրելի վերջալույսին հառած Բարսեղը չի կարողանում երևակայական պատկեր նկարել, այնինչ խլում է նրանից վրձինը Տաճատ Չարըքյանը և վայրկյանների ընթացքում հաջողության հասնում: Իսկ ահա վեպի վերջնամասում Տաճատը, որը սկզբում *խել էր* Բարսեղից վրձինը նկարելու համար, ինքն է զիջում իր գրիչը Բարսեղին, որպեսզի նա գրի: Ահա թե ինչ կերպ է բնորոշում մտավոր գործունեությամբ զբաղվող հայ ուսանողությանը Ջապել Եսայանը. «...Բոլոր այդ բաներու եւ ոճի հետ ճամարտակող մարդիկը ինքզինքին անճրկած զգացին վերջապէս...»<sup>142</sup>: Այստեղ ակնարկում է՝ որոշ մտավորականներ աստիճանաբար հեռացել են պարզ կերպով մարդկային ոգի բերգությունը փոխանցելու ունակությունից, խճճվել: Նկատենք, որ Զ. Եսայանը մեծ կարևորություն է տվել բառընտրությանը, վեր հանել բառախաղերով զբաղվելու հետևանքները. «...Մտածումի աղքատութիւն, հոգեկան վիճակի բացակայութիւն, հարազատ եւ ուղղակի տպաւորութեանց անընդունակութիւն»<sup>143</sup>:

<sup>140</sup> **Եսայան Զ.**, Կեղծ հանճարներ, էջ 160:

<sup>141</sup> Նույն տեղում, էջ 160-161:

<sup>142</sup> Նույն տեղում, էջ 160:

<sup>143</sup> Նույնը, Գրական ուղին, «Հայաստանի կոչնակ», Նիւ Եորք, 1924, Փետրուար 9, թիւ 6, էջ 170:

Ահա թե ինչպիսի տրամաբանությամբ է ավարտում «Կեղծ հանճարներ» վեպը Չ. Եսայանը. «...Մենք մեր սրտերուն, մեր կեանքին մսխումովը սպառեցանք, մեծ-մեծ երազներ մեզ գինով-ցուցին, մեզ խանդավառեցին ու ես իսկ շատ անգամ գեղեցիկ պատրանքներով խաբուեցայ եւ այսօր ահաւասիկ հակազդեցութիւնը»<sup>144</sup>: «Կեղծ հանճարներ»-ում բոլոր կերպարները նույնն են իրենց միայնության զգացողության, մասնատվածության մեջ, կեղծ թե իրական՝ նրանք հայ ուսանողներն են, որոնց ուղիները շարունակ հատվում են ժամանակի ու տարածության մեջ, սակայն նրանց «*առանձին արձակված ծայները*» չունեն Եսայանի կողմից կարևորվող «*համերգի դաշնությունը*». պատահական է, որ ողջ ընթացքում նրանք առավել արտահայտվում են, քան լսում, թերևս բացառություն է Բարսեղ Սարգիսյանի կերպարը: Անգամ նրանց ընկերոջ՝ Մանուկի մահվան մահճին նրանց միասնական լինելը վայրկյաններ է տևում:

Չ. Եսայանն աղջկան՝ Սոֆի Եսայանին ուղղված նամակներից մեկում գրել է. «...Ես մարդկանց դիտում ու դատում եմ վիպասանի դիրքերից, և չպետք է ինձնից նեղանալ, եթե խտացնելով եմ պատկերում նրանց բնորոշ գծերը»<sup>145</sup>: Ուստի, չնայած վեպում առկա երգիծական տարրերին, չպետք է մեղադրել գրողին որևէ հայ մտավորականի ծաղրելու մեջ. չէ՞ որ վիպասանի վարպետ գրչով խտացված հատկանիշների կրող կերպարներն անվերապահորեն չեն նույնանում իրենց նախատիպերին, այլ փոխանցում են աշխարհայացք, տրամադրություններ, իրականության գեղարվեստական պատկերման հնարների յուրահատուկ համակարգ:

<sup>144</sup> Նույնը, Կեղծ հանճարներ, էջ 168:

<sup>145</sup> Նույնը, Նամակներ, Եր., Երևանի համալսարանի հրատ., 1977, էջ 203:

## ԳԼՈՒԽ ԵՐԿՐՈՐԴ

### ՄՏԱՎՈՐԱԿԱՆ-ՄԻՋԱՎԱՅՐ ՓՈԽԱՌՆՉՈՒԹՅՈՒՆՆԵՐԻ ԸՆՆՈՒԹՅԱՆ ՓՈՐՁ

**Ա. Պոլսական միջավայրի ազդեցությունը  
մտավորական կերպարների ինքնարտահայտման վրա**

**1905** թվականին «Արևելյան մամուլ»-ում տպագրվեց Զ. Եսայանի «Սկյուտարի վերջալույսներ» վիպակը, որտեղ հեղինակն առաջ քաշեց գաղափարներ, որոնց հավատարիմ էր իր և՛ գեղարվեստական, և՛ հրապարակախոսական արտադրանքում: Արևմտահայ իրականության հուսալքիչ ներկան, դրանով պայմանավորված ապագայի՝ առավել մտահոգիչ տեսլականը գրողին մղեցին «Սկյուտարի վերջալույսներ» վիպակում ցույց տալու մտավորականի՝ միջավայրից հոգու վտարումը, ինչպես նաև փակուղուց դուրս գալու ուղիների որոնումը:

Վիպակին անդրադարձել է Ս. Արզումանյանը, որը *Եսայան-բնություն* առնչությունները ներկայացնելուն զուգահեռ նկատել է՝ գրողը վիպակում ցույց է տվել «գրական կյանքի աննախանձելի կացությունը»<sup>1</sup>, իսկ Գր. Պըլտյանը տեսել է Ինտրայի «Ներաշխարհ»-ի հետ առնչություններ<sup>2</sup>, որոնք զարգացրել է Մ. Նշանյանը: Վերջինս գրել է, որ իրեն հետաքրքրում է ոչ թե գրական ազդեցությունների բացահայտման ուղին, այլ «գրականութիւնը որպէս մրցադաշտ»<sup>3</sup>:

Առաջին դեմքով գրված վիպակում գլխավոր կերպարը բացահայտել հնարավոր է նրա՝ շրջապատող իրականությանը տված

<sup>1</sup> Արզումանյան Ս., Զապել Եսայան (կյանքը և գործը), էջ 89:

<sup>2</sup> Եսայեան Զ., Սկիւտարի վերջալույսներ եւ այլ գրութիւններ (1895-1905), էջ 12:

<sup>3</sup> Նշանեան Մ., Պատկեր, պատում, պատմութիւն / Մրցակցութիւններ, էջ 85:

գնահատականներում: Նա, ճիշտ է, անանուն է, բայց անհերքելի է Ջ. Եսայանի հետ նույնացումը:

1905 թվականին «Արևելյան մամուլ»-ի հունիսի 8-ի համարում տպագրվում է «Սկյուտարի վերջալույսներ» վիպակի վերջին հատվածը, իսկ նույն թվականի «Մասիս»-ի հունիսի 4-ի համարում կարդում ենք Ջ. Եսայանի հետևյալ խոսքերը. «Գորովանքով եւ խանդաղատանքով օծուած սիրտերն են որ կրնան ամէն բանի գեղեցկութիւնները հասկնալ ու երգել, եւ դարձեալ սիրող սիրտերն են որ սէգ ընդվզում մը կ'ունենան տգեղ եւ սուտ բաներուն դէմ»<sup>4</sup>: Հեղինակի այս միտքը՝ տպագրված ստեղծագործության ավարտին զուգահեռ, կարող ենք համարել «Սկյուտարի վերջալույսներ» վիպակի ամփոփ և սեղմ բնորոշումը: Վիպակում Ֆրանսիայից վերադարձած մտավորական հերոսուհին չի վարանում արձանագրել իրեն շրջապատող գեղեցկությունները, շրջապատից առնել մանկական հիշողությունների կարոտը, նրա հոգում անգամ ցանկություն է առաջանում իրեն զգալ մառախլապատ միջավայրում ստացած գիտելիքներից ձերբազատված, առավել սեղմ՝ «արեւելքի կախարդիչ հրապոյրով» հոգին լցնելու փափագը կա նրա մեջ:

Բազմերանգ է Ջ. Եսայանի պատկերած միջավայրը. նկարում է բնության զունեղ տեսարաններ, օգտվում իր խոսքի ճոխ ներկայնակից, բայց, հավատարիմ իր գրական նախընտրությանը, անմիջապես սթափեցնում է ընթերցողին՝ կողք կողքի դնելով «...Արդար Արեգակ... լուսաւորէ մեզի»-ին ու «Բայց...»-ը<sup>5</sup>. Ինչքան ոգեշնչող են շրջապատող գեղեցկությունները, նույնքան մտահոգիչ է հասարակության զարգացածության աստիճանը, այնտեղ տիրող բարքերն ու սկզբունքները: Արդյունքում տրվում է «պայմանադրական սովորութիւններ»-ի բացահայտման ուղու մեկնարկը, քայլ առ քայլ ներկայացվում մտավորականի և միջավայրի բախումը:

Հեղինակ-հերոսը, պատճառաբանելով անխուսափելիորեն փոխադարձ այցելությունների հանգամանքը, մեկը մյուսի ետևից

<sup>4</sup> Եսայան Ջ., Օրագրող եւ գրագէտ, «Մասիս», 1905, 4 Յունիս, թիւ 15, էջ 226:

<sup>5</sup> Նույնը, Սկիւտարի վերջալույսներ եւ այլ գրութիւններ (1895-1905), էջ 22:

առաջադրում է կարևոր խնդիրներ. նրա՝ Կորիկյանների սալոն այցելության արդյունքում երևում է գրական կյանքի ներկայացուցիչների անօգտակար համարվելը միջավայրի կողմից. «Այնքան կան գրագետներ, ինչ բանի կը ծառայէ»<sup>6</sup>: Հատկանշական է, որ 20-րդ դարասկզբին տարբեր պարբերականներում կարելի է նկատել մտավորականների բողոքը միջավայրի անտարբերության նկատմամբ: Այս առումով ուշագրավ է Ռ. Սամիկյանի՝ 1906 թվականին «Մասիս»-ի էջերում տպագրված հետևյալ խոսքը. «Եւ ինչ որ սուկալի է դեռ, ընթերցողը կըգբօսնո՛ւ...»<sup>7</sup>: Այստեղ արդեն երևում է որոշակի դժգոհություն: Ճիշտ է, վերջինս գրական կյանքի ներկայացուցիչների՝ մեկը մյուսին ուղղված անհիմն սուր-քննադատական խոսքերի մեջ տեսնում է ճշմարիտ գրականության ընկրկումը, բայց առավել սարսափելին համարում է հասարակության կողմից ընդգծված անտարբեր վերաբերմունքը: Երևույթին արձագանքում է Ենովք Արմենը. «Մեր հասարակութիւնը չ'կարդար, չ'վճարեր այն լայն համեմատութիւնով՝ որ իրերու բնական ընթացքով կը սպասուի իրմէ»<sup>8</sup>: «Սկյուտարի վերջալույներ» վիպակում Զ. Եսայանը երկխոսությունների հանրանկարին փորձում է գնալ ստեղծված իրավիճակի պատճառների որոնման հետքերով: Իհարկե, նա ընդունում է, որ արվեստի իրական նպատակը գեղեցկություններ արտադրելն է<sup>9</sup>, սակայն չի խուսափում վիպակում զուգահեռ առաջ քաշել էական հարցադրումներ:

Շրջապատի անտարբերությունն ու մտավորականի ակնհայտ հիասթափությունը հստակ երևում է Կորիկյանների տանը. բախումը տեսնում ենք այն հատվածում, երբ անտարբեր հասարակության մեջ գրականությամբ զբաղվող մտավորականն ինքն իրեն

<sup>6</sup> Նույն տեղում, էջ 25:

<sup>7</sup> **Սամիկյան Ռ.**, Ընթերցողը կըգբօսնու..., «Մասիս», 1906, 27 Մայիս, թիւ 14, էջ 210:

<sup>8</sup> **Արմեն Ենովք**, Հայ միտքը՝ հանդէպ գրականութեան, «Մասիս», 1906, 1 Դեկտեմբեր, թիւ 1, էջ 7:

<sup>9</sup> **Տէս՝ Եսայեան Զ.**, Օրագրող եւ գրագէտ, «Մասիս», 1905, 4 Յունիս, թիւ 15, էջ 227:



խոստովանում է. «Ջարմանալի կերպով գրականություն բառը զիս կ'ամչցնէ, եւ կը զգամ որ կը կարմրիմ...»<sup>10</sup>: Այսպիսի զգացումներ է փոխանցում գրողն իր ընթերցողին, իսկ արդեն 1914 թվականին բացեիբաց ահազանգելու է. «...Հասարակությունն է որ չի մօտենար իր գրագէտներուն և արուեստագէտներուն, հասարակութիւնն է որ իր ցուրտ անտաբերութիւնովը ամլութեան և գոնէ տառապանքի կը մատնէ այն հազուադէպ անհատները՝ որոնք իրենց տաղանդով և ընդունակութիւններով կոչուած են նոյն ցեղին գեղեցկագոյն և ազնուագոյն ծագումներուն արծագանգն ըլլալու, մէկ խօսքով՝ անոր հոգին համադրելու իրենց արուեստին մէջ»<sup>11</sup>:

Հաջորդ այցը վարժապետ Սերոբյանի տանն է: Բարեկեցիկ մարդկանց սալոնային միջավայրից կտրուկ անցում է կատարվում կրթական հարցերով զբաղվող անձանց շրջապատ: Սպասելի է, որ այստեղ մտավորականի համար չպետք է լինի *վրարման* վտանգը, սակայն հեղինակն այս անգամ նույնպես զգում է «բայցի» անհրաժեշտությունը: Սկզբում անմիջապես արձանագրում է. «Հոս գոնէ եւրոպականացած ըլլալու յաւակնութիւններ չկան...»<sup>12</sup>: Եսայանն առհասարակ եվրոպականացումը չէր ընկալում որպէս դրական կողմ հարազատ միջավայրի զարգացման ճանապարհին: Դեռևս 1903 թվականին նա արդեն ահազանգում էր, որ եվրոպական «զարգացումը» բացասական ազդեցություն է ունենում՝ համադրվելով հայերի բարքերին<sup>13</sup>: Գրողը թերևս ցանկանում էր տեսնել հասարակությանը իր միջավայրի հետ ներդաշնակ: Նկատենք՝ եթե հեղինակ-հերոսուհու համար ձևական ծամաճոռությունները, եվրոպականացված կահավորանքը «հրեշային կերպով տգեղ» էին երևում Կորիկյանների սալոնում, ապա վարժապետի տանը նա գնահատում է պարզությունը, մաքրությունը, ճերմակի և լույսի խաղարկումները: Այսքանով հանդերձ

<sup>10</sup> Նույնը, Սկիտարի վերջալոյսներ եւ այլ գրություններ (1895-1905), էջ 25:

<sup>11</sup> Նույնը, Գրական կեանքը մեր մէջ, «Ազատամարտ», Կ. Պոլիս, 1914, 30 մարտ / 12 Ապրիլ, թիւ 1475, էջ 1:

<sup>12</sup> Նույնը, Սկիտարի վերջալոյսներ եւ այլ գրություններ (1895-1905), էջ 27:

<sup>13</sup> Տե՛ս նույնը, Մեր կիները, «Ծաղիկ», 1903, 26 Ապրիլ, թիւ 13, էջ 150:

հեղինակը կրկին գնում է հերթական բախման հասունացման ճանապարհով. կառուցվում է վարժապետի կերպարը. նիհար և ոսկրոտ, ուսուցիչ ու տեսուչ դառնալու ճանապարհներն անցած վարժապետին նա բնորոշում է «անվնաս»<sup>14</sup>: Բառն այստեղ ունի *անօգտակար* ենթիմաստը. մարդը, որն ընդգծված ատելություն է ցուցաբերում դեպի հոգևորականությունը, և դրա հետևում թաքնված է ոչ թե առաջադիմությունը, այլ «անիմաստ, անգիտակից եւ որեւէ հիմնական պատճառէ զուրկ ատելութիւն»-ը<sup>15</sup>, միթե կարող է ճիշտ ուղի ցույց տալ. գործ ունենք առանց որևէ հստակ գաղափարի, դեռ չկողմնորոշված անձնավորության հետ: Նույն պատկերը տեսնում ենք մեկ այլ ուսուցչի՝ Կյուրեղյանի տուն այցելության ժամանակ: Այստեղ նույն իրավիճակն է, ինչ Սերոբյանի տանը. հավաքվել են մտավոր կյանքի ներկայացուցիչներ, որոնց նպատակը ոչ թե ճշմարտության բացահայտումն է, գիտական գրագետ բանավեճը, այլ սեփական ես-ի տարած հաղթանակը:

Կյուրեղյանների տուն այցելության արդյունքում հեղինակ-հերոսուհին առաջ է քաշում ևս մեկ կարևոր դիտարկում. դարասկզբին նա չի տեսնում ժողովրդի մոտ միասնական համախմբում որևէ նպատակի շուրջ. կան միայն օդի մեջ ասված խոսքեր, որոնք գործ չեն դառնալու, տեսնում է անգաղափար, մոլեռանդ դիտարկումներ, գնում ժամանակաշրջանի համար ինչ-որ տեղ դիսկալին քայլի, ահազանգում. «Ամէն անգամ որ կրթական կամ գրական խնդիրներու վրայ վիճաբանութիւններ կ'ըլլան հրապարակաւ, կը մտածեմ. ոչ մէկուն համար վտանգ կայ. գաւազանները պարապին մէջ պիտի շարժին եւ մինակ շարժումին տգեղութիւնը պիտի մնայ մէջտեղ...»<sup>16</sup>:

Նկատենք, որ վարժապետների դասակարգը ներկայացնելիս հեղինակ-հերոսուհու աչքից չի վրիպում վարժապետ Նիկողոսի նկարագիրը: Թշվառության մեջ ապրող, շարունակական

<sup>14</sup> Տես՝ նույնը, Սկիտարի վերջալույսներ եւ այլ գրություններ (1895-1905), էջ 25:

<sup>15</sup> Նույն տեղում, էջ 27:

<sup>16</sup> Նույն տեղում, էջ 55:

մերժումներ ստացած Նիկողոսը բռնել է միջավայրից յուրօրինակ օտարման ուղի. հերոսուհին ակնարկում է. «...Թափառական և անորոշ վիճակ մը անցընելով յիմարութիւն եկած էր վրան...»<sup>17</sup>: Նա չի վարանում հակադրել հոգեպես անառողջ մարդուն առողջ թվացողների հետ, թերևս նրանք միայն իրենց արտաքին տեսքով արդեն գրողի մոտ առաջացնում էին “aliénésներու”՝ հոգեկան հիվանդների սրահում լինելու զգացում. գրողը տեղի է տալիս համարձակ դիտարկումների. «...Իրենց մտքին բնական զարգացումը արգիլուած էր, եւ մէջտեղ եկած էր ողորմելի սերունդ մը որ վարժապետներու դասակարգը կը յատկանշէ»<sup>18</sup>, իսկ արդյունքի հիմքում տեսնում է նրանց՝ սահմանափակ գաղափարների մեջ խեղաթյուրված, մաքուր օդի ու սննդի պակասության ենթարկված, նյութական ու բարոյական «վատառողջ մթնոլորտին» մեջ փակված լինելու հանգամանքը: Այս առումով ուշադրության են արժանի Ն. Տաղավարյանի՝ դեռևս 1904 թվականին «Մեր դաստիարակության թերությունները» խորագրով հոդվածները: Հոդվածագիրը վարժարաններում իրականացվող ուսումը որակելով «սիրացուական»՝ բնական էր համարել ոչ գիտակ երիտասարդ շրջանավարտների առկայությունը<sup>19</sup>: Վերոնշյալ հարցին անդրադառնում է նաև Զ. Եսայանը. կրթական միջավայրի նորոգմանն ուղղված քայլերն առաջնային էին գրողի և՛ հրապարակախոսությունում, և՛ գեղարվեստական արտադրանքում: Եսայանը, հասկանալով այն ճշմարտությունը, որ առողջ հասարակության համար անհրաժեշտ են առողջ հոգեբանությամբ դաստիարակված երեխաներ, նկատում էր, որ երեխայի դաստիարակությունը դեռ ընտանիքից հաճախ բռնում է ուղղություն, որը հանգեցնում է մի կետի՝ կոտրել նրա կամքը, ահագանգում՝ «աւելի վերջը, նոյն աւերիչ գործը կը շարունակեն վարժապետները եւ տղոցմէ ոմանք

<sup>17</sup> Նույն տեղում, էջ 29:

<sup>18</sup> Նույն տեղում, էջ 30:

<sup>19</sup> Տե՛ս՝ **Տաղավարեան Ն.**, Մեր դաստիարակութեան թերութիւնները, «Ծաղիկ», 1904, 17 Յունվար, թիւ 3, էջ 107:

երթ դիմացած են առաջին տագնապին, տեղի կուտան երկրորդին»<sup>20</sup>: «Սկյուտարի վերջալույսներ» վիպակում արդեն ընդգծվում է՝ սովորողների կամքը կոտրող վարժապետներն էլ պատասխանատու են անվճռական, «անվնաս» հասարակության ձևավորման համար, այնինչ նրանք պետք է սերնդին ցույց տային ապագայում հաջողության հասնելու ճանապարհները:

Կրթական անառողջ միջավայրի թեման առավել մասնավորվում է այն տեսարանում, երբ նա հիշում է Ս. Խաչ վարժարանի միջավայրը. առանց պատճառի հանդիմանություններ, դժբախտ մանկություն՝ պայմանավորված դաստիարակողների հոգեկան և բարոյական ցածր մակարդակով, բռնավոր և խիստ բնույթով, հրամաններ, արգելքներ, հեգնող և անգութ նայվածքներ: Այս միջավայրում կտրվում էին երեխաների թևերը, սա յուրօրինակ մտավոր ջարդ է ընկալվում 2. Եսայանի կողմից, որ շարունակական է. «Այդ պայմանները դժբախտաբար նույնը մնացած կը թուին մինչեւ հիմա, հո՛ն դպրոցին սեմին վրայ, արձակուող տղոց ոմանց աչքերուն մէջ տեսայ և ճանչցայ մեր ժամանակներուն անձկագին նայուածքը...»<sup>21</sup>: Դեռևս 1899 թվականին գրողն ուներ իր առաջադեմ հայացքները երեխաների կրթության և դաստիարակության շուրջ, մերժում էր բռնություններն ու կարևորում երեխաների ազատության հարցը, ընտանեկան և կրթական միջավայրի ըմբռնողական վերաբերմունքը նրանց նկատմամբ<sup>22</sup>:

2. Եսայանը հաճախ է առաջ քաշել կրթական բարեփոխումների հարցը, առաջարկել կառուցել այնպիսի միջավայր, որտեղ երեխաները կհաճախեն սիրով, և այդ համարձակ անհատականություններն էլ ապագայում ունակ կլինեն ստեղծելու ազգի բարեկեցության համար նպաստավոր պայմաններ, ահա թե ինչպիսին էր Եսայանի երազանքի սերունդը. «...Իրենց նայուածքներուն

<sup>20</sup> **Եսայան 2.**, Մեր պգտիկները, «Ծաղիկ», 1903, 10 Մայիս, թիւ 15, էջ 176:

<sup>21</sup> Նույնը, Սկիւտարի վերջալույսներ եւ այլ գրութիւններ (1895-1905), էջ 40:

<sup>22</sup> Տե՛ս **Յովհաննէսեան 2.**, Անճնասպան տղաքներ, «Անահիտ» հանդէս, Բարիզ, 1899, Յունուար, թիւ 3, էջ 102:

հուրքը գեղեցիկ խոստումներ կը թուին մեզ... ինչպես ամէն տեղ, հոս ալ տղաքը կ'ոստոստեն, կը խաղան, կու լան, բարձրագոյն աստիճանի մը հասցնելով աշխոյժ կենսունակութիւնը»<sup>23</sup>: Այս տպավորութիւնները գրողը արձանագրել էր վիպակի գրութիւնից տարիներ անց, ընդգծել՝ դրանք իրականութիւն էին հազվագյուտ տեղերում:

Երևոյթի ներկայացումն իր գազաթնակետին է հասնում է հատվածում: Ինչպես մյուս պատկերներում, այստեղ նույնպես սկիզբը դրական է. Ս. Խաչ եկեղեցու զանգերը պարուրում են մտավորականի հոգին ջերմ զգացումներով, «արեւով եւ լոյսով օծուած» շարականներն առաջացնում մանկական օրերի հուշեր, բայց բախումն անխուսափելի է. շարականն ընդհատելու է եկել «Տէր ողորմեա»ի շարքը, հեղինակի բնորոշմամբ՝ «ողբալի, հեծեծագին, աղերսող»<sup>24</sup>: Եսայանն այս կերպ հակադրում է անցյալն ու ներկան. մարդիկ հեռացել են իրենց արմատներից: Ահազանգում է՝ ինչպես պայծառ շարականի ծայնն է կորչում «Տէր ողորմեա»ի մեջ, այնպես էլ կամային որակներ ունեցող հասարակութիւնն է քայլ առ քայլ դառնում ողբացող, կամագուրկ, փակում վարագույրները լույսի, հաղթական տրամադրութիւնների առջև: Գրողն ընդգծում է՝ համակերպոյթան, աղաչանքների և նվաստութեան ոգին առած ժողովուրդն ունակ չէ պայծառ ապագա կերտելու. պատահակա՞ն է արդյոք, որ շարական երգող «տղոց ծայնը» նա *խեղդում է ճերմակավորների* խռպոտ լալագին ծայնի մեջ՝ ընդգծելով՝ կոտրվում էր ազգի կամքը... «Տէր ողորմեա... ու կը զգաս որ ժողովուրդը որուն վրայէն կ'անցնի համակերպող աղերսանքը, միշտ քամակը պիտի ծռէ ու նկուն, տկար, անկարող, իր ամէն ժամերուն, իր ցալի եւ յուսաբեկութեան ժամերուն պիտի մրմնջէ մխիթարող, համակերպութիւն ներշնչող «Տէր ողորմեա»ն»<sup>25</sup>:

<sup>23</sup> **Եսայեան Զ.**, Գրաւականը (Անձնական տպատրութիւններ), «Ազատամարտ» / շաբաթաթերթ-յաւելում, 1911, թիւ 7, Օգոստոս 28/10 սեպտեմբեր, էջ 2:

<sup>24</sup> Նույնը, Սկիստարի վերջալոյսներ եւ այլ գրութիւններ (1895-1905), էջ 50:

<sup>25</sup> Նույն տեղում:

«Սկյուտարի վերջալույսներ»ի տպագրությունից երկար ժամանակ չէր անցնելու, երբ արևմտահայությունը կանգնելու էր բնաջնջման վտանգի տակ, երբ Կիլիկիայի ջարդերի մասին Եսայանն արդեն բացեփբաց գրելու էր «Ավերակներուն մեջ» վավերապատումի մեջ: Նա համալրեց շարքը հայ մտավորականների (Սուրեն Պարթևյան, Սիամանթո, Դանիել Վարուժան, Ռուբեն Սևակ), որոնք արձագանքեցին մեծ ողբերգությանը, իր վկայություններով փոխանցեց հոգեվիճակներն անհատների, որոնք զոհն էին դարձել զանգվածային անարդարությունների, ոճիրների: «Ավերակներուն մեջ» գրքում կրկին հանդիպում ենք ուսուցիչների, հոգևորականների... և ուշադրություն դարձնենք կարևոր մի հանգամանքի՝ Եսայանը կրկին եկեղեցու սպասավորների մեջ է որոնում ժողովրդի հիւրյան ու ըմբոստության դրսևորման որոշ հիմքեր: Ներկայացվող տեսարանում կրկին հնչում են հոգևորականության կողմից հիւրյամբ մահն ընդունելու կոչերը, Եսայանն աղետի վայրում տեսած կոտորածից հետո տանում է հետևյալ համեմատականը. «Բոցավառուած երեսկայութեանս մէջ կը շփոթուի այն օրը և այս օրը, որովհետեւ դարձեալ ժողովուրդը խոնարհած է և ինկած է գետնին, հնծուած հասկերու նման. խորանին մէջ, պատարագութիւն ձայնը սլացաւ. «Խոնարհեալ երկիւղիւ երկիրպագանեմ...»»<sup>26</sup>: Նրա կողմից գնահատվում են այն հոգևորականները, որոնք ժողովրդին պատրաստել են ինքնապաշտպանության. վեհ կերպարանքով է ներկայացվում Տյորթ-Յոլի Տեր Սահակ քահանան. «...Արի և վէս կանգնած, իր սակաւապէտ և խորհրդաւոր երեւոյթովը, և որուն բազուկները դժկամակելով ամուլ աղօթքներու համար բարձրանալու,– սքեմի սև ծալքերու ներքեւէն կարծես դեռ ինքնապաշտպանութեան օրերուն հրամանները կ’ուրուագծէին»<sup>27</sup>: Գրողը հետևողականորեն ցույց է տալիս՝ այն վայրերում, որտեղ ժողովուրդը դիմել է ինք-

<sup>26</sup> Նույնը, Ավերակներուն մեջ, Կ. Պոլիս, Հայոց հրատ. ընկերութիւն – թիւ 1, 1911, էջ 27:

<sup>27</sup> Նույն տեղում, էջ 23:

նապաշտպանության, քիչ զոհեր է տվել, այնինչ հանձնվողներն են, որ ոչնչացվել են գազանաբար և անխնա: Պատմության դասեր է, որ դարերի խորքից իր ընթերցողին է փոխանցում Եսայան-մտավորականը. «Առ հասարակ, կոտորուող գիւղացիներուն մեծ ցաւը սա էր, որ չէին դիմադրած. անձնատուր ըլլալով կարծեր էին կեանքերնին ազատել, բայց դառն փորձառութիւնը ցոյց էր տուեր, թե ազատուողները անոնք էին, որոնք զէնքերնին ձեռքերնին մնացած էին»<sup>28</sup>: Զ. Եսայանը կարևորում էր ինքնապաշտպանության ունակ սերունդ ունենալու անհրաժեշտությունը:

Հիշենք, թե ինչ խոսքեր էր ուղղում Զ. Եսայանի սիրելի գրողներից մեկը՝ Պետրոս Դուրյանն իր հայրենիքին.

...Բայց ի զնւր. ողբ՝ վայ, կական  
Եւ արտասուք ու հառաչ  
Քեզ սփոփել չեն կարող,  
Այլ վեհ ճակատ քրտնաշող  
Ի՛նչ արիւնաբուլիս կող ու լանջ<sup>29</sup>:

Զ. Եսայանի երկխոսությունը բանաստեղծության հետ ակնհայտ է: Վիպակի վերջնամասում հեղինակը հիշելու էր հայրենասերին ու բնության սիրահարին. եթե ողջ ընթացքում կարդում ենք, որ նա խոստովանում է իր օտարվելու զգացողությունը հարազատ միջավայրում՝ «այնքան օտար եմ շատ մը տեսակետներով իմ համայնքիս»<sup>30</sup> կամ «հոս ալ օտար էինք մենք եւ առանձնացած»<sup>31</sup>, ապա այլ է նրա հոգեմիճակը վերջին տեսարանում. այստեղ կա խոստում՝ ուղղված Սկյուտարի սոխակին. «...Դուն օտար պիտի չըլլաս իմ մէջս, քու յիշատակովդ օծուած եւ քու յոյգերովդ բաբախուն պիտի գտնաս իմ հոգիս»<sup>32</sup>:

<sup>28</sup> Նույն տեղում, էջ 99:

<sup>29</sup> **Դուրեան Պ.**, Քերթուածներ, Պէյրուֆ, տպ. «Հրազդան», 1926, էջ 27:

<sup>30</sup> **Եսայեան Զ.**, Սկիւտարի վերջալոյսներ եւ այլ գրութիւններ (1895-1905), էջ 40:

<sup>31</sup> Նույն տեղում, էջ 29:

<sup>32</sup> Նույն տեղում, էջ 63:

Հատկանշական է, որ ինքնակենսագրության մեջ Ջ. Եսայանը գրել է, որ փոքր տարիքում հարգանք է տածել հոգևորականների նկատմամբ. նրանց նկարագիրը իր մոտ ձևավորվել է ուսուցչի ներկայացրած մտավորականի կերպարով. «...Ես մտքիս մեջ կը պատկերացնեի Մելքոն Կյուրճյանի նկարագրած եկեղեցականները, որոնք «մեկ ձեռքը խաչ և մյուս ձեռքը սուր բռնած՝ առաջնորդած են հայ ժողովուրդը դեպի կոիվ...»<sup>33</sup>: «Սկյուտարի վերջալույսներ»-ում տեսնում ենք, որ տարիներ անց նա հասկանում է, որ իր միջավայրում ապրող եկեղեցականները հակադրությունն էին իր մանկական պատկերացումների. արդյունքում մտավորականը մնում է դառն իրականության առջև: Խոր ցավ կա հետևյալ հոգևորական հարցադրումներում. «Ինչո՞ւ իմ թարթիչներս ալ կը խոնանան եւ ինչո՞ւ անձկութեամբ կը նային այդ խղճալի ամբոխին վրայ. եւ ինչո՞ւ նաեւ հոգիիս խորէն ըմբոստացումի եւ ցաւի կսկիծը կը զգամ...»<sup>34</sup>: Հեղինակն ահազանգում է՝ իր ապրելու իրավունքը միթե կարող է նվաճել համակերպության, ողբի վարժված ժողովուրդը. արդյո՞ք պատահական է, որ վիպակում բերում է սերունդներ կրթողի՝ վարժապետի մեկ այլ կերպար. այս անգամ եկեղեցու առջև կանգնած է մարդ, ում շատերը վստահել են իրենց երեխաների կրթությունը, այնինչ նա ավելին չէ, քան Ավետարանի վրա սուտ երդվող: Եսայանը ցույց է տալիս՝ վտանգված է գալիք սերնդի ապագան: Հատկանշական է, որ Եսայանական ըմբռնումներն այս հարցի շուրջ համընկնման եզրեր ունեն Կոմիտասի խոսքերի հետ. «Ուսուցիչ պարոններ ու քոյրեր, զգուշութեամբ եւ երկիւղածութեամբ մօտեցէ՛ք դաստիարակութեան գործին. խիստ փափուկ պաշտօն մըն է ձերը: Դաստիարակելու կոչուած էք սերունդ մը, որ ապագայ ազգն է: Սխալ ուղղութեամբ՝ ազգ մը կը խորտակէք վերջը»<sup>35</sup>: Այս կերպ էր ըմբռնում ուսումնառության կարևորությունը

<sup>33</sup> Նույնը, Ինքնակենսագրություն, «Սովետական գրականություն», 1979, սեպտեմբեր, թիվ 9, էջ 56:

<sup>34</sup> Նույնը, Սկյուտարի վերջալույսներ եւ այլ գրություններ (1895-1905), էջ 51:

<sup>35</sup> «Գրական նշխարք Կոմիտաս Վարդապետի բեղուն գրչէն» / Աշխատասիրություն Դր. Աբել վրդ. Օղյուզեանի, Մոնթրեալ, 1994, էջ 214:



նան Եսայանը. պատահական չէ, որ կրթության արժևորումը նրա վիպագրության մեջ առանցքային հարցերի շարքում է:

Հեղինակ-հերոսուհին վիպակում նկատում է, թե որքան անկատար է միջավայրը, նույնքան կատարյալ է բնությունը. նրա մոտ հարց է առաջանում. «Ինչ հեշտ է այսպես նայիլ դիմացդ եւ յագենալ գեղեցկութենէ. արդեօք երէկ գիշերուան վարժապետները չէն տեսնար այս լուսաւոր երկինքը, այս հեռապատկերները, բոլոր հրճուանքը գեղեցիկ գոյներուն և ձեւերուն: Ինչպէս կ'ըլլայ որ խաղաղ գեղեցկութիւն չի մտնար իրենց ատելութիւնով լեցուն եւ մթին հոգիներուն մէջ...»<sup>36</sup>: Այս առումով նրա զգացումները նույնանում են «Վեպը» պատմվածքի հերոսի ստացած տպավորություններին. «Եւ ականայ կը խորհէր... Ինչպէս այս souveraine գեղեցկութեան մէջ իր պատկանած համայնքը ամէնէն աւելի գոց կը մնար միջավայրին հրապոյրին եւ գրեթէ միակ սատարողը տգեղութեան, անշնորհութեան...»<sup>37</sup>: Նկատենք, որ միջավայրը կրկին Սկյուտարն է, իսկ Հրանտը, ինչպես «Սկյուտարի վերջալույսներ» վիպակի հերոսուհին, Փարիզից հարազատ միջավայր վերադարձած գրողը, որը լի է մեծ հույսերով, բայց կրկին բախվում է դառն իրականությանը: Սակայն, ի տարբերություն «Վեպը» պատմվածքի, հիասթափության տարրերը չեն ստիպում «Սկյուտարի վերջալույսներ» վիպակի հերոս-հեղինակին հեռանալ հարազատ միջավայրից, նա չի գործում նույն սխալը՝ չի մեկնում Փարիզ, ինչը գործեց Հրանտը, և ինչի համար ժամանակին չհասկացան Չ. Եսայանին:

Վիպակի վերլուծությունը հաստատում է այն հանգամանքը, որ գրական կյանքի ներկայացուցիչ մտավորական կնոջ ետևում նույն ինքը՝ Չ. Եսայանն է, իսկ իրեն ուղեկցող բարեկամը թերևս ամուսինն է: Համընկնումները շատ են, թվենք առավել դիպուկ զուգահեռները. պատահական է, որ ֆրանսերենի ուսուցչի անունը վիպակում Ս... եան է, իսկ Չ. Եսայանի ֆրանսերենի ուսուցչի անունը եղել է Նշան Սիմոնյան: Վիպակում հեղինակը ներկայաց-

<sup>36</sup> **Եսայեան Չ.**, Սկյուտարի վերջալույսներ եւ այլ գրութիւններ (1895-1905), էջ 35:

<sup>37</sup> Նույնը, Վեպը, «Ծաղիկ», 1904, 20 Մարտ, թիւ 12, էջ 148:

նում է նրա անգութ վարմունքը դեպի աշակերտները, նրա դաժանության հասնող խստությունը: Իսկ ինչպիսին էր Նշան Սիմոնյանը. մեջբերենք հատված ինքնակենսագրությունից. «Անիկա բարձրահասակ, նիհար, միշտ վայելչորեն հագված մարդ մըն էր, ցուրտ ու պաշտոնական, որ օձի պես գալարվելով՝ կը մտներ դասարան, անտարբերություն ձևացնելով, կը բարձրանար իր տեղը, կը նստեր, մեզ կը նայեր շուրջանակի հեգնական նայվածքով, շրթերուն տալով բանե մը զգված մեկու մը արտահայտությունը...»<sup>38</sup>: Զմոռանանք նաև հիշատակել «Սիլվիտարի պարտեզները» ինքնակենսագրական վեպի՝ Դուրյանի շիրմին այցելության հատվածի համընկնումը «Սկյուտարի վերջալույսներ»-ում ներկայացվող այցի տեսարանի հետ: Ընդգծենք՝ փաստին մանրամասն անդրադարձել է Մ. Նշանյանը «Գրականությունը որպես մրցադաշտ» ուսումնասիրության մեջ: Հավելենք, որ գրականագետն առավել շեշտադրել է Ինտրայի ստեղծագործության ազդեցությունը Եսայանի վիպակի վրա, սակայն անհրաժեշտ է հաշվի առնել կարևոր մի հանգամանք՝ վիպակն ամբողջությամբ ներծծված է Զ. Եսայանի հրապարակախոսության մեջ ներկայացված գաղափարներով, այնտեղ բնությունը գնահատող, նկարչի ներկայանակի հանդեպ մեծ սեր տաճող Եսայանն է, որի բերած պատկերներն առավել գալիս են ոչ թե Ինտրայի «Ներաշխարհի»ից, որն իր փիլիսոփայական արծարծումներով բացառիկ գործ է հայ գրականության մեջ, այլ իր ապրած կյանքից, աշխարհայացքից: Եվ, ի վերջո, «Սկյուտարի վերջալույսներ» վիպակում դեռևս մանկական հիշողությունները սրտում պահած գրողն է, որի բերած հարցադրումները ընդմիջվում են բնության շքեղ տեսարաններով, որը հաճախ է հեռանում միջավայրից՝ հանգրվանելու գեղեցիկ վերջալույսներում. դա էլ նրա ներսի մտավորականին հոգևոր սնունդ տալու պահանջն է հագեցնում: Պատահական չէ, որ Մեծի Տանն Կիլիկիո Գարեգին Բ կաթողիկոսը «բուժիչ դարմանու-

<sup>38</sup> Նույնը, Ինքնակենսագրություն, «Սովետական գրականություն», 1979, սեպտեմբեր, թիվ 9, էջ 59:

մի համար» եթե առաջարկել է հաղորդվել, օրինակ, Խ. Աբովյանի *ժողովրդասիրությանը*, Հովհ. Թումանյանի *վերանորոգիչ պարզությանը*, Սիամանթոյի *հրաբխային ընդվզումներին*, ապա Զ. Եսայանի դեպքում՝ *մարդասիրյզ հոգեբանությանը*<sup>39</sup>:

Ինքնակենսագրության մեջ երևում է՝ ինչքան է ազդվել Եսայանն իր ուսուցչի՝ Մելքոն Կյուրճյանի խոսքերից. «Դուք անարժան և ապաստերած շառավիղներն եք այն գերադաս արիական ժողովուրդին, որ մեծ արքաներ, մեծ զորավարներ, աշխարհակալ արքայից արքաներ տվեր է»<sup>40</sup>: Անցյալի հետ կապը հաստատելը, պայծառ շարականներն աղերսագին «Տեր ողորմեա»-ի հետ հակադրելը նրա համար միջոց էին հաստատելու ուսուցչի խոսքերը, ստանձնելու հասարակության վարժապետի դերը, կապելու անցյալի հետ խզված թվացող կապերը:

«Սկյուտարի վերջալույսներ» վիպակում անդրադարձ կա նաև ֆեմինիզմին: Այստեղ հեղինակ-հերոսը ֆեմինիստների վերաբերյալ առաջ է քաշել հետաքրքիր մի դիտարկում. «...Այդ իմաստակներուն պատճառաւ այնքան գերազանցօրէն խելացի կիներ տուժելու վրայ են»<sup>41</sup>: Շատերը Եսայանին համարում են ֆեմինիստ գրող. ընդգծենք՝ գրողի գաղափարները ճշգրտման կարիք ունեն, ուստի կրկին դիմենք նրա հրապարակախոսությանը: Եսայանը իրեն չէր էլ տեսնում ֆեմինիստական պայքարի թատերաբեմում, որտեղ բուռն ու ինքնամոռաց պայքարի ելնողներին տալիս էր յուրօրինակ բնորոշում՝ «միջակութիւններ». «...Միւս կողմէ զօրաւորագոյնները. բացառիկ մտաւորականութեամբ մը օժտուած կիները, ինչ միջավայրի մէջ ալ որ ըլլան, ինքզինքնին կը յայտնեն արդէն, իրենց ձայնը լսելի կ'ընեն և ատոր համար պէտք չունին իրենց ի նպաստ եղած կարծիքներու կրթնելու, իրաւունքներ պա-

<sup>39</sup> Տե՛ս՝ **Գարեգին Բ Կաթողիկոս**, Հայ գիրքը՝ «Սպեղանիք զօրաւորք», «Բագին», 1987, Հոկտեմբեր, թիւ 10, էջ 50:

<sup>40</sup> **Եսայան Զ.**, Ինքնակենսագրություն, «Սովետական գրականություն», 1979, սեպտեմբեր, թիվ 9, էջ, էջ 55:

<sup>41</sup> Նույնը, Սկյուտարի վերջալույսներ եւ այլ գրութիւններ (1895-1905), էջ 37:

հանջելու, երբ այդ իրաւունքները կ'առնեն արդէն»<sup>42</sup>: Հեղինակն այն կարծիքին էր, որ ֆեմինիզմի գաղափարները ապականված էին շատերի կողմից՝ արդյունքում սպառնալիք դառնալով ընտանիքի համար: Սթափ էր Ջ. Եսայանի միտքը, նա գիտակցում էր՝ այն ամենն, ինչը կնոջը դարձնում է կոպիտ, զրկում նրան ընտանեկան պարտականությունները կատարելուց, ոչ այլ ինչ է, քան «ամէնէն ծիծաղելի եւ հրէշային արտադրութիւնը» իրենց ժամանակաշրջանի<sup>43</sup>: Նա իր գործով և գրվածքներով ցույց էր տալիս ինչպես ընտանիքում, այնպես էլ հասարակական կյանքում կնոջ դերի կարևորությունը, ցանկանում էր տեսնել մի հասարակություն, ուր տղամարդը կնոջը չի համարում իրեն մրցակից, հակառակը՝ թույլ է տալիս միասին անցնել մտավոր զարգացման ճանապարհը՝ առավել ամուր հիմքերի վրա դնելով ընտանեկան բարեկեցությունը<sup>44</sup>: Ինքնակենսագրության մեջ Ջ. Եսայանը կրկին հաստատում է. «Ես երբեք ֆեմինիստ չեմ եղած: Ես լուծեր եմ այդ խնդիրը ինձ համար և երբեք ալ որևէ ուշադրություն չեմ դարձուցած այն բոլոր անպատեհություններուն, որ ինձ շրջապատող հասարակությունը իր արմատացած նախապաշարումներով, կեղծիքներով և անբարոյական մտածողությամբ կրնար հարուցանել իմ շուրջս»<sup>45</sup>: Դեռ ավելին, «Պրոմէթէոս ազատագրված» գրքում կարդում ենք. «Դեռ շատ կանուխէն, դպրոցական տարիներէս շատ որոշ ըմբռներ եմ որ կանանց ազատագրութեան հարցը առանձին հարց չէ և թէ անիկա երբեք մասնաւոր լուծում չի կրնար ստանալ: Այդ իսկ պատճառով ոչ մէկ ժամանակ հակում չեմ ունեցած զբաղելու կամ մասնակցելու ֆեմինիստական շարժումներու»<sup>46</sup>: Եսայանը մշակել էր պայքարի ուրույն ճանապարհ.

<sup>42</sup> Նույնը, Միջակութիւններ, «Ծաղիկ», 1904, 31 Յունուար, թիւ 5, էջ 63:

<sup>43</sup> Տես՝ նույնը, Կնոջ հարցը, «Ծաղիկ», 1903, 12 Ապրիլ, թիւ 11, էջ 126:

<sup>44</sup> Տես՝ նույն տեղում, էջ 126-127:

<sup>45</sup> Նույնը, Ինքնակենսագրություն, «Սովետական գրականություն», 1979, սեպտեմբեր, թիվ 9, էջ 61:

<sup>46</sup> Նույնը, Պրոմէթէոս ազատագրուած (Ճամբորդական նոթեր), Մարսէլ, տպ. Թագուր Խաչիկեան, 1928, էջ 93:

գրվածքներում շարունակ բերում էր միջավայրի զարգացմանն ուղղված քայլերում դերակատարություն ունեցող կանանց օրինակներ և իր գործունեությամբ ակնարկում, որ կինը կարող է հաջողակ լինել և՛ ընտանիքում, և՛ հանրային կյանքում՝ առանց որևէ պայքարի թատերաբեմ ելնելու: «Սկյուտարի վերջալույսներ» վիպակում նա ցանկանում էր ներկայացնել այն կնոջը, ով զբաղվում էր գրական գործունեությամբ, սիրով ընդունում իր՝ թույլ սեռի ներկայացուցիչ լինելը՝ այստեղ էլ տեսնելով կնոջ իրական ուժը: Եսայանը գիտակցում էր գրականության թողած մեծ ազդեցությունն ընթերցող հասարակության վրա<sup>47</sup>, ներկայացնում օրինակելի կանանց. պատահական չէ վիպակի հերոսուհու նկարագիրը: Նա չունի ագրեսիվ պահվածք, ստանալով համալսարանական կրթություն՝ շարունակ մտածում է շրջապատի մտավոր զարգացմանն ուղղված քայլերի շուրջ, և այս ամենը հակառակ այն հանգամանքին, որ իրեն կապանքներով կաշկանդում և մեկուսացնում է հենց այդ նույն միջավայրը:

Վիպակում խորհրդանշական է հեղինակ-հերոսուհու այցը Պաղլարապաշի գերեզմանատուն: Աչքի զարնող է գրողի հարգանքը դեպի Դուրյանը: Նա ինչքան էլ վիպակի ողջ ընթացքում ըմբոստանում էր շուրջը տիրող անարդարությունների դեմ, միևնույն է, ավարտին չի կորցնում հավատը պայծառ ապագայի նկատմամբ. անչափ կարևոր է, որ հեղինակն իր ստեղծագործությունն ավարտում է շնորհակալական խոսքերով, որոնք, ինչքան էլ զարմանալի թվա, ուղղվում են վարժապետներին. նա տեսնում է, թե ինչպես են Պերպերյան վարժարանի սաներն այցի եկել Դուրյանի շիրմին, և անկեղծանում. «...Պէտք է շնորհաու-

<sup>47</sup> Դեռևս վաղ տարիքում Արշակ Չոպանյանին աշակերտելիս Ջապել Եսայանն արդեն գիտակցում էր. «Ես որոշակի կզգայի, որ գրականությունը զարդ մը, պերճանք մը չի,– գերագույն ծաղիկ մը,– ինչպես կըսեր Չոպանյան,– այլ գորավոր միջոց մը, զենք մը, որուն կուզեի տիրանալ պայքարելու համար այն բոլոր բաներու դեմ, որ կը համարեի անարդար» (Նույնը, Ինքնակենսագրություն, «Սովետական գրականություն», 1979, սեպտեմբեր, թիվ 9, էջ 69):

րել իրենց մեծերը որ ուզեր են այդ յարգանքը եւ սէրը դնել իրենց դեռ տղու սրտերուն մէջ, Սկիւտարի բանաստեղծին համար»<sup>48</sup>։ 2. Եսայանը վիպական ավարտում է դրական տրամադրվածությամբ և մեծ հույսով. դեռ կան մարդիկ, ովքեր երեխաների մէջ սերմանում են հարգանք մեծերի հանդեպ, իսկ գրողը մեծ հույսեր էր կապում հենց այդ սերնդի հետ։ Ամենևին էլ պատահական չէ՝ Սկյուտարի վերջալույսներն ավարտվում են Սկյուտարի սոխակի մոտ՝ հաստատելով նրա անմահ լինելը.

Իսկ աննշան եթէ մնայ  
Երկրի մէկ խորշն հողակոյտն իմ,  
Եւ յիշատակս ալ թառամի,  
Ա՛հ, այն ատեն ես կը մեռնիմ...<sup>49</sup>։

2. Եսայանի կարծիքով գրականությամբ զբաղվող անձի ստեղծագործությունը նրա հոգու, ձգտումների ու տենչանքների, հույզերի և վայելքների ամբողջության ծաղիկն է, և գրական արտադրանքը մատնում է հենց գրողի հոգին<sup>50</sup>։ Ինչպիսին էր Եսայան գրողի հոգին՝ կարելի է հասկանալ նրա գործերում առաջ քաշած էական հարցադրումներից, որոնք շարունակ ահագանգում են՝ հաջողության կարող է հասնել այն ժողովուրդը, որը միասնական է, չի մոռանում իր հաղթական անցյալը, ունի կրթական այնպիսի համակարգ, որը թներ է տալիս սովորողին, որդեգրում է գաղափարներ, որոնք ունակ են դաստիարակելու ազգի մտավորական գործիչների նկատմամբ հարգանք սերմանող, սեփական ուժերին վստահ սերունդ։ «Սկյուտարի վերջալույսներ» վիպակում գրողը ցույց է տալիս միջավայրի թերի կողմերը, առաջադրում մտավոր կյանքի բարելավմանն ուղղված դիտարկումներ, կարևորում մատաղ սերնդի կրթության հարցը։ Այս առումով հիշատակելի է, թե Սկյուտարում բանախոսությամբ հանդես գալիս Գրիգոր Զոհ-

<sup>48</sup> Նույնը, Սկիւտարի վերջալույսներ եւ այլ գրութիւններ (1895-1905), էջ 62։

<sup>49</sup> Դուրեան Պ., Քերթնաւածներ, էջ 47։

<sup>50</sup> Եսայեան Զ., Օրագրող եւ գրագէտ, «Մասիս», 1905, 4 Յունիս, թիւ 15, էջ 227։

րապն ինչպես էր բնորոշում ճշգրիտ դաստիարակության և «լուսամիտ եկեղեցականութիւն մը» պատրաստելու գործերը. առաջինը համարում էր «փրկութեան գործ», երկրորդը՝ «բարձրացման գործ»<sup>51</sup>:

Մտավոր բարձր կարողությունների տեր անհատին հակադիր արժեհամակարգ ունեցող միջավայրի թեմային գրողն անդրադառնում է «Սկյուտարի վերջալույսներ»-ի տպագրությունից երկու տարի անց հրատարակված «Շնորհքով մարդիկ» վիպակում:

Գործին անդրադարձել են Ռ. Սամիկյանը, Հ. Օշականը, Ս. Արզումանյանը, Գր. Պըլտյանը, Ս. Տեյիրմենճյանը և այլք: Ըստ Տոմինոյի՝ վիպակը. «...Թէև կարճ ու զանազան կէտերու մէջ թերի, լաւագոյնն է մինչև հիմա արտադրուածներուն, տոհմային ու տեղական բարքերու վրայ իր պարզած հայեացքներով ու ներկայացուցած շահեկան դէմքերով»<sup>52</sup>: Իհարկե, այն չենք կարող համարել Զ. Եսայանի «ռեալիստական-հոգեբանական արձակի գլուխ-գործոցներից» մեկը<sup>53</sup>, ինչպես կարծում է Ս. Արզումանյանը, սակայն այն հետաքրքրաշարժ է որոշ կերպարների հոգեբանության պատկերման առումով, արժեքավոր՝ ներկայացված միջավայրի մթնոլորտին հարող որոշ կողմերի քննության տեսանկյունից:

Վիպակում պատկերվում է 19-րդ դարավերջի ամիրաների կեղծ միջավայրը, որտեղ գրողը փորձում է որոնել իր՝ բարձր արժեհամակարգի տեր կերպարներին, ցույց տալ նրանց կյանքի ողբերգական ընթացքը, պատասխանել հետևյալ հարցին՝ արդյո՞ք կարող է գիտակից, կրթված անհատը գոյատևել «շնորհքով մարդկանց» կեղծ միջավայրում և նրանց օրենքներով: Այստեղ կրկին առաջին պլան է բերվում մտավորական-միջավայր անհամապատասխանությունն ու բախումը:

<sup>51</sup> Տես՝ **Զօհրապ Գ.**, Հայ պատգամատրի մը հաշուետուութիւնը, «Ազատամարտ», 1910, 17/30 Սեպտեմբեր, թիւ 389, էջ 1:

<sup>52</sup> **Տօմինո**, Տիկին Զապէլ Եսայեան, Առաջաբան՝ Զապէլ Եսայանի «Շնորհքով մարդիկ» գրքի, էջ 10:

<sup>53</sup> **Արզումանյան Ս.**, Զապէլ Եսայան (կյանքը և գործը), էջ 109:

2. Եսայանը կերպարների խառնվածքին բնորոշ կողմերը ներկայացնելուն զուգահեռ մանրամասն փորձում է պատկերել ամիրանների միջավայրը, բարքերը, որոնց մասին տեղեկությունները գալիս են նրա մանկությունից: «Սիլիհտարի պարտեզները» ինքնակենսագրական վեպում կարդում ենք. «Տուտուն մանրամասն գիտեր այդ ընտանիքներու պատմությունները և երբեմն կը հոժարեր խոսիլ անոնց մասին: Ինչ որ ինձ կը հրապուրեր մասնավորապես, այդ հին տուներու ընդարձակ պարտեզներն էին, որոնց մասին հրաշալիքներ կը պատմեին»<sup>54</sup>: Գրողը հիշում է արդեն ծերացած և իրենց նախկին ճոխություններից զրկված, «փլփլած փայտաշէն տուներուն մէջ քաշուած» ապրող «այլասերած» բնակիչներին, մանկության տարիներին տեսել էր նրանց՝ արդեն նախկին փառքից զուրկ կյանքը՝ առանձնացված հասարակությունից. «Այժմ ամէն ինչ ցամքած, մարած եւ մեռած էր...»<sup>55</sup>:

Դեռևս 1904 թվականին Երուխանը հրատարակել էր «Մերժված սեր» վեպը, որը հետագայում ներկայացրեց «Ամիրային աղջիկը» խորագրով: Այնտեղ ևս պատկերված է ամիրայական տան անկույմը. «Սարսափը, լքումը յանկարծօրէն տիրած էր շոնդալից ապարանքին մէջ, սուգ և լռութիւն ամէն կողմ»<sup>56</sup>, նրա ժառանգների կյանքի հետագա ընթացքը, որտեղ ընդգծվում են ժառանգականորեն ամիրաններից փոխանցված «մոլությունները»: 2. Եսայանը նույնպես անդրադառնում է ամիրայական բարքերի ներկայացմանը, բայց, ի տարբերություն Երուխանի, ամիրայական տան շառավիղների մեջ կերտում է նաև մտավոր զարգացման բարձր կարողություններ ունեցողների՝ Աննիկի և Հակոբի կյանքի ողբերգական ընթացքը: Նրանք ներկայանում են զարտուղի ճանապարհներով հարստացած, կեղծավոր բարքերով ապրող, կրթության մասին վերամբարձ խոսող, բայց նրանից խուսափող, իրենց *շնորհքով մարդիկ* անվանող անձանց միջավայրում:

<sup>54</sup> Եսայան 2., Սիլիհտարի պարտեզները, Եր., «Անտարես» հրատ., 2018, էջ 28:

<sup>55</sup> Նույն տեղում, էջ 29:

<sup>56</sup> Սրմաքէշխանեան Ե., Ամիրային աղջիկը, Պէյրուֆ, տպ. «Ազգակ», 1938, էջ 19:



Եսայանն իր ստեղծագործությամբ կենդանություն է տալիս ամիրայական պարտեզներին ու նրանց բնակիչներին: Մտացածին չեն թվում «Շնորհքով մարդիկ» վիպակի կերպարները, նրանց կենցաղը, տների կահավորանքը:

Սկզբնամասում արդեն հստակ տեսանելի է Սարգիս ամիրայի թոռան՝ Հակոբ Մահտեսյանի նկարագիրը: Ամեն կերպարի չէ, որ Եսայանը կերտում է «եղնիկի» աչքերով, այն էլ այդ մասին հիշեցնում առնվազն *վեց* անգամ. գրողի համար համակրելի, խոր ներաշխարհ ունեցող կերպարն է Հակոբը: Նա կերպարին հաղորդակից է դարձնում բնության գեղեցկություններին. այսքանը բավական է հասկանալու համար՝ Հակոբը Եսայանի վիպագրության՝ բնությանը փարված, խորհող կերպարների մեծ ընտանիքի անդամն է. «Յակոբ խեղդուիլ զգաց այդ մթնոլորտին մէջ եւ անմիջապէս ելաւ կամրջակին վրայ. իր հոգեկան խռովուած եւ երագուն վիճակին միայն գիշերը կը համապատասխանէր եւ անմիջապէս զգաց այդ հաղորդակցութիւնը բնութեան հետ»<sup>57</sup>:

2. Եսայանը ներկայացնում է, թե ինչպիսի ընտանիքի զավակ էր Հակոբը, փորձում հստակեցնել՝ ինչպէս ստացվեց, որ ամիրայի ժառանգը զատվեց նրանց բարքերից: Երազկոտ խառնվածք ունեցող անհատին հեղինակը դաստիարակելու հանձնառությունը հանձնում է հորաքրոջ աղջկան՝ օրիորդ Աննիկին:

Վիպակում խորն է պատկերված Աննիկի ողբերգությունը: Նրա կերպարը բացահայտելու համար անհրաժեշտ է ցույց տալ այն միջավայրը, որտեղ ապրում էր հերոսուհին: Հայրը 2. Եսայանի «Հլուները և ըմբոստները» վիպակի Մարտիկ աղայի մտածողության կրողն է. «Մեքոն աղա իրաւամբ կը վախնար կարդալ գրել գիտցողներէն. ըստ իրեն՝ պատուելիները ուժի մը տէր էին որ իրեն անծանօթ էր»<sup>58</sup>: Այսքանով հանդերձ անուս աղան իր երեխաներին տալիս է կրթության: Ուսման մեջ հաջողության է

<sup>57</sup> **Եսայան 2.**, Շնորհքով մարդիկ, Հլուները եւ ըմբոստները, Ստանպոլ, «Արաս» հրատ., 2018, էջ 28:

<sup>58</sup> Նույն տեղում, էջ 20:

հասնում Աննիկը. նրա ուսուցիչներն են «ամենէն հմուտ լեզուագէտները եւ պատուելիները»: Արդյունքում աղջիկը միաժամանակ վարժ տիրապետում է ոչ միայն իր լեզվին, այլև անգլերենին, ֆրանսերենին, կարդում բազմաթիվ գրքեր, դառնում կրողը «կանխահաս» մտքի և հասկացողության: Ձևավորվում է մի անհատականություն, որն այլևս ծովվել չէր կարող իր միջավայրին, որտեղ *շնորհքով* մարդ կոչվելու համար այլ չափանիշներ էին գործում. «...*Շնորհքով մարդը* կը սկսէր գոնէ տասը հազար ոսկիի դրամագլխով մը»<sup>59</sup>: Եսայանը փորձում է ցույց տալ, որ սեփական միտքն ու հասկացողությունն ունեցող անհատն անկարող է կեղծելու և ստելու, խարդախ ճանապարհով ձեռքբերված գումարը վայելելու: Ներկայացվում է «գիտութիւնը առածի կարգ» ստացած Աննիկի կյանքի ուղին մինչև խենթանալն ու մահանալը, իսկ ողբերգական ավարտը տրամաբանական հենքերի վրա դնելու համար՝ մեկը մյուսի ետևից բերվում են պատճառները:

Կրթված Աննիկի, վեպերով կյանքը ճանաչող Հակոբի և նրանց շրջապատող *շնորհքով* մարդկանց միջև բախման շարժառիթները գրողը ստեղծում է քայլ առ քայլ՝ նրանց հոգեվիճակի ողբերգականությունը ցույց տալու համար: Հակոբը վիպական, երազային սիրով սիրահարվել էր Աննիկի եղբոր աղջկան՝ Զարուհուն: Սիրուց տառապող աղջկա վիպային նկարագրի պատկերացումն արդեն բավական էր, որ կարդացած վեպերով կյանքը ճանաչող Հակոբը երևակայությամբ համապրեր նրա ցավը: Իսկ ի՞նչ էր նա՝ *շնորհքով* մարդկանց միջավայրում մեծացած Զարուհին. «...Անուշ, բարի եւ զգայուն աղջիկ մը որ կարծես կշտացած հարստութենէ, դիրքէ եւ մեծութենէ, զգուանքի եւ սիրոյ ծարաւի իր կանխահաս հեշտասիրութեան բնագոյները կը յայտնէր երբեմն նոյնիսկ շուարեցնելով իր հօրաքոյրը»<sup>60</sup>: Հեղինակի կողմից նախնական բնութագիրը հաստատվում է դեպքերի զարգացման ընթացքում:

<sup>59</sup> Նույն տեղում, էջ 44:

<sup>60</sup> Նույն տեղում, էջ 23:

Հակոբին երազային է թվում իր կողմից իդեալականացված աղջկա կերպարը, նրա հոգուն խորթ են նյութականն ու կեղծիքով ձեռքբերվածը. «Ինչ փոյթ, հարստութիւնը ինչ կարետութիւն ունի»<sup>61</sup>: Այսպիսի մտածողությամբ անհատը այդպես էլ չի արժանանում *շնորհքով մարդ* համարվելու կոչմանը և ոչ էլ Ջարուհու սիրուն: Գրողն աստիճանաբար սկսում է համապրել իր կերպարի ցավը և գրում խոսքեր, որոնք ոչ թե արդեն խելագարված օրիորդ Աննիկը, այլ հենց ինքը՝ Ջ. Եսայանը կարող էր ասել. «Խենդ տղայ, ինչպէս յայտնի է որ կեանքը միմիայն գիրքերու մէջ ճանչցած ես դեռ»<sup>62</sup>:

Ի վերջո, միայնակ է մնում կյանքին երազային հայացքով նայող Հակոբը, ոսկիների և ամիրայական տան կրակներում է այրվում Աննիկը: Եսայանը ցույց է տալիս՝ կեղծ բարոյականով ապրող միջավայրում որքան հարուստ է անհատի ներաշխարհը, որքան հակված է դեպի գրականությունն ու բնությունը, այնքան սուր և ողբերգական կարող են լինել նրա կյանքի ընթացքն ու վախճանը: Նրա պատկերները, դիպուկ համեմատությունները կարողանում են լուծել իր առջև դրված խնդիրը, այն է՝ ցույց տալ կյանքը շատերի համար տարօրինակ թվացող, երազային անհատների աչքերով: Գրողի նպատակն է հասարակությանը տեսանելի դարձնել այն, ինչն ապրվում էր խոր ներաշխարհ ունեցող, կյանքի անարդար օրենքների հետ հաշտ ապրել չկարողացող անհատների հոգում: Հեղինակը կյանքը փորձում է ներկայացնել մտավորականի աչքերով, անցյալին պատկանող թեմայից առանձնացնում այն, ինչը հատուկ էր ինչպես իր միջավայրին, այնպես էլ պատկերված ժամանակաշրջանին:

«Շնորհքով մարդիկ» վիպակի գրությունից հետո Եսայանը շարունակ զարգացրեց իր վիպաստեղծման հմտությունները և նոր նրբերանգներով կառուցեց աշխարհին մտավորականի, արվեստագետի աչքերով նայող անհատների հույզերի, ապրումների և տա-

<sup>61</sup> Նույն տեղում, էջ 24:

<sup>62</sup> Նույն տեղում:

ռապանքների նկարագրերը, ուրույն ձևով մեկնեց խոր ներաշխարհ ունեցող կերպարների զգացումների գեղեցկությունը, փորձեց բռնել շատերին անտեսանելի ապրումներ փոխանցելու խրթին ուղին:

## Բ. Հայրենասիրությունն իրեն գաղափար և վարքագիծ

2. Եսայանի հայրենասիրական գաղափարները հաճախ են մուտք գործել ստեղծագործության սահմաններից ներս. պայմանավորված պատմաքաղաքական իրավիճակով՝ նրանք երբեմն հանդես են եկել քողարկված, բայց և հեղինակը չի խուսափել առանց ենթիմաստների խոսքն ընթերցողին ուղղելուց: Առաջին դեպքի համար կարող ենք առանձնացնել «Սկյուտարի վերջալույսներ» վիպակը, որի տողատակերում երևաց ինքնապաշտպանության պատրաստ սերունդ ունենալու երազանքով տարված կին մտավորականի կերպարը, երկրորդ դեպքի համար՝ «Հլուները և ըմբոստները» վիպակը. Կահիրեում տպագրվող «Ազատ բեմ»-ում 1906 թվականին գրողը կարող էր համարձակ արտահայտել իր մտորումները, որոնք համահունչ էին թերթի գաղափարախոսությանը. «...Առաջնորդուած՝ վսեմ նպատակէ մը, անճառելի գաղափարէ մը, միմիայն օգտակար ըլլալու համար ազգային դատին, պատրաստել հայութիւնը աննախընթաց թափով մը կոտրելու փշրելու համար ստրկութեան ամօթալի շղթան»<sup>63</sup>:

«Հլուները և ըմբոստները» վիպակի տպագրությամբ գրողը ցույց տվեց, որ իր վիպագրության մեջ մտավորականը ոչ միայն կարող է նկատել միջավայրի թերությունները, այլ նաև խոսքից անցնել գործողությունների, ուղղորդել իրեն շրջապատող անձանց, դառնալ նրանց միավորողն ու առաջնորդողը:

Եթե «Սկյուտարի վերջալույսներ»-ում գրողը վարժապետներին ներկայացնում է միջավայրի բարելավման հարցում հստակ

<sup>63</sup> Արայ, 1904-1906, «Ազատ բեմ», Գահիրե, 1906, 6 Յունուար, թիւ 38, էջ 1:

գործողություններ իրականացնելու համար «անվնաս», ապա «Հլուները և ըմբոստները» վիպակում քայլ առ քայլ կերտում է *վնասակար* (բառի դրական իմաստով) վարժապետի խոհուն մտավորականի կերպար, ով մտավոր զարգացածությամբ և հայրենասիրությամբ արժանի է առաջնորդել հիւններին ըմբոստացման տանող ճանապարհին: «Սկյուտարի վերջալույսներ»-ում հեղինակը ծանրության կշիռն ուղղում է իրականության որոշ թերի կողմերին՝ կաշկանդված լինելով ժողովրդի հավասար, արժանապատիվ ապրելու ցանկություններին, դրանց ուղղված քայլերին վերաբերող խոսքի արտահայտման արգելքով, իսկ այստեղ ազատ է ահազանգելու՝ ինչքան էլ անբարենպաստ էր միջավայրը, թերի կրթական համակարգը, միևնույն է, կային մարդիկ, որոնք ունակ էին ըմբոստանալու բռնության դեմ: Նկատենք, որ վիպակներում դեպքերը ծավալվում են Սկյուտարում. նույնն է նաև ստեղծման ժամանակաշրջանը, և ամենից հատկանշականն այն է, որ հակառակ սյուժետային տարբեր զարգացումների՝ ընդհանրություն կա երկու գործերի գլխավոր կերպարների ցանկություններում. այս դեպքում գործ ունենք միմյանց լրացնող վիպակների հետ:

«Հլուները և ըմբոստները» վիպակի վերաբերյալ հիշատակելի են Ս. Արզումանյանի և Գր. Պըլտյանի հետազոտությունները: Սևակ Արզումանյանն ընդգծել է գրողի կողմից՝ ժամանակի հուզող խնդիրներին անդրադառնալու, աշխատող մարդկանց ազատ ու անկախ ապրելու իրավունքն ու ձգտումները արտահայտելու հանգամանքը<sup>64</sup>, իսկ Գրիգոր Պըլտյանը վիպակի 2018 թվականի հրատարակության մեջ զետեղված «Երկու վեպեր» հոդվածում մանրամասն ներկայացրել է վիպակի տպագրության պատմությունը վերաբերող կարևոր փաստեր<sup>65</sup>:

2. Եսայանը վիպակում ընդգծեց ուսումնական անհատի՝ ժողովրդի կյանքում ունեցած դերի վերաբերյալ իր ըմբռնումները,

<sup>64</sup> Տե՛ս՝ **Արզումանյան Ս.**, Զապել Եսայան (կյանքը և գործը), էջ 107:

<sup>65</sup> Տե՛ս՝ **Եսայան Զ.**, Շնորհքով մարդիկ, Հլուները եւ ըմբոստները, էջ 201-212:

որոնք բացահայտելու համար անհրաժեշտ է անդրադառնալ նաև քաղաքական որոշ իրադարձությունների, որոնք մեծ ազդեցություն են թողել վիպակի կերպարների մտածողության վրա:

1905 թվականին Եսայանը հեռանում է Պոլսից: Նա տեսել էր հայրենակիցների՝ կառավարության կողմից շարունակական բռնաճնշումների ենթարկվելը, որոնց մասին ահազանգեց 1906 թվականին տպագրված այս վիպակում: Ավելի վաղ կա կարևոր ծանուցում, որտեղ կարդում ենք պոլսահայ կյանքից վերցված վիպակի տպագրության մասին. «...Նիւթը քաղուած է Ժամանակակից Պօլսահայ կեանքի անձկալից պատկերներէն և հալածանքի դրուագներէն: Վէպին հեղինակն է թրքահայ գրականութեան արժանաւոր ներկայացուցիչներէն մին, որ *Շահան* ծածկանունին տակ պահուած է»<sup>66</sup>:

«Հլուները և ըմբոստները» վիպակում առկա են տրամադրություններ, որոնք չէին կարող ներկայացվել «արյունոտ սուլթան»-ի իշխանության օրոք: Կահիրեում տպագրվող «Ազատ բեմ»-ում հրատարակված «Հլուները և ըմբոստները» վիպակում գրաքննության կապանքներից զերծ Զ. Եսայանը բերում էր ինքնապաշտպանության պատրաստ լինելու կոչեր, սեփական ուժերին վստահելու գաղափարախոսություն, ժողովրդի՝ կորստյան վտանգի առջև կանգնած լինելու ահազանգ: Իհարկե այս ամենը չէին կարող ներկայացվել Աբդուլ Համիդ 2-րդի ղեկավարած պետության սահմաններում: Ինչպես գրողն ինքն էր հետագայում «Ազատամարտ»-ի էջերում խոստովանելու. «...Մամուլը լուռ և համր էր. անիկա զրկուած էր բոլորովին ցեղային տազնապալի ոգորումներուն արտայայտիչը ըլլալէ»<sup>67</sup>: Բավական է միայն մեջբերել այն բառերը, որոնք սրբագրման էին ենթակա Աբդուլ Համիդ 2-րդի կառավարման տարիներին՝ *Հայաստան, հայրենիք, տարածել, ընտրել, զայրանալ, ապստամբել, խառնել, լալ, ամոքել, իյնալ*,

<sup>66</sup> «Ազատ բեմ», 1906, 14 Յուլիս, թիւ 24, էջ 2:

<sup>67</sup> **Եսայան Զ.**, Գրական հարցեր, «Ազատամարտ» / շաբաթաթերթ-յաւելուած, 1911, Օգոստոս 7/20, թիւ 4(56), էջ 2(882):

կտրել, փճացնել, գողնալ, կռվել, դժգոհ, անսասար, աղքատ, հիվանդ, անհնազանդ, համառ, համերաշխ, ազգային, դեսպանատուն, հեղափոխություն, սահմանադրություն<sup>68</sup>. այս բառերի միջոցով կարելի է ամբողջությամբ խտացնել արևմտահայության փափագները, ազատության և հավասարության մեջ ապրելու երազները, վերոհիշյալ բառերով էլ հյուսված է Զ. Եսայանի «Հլուները և ըմբոստները» վիպակը, որը գրողի արձագանքն է 20-րդ դարասկզբին արևմտահայերի՝ հույսերով ու հուսախաբություններով լի կյանքի:

Վիպակում ներկայացվում և արժևորվում է ուսումնական մարդու հայրենասեր նկարագիրը, երևում նրա դերը հլուների ըմբոստացման ճանապարհին, հիմնավորվում աշխատասեր և խաղաղասեր ժողովրդի՝ «արյունոտ սուլթանի» կառավարության դեմ խոհեմությամբ պայքարելու, ինքնապաշտպանության դիմելու անհրաժեշտությունը:

Այստեղ պատկերվում է արևմտահայության կյանքն այն շրջանում, երբ արդեն կատարված էր Ելուրդի հայտնի մահափորձը՝ ձախողված ելքով, զանգվածային խուզարկություններով, ձերբակալություններով ու բռնություններով: Զ. Եսայանի նպատակն էր լսելի դարձնել «ողբերգութիւնը տառապանքին հետ մինակ մնացած, հեռաւոր, լքուած եւ արիւնոտ մարդկութեան մէկ մասին»<sup>69</sup>:

Արդուլ Համիդ 2-րդի բռնապետական կառավարման համակարգը քայլ առ քայլ նվազեցնում էր երկրում բնակվող արևմտահայերի շարքերը, կապանքի տակ առնում մտավորականների ազատ խոսքի իրավունքն ու հետևողականորեն վարում հայաջինջ քաղաքականություն: Արևմտահայերի համար ժամանակաշրջանը դրսևորվում էր հույսերի ու հուսախաբության փոխհաջորդմամբ. ամեն խոստմանը հաջորդում էր նախորդին գերազանցող բռնաճնշում ու կոտորած: 1905-ին նրանց կյանքի

<sup>68</sup> Տե՛ս՝ **Նաասարդ Կ.**, Թուրք գրաքննութեան զուարճալի կողմերը, «Արեւելեան մամուլ», 1908, Օգոստ. 19, թիւ 34, էջ 806:

<sup>69</sup> **Եսայան Զ.**, Շնորհքով մարդիկ, Հլուները եւ ըմբոստները, էջ 157:

սովորական ընթացքն էր՝ «կեղեքում, բռնաբարում, տնտեսական փճացում, անհատական արինահեղություն, կամ մասնակի կոտորած, մեկ խօսքով՝ յամր բնաջնջում»<sup>70</sup>: Համրությունը խզելու էին գալիս կտրուկ գործողությունները: Այս ժամանակահատվածում էր գործում «Հլուները և ըմբոստները» վիպակի գլխավոր կերպարը՝ Հակոբ վարժապետը, որի կարիքը, ըստ Եսայանի, ուներ արևմտահայությունը, որի քայլերը պատասխանն էին ժողովրդի ցավերի, նրա նկատմամբ անարդարացի վարմունքի, կոտորածների:

2. Եսայանը գլխավոր կերպարի միջոցով փորձում էր պայքարել համակերպվածության ու հլության, շատերի համար սովորական դարձած սարսափների դեմ:

Զավեն Ավետիսյանը արձակում պատկերի դիրքը որոշելու համար ընտրում է սաղարթախիտ ծառի հետ համեմատությունը. «Ակտիվ գործառնություն ունեցող պատկերները կարող են հանդես գալ ծառի ճյուղերի ձեռով, մնացածները՝ տերեւների: Այստեղ, իրավամբ, դժվար է գերազնահատել յուրաքանչյուրի դերը ծառի գոյության մեջ, բայց մի բան պարզ է՝ անտերեւ ծառը կորցնում է իր կենդանի գեղեցկությունը»<sup>71</sup>: Հաշվի առնելով այն հանգամանքը, որ «պատկերի մի առանձին տեսակ են բնության տեսարաններն ու առարկայական աշխարհի նկարագրությունները»<sup>72</sup>, ապա պետք է արձանագրենք, որ այս առումով տերևալից է Զ. Եսայանի արձակը: «Հլուները և ըմբոստները» վիպակում դեպքերի զարգացման մեկնարկը գրողը տալիս է խորհրդանշական պատկերներով՝ ծանր լուրջություն, սպառնական ամպերով ծածկված երկինք, «փողոցներուն մէջ ուշ մնացած անցորդի մը խուլ եւ զգուշաւոր» ոտնաձայն<sup>73</sup>: Տպավորիչ սկզբին հաջորդում է Մարտիկ աղայի յազմայի գործարանում հավաքված աշխատավորների գիշերային

<sup>70</sup> «1905, Բ.», «Զայն հայրենեաց», Բոստոն, Յունուար 17, 1906, թիւ 375, էջ 1:

<sup>71</sup> **Ավետիսյան Զ.**, Գրականության տեսություն, Եր., «Նաիրի», 1998, էջ 128:

<sup>72</sup> **Ջրբաշյան Է.**, Գրականագիտության ներածություն, Բանարվեստի հիմունքներ, Եր., ԵՊՀ հրատ., 2011, էջ 37:

<sup>73</sup> **Եսայան Զ.**, Շնորհքով մարդիկ, Հլուները եւ ըմբոստները, էջ 143:



քննարկումների տեսարանը. հեղինակն անմիջապես ակնարկում է՝ «երկար ատեն լուռ մնացած էին»<sup>74</sup>:

Սկզբում Եսայանը փոքր միջադեպի նկարագրությամբ տալիս է ընդհանուրի բնութագիր. արհամարհական վերաբերմունքին, կեղեքումներին սովոր գործավորներն ինչքան էլ մոտ էին զգում վտանգը, միևնույն է, հանգում էին հեղինակի համար անընդունելի համակերպությանը: Այստեղ երևում է ըմբոստ կերպարի կարևորությունը. ըստ Զ. Եսայանի՝ պետք չէր թողնել, որ արդարության համար մղվող պայքարի ճանապարհին հաղթանակեր հլույթունը. մարդկանց մոտ կային կոտորածների, զրկանքների թարմ տպավորություններ, և մարդկանց բարկությունը գրագիտորեն, տրամաբանված ուղղորդող էր անհրաժեշտ. հառաչանքները ինքնապաշտպանական գործողությունների չվերածվելու վտանգի առջև էին: Նա գիտակցում էր՝ միջավայրին պետք էր մեկը, ով համակերպության ուղին բռնած մարդկանց սթափեցներ. «Աւելի գէշը կ'ըլլայ...»<sup>75</sup>: Այս կերպ է սկսում իր հանձնառությունը Հակոբը, ում գրողը հետևողականորեն հիւններին հակադրելու միջոցով է ներկայացնում ընթերցողին:

Արտաքին բնութագրիչներով արդեն ընկերներից տարբերվող՝ նրանցից ավելի մաքուր հագնված և մաքուր հայերենով խոսող Հակոբը ներկայացվում է որպես մեծ նպատակներ ունեցող անհատ: Նրա հայրենասիրության, ազատասիրության ձևավորման ակունքները գտնելու, ձեռնարկած քայլերի տրամաբանությունը հասկանալու համար անհրաժեշտ է ունենալ հետևյալ հարցերի պատասխանները՝ ով է նա, ինչպիսի մանկություն է ունեցել, ինչ արժեհամակարգի տեր են եղել նրան կրթողները, ինչպե՞ս են նրա աշխարհընկալման վրա ազդել ժամանակն ու տարածությունը: Արդյունքում առավել կհստակեցվեն, թե ըստ Զ. Եսայանի՝ ինչպիսին է «գաղափարական մարդու պարկեշտ»<sup>76</sup> նկարագիրը, որն

<sup>74</sup> Նույն տեղում, էջ 144:

<sup>75</sup> Նույն տեղում:

<sup>76</sup> Նույն տեղում, էջ 184:

ունակ է սրտացավորեն ու լրջախոհությամբ ուղղորդելու միջավայրում առկա ըմբոստ տրամադրությունները:

Եթե 1905 թվականին տպագրված «Սկյուտարի վերջալույսներ» վիպակում հեղինակի կողմից նկատվել և քննադատության էին ենթարկվել կրոնական համակերպվածությունը՝ որոշ հոգևորականների միջոցով ժողովրդին փոխանցվող, երիտասարդ սերնդի ինքնուրույն մտածողությանը խոչընդոտող կրթական միջավայրը, ապա «Հլուները և ըմբոստները» վիպակում ցույց է տալիս, որ երիտասարդի հոգին «փրկվել էր» «Երկրէն» եկած խանդավառ ուսուցչի շնորհիվ, ով ականատեսն էր եղել ժողովրդի եղբրական կյանքի: Հեղինակի հավաստիացմամբ՝ նրա միջոցով էր, որ կրոնական երկյուղածություն ունեցող Հակոբն աստիճանաբար անձնական ցավից գնացել էր դեպի ընդհանուրը. ուսուցիչը, ըստ Զապել Եսայանի, կարողացել էր երիտասարդի հոգին ըմբոստ գաղափարներով սնուցել:

Հեղինակը, եզրափակելու համար իր գլխավոր կերպարի ըմբոստացման ուղու պատկերումը, ընդգծում է՝ դեռևս 16 տարեկան էր Հակոբը, երբ ծանր հիվանդացած՝ լսել էր ջարդերի, բանտարկությունների և գաղթողների մասին խոսակցություններ, արդյունքում. «...Բնազդական եւ անյաղթելի հերոսութեամբ մը կ'ուզէր ապրիլ, իր ճղճիմ բազուկներուն եւ իր անսահման անձնութեան նեցուկը տալու անոր»<sup>77</sup>: Այստեղ նաև մասնավորվում է, թե որ ժամանակահատվածում էր Հակոբը լսել ժողովրդի տառապանքի ծայները. «...Պանքային դէպքէն անմիջապէս ետքը...»<sup>78</sup>: Խոսքը 1896 թվականի օգոստոսի 14-ին դաշնակցական գործիչների կողմից կազմակերպված Բանկ Օտոմանի գրավման փորձի մասին է, որի հիմնական նպատակն էր մարդկության ուշադրությունը սևեռել հայկական կոտորածների վրա, հիշեցնել կառավարությանն իր՝ 1895 թվականին ընդունած, բայց այդպես էլ չիրականացրած բարեփոխումների մասին: Արդյուն-

<sup>77</sup> Նույն տեղում, էջ 180:

<sup>78</sup> Նույն տեղում:

քում՝ կրկին հուսախաբություն. բանկը գրավողները, լսելով խոստումներ բարեփոխումների վերաբերյալ, նավով հեռանում են, իսկ հետո սկսվում է ջարդերի նոր ալիք. այդ արձագանքներն են հիշատակվում վիպական: Տասնվեցամյա Հակոբը հարևաններից շարունակ լսել էր կատարվող սարսափելի իրադարձությունների մանրամասները, նրա հոգում կաթիլ-կաթիլ բույն էր դրել ազգի կորստյան վախը: Ըստ Զ. Եսայանի՝ սեփական բազուկների կարիքն ուներ արևմտահայությունը, կորստյան վտանգի առջև կանգնած ինելու գիտակցությունն ունեցող մարդիկ պետք է կազմակերպեին ժողովրդի փրկության գործը: Երբ արդեն հասուն Հակոբը գործավոր ընկերներին պատմում է դժբախտությունների, ինչպես նաև հույսերի մասին, ընկերներն անմիջապես կառչում են դրսից սպասվող օգնության գաղափարից: Եսայանն ակնարկում է՝ ժողովուրդը դեռ դաս չէր քաղել օտարներից սպասելիքներ ունենալու անհեռանկար տեսլականից. նրանց հույսը կամ «Ռուսիան» էր, կամ «Ինկիլզ»-ը: Ընդգծենք՝ պատմության մեջ դժվար չէ որոնել մեծ պետությունների «բարեկամական» նկրտումների արդյունքում թշնամու առջև միայնակ մնացած ջարդվող ժողովրդի, ինչպես Եսայանն է սիրում ասել, «սիլուէթ»ը: Ճիշտ էր Եսայան-Հակոբը. մեջբերենք «Ավերակներուն մեջ» գրքում արձանագրված խոսքերը և ընդգծենք՝ սա արդեն ասում էր կոտորածի, անարդարության ու անտարբերության համը կրկին ճաշակած ժողովուրդը. «...Ո՛վ մեր տարտը կը հասկնայ. օտարին սիրտը քարի պէս կարծր է. մէկ ձեռքով կուտան, միւս ձեռքով կը զարնեն»<sup>79</sup>:

Վիպական երևում է՝ «Ազատություն, Հաւասարութիւն, Եղբայրութիւն» բառերը բավական էին երիտասարդների համար, որ ինքնամոռացորեն երազեին: Այստեղ Հակոբն արագ կողմնորոշվելու ունակությամբ կրկին զգալ է տալիս իր ներկայության կարևորությունը. ընտրում է ազգակիցների տառապանքների ծայնը լսելի

<sup>79</sup> Նույնը, Աւերակներուն մեջ, էջ 87:

դարձնելու ուղին. «Օգնութեան հասէք մեզի, ճար ճարակ ըրէք, մեր ումէ՛րը ձեր վրայ է... աղբրտանք, հասէք մեզի...»<sup>80</sup>: Այս կերպ անձնական ցավն ուղղորդվում է դեպի ընդհանուրը:

2. Եսայանը պատկերում է ուսումնական երիտասարդի բախումը քծնանքը գոյատևելու միջոց ընտրած հիւնների հետ: Երևում է՝ ինչպես կարող է ազգակիցների ողբերգությանն ականատես լինելը մեկի մոտ առաջացնել ըմբոստություն, մյուսի մոտ՝ հիւություն: Եթե ջարդերի մասին լուրերը նպաստել էին Հակոբի մոտ ընդվզման տրամադրությունների առաջացմանը, ապա Խասգյուղի ջարդը յազմայի գործարանի տիրոջ՝ Մարտիկ աղայի մոտ առավել խորացրել էր վախը. «Տասնեակ տարիներէ ի վեր Պոլսոյ մէջ պատահած դէպքերը եւ աղէտները զինքը սահմուկեցուցած եւ բոլորովին վախկոտ դարձուցած էին...»<sup>81</sup>:

Բախումն առավել կտրուկ երևում է Հակոբի և մեծահարուստ Մեսրոպյան էֆենդիի միջև: 2. Եսայանի համար անընդունելի էր այն մարդու հիւության քարոզչությամբ զբաղվելը, ով հոգու խորքում հիշում էր կատարված ողբերգության մանրամասները. «...Քովի խանին մէջ անխնայ կը ջարդէին այն խեղճ անպաշտպան գաւառացիները...»<sup>82</sup>: Գրողի համոզմամբ չպետք է մոռացվեր այն ճշմարտությունը, որ թշնամին կարող էր անմիաբան, ինքնապաշտպանության անպատրաստ հիւներին առավել անկաշկանդ ոչնչացնել: Եսայանի համար դատապարտելի էր մոռացումն արդեն թափված և թափվող արյան: Ազգի գոյության և անվտանգության հիմքերը նյութականացնելու ճանապարհին առաջնային էր միասնականության ամրապնդումը, անցյալի հիշողությունները վառ պահելու ունակությունը:

Նկատենք, որ 2. Եսայանը չի մոռացել վիպակում անդրադառնալ մատաղ սերնդի կրթությանը. ուսումնական Հակոբի գլխա-

<sup>80</sup> Նույնը, Շնորհքով մարդիկ, Հլուները եւ ըմբոստները, էջ 158:

<sup>81</sup> Նույն տեղում, էջ 165:

<sup>82</sup> Նույն տեղում, էջ 190:

վորությամբ ըմբոստացման ճանապարհը բռնած երիտասարդների՝ կյանքի տված դասերով էր կրթվում Տիրանը՝ Մարտիկ աղայի տղան. գաղափարական քննարկումների ժամանակ հեղինակը ներկա էր դարձնում նրան, ընդգծում դասերը սովորելուն զուգահեռ հայրենակիցների ցավերին ականջալուր լինելը:

«Հլուները և ըմբոստները» վիպակում Ջ. Եսայանն, ի վերջո, հաշտության եզրեր չի տեսնում Մեսրոպյանի և Հակոբի միջև: Ըստ Եսայանի՝ նա արդեն դատապարտված էր, նրա նմանները չպետք է ներվեին ըմբոստ հակոբների կողմից: Այսպիսի տրամադրվածությամբ էլ ավարտվում է շարունակելի թվացող վիպակը. «Ազատ բեմ»-ի 62-րդ համարում տպագրվում է վիպակի հերթական հատվածը, վերջում՝ «շարունակելի»<sup>83</sup>, սակայն հետագա համարներում այլևս չենք հանդիպում բնագրին: Անավարտ է մնում ստեղծագործությունը, սակայն այսքանով հանդերձ հեղինակը կարողանում է լսելի դարձնել իր ասելիքը:

Նկատենք, որ ստեղծագործության մեջ ամբողջականորեն չի երևում որոշ կերպարների բնավորության բազմազանությունը, օրինակ՝ Մարտիկ աղայի գործարանում աշխատող երիտասարդ գործավորների՝ Էրամի, Մանուի, Պետիկի, Միհրանի կերպարների դեպքում, սակայն հեղինակը նրանց խոսքի միջոցով է հասնում որոշակի անհատականացման. նրանք ներկայանում են իրենց մակարդակին, միջավայրին բնորոշ բառապաշարով, կարողանում են փոխանցել իրենց դասակարգին հատուկ մտածելակերպ:

Վիպակում համեմատաբար ամբողջական է Հակոբի կերպարը, ով ինչքան էլ կրում է Ջ. Եսայանի գաղափարական էական կողմերը, չի դադարում անհատ լինելուց. նրա մոտ բացարձակացված չէ գաղափարի համար մղվող պայքարը: Հակոբն անհատ է, ով կարող է ազդվել օրիորդ Մեսրոպյանի արհամարհական նայվածքից և հանկարծակի զգալ սեփական ուժերի անկարողությունը, ում համար հանուն վեհ գաղափարի մղվող պայ-

<sup>83</sup> Տե՛ս՝ **Գափան**, Հլուները եւ ըմբոստները, «Ազատ բեմ», 1906, 24 Նոյեմբեր, թիւ 62, էջ 2:

քարն ինչ-որ տեղ նաև միջոց է՝ վեր բարձրանալու միջավայրից, բարձրից նայելու «հայիոյող ու ստրկացող ջոջ»<sup>84</sup>-ին, ում համար ցանկալի է արտասահմանյան հայտնի գործիչների կացությունը, բայց նրա բնավորության մեջ առաջնային հատկանիշ է հայրենասիրությունը: Ազգասեր է Եսայանի կերպարը. ունակ է ականջալուր լինելու ազգային ողբերգությանը, պայքարի ճանապարհին աչքի առջև ունի այն ճշմարտությունը, որ հաշվետու է ապագա սերունդներին, նրա համար գերխնդիր է ազգային միասնականությունը, կրողն է պայքարի հետևյալ ռազմավարության. «...Մեր փրկութիւնը ձեր բազուկներէն կախում ունի, բայց պէտք է խոհեմութեամբ վարուիլ, վստահութիւն ունեցէք մեր վրայ եւ երբ ժամանակը գայ, կը գիտնաք թէ ինչ պէտք է ընել. դուք իբր ճշմարիտ զինուորներ պէտք է քաջ՝ բայց հնազանդ ըլլաք»<sup>85</sup>: Ազգային-ազատագրական պայքարի ճանապարհին *խոհեմությամբ* գործելու շուրջ հետաքրքրական դիտարկումներ ունի նաև Արփիար Արփիարյանը 1908 թվականին ամբողջական տարբերակով հրատարակած «Կարմիր ժամուց» վիպակում: Վիպակի գլխավոր կերպարներից մեկը՝ Հայրապետ էֆենդին, գալիս է հետևյալ եզրահանգման. «Մորթելու համար դանակը վզին դրուած մարդէն, իր շարժումներուն մէջ զգուշաւոր խոհեմութիւն կրնա՞ր պահանջուիլ»<sup>86</sup>, ի վերջո նկատում. «Կը հասկնար թէ «ժողովուրդի խոհեմութիւն»ը զէնք ունենալու եւ զինավարժութեան մէջ կը կայանայ»<sup>87</sup>: Ընդգծենք՝ Զ. Եսայանը վիպակում ըմբոստներից պահանջում էր խոհեմությամբ, զգուշավորությամբ ինքնապաշտպանության պատրաստվելու գաղափարը:

Ինչպես Զ. Եսայանը, Ա. Արփիարյանը ևս կրողն է «ինքնօգնութեան» դիմելուն. «Ծովն ենք ընկեր, մեր գլխուն ճարը մենք պէտք է տեսնենք»<sup>88</sup>, սակայն, ի տարբերություն Զ. Եսայանի «Հլուները

<sup>84</sup> **Եսայան Զ.**, Շնորհքով մարդիկ, Հլուները եւ ըմբոստները, էջ 195:

<sup>85</sup> Նույն տեղում, էջ 60:

<sup>86</sup> **Արփիարեան Ա.**, Կարմիր ժամուց, Վառնա, տպ. «Իրաւունք» լրագրոյ, 1909, էջ 94:

<sup>87</sup> Նույն տեղում, էջ 102:

<sup>88</sup> Նույն տեղում, էջ 21:

և ըմբոստները» վիպակի՝ Արփիարյանը տեսնում է միասնություն դասակարգերի միջև. Հայրապետ էֆենդին ի վերջո խորհում է. «Ջարնուած էր աղքատ հայը, զարնուած էր մտաւորական հայը, պիտի զարնուէր եւ հարուստ հայը»<sup>89</sup>: Չմոռանանք ընդգծել մեկ այլ ուշագրավ իրողություն. «Կարմիր ժամուց»-ում ևս կարևորվում է վարժապետի դերը ըմբոստ տրամադրությունների ձևավորման գործում. նրա տված դասերով է կերպավորվում վիպակի գլխավոր հերոսներից մեկը՝ Հուսիկը: Արփիարյանն ակնարկում է՝ վարժապետի տված գրականությամբ նրա մեջ «ազգութեան գիտակցութիւնն էր որ կը վերածնէր»<sup>90</sup>:

«Հլուները և ըմբոստները» վիպակում Ջ. Եսայանը դատապարտում է անտարբերությունը: Պատահական չէ, որ 1910 թվականին «Ազատամարտ»-ի էջերին վարժապետ Հակոբ դարձած Եսայանն ահազանգելու է՝ ինչպիսի տառապանքների միջով էին անցնում հայ որբերը: Հակոբի նման ինքն է նամակներ հրամցնում «Ազատամարտ»-ի ընթերցողին, հիշեցնում. «Ահաւասիկ որբերու կացութիւնը, մեր պարտաւորութիւնն էր զայն ներկայացնել իր իսկական ու ճշգրիտ գոյներով. ապագային ալ իրաւունք չունինք ըսելու. «Չէինք գիտեր»»<sup>91</sup>:

1908 թվականին «Միություն և առաջադիմություն» կուսակցության հաղթանակից հետո մեծ էր ոգևորությունը, կաշկանդող կապանքներից ազատվելու փափագն արդեն իրական էր թվում. կարծեցյալ ազատության ձեռքբերմամբ խանդավառվել էին շատ հայ մտավորականներ, իսկ մամուլը լի էր հին կարգերը մերժող, երիտթուրքերի կառավարությանը ողջունող հոդվածներով: Եսայանի համար կարևորը խաղաղության, հավասարության համար մղվող պայքարն էր, ուստի 1908 թվականին երիտթուրքերի հեղաշրջումից հետո «Ձայն հայրենեաց»-ում տպագրում է վիպակի մի մասը միայն՝ մասնատված և արդեն առանց ծածկանվան, իսկ ըմբոստ

<sup>89</sup> Նույն տեղում, էջ 89-90:

<sup>90</sup> Նույն տեղում, էջ 33:

<sup>91</sup> **Եսայեան Ջ.**, Ձայներ որբերու թշուառութենէն, «Ազատամարտ», 1910, Յունուար 13/26, թիւ 182, էջ 1:

տրամադրությունների խտացված հատվածի կրճատման պատճառն ակնհայտ է՝ նոր հաստատված կարգեր: Այս առումով ուշագրավ է թերթի 1908 թվականի 1-ին համարում զետեղված «Նոր ճամբան» հոդվածից հետևյալ հատվածը. «Ու կ'ուզենք, որ Սահմանադրութիւնը՝ տեւելով և կատարելագործուելով՝ ապահովէ վերջապէս տեսական արդարութեան ըէժիմ մը, ուր՝ կայսրութեան ընդունակ ցեղերը՝ իրենց տոհմային ինքնուրոյն զարգացման բոլոր իրաւունքները վայելելով հանդերձ, անբաժանօրէն կապուած մնան Օսմ. Կայսրութեան ամբողջութեանը հետ՝ առանց անջատական մտածումներու, առանց ներքին հաւաքական համերաշխութիւնը խանգարելու...»<sup>92</sup>: Թերթն արդէն ուղենշում է այնտեղ առաջիկայում տպագրվող գործերի թեմատիկ ուղղվածությունը, իհարկե կարելի էր ցույց տալ նախկին տառապանքները, բայց և պետք է մոռացության մատնվեին ընդվզման տրամադրությունները, իսկ Զ. Եսայանը, ինչպես շատ հայ մտավորականներ, նույնպես հավատում էր նոր հաստատված իշխանության դրական տրամադրվածությանը:

Փարիզում անցկացված Խաղաղության միջազգային 9-րդ համաժողովին երիտթուրքական շարժման անդամ Ահմեդ Ռիզան ասել է. «Հայաստան մը չկայ... Հայերը պետութեան ամէն կողմը ցրուած են»<sup>93</sup>: «Հայկական խնդիրը խաղաղության համաժողովին մեջ» հոդվածում տեսնում ենք ասված խոսքերի արձագանքն Արշակ Զոպանյանի կողմից: Հայ մտավորականին զգվանք ու զայրույթ էին պատճառել «թուրքի մը բերնին մէջ, եւրոպական համաժողովի մը բեմին վրայ» հնչած հեզնական դիտարկումները<sup>94</sup>: Ահա թե ինչպիսի նենգ նպատակներով և իրականությանը չհամապատասխանող դիտարկումներով էին իշխանության գալիս երիտթուրքերը: Շատ ժամանակ պետք չէր, որ նրանք ցույց տային իրենց իրական դեմքը, իսկ Զ. Եսայանը կրկին հնչեցներ հայ-

<sup>92</sup> «Նոր ճամբան», «Ձայն հայրենեաց», Կ. Պոլիս, 23 Հոկտեմբեր, 1908, թիւ 1, էջ 2-3:

<sup>93</sup> **Զոպանյան Ա.**, Հայկական խնդիրը խաղաղութեան համաժողովին մէջ, «Անահիտ», 1900, Յուլիս, Օգոստոս, Սեպտեմբեր, թիւ 9-11, էջ 237:

<sup>94</sup> Տե՛ս՝ նույն տեղում:



րենասիրության, միասնականության և ցանկացած իրավիճակում ինքնապաշտպանության պատրաստ լինելու կարևորությունը:

«Հայրենաբաղձությունը» յուրօրինակ արտացոլանք գտավ Զապել Եսայանի «Հոգիս աքսորյալ» վիպակում, որը գրողի ստեղծագործության մեջ մտավորականի հոգու գեղեցիկ հայտնության փորձ է:

Գրականագետ Խաչիկ Թոլոլյանը գրել է. «Մտաւորականը, ըլլայ արուեստագետ, Ճեյմս Ճոյսի պէս, ըլլայ տեսաբան, Կառլ Մարքսի պէս, տեսակ մը ներքին-աքսորեալ մըն է, նոյնիսկ երբ իր իսկ ծննդավայրին մէջ կը բնակի, ու յաճախ իսկական աքսորեալ մըն ալ է...»<sup>95</sup>: 1915 թվականի Մեծ Եղեռնից հետո աքսորյալ էր Զ. Եսայանը բառի բուն և փոխաբերական իմաստներով: Հանգամանքը գեղարվեստական գործերում ընդգծվում էր հատկապես այն ժամանակ, երբ գրողը պատկերում էր իր ապրած միջավայրը, ուղին՝ որպես անդառնալի հիշողություն: Ուշագրավ է, որ թուրք գրող Էլիֆ Շաֆաքի 2006 թվականին հրատարակած «Ստամբուլի բիճը» վեպում Արմանուշ Չաքմաքչյանը «ինտերնետ-սրճարանում» որպես կեղծանուն ընտրել է «Մադամ Վտարված Հոգի» անունը: Հեղինակը ընդգծում է. «Այս անունն ընտրել էր ի պատիվ իր շատ սիրելի Զապել Եսայանի՝ 1915 թվականին Օսմանյան կառավարության աքսորած Սաքընջայի հայ մտավորականների ցուցակում միակ կին գրողն էր»<sup>96</sup>:

Մտավորականի ներաշխարհը սահմանադրական Թուրքիայում ներկայացնելու վստահ քայլ է Զ. Եսայանի «Հոգիս աքսորյալ» վիպակը, որտեղ սյուժետային զարգացումներն իրենց տեղն են զիջում մտավորական կնոջ՝ Էմմայի ինքնաբացահայտման և ինքնաճանաչման ուղուն:

Վիպակն առաջին անգամ տպագրվել է 1922 թվականին «Արեգ» ամսագրի 3-5-րդ համարներում, առանձին գրքով՝ նույն թվականին Վիեննայում, և աննկատ չի մնացել գրականագիտության մեջ:

<sup>95</sup> Թէօլէօլեան Խ., Սփիւռքի մէջ, էջ 248:

<sup>96</sup> Շաֆաք Է., Ստամբուլի բիճը, թարգմ.՝ Ա. Աթաբեկյան, Եր., «Անտարես», 2012, էջ 131:

«Անհատի ներքին խռովքի, հոգեկան բարդ ապրումների յուրովի տարրալուծումով, Ձ. Եսայանը ցայտուն է դարձնում էպոխայի որոշ գծերը «Հոգիս աքսորյալ» վիպակում»<sup>97</sup>, – գրում է Ս. Արզումանյանն ու տեսնում է Եսայանական գաղափարներն առավել համամարդկայինի, քան ազգայինի տիրույթում: Վիպակին նվիրված «Էական աքսորեալը» խորագրով բավականին ծավալուն և արժեքավոր ուսումնասիրություն ունի Գրիգոր Պըլտյանը, որը գործին տալիս է դիպուկ բնորոշում՝ «բանաստեղծական վիպակ»<sup>98</sup>:

2014 թ. «Հոգիս աքսորյալ» վիպակը թարգմանվել է անգլերեն (“My Soul in Exile”), իսկ 2012 թվականին՝ ֆրանսերեն (“Mon âme en exil”): Ֆրանսերեն թարգմանության մեջ զետեղված է Գր. Պըլտյանի հոդվածը, որտեղ առավել ընդգծվում է Եսայանի կողմից նյութի մատուցման ուրույն եղանակը: 2016 թ. Մ. Ֆաթիհ Ուսուլի կողմից վիպակը թարգմանվել է թուրքերեն (“Sürgün Ruhum”) և տպագրվել «Արաս» հրատարակչության կողմից: Թուրքերեն թարգմանությամբ հրատարակության մեջ կարևոր է այն, որ թուրք լսարանին հասանելի է դարձել հայ մտավորականի կյանքի ուղին, որն անբաժան է պատմական ճշմարտությունից: Կան տեղեկություններ ինչպես Ադանայի կոտորածների, այնպես էլ 1915 թվականին երիտթուրքերի իրականացրած ցեղասպանության վերաբերյալ<sup>99</sup>: Գրքում ներառված բանասեր, պատմաբան, գրականագետ Գևորգ Բարդակչյանի “Bir Bakişta Yesayan ve Eserleri” («Եսայանն առաջին հայացքից և նրա ստեղծագործությունը») հոդվածում անդրադարձ կա Ձ. Եսայանի մի շարք գործերին՝ «Սպասման սրահին մեջ», «Կեղծ հանճարներ», «Ավերակներուն մեջ», «Երբ այլևս չեն սիրեր», «Ժողովրդի մը հոգեվարքը» և այլն: Ուշադրության է արժանի այն, որ Բարդակչյանը «Հոգիս

<sup>97</sup> Արզումանյան Ս., Զապել Եսայան (կյանքը և գործը), էջ 201:

<sup>98</sup> Պըլտեան Գր., Մարտ, Անթիլիաս, տպ. Կիլիկիոյ Կաթողիկոսութեան, 1997, էջ 197:

<sup>99</sup> Yesayan Z., Sürgün Ruhum, Çeviri Mehmet Fatih Uslu, “Aras Yayıncılık”, İstanbul, 2016, s. 11. <https://www.arasyayincilik.com/wp-content/uploads/2019/09/surgun-ruhum.pdf>: Հասանելի է՝ 28. 02. 2022:

աքսորյալ» վիպակում կարևորել է գրողի կողմից արվեստի, գրականության, հասարակության և հայրենիքի փոխհարաբերությունների քննության բարդ ճանապարհը<sup>100</sup>:

Դարասկզբի պոլսահայ մտավորականության հոգեկերտվածքի պատկերման խոր նրբագծեր ունի Զ. Եսայանի վիպակը. այստեղ համամարդկայինին զուգահեռ «միամիտ» բերված պատկերներում թաքնված է ազգայինը, կան խորհրդանիշներ, կերպարներ, որոնք դեռ բավականաչափ բացահայտված չեն գրականագիտության մեջ:

Զ. Եսայանը «Հոգիս աքսորյալ» վիպակը գրելու ցանկություն ունեցել է դեռևս 1910-ական թվականներից: Վերոնշյալ վիպակն ունի կարևոր մի նախապատմություն. ուշադրության է արժանի այն, թե ինչ է ցանկացել գրել գրողն ի սկզբանե, և ինչ է ստացվել արդյունքում: Ինչպես գիտենք, 1915-1918 թթ. Զ. Եսայանը եղել է Կովկասում: 1917 թվականի սեպտեմբերի 23-ին Բաքվից արձակագիր Կ. Միքայելյանին գրված նամակում նա խոստովանում է, որ ազատ ժամանակ ունենալուն պես գրելու է Պոլսի հայերի կյանքից վերցված վեպ «Հոգիս աքսորված...» խորագրով, այստեղ նա նաև մասնավորում է այն թեմատիկան, որը պետք է ունենար վերացականից նյութականանալու ճանապարհին կանգնած վիպակը. «Այնտեղ չիկա կոտորած, գաղթական, պալշևիք, կամ ուրիշ բան, այլ միմիայն արև, վարդենիներ ու հավիտենական երգերը սիրո, գեղեցկության ու շնորհի: Եթե մասամբ գոնե կարողանամ արտահայտել այդ թաքուն աշխարհը, գոհ կմնամ, շատ գոհ կմնամ»<sup>101</sup>: Սպասելի է, որ գրվելու էր արևով ու ջերմությամբ, հանգստավետ տրամադրություններով լեցուն մի վիպակ, բայց արդյունքում ստացվել է առավել խոր, հոգեբանական նուրբ և միաժամանակ բարդ լուծումներով, ժամանակի, մտավորականի և շրջապատող իրականության բախման արդյունքները բացահայտող գործ: Պատահական չէ, որ տարիներ անց «Հոգիս

<sup>100</sup> Տես՝ նույն տեղում, էջ 12:

<sup>101</sup> Նույն տեղում, էջ 144:

աքսորյալ» վիպակում Եսայանն իր գաղափարակից հերոսուհու՝ Էմմայի միջոցով անկեղծանալու էր. «Ես ուրիշ բան ընել կ'ուզեի եւ ուրիշ բան կար անշուշտ իմ հոգւոյս մէջ: Իմ մէջ կար լոյս, գուարթութիւն ու կեանք, այլ սակայն իմ բոլոր պատկերներս քօղարկուած են մշուշով»<sup>102</sup>:

Վիպակը գրված է առաջին դեմքով: «Անսկսկալ կացութիւններու» երկրում նկարչուհու խոր հայացքով ներկայացվում են Ժամանակի տրամադրությունների արդյունքում ձևավորված մտավորականների կերպարներ, նկարչուհու աչքով տեսածը հեղինակը տառերով է նկարում իր վիպակում:

Էմմայի նկարչուհի լինելու հանգամանքը պատահական ընտրություն չի եղել Զ. Եսայանի համար. ուշադրություն դարձնենք Տիգրան Եսայանին 1907 թվականին գրված նամակին, որտեղ խոստովանում է. «...Վստահ եմ, եթե միշտ Պոլիս բնակած ըլլալինք, և առիթը ունենայի պատելու ինչպես այս անգամ՝ անպատճառ նկարիչ պիտի դառնայի: Տեսակ մը ներքին տանջանք է ինձ համար նկարչի աչքերով տեսնալ և չկարենալ արտահայտելու...»<sup>103</sup>: Սա նկարչի կերպար ստեղծելու առաջին փորձը չի եղել գրողի կողմից. դեռևս 1903 թվականին տպագրված «Միցումը» նորավեպում նա բերել է արվեստագետի՝ իրար հակասող երկու կերպար, որոնցից Ժաքի և վիպակի հերոսուհու հոգեաշխարհի նմանությունն անհերքելի է. երկուսն էլ իդեալի որոնման ուղիների ճամփորդն են. «...Պարոն Ժաք նկարիչ էր. մին այն որոշ անձնականութիւն մը ունեցող արուեստագէտներէն, որոնց ձեռքը կը դանդաղնայ կտաւին վրայ, գիտակից բացարձակ գեղեցկութեան դժուարութեան, միշտ դժգոհ իրենց գործէն, բայց յամառ զիրենք տագնապող խտէալին ետեւէն»<sup>104</sup>:

Ճիշտ է, նորավեպում Զ. Եսայանը պատկերում է փարիզյան իրականությունը, վիպակում՝ Պոլիսն իր խառնաշփոթ առօրյա-

<sup>102</sup> Եսայան Զ., Հոգիս աքսորեալ, էջ 2:

<sup>103</sup> Նույնը, Նամակներ, էջ 52:

<sup>104</sup> Նույնը, Միցումը, «Ծաղիկ», 1903, 26 Յուլիս, թիւ 26, էջ 307:

յով, և միանշանակ տարբեր իդեալներ ունեն նկարիչ կերպարները, սակայն նույնն է նրանց հոգեկերտվածքը, իսկ այն առավել վարպետորեն ներկայացնելու համար անհրաժեշտ էր լինել արվեստագետի ներաշխարհի կրողը՝ խոսել նրա անունից, առաջին դեմքով, ուստի «Հոգիս աքսորյալ» վիպակում տեսնում ենք փորձառու նկարչի կարողություններին վարպետորեն տիրապետող կերպարային կերտվածք: Չիմանալով Եսայանի գրական ունակությունները՝ կարելի է կարծել, որ միայն նկարչական արվեստին տիրապետողը կարող էր այդ կերպ բացել բոլորին ծանոթ միջավայր՝ բառերի դիպուկ ընտրությամբ, ներկայանակի բոլոր գույներով գծել ոչ միայն շրջապատող աշխարհը, այլ նաև մարդու ներաշխարհը՝ որպես պատկեր ընթերցողին հրամցնելու համար: Ահա թե ինչպիսի հիշողություններ ունեն ուսանողները նրա դասախոսություններից. «...Նա շատ հետաքրքիր բաներ էր պատմում ֆրանսիական իմպրեսիոնիզմի, իտալական արվեստի մասին, խոսում էր երաժշտության, քանդակագործության մասին: Այնպես հոյակապ էր բացատրում Ռոդենի քանդակները, կարծես տեսաբան լինեք»<sup>105</sup>: Խոսքերը գալիս են հաստատելու վիպակի թողած տպավորությունը. արվեստագետի հոգին անծանոթ չէր գրողին: Չմոռանանք նաև այն կարևոր հանգամանքը, որ նրա ամուսինն է եղել տաղանդավոր նկարիչ Տիգրան Եսայանը:

Գեղարվեստական գրականության մեջ գույները հաճախ արտահայտում են հույզեր, թույլ տալիս ըմբռնել՝ ինչպիսի հոգեկան ապրումներ է ունեցել հեղինակը տվյալ երկը գրելիս: Շրջապատող իրականությունն առավել պատկերավոր ներկայացնելուն զուգահեռ գույները Եսայանական արձակում առավել սիմվոլիկ դեր ունեն: «Հոգիս աքսորյալ» վիպակում պատկերված գունային խաղարկումները դյուրին է բնութագրել հեղինակի բառերով. «Ինչ երանգաւորում եւ ի՞նչ փառայեղ պերճանք լոյսի եւ գոյնի...»<sup>106</sup>: Վիպակում գույների տաք և սառը երանգները փոխհաջորդում են

<sup>105</sup> Թերզյան Կ., Փրկված մասունքներ, Եր., «Հայաստան» հրատ., 2006, էջ 80:

<sup>106</sup> Եսայան Զ., Հոգիս աքսորեալ, էջ 10:

մեկը մյուսին, «Ժամանակի անգոյն յաջորդութեան մէջ» համադրվում և ստանում վերջալոյսային նրբերանգներ: Գունային շքեղ հրավառություն է «Հոգիս արքորյալ» վիպակում, ուր, հեղինակի գունընկալմամբ, փոփոխական է անգամ հերոսուհու աչքերի գույնը՝ ըստ ներքին ապրումների. «Կրցեր եմ սեւեռել աչքերուս գոյնը որ այնքան փոփոխական է, երբեմն մթին, գրեթէ սեւ եւ երբեմն այնքան պայծառ որ այլ եւս գոյն չունի»<sup>107</sup>:

Վիպակը ներծծված է ակնահաճո գույներով՝ ճերմակ, վարդագույն, կարմիր, մանուշակագույն, «լեղակագոյն», ոսկի ու սև: Հեղինակը մի տեղ անդրադառնում է երկնակամարում անցնող «ամպերու ճերմակ ծուլէններ»-ին, մեկ այլ տեղ՝ «վարդագոյն ամպի ծուլէններ»-ին, ընդգծում «երեկոյեան վարդագոյն մշուշ»-ը, «առաւօտները՝ վարդագոյն», «լուսամփոփին վարդագոյն լոյս»-ն ու կոհակների «վարդագոյն փրփուրները»: Գունային այս ընտրությունը ստեղծագործության սյուժետային զարգացումներում արտահայտում է հերոսուհու կողմից իր երազին փարվելու, այնտեղ հանգրվանելու բուռն ցանկությունը: Հիշենք՝ չափաժոյում գունային սիմվոլների վարպետ Վահան Տերյանը ևս երազի որոնման ուղիներում ընտրում է վարդագոյնը՝ գրելով.

Անդարձ աշխարհի վարդագոյն միգում,  
Կյանքի հեռավոր, երազ օրերում,  
Մի խորհրդավոր թախիժ էր հսկում,  
Մի կարոտ էր իմ սիրտը դեգերում,  
Կյանքի հեռավոր, երազ օրերում...<sup>108</sup>:

Երազային գույների խաղարկմամբ Զապել Եսայանն իր վիպակում ստեղծում է նուրբ պատկերներ. ընդգծում՝ «վարդի անուշ» պատրաստելիս հորաքույրը ճերմակ էր հագել, ճերմակ էին նրա մատները, ճերմակով էր ծածկված նաև բազմոցը, որի վրա աստիճանաբար տեսանելի է դարձնում վարդի «դէզի» նուրբ վար-

<sup>107</sup> Նույն տեղում, էջ 19:

<sup>108</sup> **Տերյան Վ.**, Երկերի ժողովածու, հ. 1, Եր., «Հայաստան» հրատ., 1972, էջ 29:

դագույնը. «Մօրաքոյրս իր ակնոցները դրած աչքին, ճերմակ եւ ճապով մատներով, մկրատով կը կտրատէ թերթիկներու ճերմակ մասերը եւ վարդագոյն ու բուրումնաւէտ կոհակը կը բարձրանայ ասիւէին մէջ»<sup>109</sup>:

Գրողն առանձնահատուկ վերաբերմունք է ցուցաբերել կապույտի նկատմամբ՝ զանազանելով «լուսաւոր կապույտ», «մութ կապույտ», «կանաչորակ կապույտ», «աննշմարելի կապույտ» երանգները: Պատահական չէ գոյնի ընտրությունը. այն դեպի ներաշխարհ սուզվելու արվեստագետի բուռն ցանկությունն է: Հիշենք Եղիշե Չարենցի «Ծիածան» ժողովածուն, որտեղ ոսկեգույնի և մանուշակագույնի կողքին կրկին առանձնանում է կապույտը՝ ուրույն մեկնությամբ.

Կապույտը հոգու աղոթանքն է, քույր,  
Կապույտը – թախիժ.  
Կապույտը – կարոտ թափանցիկ, մաքուր,  
Ու հստակ, ու ջինջ<sup>110</sup>:

Ինչպես Ե. Չարենցի, այնպես էլ Զ. Եսայանի մոտ երկնային կապույտը գերիշխում է մնացյալ գույների կողքին. այն արվեստագետի՝ երազայինի և երկրայինի քննության ճանապարհի յուրահատուկ խորհրդանիշն է, մտածողության ուրույն ձև, հեղինակն ինքը վիպակում հուշում է. «Ես եմ թափառական նաւակը ծովուն մէջ, որուն կոհակներուն վարդագոյն փրփուրները կարծես կը ծաղկին ու կը թառամին, անվերջ մինչեւ լեղակագոյն հորիզոնը որուն վրայ կարմիր ամպ մը կնճիռի մը նման կ'երկարի: Ես եմ սա կինը պատուհանին առաջ ակընկալու իր անգրաւելի երագին, կոնակը դարձուցած իր սենեակի շքեղ հանգստաւէտութեան»<sup>111</sup>:

Ե. Չարենցի գունընկալմամբ հետաքրքիր պատկերում ունի նաև մանուշակագույնը.

<sup>109</sup> Եսայան Զ., Հոգիս աքսորեալ, էջ 22:

<sup>110</sup> Չարենց Ե., Երկեր, Եր., «Սովետական գրող» հրատ., 1983, էջ 44:

<sup>111</sup> Եսայան Զ., Հոգիս աքսորեալ, էջ 20:

Մթնում էր հեռուն խանձված հոգու,  
Որպես իրիկուն.  
Երազները, քոյր, երանգներ էին,  
Խամրեցին միգում,  
Խամրեցին, հանգան մայրամուտային,  
Իրիկնաժամում մանուշակագույն...<sup>112</sup>:

Նկատենք՝ «երեկոները մանիշակագույն» մշուշով են պատվում նաև Զապել Եսայանի կերտած աշխարհում. երբ փոթորկված է էմմայի հոգին, նա սկսում է անմիջապես որսալ «մանիշակագույն մթնոլորտին մէջ» սիրելի գուներանգների խավարումը: Հոգեվիճակին համապատասխան պատկեր է բերում գրողը. «...Բոլոր երանգները մարեցան եւ ծովն իսկ ստացաւ մթին մակերես մը, որուն կոհակներուն գագաթները կը պսպղային ոսկեղէն ցլօքերով»<sup>113</sup>:

Ի դեպ, Զ. Եսայանը բարձր է գնահատել Զարենցի ստեղծագործությունը: 1923 թվականին Արամ Անտոնյանին գրված նամակում նրա ստեղծագործության գնահատման մեջ առանձնացրել է իր համար շատ կարևոր մի հատկանիշ. «...Իր խռովված հոգին գեղեցիկ կերպով արտահայտված է շարք մը բանաստեղծություններով...»<sup>114</sup>, իսկ Աննա Բուդաղյանին հղած նամակներից մեկում կարդում ենք. «Շատ հետաքրքրական երիտասարդ է»<sup>115</sup>:

«Հոգիս աքսորյալ» վիպակում գերիշխող են փիլիսոփայական ու հոգեբանական խոր ենթատեքստ ունեցող մտքերը: Պատահական չէ, որ այստեղ նա առաջ է քաշում մտավորականի մտավախության պատճառներից մեկը. «Պիտի հասկնամ զիս, գոնէ պիտի գտնուի մէկը որ իր ճիշդ արժէքով գնահատէ կամ քննադատէ գործս: Պիտի հասկնամ գոնէ այսքանը որ իմ թերութիւններս դիպուածի կամ անփութութեան արդիւնք չեն, այլ որոշ անյաղթե-

<sup>112</sup> Զարենց Ե., Երկեր, էջ 47:

<sup>113</sup> Եսայան Զ., Հոգիս աքսորեալ, էջ 10:

<sup>114</sup> Նույնը, Նամակներ, էջ 235:

<sup>115</sup> Նույն տեղում, էջ 250:



լի տրամադրութեան հետեւանք»<sup>116</sup>: Վիպակի բուն գաղափարական հենքը գտնելու, մտավորական կերպարների նկարագրերը հասկանալու համար անհրաժեշտ է բռնել վերոնշյալ «անհաղթելի տրամադրությունների» բացահայտման ճանապարհը:

«Հիմնովին սխալ է այն կարծիքը, թե Առաջին համաշխարհային պատերազմից և հայկական կոտորածներից հետո Եսայանն ապրում էր հիասթափություն և հուսալքություն, որն արտահայտվել է, իբր, նրա գեղարվեստական գործերում»<sup>117</sup>, – նկատում է Ս. Արզումանյանը: Այս միտքը նա պատճառաբանում է Զ. Եսայանի՝ 1915-1920 թթ. առավել հասարակական գործունեություն ծավալելու փաստով<sup>118</sup>, իսկ Գ. Ստեփանյանի կարծիքով «երկում հարազատորեն ներկայացվում է հեղինակի ապրած խոր հիասթափությունն ու հուսալքությունը, այն մեծ փոփոխությունը, որ առաջացել էր նրա մեջ՝ աննախընթաց դեպքերից հետո»<sup>119</sup>: Նկատենք՝ վիպակում հուսալքությունն ու հույսը փոխհաջորդում են իրար, բայց և անթաքույց է՝ հերոսուհին շարունակական փնտրտուքների մեջ ինչքան էլ փորձում է անկոտրում կամքով հետ բերել աքսորված հոգին, միևնույն է, ներկայություն են հուսահատությունն ու հուսալքությունը:

Անդրադառնանք ևս մեկ կարևոր փաստի. Եսայանի «Երկերի ժողովածու»-ում, որը տպագրվել է 1937 թվականին ՀԽՍՀ Պետհրատի տպարանում, վիպակից հանվել է կարևոր մի հատված<sup>120</sup>. «Այն միջոցին որ Սեպուհեան եւ Չէրքէզեան սրահ պիտի մտնէին պատկերներս տեսնելու, խումբ մը ուրիշ ծանօթներ եկան այցելութեան եւ անմիջապէս խօսքը դարձաւ հակայեղափոխական շարժումին, Կիլիկիոյ կոտորածներուն, եւ թրքահայ նոր դաշնագրութեան մը ծրագրին վրայ: Խօսակցութիւնը շուտով

<sup>116</sup> Եսայան Զ., Հոգիս աքսորեալ, էջ 2:

<sup>117</sup> Տես՝ Արզումանյան Ս., Զապել Եսայան (կյանքը և գործը), էջ 190:

<sup>118</sup> Նույն տեղում:

<sup>119</sup> Եսայան Զ., Երկեր, Եր., Հայպետհրատ, 1959, էջ 9:

<sup>120</sup> Տես՝ նույնը, Երկերի ժողովածու, Երևան-Մոսկվա, Հայպետհրատ, 1937, էջ 218:

վեճի փոխուեցաւ եւ բոլորն կարծիքներու շնորհիւ, աղմկալի վիճաբանութիւնը սանձարձակ դարձուց ամէն մէկը»<sup>121</sup>: Վիպակի 1959 թվականի տպագրության մեջ հանվել է ոչ միայն վերոնշյալ հատվածը, այլ նաև այնպիսի մի նախադասություն<sup>122</sup>, որը կարող էր ակնարկել հեռացված հատվածի բովանդակությունը. «Ինչ պատկեր, ինչ արուեստ այս դժոխքին մէջ. մութը պատեց աշխարհը, ու հիւրերս մեկնեցան մինչեւ դրան սեմին վրայ վիճելով եւ կատարելապէս մոռցած թէ ինչո՞ւ համար եկած էին ինձ այցելութեան»<sup>123</sup>: Գրականագիտության մեջ չկա արձագանք այն փաստին, որ հանվել է հատվածը, որտեղ երևում է հերոսուհու՝ քաղաքական տվյալ ժամանակաշրջանում իրեն դժոխքում զգալը: Խմբագրված հատվածն առանցքային է ստեղծագործությունը հասկանալու համար. այսքան հարվածներից հետո մարդը չէր կարող չհուսալքվել, անմասն պահել գրական գործը իր հոգեկան ապրումներից: Իհարկե, հաճելի է տեսնել մարդու մեջ անցյալից կտրվելու և առաջ շարժվելու բոլորն ցանկությունը, բայց և արդյունքում առաջանում են կարևոր հարցեր՝ միթե «հայրենաբաղձ» ձգտումներով լեցուն վիպակից կարելի է հանել այն հատվածը, որտեղ պարզ և հստակ խոսվում է կատարվածի և իրականության մասին, միթե կարելի է համամարդկայինի մեջ սպանել ազգայինը. բարեբախտաբար 1922 թվականին Վիեննայում տպագրված գրքում, 1972 թվականին Բեյրութում տպագրված «Երկեր»-ում<sup>124</sup> և 1987 թվականին Անթիլիասում տպագրված «Երկեր»-ում<sup>125</sup> վերոնշյալ հատվածն առկա է:

Երկում գրողը բերում է քաղաքական բարդ իրավիճակում իրենց գործունեությունը ծավալող մտավորականների հավաքական կերպարը: Տեսնում ենք անհատների, որոնք լսարանին գրա-

<sup>121</sup> Նույնը, Հոգիս աքսորեալ, էջ 9:

<sup>122</sup> Տես՝ նույնը, Երկեր, էջ 141:

<sup>123</sup> Նույնը, Հոգիս աքսորեալ, էջ 9:

<sup>124</sup> Տես՝ նույնը, Երկեր, Պէյրութ, «Շիրակ» հրատ., 1972, էջ 80-81:

<sup>125</sup> Տես՝ նույնը, Երկեր, Բ. հատոր, Անթիլիաս, տպ. Կիլիկիոյ Կաթողիկոսութեան, 1987, էջ 30:

վելու և իրենց ստեղծածի ճշմարիտ գնահատականը տեսնելու փոխարեն սկսում են խճճվել շփոթ առօրյայում:

Ի վերջո, Զ. Եսայանն իր ստեղծագործությամբ փորձում էր ցույց տալ մտավորականի խրթին ուղին քաղաքականությամբ շնչող մթնոլորտում. «Դժուար է երբ կիրքերը այսքան բորբոքուած են, երբ քաղաքական բնոյթ ունեցող հարցերը անմիջական եւ վճռական նշանակութիւն են ստացեր, երբ մարդիկ օրը օրին կ'ապրին առանց ետ նայելու եւ առանց իրենց միտքը սեւեռելու ապագայի հորիզոններուն, դժուար է ոչ միայն մարդիկը զբաղեցնել արուեստով, այլ նոյնիսկ ամփոփուիլ եւ անխառն հաճոյքով անձնատուր ըլլալ մեր երագին»<sup>126</sup>: Հայ արվեստագետի և արվեստի ազատությունը. ահա թե ինչի շուրջ է ակնարկում Զապել Եսայանն Էմմայի միջոցով: Խոսքերը հիշեցնում են 1914 թ. «Մեհյան» հանդեսի հանգանակը, որն ահագանգում էր. «Կը յայտարարենք զուր գրականութիւնը հեռու պահել քաղաքականութենէ եւ լրագրութենէ. որովհետեւ երկու վտանգներ են անոնք, լրագրութիւնը և քաղաքականութիւնը, որ մեր օրերուն դարանակալ կը սպասեն հայ արուեստին շուրջ:... Մենք կը պահանջենք արուեստին կարարեալ անկախութիւնը»<sup>127</sup>: Հանգանակի ներքնում կարդում ենք հեթանոսական շարժմանը հարող հայ մտավորականների՝ Կոստան Զարյանի, Գեղամ Բարսեղյանի, Դանիել Վարուժանի, Հակոբ Քյուֆեճյանի (Օշական), Ահարոնի (Ահարոն Տատուրյանի) անունները: Արվեստագետի ազատությունը, ինչպես տեսնում ենք, 20-րդ դարասկզբին բաղձալի երագանք էր հայ գրողների համար: Կոստան Զարյանն անգամ նկատում էր. «Արուեստը միջոց մըն է ազատելու այդ առարկայական աշխարհէն՝ ապրելու համար բովանդակ տիեզերական կեանքին մէջ»<sup>128</sup>: Իհարկե, արվեստագետի ազատությանը հասնելու ուղին գայթակղիչ էր և Զապել Եսայանի համար, բայց ընդգծենք՝ նա իր թողած գրական

<sup>126</sup> Նույնը, Հոգիս արքորեալ, էջ 9:

<sup>127</sup> «Մեր հանգանակը», «Մեհեան», Կ. Պոլիս, 1 Յունուար, 1914, թիւ 1, էջ 3:

<sup>128</sup> **Զարեան Կ.**, Արուեստին համար, «Մեհեան», 1 Մայիս, 1914, թիւ 5, էջ 67:

ժառանգությամբ հետևորդն էր Հովհաննես Թումանյանի հավատամքի. իր «հայրենիքի հետ էր».

Վաղուց թեև իմ հայացքը Անհայտին է ու հեռվում  
Ու իմ սիրտը իմ մըտքի հետ անհուններն է թափառում,  
Բայց կարոտով ամեն անգամ երբ դառնում եմ դեպի քեզ՝  
Մըղկըտում է սիրտըս անվերջ քո թառանչից աղեկեզ...<sup>129</sup>:

Էմմայի հոգեկան վիճակների, ապրումների և մտքերի փոխանցման ճանապարհով է գրողն ընթերցողին ներկայացնում շրջապատող իրականությունը:

2. Եսայանը վիպակում բացում է հերոսուհու ներաշխարհը. նա իրեն «անօգուտ անձնավորություն» է զգում ժամանակի տրամադրությունների ծնունդ գրողների, բանաստեղծների, երաժիշտների շրջապատում, ովքեր «գործօն կերպով մասնակից են այն միջոցին հանրային վեճերու»<sup>130</sup>: Ազատության շարունակական փնտրտուքների մեջ է Էմման, ում այդպես էլ չի հաջողվում կերտել այն, ինչ ինքը տեսնում է հոգու աչքերով:

Ճիշտ է, Էմման կարողանում է ժամանակ առ ժամանակ հետ բերել իր հոգին աքսորից, տեսնել գեղեցիկը, այն, ինչին պիտի ծառայի արվեստը, ինչից պիտի ոգեշնչվի արվեստագետը, սակայն արդյունքը նրան չի գոհացնում. «Բայց ինչքան տարբեր է այն, որ կը տեսնեմ իմ հոգիին աչքերով եւ այն որ կը դնեմ մարդկային աչքերու առաջք: Կարծես ձեռքս կը մխեմ մուփին մէջ ոսկիով լիքը պարկի մը մէջ, ափիս մէջ պինդ կը սեղմեմ գանձը, զգոյշ դուրս կը բերեմ ձեռքս, կը զգամ շօշափելի կերպով ոսկիին գոյութիւնը, բայց երբ ձեռքս կը պարզեմ լոյս աշխարհին, այլեւս ոչինչ կայ եւ պէտք է ուշադրութեամբ գննել հազիւ ոսկեփողի հետք մը գտնելու համար մորթին աննշմարելի ծակոտիքներուն

<sup>129</sup> Թումանյան Հովհ., Երկերի լիակատար ժողովածու տասը հատորով, հտ. 1, Եր., ՀՀ ԳԱԱ Մ. Արեղյանի անվան գրականության ինստիտուտ, 2018, էջ 288:

<sup>130</sup> Եսայան 2., Հոգիս աքսորեալ, էջ 9:

մէջ»<sup>131</sup>: Այստեղ կարող ենք տեսնել մտավորականի՝ իր զգացումներն ու ապրումներն ամբողջությամբ արտահայտել չկարողանալու ցավը, որի մասին խոսելիս չենք կարող շրջանցել Վահան Թեքեյանի՝ 1926 թվականին գրված «Աստուծո» բանաստեղծության՝ վերոնշյալ հատվածի հետ երկխոսող տողերը.

Ինչ որ տըլիր՝ կը դարձնենմ գայն Քեզի,  
Ահա՛, Աստուած...: Օրօրոցիս բարձին տակ  
Հունտեր դըրիր եւ ես զանոնք ցանեցի  
Եւ ահա՛ հունձքն՝ երկու ափիս մէջ պարփակ...  
Որքան քիչ է, եւ եթէ ձեռքըս բանամ՝  
Գուցէ ոչ ոք ոչինչ տեսնէ, կամ գուցէ  
Միայն փոշի ու միայն բոյր մը տարտամ  
Հովը գտնէ ու վայրկեանին թոցընէ...<sup>132</sup>:

Հատկանշական են և Մալկարացի Կարոյի (Արտաշես Հարությունյան)՝ Զապէլ Եսայանին ուղղված հետևյալ խոսքերը. «Ինչո՞ւ արդեօք այս ցաւը: Թերեւս անոր համար որ մեր հոգիներուն մէջ բոյն դնող Գեղեցկութենէն՝ միշտ լաւագոյն, միշտ աւելի թանկագին մաս մը պիտի մնայ չքացատրուած բնաւ, ու յաւէտ անբացատրելի»<sup>133</sup>: Հիշենք նաև Ամենայն հայոց բանաստեղծի խոսքերը. նա, չնայած իր թողած հարուստ գրական ժառանգությանը, միևնույն է, խոր ցավով խոստովանում էր. «Կյանքըս արի հրապարակ... Ճիշտ վոր հրապարակ»<sup>134</sup>, և իր քառյակում խտացնում մտավորականի ողբերգությունը՝ գիտակցել, որ ավելին կարող էր տալ ընթերցողին և ապրել կորցրածի ծանրությունը, ընդգծենք՝ նա ևս իրեն հաշվետու էր զգում բարձրյալի առջև.

<sup>131</sup> Նույն տեղում, էջ 3-4:

<sup>132</sup> **Թէքեան Վ.**, Սէր, Փարիզ, տպ. «Արաքս», 1933, էջ 5:

<sup>133</sup> «Արտաշես Յարութիւնեանի նամակները Զապէլ Եսայեանին», «Բագին», 1962, Յունիս, թիւ 6, էջ 26:

<sup>134</sup> **Թումանյան Ն.**, Հովհաննէս Թումանյանի վերջին օրերի գրույցներից (Մոսկվա, 1923 թ. հունվար-մարտ), «Խորհրդային գրականություն» հանդես, Եր., 1938, հ. 3-4, էջ 125:

Կյանքըս արի հըրապարակ, ոտքի կոխան ամենքի.  
 Խափան, խոպան ու անպըտուղ, անցավ առանց արդյունքի:  
 Ինչքան ծաղիկ պիտի բուսներ, որ չըբուսավ էս հողին...  
 Ինչ պատասխան պիտի ես տամ հող ու ծաղիկ տըվողին...<sup>135</sup>:

«Հոգիս աքսորյալ» վիպակում կարևորը սյուժետային զարգացումները չեն. գրողն աշխատել է ցույց տալ մտավորականի աշխարհաճանաչման ուղին, սովորեցնել ընթերցողին կյանքը տեսնել այնպես, ինչպես տեսնում է իրական արվեստագետն ու մտավորականը. սա է նրան ճանաչելու, գործը գնահատելու ճանապարհը:

2. Եսայանը հերոսուհու հոգեբանական նկարագիրն ամբողջացնելու նպատակով նրա հայացքն ուղղում է մանկություն. Էմման ինքն իրեն հարցնում, ինքն էլ ներսուզման միջոցով գնում է ենթագիտակցական ոլորտ՝ վերհանելով այն, ինչն իր գիտակցական կյանքի հիմնասյունն է կազմում: «Գտնել մարդոց հոգիներուն ճամբան, դառնալ հաղորդական, իմ երագիս եւ յուզումիս կշռոյթը տալ իրենց անձեւ եւ անգոյն զգացումներուն. դառնալ ղեկավարը ցրուած եւ առանձին հնչող երգերուն, ձեռք առնել անտեսանելի եւ ամենազօր տիրապետութիւնը արուեստագէտին...»<sup>136</sup>, – ըստ 2. Եսայանի՝ սա այն մեկնակետն է, կարևոր գաղափարը, որի կրողը պետք է լինի իրական արվեստագետը: Այս տեսանկյունից Էմման՝ 2. Եսայանի գաղափարակից կերպարը, նկարչուհու մանրագնին հայացքով քննում է ոչ միայն իր ներաշխարհը, այլ նաև իրեն շրջապատող անձանց:

«Հոգիս աքսորյալ» վիպակի կերպարային համակարգի վերաբերյալ Սևակ Արզումանյանը նկատել է. «Հեղինակին ավելի շատ մտահոգել է ընդհանուր միջավայրի «բնավորությունը», քան առաջին կամ երկրորդական կերպարների բնավորությունը,

<sup>135</sup> **Թումանյան Հովհ.**, Երկերի լիակատար ժողովածու տասը հատորով, հտ. 2, Եր., ՀՀ ԳԱԱ Մ. Աբեղյանի անվան գրականության ինստիտուտ, 2018, էջ 59:

<sup>136</sup> **Եսայան 2.**, Հոգիս աքսորեալ, էջ 21:

հերոսների անհատականացումը»<sup>137</sup>: Այս բնորոշման մեջ, իհարկե, կա ճշմարտություն միջավայրի «բնավորության» ներկայացման տեսանկյունից, սակայն վիպական մտապորականներին հերոսուհին ներկայացնում է յուրաքանչյուրին տալով անհատականության կնիք, իհարկե ամեն անգամ չմոռանալով ահազանգել իրենց՝ աքսորի ընկերներ լինելու ճշմարտությունը: Էմմայից, բանաստեղծուհի Սիրանուշ Դանիելյանից բացի անհրաժեշտ է դիտարկել նաև այլ մտավորական կերպարների. նրանցից յուրաքանչյուրի անհատական քննությունը սահմանադրական Թուրքիայում հայ մտավորականության նկարագրի որոշակի պատկեր է տալիս:

Վիպական հետաքրքիր կերտվածք ունի Հրանդ Չերքեզյանը՝ Էմմայի նախկին ուսուցիչը: Հրանդ Չերքեզյանի մեջ Էմման տեսնում է «մտաւորականի մտախոհութիւն», ինչը նրա մոտ բուռն ցանկություն է առաջացնում վեր հանելու այն, ինչ թաքնված է այդ խստադէմ և գրեթե չժպտացող դէմքին: Հերոսուհին չի բավարարվում այն *ոսկեփողով*, որը տեսանելի է բոլորին, նա տեսնում է առավել խորքայինը, ուստի պատահական չէ Էմմայի մտավախությունը. «...Երբ նոյնիսկ մարդոց ըսեմ թէ Հրանդ Չերքեզեան բարի է, կը կարծեն թէ կուզեմ հեգնել»<sup>138</sup>: Գրողը նաև բերում է մտավորականի համար «անհաղթելի տրամադրության» ստեղծման հիմքերը, այն է՝ հասարակության համար ըմբռնելի չէ այն, ինչ խորն է, ինչը տեսնելու համար ճիգ է հարկավոր գործադրել, ուստի պատահական չէ, որ իրական Չերքեզյանին հասարակությունը չի ընկալում. «Այդ մարդը ոչ միայն անհանգիստ է իր առաքինութիւններով, այլ եւ ուրիշները անհանգիստ կ'ընէ. որովհետեւ մեր ժամանակներու մէջ, մարդիկ տեղաւորուած հանգստաւէտ եւ իրենց չափին համեմատ կերտուած երկբայական բարոյականի մը մէջ, թշնամի կը նկատեն անոնք որ իրենց պահանջկոտ հոգիին վրդովմունքը կը կրեն: Հրանդ Չերքեզեանի

<sup>137</sup> Արզումանյան Ա., Չապել Եսայան (կյանքը և գործը), էջ 212:

<sup>138</sup> Եսայեան Զ., Հոգիս աքսորեալ, էջ 8:

հաճոյակատարութեան պակասը անհանդուրժելի է շատ շատերուն»<sup>139</sup>: Մտավորականի այս տեսակը հասարակության կողմից հաճախ հասկացված է դառնում միայն տարիների խորքից. ընդհանուրից զատվող մտավորականների ուղին բարդ է եղել բոլոր ժամանակներում, իսկ Եսայանը ցույց է տալիս՝ առավել ևս սահմանադրական Թուրքիայում: Այսքանով հանդերձ Չերքեզյանի «սրտին ճամբան» գտնելը բարդ չէ խորաթափանց արվեստագետի համար, այդպիսի աչքեր պետք էին նաև Էմմային՝ շրջապատի կողմից հասկացված լինելու զգացումն ապրելու համար: Ինչպես տեսնում ենք վիպակում՝ սահմանադրական Թուրքիայում մեծ պատ է եղել հասարակության և մտավորականի միջև, իսկ խոչընդոտի հաղթահարման ելքը գրողը տեսել է միասնականության և հուսահատության բռնկումներին համընթաց, ժամանակի հետ առաջ շարժվելու որոնումներում:

Հրանդ Չերքեզյանի միջոցով Զ. Եսայանը բերում է ժամանակի մտավորականության՝ «անհաղթելի տրամադրությունները» բացահայտող բանալիներից ևս մեկը: Այսպես. նախկին ուսուցչին տեսնելով՝ նկարիչը հիշում է, թե ինչպիսի ապրումներ է ունեցել նրա շուրթերից գրաբար հատվածը լսելիս. «...Կարծես մեր նախնեաց ոգին կը կանգնէր դիմացս, ու ես շունչս բռնած, կենդրոնացած ոգեւորութեամբ մը անձնատուր կ'ըլլայի երագիս: Կարծես խզուած կապ մը պիտի վերահաստատուէր, կարծես հոգիս իր քսորէն պիտի վերադառնար, ինքզինքը ճանչնալու երջանկութիւնովը պիտի սարսռար...»<sup>140</sup>: Այստեղից տեսնում ենք պոլսաբնակ հայ արվեստագետի անլիարժեքության զգացողությունը, մեկումեջ անցյալին նայող հայացքը և նախնիներից կտրված լինելու բարդույթի հաղթահարման դժվարին ուղին: Մտավորականի մոտ ստեղծվել է ներկայից քսորված լինելու, որոշակի «ուղեկորոյս եւ շուարուն» վիճակ, ինչն էլ նրան նետել է շարունակական փնտրտուքների մեջ: Պատահական չէ, որ ներկայաց-

<sup>139</sup> Նույն տեղում, էջ 8-9:

<sup>140</sup> Նույն տեղում, էջ 6-7:



նելով իր տեսակետը գրական նոր սերնդի ուղու փնտրման ճանապարհի շուրջ՝ Զ. Եսայանը հույս է հայտնել. «Բայց կուգայ ժամանակ երբ նոր սերունդները իրենց սթափած աչքերով կը գտնեն այն անհամար եւ անտեսանելի թելերը, որոնցմով ներկայ վաղանցուկ ժամը կը կապուի հաւաքականութեան մը դարաւոր կեանքին հետ և իր հանգիստ տեղը կը գրաւէ անոր բնականոն զարգացման մէջ»<sup>141</sup>: Սակայն այն հասարակությունը, որը շրջապատել է մտավորականներին, այն մթնոլորտը, որի մեջ չեն կարողացել իրենց ճշմարիտ ուղին գտնել նրանք, շատ խորն արմատներից է սնվել: Այն արդյունքն էր 1909 թ. կոտորածների, 1912-1913 թվականների Բալկանյան պատերազմի, որը մեծ հույսեր էր առաջացրել հայերի հոգում. դեռևս 1913 թվականին Նիկոլ Աղբալյանը «Հորիզոնի» էջերում ոգևորված գրում էր. «Բնական է այն ուրախութիւնը, որ պիտի զգայ ամէն հայ՝ լսելով հաշտութեան լուրը, որովհետև բալկանեան հաշտութիւն՝ նշանակում է հայոց հարցի յարուցում և ի՞նչ գիտէ՝ գուցէ նաև լուծում այնպիսի ձևով, որ հայութիւնը ազատուէր թիրքական լուծից...»<sup>142</sup>: Իսկ արդյունքում բռնկվեցին Առաջին համաշխարհային պատերազմն ու Մեծ եղեռնը, հայկական կոտորածները: 20-րդ դարի 10-ական թվականներին ապրող մտավորականը շնչում էր ժամանակի անկանխատեսելի և սպառնալից օդը, ամեն վայրկյան վտանգի առջև էր կանգնած, խզված էր կապը հավաքական կյանքի հետ, իսկ վիպակում տեսնում ենք, որ արվեստագետին հուզում էր կարևոր մի հարց. «...Պիտի կարենամ արդօք դուրս գալ իմ հոգեկան առանձնութենէս եւ վերստին կապել խզուած կապերէն մէկ քանին»<sup>143</sup>:

Վիպակում առանձնանում է բանաստեղծուհի Սիրանուշ Դանիելյանի կերպարը, որին տեսնելուն պես գրողը խոստանում է՝ նույնքան խորաթափանց հայացքով պատկերելու է մտավո-

<sup>141</sup> Նույնը, Գրական ուղին, «Հայաստանի կոչնակ», 1924, Փետրուար 9, թիւ 6, էջ 169:

<sup>142</sup> Աղբալեան Ն., Բալկանեան խնդիր, «Հորիզոն», Թիֆլիս, 1913, 22 Մայիս, հ. 111, էջ 2:

<sup>143</sup> Եսայեան Զ., Հոգիս աքսորեալ, էջ 16:

րականի մեկ այլ նկարագիր. «...Ներգոր զգացումով մը դիտեցի զինքը»<sup>144</sup>: Նրա մոտ ընթերցողը կարող է գտնել վերոնշյալ «անհաղթելի տրամադրություններից» ևս մեկը. «Գիտե՞ք այդպես է... շարունակեց, մենք կարծես աքսորեալներ ենք օտար եւ հեռաւոր երկրի մը մէջ: Մենք մեր ծննդավայրին մէջ աքսորեալներ ենք որովհետեւ զրկուած ենք այն մթնոլորտէն որ մեր ժողովուրդը իր հաւաքական կեանքով պիտի ստեղծէր մեր շուրջը...»<sup>145</sup>:

Այստեղ է, որ Էմմային բացեիբաց ասվում է այն, ինչից փախչելու ճիգ էր նրա հոգեկան ամեն մի փոթորկում, դա հենց այն նույն «հայրենաբաղձությունն» էր, որի մասին այնքան խորհում էր նկարչուհին: Հատկանշական է, որ 1926 թվականին գրված «Պրոմեթեոս ազատագրված» գրքում Եսայանն արտահայտում է այն համոզմունքը, թե կարծես ստեղծվել է մտավորականի համար այնքան ցանկալի հավաքական կյանքը. «Հաւաքական կեանքի ուժեղ ալիքը մեզ ամէնքս կը կլանէ իր մէջ. ընդհանուրին շահերը կը կազմեն խորքը և նպատակը բոլոր խօսակցութիւններու»<sup>146</sup>:

Շուշիկ Տասնապետյանը 2. Եսայանի երկերի 1987 թվականի հրատարակության առաջաբանում գրել է. «Էմմա-Եսայեան կ'ըսէ, թէ արուեստագետները «աքսորի ընկերներ» են ու հայրենաբաղձութիւնը կը զգան այն իտէալ երկրին, որ արուեստ կը կոչուի»<sup>147</sup>: Իհարկե, Եսայանն իր վիպակում խոսում է արվեստի և արվեստագետի մասին, բայց հայրենաբաղձությունը վիպակում ակնարկվում է նաև իր բուն նշանակությամբ. այն հայրենիքի իդեալն է, որը գրողին ստիպում է անընդհատ նայել անցյալ, կորցնել ներկա ժամանակի հետ կապող օղակը:

2. Եսայանի վիպակում տեսնում ենք, որ գրողը բերում է հոգեկան խարխափումների ճանապարհն անցած բանաստեղծուհու կերպարը՝ ցույց տալու համար այն լաբիրինթը, որն անել էր

<sup>144</sup> Նույն տեղում, էջ, 12:

<sup>145</sup> Նույն տեղում:

<sup>146</sup> Նույնը, Պրոմեթեոս ազատագրուած (Ճամբորդական նոթեր), էջ 133:

<sup>147</sup> Նույնը, Երկեր, Բ. հատոր, էջ 16:

ժամանակի մտավորականության համար. շատերն արդեն հասկացել են, որ հետդարձի ճամփաներ չունի իրենց աքսորը, շատերն էլ էմմայի պես փորձել են պայքարել իրականության դեմ «ներշնչման մաքուր եւ հարազատ աղբիւրների» փնտրտութների ճանապարհին, այնինչ անխուսափելի է եղել ճշմարտության հետ բախումը. «Ու ես ինքզինքս այնքան տարբեր պիտի համարէի իրմէն, տարբեր խառնուածք, տարբեր նկարագիր, տարբեր ճաշակ, յանկարծ զգացի ոչ միայն նման իրեն, այլ, նոյն, ինչպէս երկու քոյր հոգիներ, աքսորի ընկերներ»<sup>148</sup>: Երևոյթը երևան հանելով՝ գրողը ցույց է տալիս այն ճշմարտությունը, որ քաղաքական անբարեհաջող պայմաններում ազգը տվել է ոչ միայն մտավորականների կորուստ, այլև ողջ մնացողներին էլ հետապնդել է անել «հայրենաբաղձությունը», ամբողջի մասը չկազմելու ցավը և անցյալով ապրելու ճահճացող կարոտը, ուստի պատահական չէ, որ երեկոյթին տեսնելով արվեստագետ մարդկանց ներփակված և առանձնացած հոգեվիճակը՝ հերոսուհին տալիս է իրականության դիպուկ գնահատականը. «Ինչ շռայլութիւն եւ պերճանք ամուլ մնացած: Այն բոլորը որ կայ արդէն, այն բոլոր սերմերը որ պիտի ծաղկին, կարող են զարդարել դժուարահաճ ժողովուրդի մը գեղարուեստական կեանքը: Բայց այդ բոլորը ցրիւ են ու ամէն մէկը կղզիացած իր մէջ եւ զրկուած այն կենսահիւթէն որ պիտի ուռճացնէր եւ ծաղկեցնէր այդ ընդունակութիւնները իրենց սկզբնական ուժին համեմատութեամբ»<sup>149</sup>:

Եթե էմման գտնվում էր արվեստի իրական գործ ստեղծելու որոնումների ճանապարհին և շարունակական փնտրտութների մեջ, ապա նրան հակադրվող մարդու մեկ այլ տեսակ է Սեպուխյանը: Թերևս թեժ քաղաքական միջավայրում ծայրահեղության հասած՝ նա ամեն բան տեսնում է հենց քաղաքական դիտանկյունից: «Սեպուխեան կը պատկանի այն մարդոց շարքին, որոնք արուեստին մասին կը խօսին առանց երբեք արուեստի մասին

<sup>148</sup> Նոյնը, Հոգիս աքսորեալ, էջ 13:

<sup>149</sup> Նոյն տեղում, էջ 18:

խորհած ըլլալու»<sup>150</sup>, – նկատում է Եսայանն ու ականարկում, որ քաղաքականության մեջ սուզվելու ծայրահեղությունն ու «հայրենասիրական ռոմանտիզմը» վտանգի առջև են կանգնեցնում արվեստի մնայուն գործ ստեղծելու ցանկացած փորձ:

«Հոգիս աքսորյալ» վիպակում յուրակերպ «հանձնառություն ունի» մեկ այլ կերպար՝ Էմմայի ցուցահանդեսի համար կարգադրիչ հանձնախմբի նախագահ ընտրված Վահան Տիրան բեյը: Նա նախևառաջ միջոց է գորղի համար՝ իր հերոսուհուն համապատասխան իրավիճակում ներկայացնելու և նրա մեջ հոգեբանական նոր շերտեր ի հայտ բերելու: Էմման Տիրան բեյի մասին առաջին տեղեկությունները ստանում է՝ լսելով մորաքրոջ պատմությունը նրա՝ ազնվական ընտանիքից սերելու և ազգային արվեստի գործերի պաշտպան լինելու վերաբերյալ: Եսայանն իր հերոսուհու մեջ կաթիլ առ կաթիլ ներարկում է միջավայրի տաղտուկը փարատելու հույսը՝ նրա առջև կանգնեցնելով մարդու, որը նկարներում ոսկեփոշուց զատ տեսնում է խորքային առավելություններ՝ «ուժ եւ իմացականութիւն»: Էմման բռնկվում է սիրով, գրողը բացում է նրա հոգու նուրբ գաղտնարաններն ընթերցողի առջև. «...Այդ թոպէին իմ կեանքի ամէնէն յուզումնալի, ամէնէն գեղեցիկ ու տառապագին շրջաններէն մէկը կը բանար այդ խօսքերով»<sup>151</sup>:

Վիպակում ներկայացվում են ոչ միայն փոփոխական և անկանխատեսելի մթնոլորտում մտավորականների առջև կանգնած «անհաղթելի տրամադրությունները», այլ նաև՝ ինչի կարիքն ունեին, ինչով էին փորձում սնվել և հոգեկան ուժ ստանալ արվեստագետները. նրանց ընդամենը անհրաժեշտ էր ունենալ հասկացված լինելու վայրկյաններ, իրականին ձուլվելու և ամբողջական լինելու զգացում, և կարևոր չէ, որ վերջում նրանց կարող էր սպասել հուսախաբությունը. Էմման խոստովանելու էր. «Ամէն բան կ'անցնի, ամէն բան կը մարի, ու մեր փոխադարձ զգացումներն ալ չէին կարող իրենց վախճանին չի հասնիլ... Ո՞վ էր յան-

<sup>150</sup> Նույն տեղում, էջ 7:

<sup>151</sup> Նույն տեղում, էջ 30:

ցաւոր: Ոչ ես եւ ոչ ինքը ապահովաբար...»<sup>152</sup>: Կյանքի ու սիրո զգացումներից «շահում է» արվեստի մնայուն գործը: Հեղինակը վարպետորեն բերում է արվեստի գործի ստեղծման ուղին. «Ու մարդիկ, որ արուեստագետի մը գործերուն առաջ կանգ կ'առնեն, չեն կարող երեւակայել, որ մենք ստիպուած ենք մոռցուած եւ անցեալ վիշտ մը հարիւր անգամ վերակենդանացնելու եւ հարիւր անգամ մեր սիրտը արիւնելու, որպէս զի անոր կենդանի եւ ներկայ տպաւորութեան կարենանք հաղորդակից ընել անցնող գորշ եւ անտարբեր ամբոխը»<sup>153</sup>:

Եսայանը «Հոգիս աքսորյալ» վիպակում յուրակերպ կերպարային համակարգ ստեղծելուն զուգահեռ բերում է նաև որոշ խորհրդանշական պատկերներ, որոնք գլխավոր հերոսուհու ներաշխարհը բացահայտելուն համընթաց ցույց են տալիս իրողություններ, որոնք ներխուժել են արվեստագետի սենյակ: Էմման, սրահում ճեմելով, հանկարծ ուշադրություն է դարձնում իր նկարած պատկերներին և նկատում է. «Ահա մեծ գիւղանկար մը, հարթ տարածութեան մը վրայ որ երկուքի բաժնուած է հեռաւորութեան մէջ կորսուող ուղիով մը, առանձին նոճի մը կը բարձրանայ գագաթը թեթեւ մը հակած: Ու այդ նոճին ալ դարձեալ ես եմ անվերջ ճամբուն վրայ կանգնած, ճամբայ որ կը կորսուի անորոշ հեռաւորութեան մէջ եւ որ ոչ մէկ հանգրուանի կը հասնի»<sup>154</sup>: Ինչպէս տեսնում ենք՝ մտավորականը գլխահակ կանգնել է ներկայի մարտահրավերների առջև. ցանկանում է բերել բնապատկերներ, իսկ արդյունքում ստացված նկարները փոխանցում են միայն հային հասկանալի որոշակի տրամադրություններ:

Վիպակի վերջնամասում մեր առջև երևում է Էմմայի՝ արվեստագետի կերպարն իր հոգեբանական բազմաշերտությամբ. նրա միջոցով հեղինակը ցույց է տալիս՝ անգամ քաղաքական գաղջ ու անկայուն մթնոլորտն անկարող է արվեստագետի ստեղծագոր-

<sup>152</sup> Նույն տեղում:

<sup>153</sup> Նույն տեղում:

<sup>154</sup> Նույն տեղում, էջ 19-20:

ծելու բուռն ցանկության առջև, որ վայրկյանների հուզումը բավական է նրա համար անգամ տարիներ անց ոգեշնչվելու, սպիացած վերքերը կրկին թարմացնելու և արվեստի մնայուն գործ մարդկությանը տալու բուռն ձգտում առաջացնելու. «Այսօր երբ երանգապնակս ձեռք կ'առնեմ, իմ ուրախություններս կը վերադառնան ինձ, եւ վրձինս կ'առաջնորդուի իմ ներքին զգացումներուս յուզումովը»<sup>155</sup>: Արվեստագետի խառնվածքի այս բնորոշումը համամարդկային է. լայն առումով արվեստի համար առաջնայինը չարիքը բարիքի վերածելն է, կյանքի ու գեղեցիկի անունից խոսելը:

Ինչպես նկատեցինք, Զ. Եսայանի վիպակում իրականության արտացոլման սկզբունքներից մեկը դեպքերի զարգացման ընթացքը պատկերելն էր առավել հոգեբանական փոփոխությունների մեջ, ուստի վիպակի վերջնամասում Էմմայի բանտարկվածության զգացումն էլ կարելի է համարել գրողի ներկայացրածի խտացված պատկերը. Էմման որոշում է գնալ տիկին Դանիելյանի մոտ՝ հույս ունենալով այնտեղ գտնել նաև Հրանդ Չերքեզյանին. ինչքան էլ փորձել էր ազատվել իրեն կաշկանդող «անհաղթելի տրամադրություններից», միևնույն է, մնացել էր պոլսահայ մտավորականության աքսորի ընկերը. «...Հակառակ իմ յանձնապաստան առանձնութեանս, հակառակ այն հաւատքին, որով կը կարծէի թէ առած եմ իմ ազատութեան թռիչքս, եւ որը ինձ կը հեռացնէր իրենցմէ, դարձեալ եւ միշտ աքսորի ընկերներ ենք, բանտարկեալ մեր կառուցած ներքին բանտերուն մէջ եւ խիստ բանտապահներ իրարու»<sup>156</sup>: Հատկանշական է, որ «Հոգիս աքսորյալ» վիպակը նա ավարտում է այնտեղ, որտեղից սկսել էր, այնպես, ինչպես իր հերոսների կյանքն էր անցնում փոթորկվող կյանքի բավիղներում:

Վիպակի ավարտն առաջին հայացքից ստեղծում է տպավորություն, որ դեռ շարունակություն պետք է ունենար. չէ՞ որ բոլորին Զ. Եսայանը թողնում է կես ճանապարհին. ընթերցողը չի էլ նկատում՝ ինչպես է նրանց կորցնում Պոլսի տենդով համակված մթնո-

<sup>155</sup> Նույն տեղում, էջ 30:

<sup>156</sup> Նույն տեղում, էջ 31:

լորտում: Հեղինակն ինքը նամակներից մեկում գրել է. «...Վերջա-  
տորութիւնը թոյլ է. ուրիշ եւ լաւագոյն տեսիլք մը ունէի մտքիս մէջ,  
բայց չի կարողացայ սեւեռել»<sup>157</sup>: Խորը մտածելով՝ գալիս ենք եզ-  
րահանգման, որ կարևոր էլ չէ, թե ինչ հարաբերություններ ունեին  
տիկին Դանիելյանն ու Չերքեզյանը, ինչ հանգրվան ունեցավ ժայ-  
ռի վրա նավաբեկվելու վտանգի առջև կանգնած Սեպուիյանը, ինչ  
ուղղությամբ գնաց Տիրան բեյը. սյուժետային առումով սկիզբ, զար-  
գացում և ավարտ չունեցող գործում ընդհանուրի մեջ մասնավոր-  
վել են մտավորականի կյանքից որոշակի դրվագներ, արդյունքում  
սերունդներին են փոխանցվել ժամանակին այնքան կարևոր «ան-  
հաղթելի տրամադրության» հիմնաքարերը:

Գաղափարի փոխանցման առումով վիպակն ավարտուն է և  
կարողանում է հարվածել նշանակետին՝ հնչեցնելով մտավորա-  
կանի և առհասարակ ազգի զարգացման համար կործանարար  
թշնամու՝ նախնիներից կտրված լինելու, հայրենի հողի և միաս-  
նականության ուժը չզգալու դժբախտության վտանգը. «Ամէն մէկս  
մենակ ենք եւ լաւագոյն պարագային ասուպի մը պէս կ'անցնինք  
օտար երկնակամարներուն վրայէն. ինչքան ալ փայլուն եւ շողշո-  
ղուն ըլլայ մեր թողած լուսաւոր հետքը, անիկա դատապարտուած  
է անօսրանալու եւ կորսուելու»<sup>158</sup>: Հեղինակը սրտացալ կերպով  
ահագանգում է, որ առանձին ծայները միայն համերգի ներդաշ-  
նակության մեջ կարող են լսելի լինել<sup>159</sup>, այստեղից էլ գալիս է մե-  
նության ավերիչ զգացումը, ինչը ստիպում է մարդուն ներփակվել,  
շղթայվել անձնական ցավի ու ուրախության մեջ, առանձնանալ:  
Գրողն իր վիպակում նաև ցույց է տալիս, թե ինչը կարող էր պա-  
րարտ հող դառնալ մտավորականության զարգացման համար.  
«Հաւաքական կեանքի ալեկոծ ծովը եւ ազատ հորիզոնը միայն  
պիտի շնորհէր մեզ ստեղծագործութեան զօրեղ շունչը»<sup>160</sup>:

<sup>157</sup> Մինասեան Մ., Զապէլ Եսայեանի տասնհինգ նամակ Սիմէոն Յակոբեա-  
նին, «Բագին», 1987, Յուլիս, թիւ 7, էջ 56:

<sup>158</sup> Եսայեան Ջ., Հոգիս աքսորեալ, էջ 13:

<sup>159</sup> Տեն՝ նույն տեղում:

<sup>160</sup> Նույն տեղում:

Լևոն-Զավեն Սյուրմեյանը նկատում է. «Հաջողված պատմությունն ավելի ծավալուն իրականություն է ներկայացնում, քան ինքն է»<sup>161</sup>: «Հոգիս աքսորյալ» վիպակը Զ. Եսայանի նշանավոր գործերից մեկն է և չնայած իր փոքր ծավալին՝ 31 էջ, այն ընդգրկում է և ամբողջական. այնտեղ քննվում են և՛ ազգային, և՛ համամարդկային նշանակություն ունեցող հարցեր: Եսայանը հմտորեն մեկնում է իրեն հարազատ կերպարի հոգին, փոքր ծավալի մեջ խտացնում խոր ապրումներ, ուստի պատահական չէ, որ տեսնում ենք վիպակից առանձին հատված «Մարդկային հոգին» խորագրով՝ տպագրված 2020 թվականին Հովսեփ Նալբանդյանի կազմած «Արեւմտահայ եւ սփիւռքահայ կին գրողներ» գրքում: Վիպակի մի շարք հատվածներ կարող են առանձին ներկայանալ որպես գրողի կողմից ներկայացվող մտածումներ՝ խոհագրություններ կամ էսսեներ:

Զ. Եսայանը Սկյուտարի բարձունքին գտնվող մայրենի տան մասին 1925 թ. տպագրված հուշում ունի հետաքրքիր ձոն. «Բոլոր անոնց, բարեկամ թե՛ թշնամի, որ լքած իրենց մայրենի տունը, օտարական եւ վտարանդի, կը թափառին ինչպէս տանջուող հոգիներ»<sup>162</sup>: Իր տունը լքած մտավորականի հոգին է, որ վիպագրության մեջ հաճախ ներկայացնում է Զ. Եսայանը, ինչն անգամ տարիներ անց կարող է լինել արտահայտիչը մայրենի տունը հարկադրաբար լքած, աքսորյալ հոգիներով թափառող անձանց ապրումների: Այս առումով հետաքրքրական է Զավեն Ավետիսյանի հետևյալ դիտարկումը. «Կան գեղարվեստական գործեր, որոնք պահանջում են հոգեհարազատ ընթերցող: Այս տիպի գործերից օտարը ընկալում է միայն սյուժետային կողմը, մինչդեռ ազգային սեմանտիկայի ողջ մթնոլորտն ու սրանով պայմանավորված հոգեբանական զուգորդությունները ամբողջությամբ

<sup>161</sup> Սյուրմեյան Լ.-Զ., Արձակի տեխնիկա. չափ և խենթություն, Եր., «Գիտություն» հրատ., 2008, էջ 11:

<sup>162</sup> Եսայան Զ., Մայրենի տուն, «Հայաստանի կոչնակ», 1925, Յունուար 3, թիւ 1, էջ 10:



դուրս են մնում»<sup>163</sup>: Եսայանի վիպագրության մեջ պատկերված մտավորականությանը առավել խորը ճանաչելու համար անհրաժեշտ է նրանց նայել արևմտահայության ճակատագրին, ապրումներին ծանոթ հայացքով, նրանց՝ միջավայրից աքսորված հոգիները հասկանալու համար պետք է առնվազն որոշ չափով զգալ նրանց կարոտը, ցավը, որոշ չափով էլ՝ մասնակիցը լինել նրանց կորսված անցյալի ու անորոշ ապագայի մասին մտածումների:

1933 թվականին Զ. Եսայանը վերջնականապես հաստատվում է Խորհրդային Հայաստանում, երկու տարի անց տպագրում «Սիլիհտարի պարտեզները» ինքնակենսագրական վեպը, որտեղ մեկ այլ դիտանկյունից է արտացոլվում մտավորականի «հայրենաբաղձությունը»:

Ինքնակենսագրական վեպի ժանրային առանձնահատկություններին հանգամանալից անդրադարձել է Ս. Արզումանյանը, նկատել, որ «ինքնակենսագրական վեպի ժանրը տարբերվում է մեմուարային գրականության մյուս ձևերից»<sup>164</sup>: Գրականագետը առանձնացրել է տարբերակող հատկանիշներ, օրինակ՝ ինքնակենսագրական վեպում «գործ ունենք գեղարվեստական-տիպականացման սկզբունքի հետ», այնտեղ «գեղարվեստական-պատկերային խոսքն է առաջնային»<sup>165</sup>: Ըստ այդմ՝ նա Զապել Եսայանի «Սիլիհտարի պարտեզները» զետեղում է ինքնակենսագրական վեպի ժանրում. «...Եսայանը յուրովի հարստացրեց սովետահայ ինքնակենսագրական վեպի ժանրը»<sup>166</sup>, իսկ գրողին նվիրված մենագրության մեջ գործը համարում «վեպ-հուշագրություն»<sup>167</sup>: «Հուշագրական վիպակ». այսպես է անվանում Զ. Եսայանի «Սիլիհտարի պարտեզները» Մ. Հայրապետյանը՝ նշելով, որ «գեղարվեստական հուշագրությունը՝ հուշագրության ժանրի ընդգծված

<sup>163</sup> Ավետիսյան Զ., Գրական ստեղծագործության հոգեբանություն, Եր., ԵՊՀ հրատ., 2011, էջ 112:

<sup>164</sup> Արզումանյան Ս., Սովետահայ վեպը, հտ. 1, էջ 317:

<sup>165</sup> Նույն տեղում, էջ 318:

<sup>166</sup> Նույն տեղում, էջ 368:

<sup>167</sup> Նույնը, Զապել Եսայան (կյանքը և գործը), էջ 256:

տարրերի, անգամ նպատակի, սերտ շաղախն է ինքնակենսագրական վեպի հետ, եւ միանշանակորեն պատկանում է գեղարվեստական գրականությանը»<sup>168</sup>: *Ինքնակենսագրական և ավանդական* վեպերի ժանրային տարբերություններին անդրադարձել է Ժ. Քալանթարյանը՝ տարբերակիչ գծեր նշելով կերպարակերտման արվեստը, սյուժեի զարգացումը, վիպական հանգույցի ստեղծումը: Այս առանձնահատկությունները հաշվի առնելով՝ նա 1930-ական թվականների՝ Գ. Մահարու «Մանկություն և պատանեկություն», Վ. Թոթովենցի «Կյանքը հին հոռվմեական ճանապարհի վրա», Ստ. Զորյանի «Մի կյանքի պատմություն» և Զ. Եսայանի «Սիլիհտարի պարտեզները» գործերը համատեղում է ինքնակենսագրական վեպի ժանրային տիրույթում<sup>169</sup>: Գրականագետը մասնավորապես ընդգծում է, որ, ի տարբերություն ավանդական վեպի, ինքնակենսագրական գործերում «կերպարների զգալի մասը չի գործում մինչև վիպական գործողությունների վախճանը», նրանք հիմնականում դրվագային բնույթ են կրում<sup>170</sup>: Յու. Սապոժնիկովան, որպես ժանրի տարբերակիչ հատկանիշ, առանձնացնում է այն հանգամանքը, որ ինքնակենսագրական գործերը ամենից հաճախ գրվում են հեղինակների կողմից առաջին դեմքով «ինքնարդարացման կամ ճշմարտության բացահայտման նպատակով, դրանք սկսվում են ծննդյան պահից, և արդեն առաջին տողերում ընթերցողն իմանում է, որ խոսքը հեղինակի կյանքի մասին է»<sup>171</sup>: Նկատենք, որ Զապել Եսայանի «Սիլիհտարի պարտեզները» ինքնակենսագրական վեպը կրում է ժանրին բնորոշ գծերը և գրված է վարպետ գրչով:

<sup>168</sup> **Հայրապետյան Մ.**, Գեղարվեստական հուշագրությունը 1920-1930-ական թվականների խորհրդահայ արձակում, էջ 14:

<sup>169</sup> **Քալանթարյան Ժ.**, Ժանրերը սովետահայ գրականության ձևավորման շրջանում, Եր., Երևանի համալսարանի հրատ., 1974, էջ 55-56:

<sup>170</sup> Նույն տեղում, էջ 58:

<sup>171</sup> **Сапожникова Ю.**, Жанр автобиографии: понятие и особенности. <https://cyberleninka.ru/article/n/zhanr-avtobiografii-ponyatie-i-osobennosti/viewer>. Հասանելի է՝ 15. 02. 2022:

Կորսված եզերքի թեմատիկան 1920-30-ական թվականներին խորհրդահայ արձակ բերեցին Գուրգեն Մահարին, Վահան Թորթվենցը, Զապել Եսայանը: Խորհրդային կաշկանդող պատյանները չխանգարեցին գրողներին արտահայտել իրենց ջերմ զգացմունքները դեպի ծննդավայրն ու անցյալում մնացած սիրելի մարդիկ: Գուրգեն Մահարին խոր կարոտով պատկերեց իր սիրելի Վանի մասին հիշողություններն ու գրականություն բերեց վանեցիների նկարագիրը, ինքնակենսագրական «Մանկություն» վիպակում խոստովանեց. «...Ինձ մնում է փրկել մնացածն ու հնարավորը: Հիշել եմ ուզում, վերհիշել և գրել, գրել հեշտ և թեթև, գրել և զգալ, որ քունքերս խփում են ներքին հուզմունքից, գրել անմշուշ, պայծառ, պայծառ, այն քաղաքի երկնքի նման, ծովի կապույտի նման, այգեստանների կանաչի ու լուսնկա գիշերների խորության նման: Գրել»<sup>172</sup>: Վահան Թորթվենցը, համակված ծննդավայրի՝ Խարբերդի վիլայեթի Մեզիրե քաղաքի երկնքի կապույտ եզերքների անթաքույց կարոտով, «Կյանքը հին հռոմեական ճանապարհի վրա» ինքնակենսագրական երկում գրեց. «Այժմ յես կուզեյի հանգչեցնել իմ հոգնած գլուխն այդ յերկնքի կապույտ մարմարին և լսել այն յերգը, վոր հեղեղում են ծառները, առվակներն ու աստղերը»<sup>173</sup>: Զապել Եսայանի կարոտի արձագանքն էլ «Սիլիհտարի պարտեզները» ինքնակենսագրական վեպն էր: Ուշադրություն դարձնենք այն իրողությանը, թե ինչպես է Գուրգեն Մահարին Զարենցի վերաբերյալ գրված իր հուշերում ներկայացնում Զ. Եսայանի կողմից վեպը կարդալու ընթացքը, իր ստացած առաջին տպավորությունը. «Այսօր էլ հիշում եմ քանքարավոր Եսայանի մի քիչ ռնգային երգեցիկ ընթերցանությունը, հեռու հիշողություններ, որոնք գրված էին քնարական շնչով ու այրող ներշնչումով, ազնիվ գրականություն, այս բառերի ամե-

<sup>172</sup> **Մահարի Գ.**, Երկերի ժողովածու հինգ հատորով, հ. 3, Եր., «Հայաստան» հրատ., 1967, էջ 7:

<sup>173</sup> **Թորթվենց Վ.**, Երկեր, Գիրք 1, Եր., «Սովետական գրող», 1988, էջ 529:

նաազնիվ իմաստով»<sup>174</sup>: Ուշագրավ է նաև Զարենցի կարծիքը. «Լավ ես գրել, Զարե՛լ ջան, սրտառույ՛ ես գրել...»<sup>175</sup>: Մեծարժեք է գրչի վարպետներից ստացված գնահատականը:

Գրական շրջանակներում բարձր գնահատականի արժանացած վեպն է «Սիլիհտարի պարտեզները»: Անդրադարձել են Հ. Օջականը, Շ. Տասնապետյանը, Ս. Արզումանյանը, Մ. Հայրապետյանը, Ս. Մավյանը, Ա. Մակարյանը և այլք:

Առաջին հրատարակության մասին «Գրական թերթի» 1935 թվականի 28-րդ համարում կարդում ենք. ««Սիլիհտարի պարտեզները» գրված ե վարպետ գրչով և իր տեսակի մեջ առաջնակարգ երկ ե»<sup>176</sup>: Իսկ Շուշիկ Տասնապետյանի կողմից ստացել է «ինքնակենսագրական գլուխգործոց մը»<sup>177</sup> բնորոշումը: Հետաքրքրական է Հակոբ Օջականի ուսումնասիրությունը, որտեղ նա «Սիլիհտարի պարտեզները» համարել է Զ. Եսայանի հաջողված գործերից մեկը և նկատել. «Տիկին Եսայեանի բոլոր գործերը, յաջողները ինչպէս վրիպածները, արժանիքներ ունին միշտ հետաքրքրական ըլլալու: Ամէնուն համար ալ անոնց հեղինակը դրած է վճռական բաժին մը իր անձէն...»<sup>178</sup>: Սեդա Մավյանն ուսումնասիրել է «Սիլիհտարի պարտեզները»՝ խոսքի ազատության դրսևորումների տեսանկյունից<sup>179</sup>: «Սիլիհտարի պարտեզները» վեպում ինքնադիմանկար կերտելու առանձնահատկությունների բացահայտմանն անդրադարձել է Մերի Խաչատրյանը՝ գրողի կողմից «ներհայեցմամբ պարզված եզրահանգումների հանդեպ մեծ ուշադրությունը» համարելով գործի առանձնահա-

<sup>174</sup> **Մահարի Գ.**, Զարենցի մեկ օրը / «Հուշեր Եղիշե Զարենցի մասին», Եր., «Սովետական գրող», 1986, էջ 134:

<sup>175</sup> Նույն տեղում, էջ 135:

<sup>176</sup> «Գրական թերթ», 1935, 20 Նոյեմբերի, հ. 28, էջ 4:

<sup>177</sup> **Եսայեան Զ.**, Երկեր, Բ. հատոր, էջ 11:

<sup>178</sup> **Օջական Հ.**, Համապատկեր արեւմտահայ գրականութեան, հտ. վեցերորդ, էջ 302:

<sup>179</sup> Տես՝ **Մավյան Ս.**, Զապել Եսայան կամ բարձրաձայնելու պարտքը: [https://epfarmeria.am/sites/default/files/Document/Seda\\_Mavian\\_zabel\\_yesayan\\_kam\\_bardzradzaynelu\\_partqy\\_2011.pdf](https://epfarmeria.am/sites/default/files/Document/Seda_Mavian_zabel_yesayan_kam_bardzradzaynelu_partqy_2011.pdf). Հասանելի է՝ 28. 02. 2022:

տուկ կողմ<sup>180</sup>: Ուշագրավ է Ալբերտ Մակարյանի համակարգված վերլուծությունը, որտեղ գրականագետը անդրադարձել է ստեղծագործության ժանրային առանձնահատկություններին, ներկայացված բարքերին, միջավայրին, դիպուկ նկատել, որ «պատումի կարևոր բաղադրիչներից են նաև *հեղինակի՝ տարիների հեռավորությունից արված հուզական գնահատական-ամփոփումները՝* գետեղված յուրաքանչյուր գլխի կամ մեծ հատվածի վերջում»<sup>181</sup>: Նաիրա Համբարձումյանը, Սիրանուշ Փարսադանյանը անդրադարձել են վեպի բառապաշարին, ցույց տվել «կին-տղամարդ հիմնախնդրի մեկնաբանության ուղիները»<sup>182</sup>:

«Սիլիհտարի պարտեզները» վեպում գրողը սերունդներին փոխանցել է իր կյանքից դրվագներ՝ զուգահեռ առարկայական հենքի վրա դնելով հիշողությունները գերդաստանի, միջավայրի, բարքերի, ժողովրդի կյանքից վերցված իրադարձությունների մասին. արդյունքում աստիճանաբար կերտվել է նրա՝ հայրենիքի ճակատագրին հյուսված հոգու նկարագիրը:

Ստեղծագործության մեկնարկին Ջապել Եսայանն ակնարկում է, որ իր ծննդյան վայրկյանից կյանքի ուղին ծուլվել է պատմությանը. հեղինակը ծննդավայրի, ծննդյան թվականի վերաբերյալ տեղեկություն տալուն զուգահեռ անմիջապես ընդգծում է. «Այդ նույն գիշերը ռուս բանակը հասեր էր Սան Սթեֆանո»<sup>183</sup>:

Չ. Եսայանը «Սիլիհտարի պարտեզները» գործում հեշտությամբ վերարտադրել է մտապահված անձանց, միջավայրը: Բավական է կարդալ «Տունը» հատվածը՝ հասկանալու համար, թե

<sup>180</sup> Տե՛ս՝ **Խաչատրյան Մ.**, Խորհրդահայ ինքնակենսագրական վեպի ժանրային առանձնահատկությունները (20-րդ դարի 20-50-ական թվականներ), «Մեկնարկ» ՍՊԸ տպ., 2015, էջ 75:

<sup>181</sup> **Մակարյան Ա.**, Ջապել Եսայանի «Սիլիհտարի պարտեզները» / Վերջաբան՝ Ջապել Եսայանի «Սիլիհտարի պարտեզները» գրքի, Եր., «Անտառես» հրատ., 2018, էջ 162-163:

<sup>182</sup> **Համբարձումյան Ն.**, Փարսադանյան Ս., Ես կին եմ ասացումը Ջապել Եսայանի «Սիլիհտարի պարտեզներ» ինքնակենսագրական վեպում, «Հալազիտական հանդես», Եր., ՀՊՄՀ հրատ., 2022, հ. 5 (59), էջ 133:

<sup>183</sup> **Եսայան Չ.**, Սիլիհտարի պարտեզները, էջ 5:

ինչպես է լուսանկարչական ճշգրտությամբ հեղինակը պատկերել իր մանկության միջավայրը, մասնավորապես՝ իր տունը, որի պատուհանից սկզբնապես դիտել է աշխարհը, խորհել գեղեցիկի ու վեհի շուրջ, կյանքի դասեր առել շրջապատող անձանցից: Եթե «Հայաստանի կոչնակ»-ում տպագրված հուշում Եսայանն անկեղծանում է. «Մայրենի տունը մոռցում եմ լքում առ յաւէտ, կը յայտնուի ինձ ինչպէս անհետացած սիրելիի մը պատկերը»<sup>184</sup>, ապա «Սիլիհտարի պարտեզները» վեպում իր տունը ներկայացնելիս գրողը սկզբնապես զուսպ է զգացմունքներում, սակայն ընթացքում մանրամասն կտավին հանձնած պատկերն ավարտին հասցնելուց հետո նրա խոստովանությունը բավական է ներկայից աքսորված հոգին ճանաչելու համար. «Ինձ հետ տարեր եմ ամենուրեք այդ պարտեզները և անոնց մեջ ապաստաններ ամեն անգամ, երբ մութ և սպառնական ամպեր կուտակվեր են իմ կյանքիս հորիզոնին վրա»<sup>185</sup>:

Լևոն-Զավեն Սյուրմեյանն իր գրականագիտական ուսումնասիրության մեջ ընդգծում է, որ «ամենակենսունակ ու վառ կերպարները սկիզբ են առնում հեղինակի կենսափորձից, մասնավորապես դեռահասության շրջանից, երբ ձևավորվում են ամենատևական տպավորությունները»<sup>186</sup>: Զապել Եսայանի վիպագրության մեջ գերիշխող են անձնական տպավորություններից սնված կերպարները. Եսայանն «անձնական» գրող է, երևույթը բնականաբար առավել ընդգծվում է ինքնակենսագրական վեպում: Դիպուկ է նկատում Ժենյա Քալանթարյանը. «Եսայանը, որ ավելի շատ է ներանձնանում իր մեջ, և թվում է, թե այդ իսկ պատճառով քիչ հնարավորություն ունի նշանակալից կերպարներ ստեղծել, այդ բնագավառում ևս հաջողության է հասել»<sup>187</sup>:

<sup>184</sup> **Եսայան Զ.**, Մայրենի տուն, «Հայաստանի կոչնակ», 1925, Յունուար 3, թիւ 1, էջ 43:

<sup>185</sup> Նույնը, Սիլիհտարի պարտեզները, էջ 21:

<sup>186</sup> **Սյուրմեյան Լ.-Զ.**, Արձակի տեխնիկա. չափ և խենթություն, էջ 192:

<sup>187</sup> **Քալանթարյան Ժ.**, Ժանրերը սովետահայ գրականության ձևավորման շրջանում, էջ 59:

Ինչն է առավել տպավորվել գրողի հիշողության մեջ, արտացոլվել արձակում՝ երևում է ինքնակենսագրական վեպում: Օրինակ՝ Զ. Եսայանն ընդգծում է պապի՝ Հակոբի աշուղ լինելու հանգամանքը, մասնավորապես՝ հանպատրաստից երգելը և արտասանելը, փոխանցում 12 տարեկանում աշուղական բանաստեղծություններ լսելիս իր ապրած հույզերը: Աշուղի կերպարի կերտման գեղեցիկ փորձ է նրա «Աշուղը» խորագրով գործը, ուր հեղինակը աշուղի կերպարը ներկայացնում է արձակ բանաստեղծությանը բնորոշ խոր հուզականությամբ:

Այս առումով ուշագրավ է ֆրանսիացի բանաստեղծ Ռենե Գիլի՝ Զապել Եսայանի խոսքին տրված բնորոշումը. «Ամեն բառ խոր դող էր թվում ամենախոր հոգեկան հուզումների...»<sup>188</sup>:

«Սիլիհտարի պարտեզները» վեպի հետ սերտ առնչություններ ունի տպագրությունից մեկ տարի առաջ հրատարակված «Կրակե շապիկ» վիպակը, որտեղ նկատելի են Եսայանի մանկության տպավորություններից արտացոլանքներ: Եթե «Կրակե շապիկ» վիպակի գլխավոր կերպարի՝ Կարպիս Սեդրակյանի համար չքավորությունն ուներ հրեշի պատկեր և դեռ ուզում էր հաղթել հրեշին<sup>189</sup>, ապա «Սիլիհտարի պարտեզները» վեպում Զ. Եսայանը խոստովանելու է. «Ու ամեն ինչ ինձ կը ներկայանար հրեշի պատկերով: Հիվանդությունները հրեշներ էին, չքավորությունը, որու մասին կը խոսեին արդեն, զգվելի հրեշ մըն էր և մեծերու մեծերը անտեսանելի հրեշներ էին, առասպելական արարածներ, որոնց կոտորչներն պետք էր բռնել եւ սանձահարել...»<sup>190</sup>: «Սիլիհտարի պարտեզներ»-ում ցածր խավի ներկայացուցիչ համարվող երեխաների՝ ծրի սովորելու հանգամանքով պայմանավորված դժվարությունների պատկերումը ևս առկա է «Կրակե շապիկ»-ում: Եթե «Կրակե շապիկ»-ում կարդում ենք. «Էսնաֆի տղաքն էին, որ կուտային ամենեն առաջադեմ և փայլուն աշակերտները և մեր մեջ

<sup>188</sup> **Rene Ghil**, Письма о французской поэзии, «Весы», Москва, 1904, № 11, стр. 13.

<sup>189</sup> **Եսայան Զ.**, Երկեր, էջ 532:

<sup>190</sup> Նույնը, Սիլիհտարի պարտեզները, էջ 63:

էին նաև ամենեն քաջերը, հանդուգն ու նետվող տղաքը:... Մենք էինք, որ զբոսանքի ժամանակ պարազլուխ կդառնայինք հանդուգն ու երբեմն արգիլված խաղերու, մենք էինք, որ ստանձնած էինք «արդարություն ընել», երբ հարկ ըլլար»<sup>191</sup>, ապա «Սիլիհտարի պարտեզներ»-ում Զ. Եսայանն ընդգծելու էր. «Էսնաֆի աղջիկներն էին սակայն, որ կու տային ամենեն ընդունակ և հաջող աշակերտուհիները և ասոնցմե էր, որ դուրս կուգային խառնվածք ունեցող աղջիկներ, որոնք կը բողոքեին անարդարություններու դեմ, կը պաշտպանեին տկարները և երբեմն իրենց անձին վտանգով կը կազմակերպեին ըմբոստական շարժումներ»<sup>192</sup>: Ինքնակենսագրական վեպում ներկայացված՝ դեռևս փոքր տարիքից հանուն արդարության պայքարը նույնպես արտացոլվել է «Կրակե շապիկ»-ում. «Օր մը չեմ գիտեր ինչ պատճառով, ընդհանուր հսկիչը քանակով զարկավ տղու մը մատներուն:... Երբ նայվածքս տղուն վրայեն դարձավ հսկիչին, որ անտարբեր իր արարքին՝ կանցներ գրասեղաններու առաջքին, աչքս դարձավ և ակնթարթի մը մեջ, ինչ որ գտա ձեռքիս տակ՝ նետեցի գլխուն»<sup>193</sup>, իսկ «Սիլիհտարի պարտեզները» վեպում հեղինակը ընդգծում է. «Այսպիսի տրամադրութենե մը մղված, օր մը հարձակած եմ մեր վարժուհիին վրա, որ քանակովը զարկավ աղքատիկ աղջկան մը ցուրտեն վիրավոր մատներուն»<sup>194</sup>:

Ինքնակենսագրական վեպում է երևում, որ մանկությունից է գալիս «Հոգիս աքսորյալ» վիպակում վարդենիների բուրմունքն այնքան նուրբ, մանրամասն ներկայացնելը. նրա հիշողության մեջ կար հետևյալ պատկերը. «Միայն վարդերու եղանակին էր, որ դեզ առ դեզ վարդեր կկուտակվեին սեղաններու և բազմոցներու վրա: Տուտուն կհանդուրժեր միայն վարդի բուրմունքին...»<sup>195</sup>: Հիշենք, թե ինչ էր գրել Եսայանը «Հոգիս աքսորյալ»-ում. «Բազ-

<sup>191</sup> Նույնը, Երկեր, էջ 538:

<sup>192</sup> Նույնը, Սիլիհտարի պարտեզները, էջ 118:

<sup>193</sup> Նույնը, Երկեր, էջ 538:

<sup>194</sup> Նույնը, Սիլիհտարի պարտեզները, էջ 119:

<sup>195</sup> Նույն տեղում, էջ 22:



մոցին վրայ, որ ճերմակով ծածկուած է ամբողջովին, վարդերու դէզեր կը կուտակուին, բաժնուած իրենց լաւութեան աստիճանով:... Ոչ միայն սենեակը, այլ ամբողջ տունը եւ նոյն իսկ փողոցը լեցուած է վարդի բուռն եւ թափանցող հոտով»<sup>196</sup>: Զուգահեռները բազմաթիվ են. Եսայանի մանկությունից, ապրած վայրկյաններից են սնվել վեպերն ու վիպակները:

Զ. Եսայանի ինքնակենսագրական վեպում, ինչպես Ստ. Զորյանի «Մի կյանքի պատմություն» ստեղծագործության մեջ, յուրակերպ պատկերվեց սովորեցնողի մոդելը: Ստ. Զորյանն իր վեպում ընդգծում է՝ ինչքան էլ գրավիչ էին սովորողի համար «ռուսաց դպրոցի» բարեկարգ տեսքը, գեղեցիկ և վայելիչ հագնված ուսուցիչները, ինչը հակադրությունն էր Զաքար վարժապետի «գետնահարկ դպրոցի», սակայն, միևնույն է, սովորողի համար առաջնային էր կրթողի վերաբերմունքն իր նկատմամբ. «Այդ ամենը լավ էր, բայց մտածում էի, թե արդյո՞ք նրանք էլ Զաքար վարժապետի պես բարի են, սրտաբա՞ց...»<sup>197</sup>, մեկ այլ տեղ հեղինակը նկատում է. «Մենք տեր-հոր հետ ավելի մոտ ենք, քան մյուս ուսուցիչների. նա պարզ է, մատչելի և զրուցասեր. ոչ միայն դպրոցում, փողոցում էլ հանդիպելիս հետաքրքրվում է՝ ի՞նչ ենք անում, ո՞ր ենք գնում»<sup>198</sup>: Նույնպիսի ուղղվածություն ունեն Եսայանի մոտեցումները խնդրին «Սիլիհտարի պարտեզները» ինքնակենսագրական վեպում: «Դպրոցը» խորագրով հատվածում վեր է հանում ուսումնառության կազմակերպման որոշ խնդիրներ, ընդգծում, որ կային ուսուցիչներ, որոնց դասն ուներ միայն մեկ նպատակ. «...Ամբողջ դերը կը կայանար մանուկները լուռ և անշարժ պահելու մեջ և այդ նպատակին հասնելու համար, անոնք չէին վարաներ ծեծի դիմելու և երեխաները ահաբեկման ենթարկելու»<sup>199</sup>: Ուսումնառությունն, ըստ Եսայանի, պետք է կազմակերպվեր առողջ միջավայրում, հա-

<sup>196</sup> Նույնը, Հոգիս աքսորեալ, էջ 22:

<sup>197</sup> Զորյան Ստ., Մի կյանքի պատմություն, Եր., «Արևիկ» հրատ., 1988, էջ 72:

<sup>198</sup> Նույն տեղում, էջ 119:

<sup>199</sup> Եսայան Զ., Սիլիհտարի պարտեզները, էջ 116:

կառակ դեպքում գրքի էջերին տաք արցունք թափած երեխաներին Մեսրոպյան այբուբենն անգամ կարող էր ներկայանալ մղձավանջի տեսքով: Ինչպես Զորյանը, Եսայանը նույնպես կարևորում է սովորեցնողի «մեղմ և քաղցր բնավորություն» ունենալու հանգամանքը, արտահայտում իր սերը դեպի Աշջյան ազգանվամբ ուսուցչուհին. «Ան օր մը ժպտեցավ և ես երախտապարտ մնացի այդ ժպիտին»<sup>200</sup>: Օրինակելի ուսուցիչը, ըստ Եսայանի, պետք է բաց լինի սովորողների հետ շփումներում, լինի նրբանկատ և հանդուրժող, ամենից կարևորը՝ սիրի նրանց անձը, ի վերջո, սրտացավ վերաբերմունք ցուցաբերի դեպի մատաղ սերնդի կրթության նվիրական առաքելությունը: Եսայանի համար մանկավարժ լինելը վեհ և պատասխանատու կոչում էր: Ուշագրավ է ճշմարիտ մանկավարժ կոչվելու նրա բանաձևը. «Պարագաներ կան, անդարմանելի և տարափոխիկ մոլութիւններ երբեմն տղոց մէջ, որուն դիմագրաւելու համար վարժուհին իր բնագղը միակ ունի: Աշխարհիս լաւագոյն տեսութիւնները և ծրագիրները անկարող կը դառնան յաճախ, երբ նոյնիսկ գործադրուին կէտ առ կէտ: Ճիշդ այդ բնագղին ճշդութիւնն է որ կը յատկանշէ մանկավարժը»<sup>201</sup>:

Ուշագրավ է, որ ինքնակենսագրական վեպում հիշատակվում են Սրբուհի Տյուսաբը, Եղիշե Դուրյանը, Սիպիլը, Ինտրան (Տիրան Զրաքյան), Արշակուհի Թեոդիկը և այլք: «Տիկին Տյուսաբ և Թովմաս Թերզյան» խորագրով հատվածում հեղինակը բացահայտում է միջավայրում աղջիկների բարդ առօրյան՝ մի շարք սահմանափակումներով: Չնայած հոր առաջադեմ լինելուն՝ Եսայանն անկեղծանում է, որ հետամնաց հասարակության մեջ շարունակական է եղել իր և հասակակից աղջիկների պայքարը: Իսկ ինչ էր նրանց ցանկությունը. «Կ'ուզեին ուսմունք ստանալ, մասնակցիլ հասարակական կյանքին, ընկերներով պտույտի եր-

<sup>200</sup> Նույն տեղում, էջ 117:

<sup>201</sup> **Եսայան Զ.**, Մեր վարժուհիները, «Մասիս», 1903, 9 Օգոստոս, թիւ 32, էջ 498:

թալ, հավաքվիլ, ճամփորդել, և այլն, և այլն»<sup>202</sup>: Հեղինակը ներկայացնում է իր և Արշակունիի Ճեզվեճյանի հանդիպումը Սրբուհի Տյուսաբի հետ: Վերջինս հայ իրականության մեջ ֆեմինիստ գրող էր, իր գործերում առաջադրում էր կանանց իրավունքների պաշտպանությանն ուղղված դրույթներ: Եսայանը թղթին գծագրում է թիկնաթողին նստած սևազգեստ և իմաստուն կնոջ նկարագիր՝ ընդգծված խոր վշտով: Արձանագրում է Տյուսաբի այն խոսքերը, որոնք մեծ տպավորություն էին թողել իր վրա. «Ինձ ըսավ, թե մեր իրականության մեջ դեռ անհանդուրժելի կը համարեն, որ կին մը հրապարակ գա և ուզե իր տեղը գրավել: Հաղթահարելու համար այդ բոլորին, պետք է միջակութենե վեր ըլլալ»<sup>203</sup>: 2. Եսայանն ընդգծում է Արշակունիի Թեոդիկի՝ գրական հակումներ և մեծ երազներ ունենալու հանգամանքը, սակայն ցույց տալիս հասարակության վերաբերմունքից ընկրկած անհատի հանգրվանը. «Արշակունիի ինքնուրույն քիչ բան գրած է, բայց անտարակույս շնորհ ունեցող գրագիտուհի էր, որ չէ հասած իր հատկություններու լրիվ զարգացման»<sup>204</sup>:

Հեղինակը հպանցիկ անդրադառնում է Սիպիլի ստեղծագործությանը. «Ես այն կարծիքը ունեի, որ ժանյակներու մեծանուն բանաստեղծուհին չնչին և անկարևոր նյութերով կը զբաղի»<sup>205</sup>: Փակագծերը գրողը բացել է 1934 թվականին տպագրված իր հոդվածներից մեկում՝ փորձելով ցույց տալ վերաբերմունքի հիմքերը<sup>206</sup>, իսկ դեռևս 1903 թվականին արձանագրել էր Տյուսաբի թողած գրական արտադրանքի՝ «գաղափարի գրականութիւն» լինելը<sup>207</sup>, ինչն, իհարկե, առավել հոգեհարազատ էր Եսայանի ստեղծագործական կողմնորոշումներին:

<sup>202</sup> Նույնը, Սիլիհտարի պարտեզները, էջ 149:

<sup>203</sup> Նույն տեղում, էջ 150:

<sup>204</sup> Նույն տեղում, էջ 151:

<sup>205</sup> Նույն տեղում, էջ 150:

<sup>206</sup> Տես՝ նույնը, Սիպիլ, «Խորհրդային գրականություն», 1934, հ. 2, էջ 129-131:

<sup>207</sup> Տես՝ նույնը, Մեր կիները, «Ծաղիկ», 1903, 26 Ապրիլ, թիւ 13, էջ 151:

Եսայանը ներկայացրել է և հոր՝ Մկրտիչ Հովհաննիսյանի՝ առաջադեմ գաղափարների կրող անհատի նկարագիրը, ընդգծել իր և հոր միջև ձևավորված սերտ կապը: Միջտեքստայնության հետաքրքիր դրսևորման հանդիպում ենք դեռևս սկզբնամասում, երբ Եսայանը մանկության տարիները պատկերելիս հիշատակում է իր կողմից Միքայել Նալբանդյանի «Ազատություն» բանաստեղծությունը «թոթով լեզվով» արտասանելու հանգամանքը, խոստովանում. «Այդ ոտանավորը հայրս կարդացեր էր քանի մը անգամ...»<sup>208</sup>:

Կրթություն ստանալու մեծ ձգտում ունեցող, բայց հանգամանքների բերումով նպատակներին չհասած, յազմայի գործով զբաղվող, միաժամանակ ընթերցանությամբ տարված հայրը դատեր հիշողության մեջ պատկերվել է որպես կյանքի ուղենիշ:

Ինչհիմ է Եսայանը վերականգնացրել անցյալի պատկերները, հանգրվանել կորսված մայրենի տանը: 1925 թվականին տպագրված հուշի մեջ գրողը խոստովանել է, որ փոքր տարիքում իր և ընտանիքի տարիքով մեծ անդամների միջև որոշակի օտարության զգացողություն է ունեցել, իսկ հետո նոր ըմբռնել, «որ անցեալի բեռն էր որ կը քաշքշէին տաժանելիօրէն»<sup>209</sup>: Ինքնակենսագրական վեպում նա կրկին որոշում է հայացքն ուղղել անցյալ՝ այլ դիտանկյունից տեսնել իրեն շրջապատած անձանց. հասկանում էր՝ ինքն առավել անցյալինն է, իր հոգին դեռ դեզգերում է կորսված ժամանակի մեջ, և մանկության հիշողությունների առարկայացումը վերապրումն է մայրենի տանն անցկացրած օրերի. ինչքան էլ հայացքն ուղղում էր ներկա, փորձում իրեն գտնել ապագայի մեջ, միևնույն է, նրա կյանքի անբաժան ուղեկցողն էր *անբուժելի հայրենաքաղձությունը*:

2. Եսայանի համար խորհրդային գաղափարախոսությամբ ներկան անցյալի հետ համեմատելը, հակադրելը կամ նորի արժևորումը առանցքային չէին. անցյալը նրա համար առավել չմոռացվող

<sup>208</sup> Նույնը, Սիլիհտարի պարտեզները, էջ 35:

<sup>209</sup> Նույնը, Մայրենի տուն, «Հայաստանի կոչնակ», 1925, Յունուար 3, թիւ 1, էջ 10:

մայրենի տունն էր, առավել գեղեցիկ վայրկյանների վերապրումները, քան զրկանքներ տեսած ու վախի մեջ անցկացրած մանկությունը: Այն առավել գրող Եսայանի՝ անհատի ձևավորման ուղին էր՝ անցյալի թանկ հիշատակներով, ուստի վեպում տեսանելի է անսահման կարոտը, տողատակերում խոստովանված մեծ սերը:

Դեռևս 1919 թվականին Մարի Չալազյանն առաջին անգամ Ձ. Եսայանին հանդիպելիս կիսվել էր իր տպավորություններով. «Երէկ գացի զինք տեսնելու. իր դէմքը անծանօթուիի մը տպատրութիւնը չըրաւ իմ վրաս: Իր գրուածքներուն ընթերցումով՝ մտածումիս մէջ յօրինած էի պատկեր մը, որ ճիշդ ու ճիշդ կը համապատասխանէր իրականութեան»<sup>210</sup>: «Սիլիհտարի պարտեզները» ինքնակենսագրական վեպը միայն բավական է Եսայան-անհատին ճանաչելու, նրա էությունը գծագրելու համար: Ի վերջո, այստեղ առավել ամբողջական է երևում հայացքը բնության գեղեցկություններին հառած, այնտեղ հոգու դարման փնտրող Եսայանի նկարագիրը: Այն գրողի մեծարժեք գործն է, որը եկավ ամբողջացնելու 20-րդ դարասկզբի մտավորականի կերտվածքն ու կրկին ապացուցելու նրա կյանքի ու ստեղծագործության ամբողջականությունն ու փոխկապակցվածությունը:

#### **Գ. Առաջադեմ մտավորականի սիրո ընկալումները**

Շատերն են գրել սիրո թեմայով, սակայն կան գրողներ, որոնք պատրաստ են եղել անգամ իրենց ամենամիլիարական զգացումները ներկայացնելու հանրությանը՝ զանց առնելով քննադատվելու կամ չհասկացվելու վախը: Նրանք են, որ անտեսելով միջավայրի կողմից թույլատրված կաղապարները՝ նոր պատուհան են բացում սիրո ընկալումներում: Այդ գրողներից է Ձ. Եսայանը, որի մտավորական կերպարներն իրենց պատկերումն են ստացել և սիրո բավիղներում:

<sup>210</sup> **Չալազեան Մ.**, Տիկ. Չապէլ Եսայեան, «Արեւ», Աղեքսանդրիա, 1919, 10 Յունուար, Դ. տարի, թիւ 104 (569), էջ 2:

Սիրո վեպը ներկայացնելու հաջողված փորձ է 1916 թվականին գրված, 1917-ին Բաքվի «Գործ» ամսագրում հրատարակված «Վերջին բաժակը» վիպակը<sup>211</sup>, որի գլխավոր կերպարի՝ Ադրի-նեի մտածողության ակունքներում ճանաչելի է Եսայանն իր խոր մտածողությամբ, առաջադեմ գաղափարներով: Եթե ֆրանսիացի ականավոր կին գրող Ժորժ Սանդին նվիրված հոդվածում նա նկատել է, որ հեղինակն իր գործերում ներկայացրել է «կանա-ցի տկարություններու գեղեցկությունը»<sup>212</sup>, ապա իր արձակում, և հատկապես «Վերջին բաժակը» վիպակում, նույնպիսի մոտեցում և ինքն է ցուցաբերել կին կերպարի ներաշխարհն ընթերցողին ներկայացնելու ճանապարհին:

2. Եսայանի վիպագրության մեջ առանձնակի ուսումնասիրու-թյան դաշտ են բացում կին կերպարները՝ իրենց ներաշխարհի մանրագնին պատկերմամբ («Մոլորումը», «Անձկության ժամեր», «Երբ այլևս չեն սիրեր», «Արգելքը» «Վերջին բաժակը» և «Հոգիս աքսորյալ»): «Վերջին բաժակը» վիպակի հերոսուհու միջոցով Եսայանն իր կին կերպարների նկարագրերը հարստացրել է նոր նրբերանգներով, անկեղծացել ընթերցողի առջև և փոխանցել իր համոզմունքներն ու աշխարհայացքն իրենց ներքին ձայնին ան-սացող անհատների կյանքի բարդ ընթացքի շուրջ:

Վիպակը գրականագիտության մեջ արժանացել է բարձր գնա-հատականների: Հակոբ Օշականը նկատել է. «Դասական կատա-րելութեամբ այս վիպակը նոյն ատեն Տիկին Եսայեանի վիպող տաղանդին գեղեցկագոյն վկայութիւնն է գրեթէ»<sup>213</sup>:

<sup>211</sup> Առանձին գրքով հրատարակվել է 1924 թվականին Կ. Պոլսում: Նշենք, որ Գրիգոր Հակոբյանն այն ընդգրկել է նորավեպ-վեպ միջժանրային տիրույ-թում՝ համարելով «սիրո եւ ստեղծագործության համարժեքության ընձյու-ղում» (**Հակոբյան Գր.**, Արեւմտահայ նորավեպը (1880-1910-ական թթ. ժանրի պատմությունը եւ տեսությունը), Եր., «Գիտություն» հրատ., 1996, էջ 176):

<sup>212</sup> Տե՛ս՝ **Եսայեան Զ.**, Ժորժ Սան եւ իր ազդեցութեան հետքերը մեր գրա-կանութեան մէջ, «Երեւան», Փարիզ, 1926, 4 Յուլիս, թիւ 101:

<sup>213</sup> **Օշական Զ.**, Համապատկեր արեւմտահայ գրականութեան, հտ. վեցե-րորդ, էջ 280:

Դեպքերի զարգացման ժամանակաշրջանը 20-րդ դարասկիզբն է, միջավայրը՝ Սկյուտարը, որի վերջալույսներով հմայված հերոսուհին անկեղծանում է իր կյանքի վեպի էջերին: Առանցքային նշանակություն ունի վիպակի նախաբանը, որտեղ հերոսուհին խոստովանում է՝ ում է նվիրում իր գիրքը և ինչո՞ւ. «Այս գիրքը քեզ կը նուիրեմ, իմ սիրելի եւ հեռաւոր բարեկամս:... Դուն ինձ օգնեցիր որ վերստին գտնեմ իմ հոգեկան բնածին տրամադրութիւնս եւ լաւատես արիութեամբ դիմագրաւեմ ապագան»<sup>214</sup>: Դեռևս սկզբնամասում փորձում է «թաքնվել» Ադրիենեի ետևում. հերոսուհին խոստովանում է, որ ինքը գրող չէ, այլ գրում է իր կյանքի վեպը և այն էլ՝ սիրած էակի համար: Ակնհայտ է՝ նույնպիսի խոստովանություն-առաջաբան տեսնում ենք վիպակից տարիներ առաջ գրված «Կեղծ հանճարները» վեպում: Եթե «Վերջին բաժակ»-ում խոսքերն ուղղված էին հերոսուհու սիրելիին՝ Արշակին, ապա «Կեղծ հանճարներ»-ում նվիրվել են Արտաշես Հարությունյանին, որը շարունակ քաջալերում էր Ջ. Եսայանին, արտահայտում իր հիացմունքը նրա ստեղծագործական ճիրքի նկատմամբ, անգամ նրան է նվիրել իր «Ոսկիամայր Դիցուհին» խորագրով բանաստեղծությունը<sup>215</sup>: Անհերքելի է՝ Արտաշես Հարությունյանի և Ջապել Եսայանի միջև եղել է հարազատ հոգիների սերտ կապ: Սիրով ու քնքշությամբ են գրված Ա. Հարությունյանի հետևյալ տողերը՝ նվիրված Եսայանին. «...Ներեցեք ինձի. պիտի գրեմ ինչ որ կա գրչիս ծայրը, առանց հակակշռի, առանց հաշիվի: Ո՛հ, ամենեն առաջ՝ թողեք Ձեզի ըսել համարձակ՝ այլևս զՁեզ կարենալ տեսնելու հույսս ու երջանկությունս»<sup>216</sup>: Բավական նուրբ է արտահայտվում նա Ջ. Եսայանին իր փափագները խոստովանելիս. «Ճանչցեք զիս ինչպես որ եմ: Ի՞նչ պետք ունիմ սքողելու: Թերևս կ'ուսումնասիրեք զիս իբր հետաքրքրաշարժ թիփ մը, չեմ խրտչեր այդ ենթադրութենեն: Հաճելի, փափագելի պիտի ըլլար նույնիսկ

<sup>214</sup> Եսայան Ջ., Երկեր, Բ հատոր, էջ 53:

<sup>215</sup> Տե՛ս՝ Յարութիւնեան Ա., Նոր քնար, Կ. Պոլիս, «Շանթ» տպ., 1912, էջ 122-123:

<sup>216</sup> «Արևմտահայ գրողների նամականի», էջ 216:

արժանացած ըլլալ Ձեր ուշադրության, այդպիսի տեսակետեմը»<sup>217</sup>: 1908 թվականին Մալկարայից գրված նամակում արտահայտված երազանքը մասամբ իրականություն դարձավ Եսայանի «Վերջին բաժակը» վիպակում, սակայն նկատենք, որ այստեղ գրողն առավել ինքնաբացահայտվեց՝ հարազատ հոգու նկարագրի ամբողջական արտացոլանքը պատկերելով:

«Վերջին բաժակը» վիպակում գրողը հրաժարվում է հանդես գալ որպես հեղինակ-Եսայան, անգամ հերքում է, որ առաջին դեմքով ներկայացող վիպակի գլխավոր հերոսուհին գրող է. այս կերպ կարող է համարձակ և անթաքույց պատմել իր կյանքի վեպը: Հովհաննես Թումանյանն իր նամակներից մեկում գրել է. «Բայց ախար մարդ միշտ ունի մի քնքուշ էակի հետ գեղեցիկ, գեղարվեստական կապերով կապված լինելու կարոտը, երազային կյանքով երբեմն ապրելու տենչը»<sup>218</sup>: Սա մտապատկերում ունենալն առանցքային է Զ. Եսայանի վիպագրության մեջ մտավորականների սիրո զգացումները ճշգրիտ ըմբռնելու, նրանց ներքին մղումները հասկանալու համար: Նրա մտավորականները միշտ հակված են, ի հակադրություն միջավայրի կեղծիքի, շարունակ բռնելու գեղեցիկը, վեհը, անկեղծը մարմնավորող անհատների որոնման ուղին: Մարդկային հոգու վարպետ-մեկնողի՝ Թումանյանի դիպուկ խոսքերով էլ պետք է ընկալվի Արտաշես Հարությունյան-Չապել Եսայան կերտվածքների վերերկրային՝ հարազատ հոգիների կապի արտացոլումը:

Եսայանը կերտում է Ադրինեի երազային խառնվածքը, այն պայմանավորում մանկության տարիներից ստացված տպավորություններով, ընդգծվում է նաև փոքր տարիքում վատառողջ լինելու հանգամանքը. «Չէ կարելի բացատրել թե՛ ինչպես իմ հիւանդագին մանկութիւնս զիս նախասահմանած է բարդ եւ նուրբ զգացումներու, եւ ինծի տուած է երազելու եւ իմ մէջս ամփոփուե-

<sup>217</sup> Նույն տեղում, էջ 217:

<sup>218</sup> **Թումանյան Հովհ.**, Երկերի լիակատար ժողովածու տաս հատորով, հ. 9, Եր., ՀՀ ԳԱԱ «Գիտություն» հրատ., 1997, էջ 301:



լու թանկագին ընդունակութիւնը»<sup>219</sup>: Տարիներ անց ինքնակենսագրական «Սիլիհտարի պարտեզներ»-ում Եսայանը խոստովանելու էր՝ մինչև ութ տարեկանը հիվանդ լինելու պատճառով հաճախ է առանձնացել միջավայրից, սուզվել հոգու գաղտնարաններում, լսել բնության ձայնը<sup>220</sup>:

Ինչքան էլ Սկյուտարի վերջալույսներով հմայված Ադրինեն «Վերջին բաժակը» վիպակում հավաստիացնում է՝ ինքը գրող չէ, անհերքելի է՝ իր շարադրած կյանքի վեպը կարող էր գրել միայն այն անհատը, որն ունակ էր «գիծ տալու» իր մտածումներին, զգացողություններին: Անգամ կյանքը վիպականացնելու ճանապարհին Ադրինեն դիմում է Զ. Եսայանի նախընտրած ուղուն. «Բայց անհրաժեշտ է նախապէս ներկայացնել իմ կեանքիս պայմանները, այն բարոյական մթնոլորտը, ուր կ'ապրէի, ամուսնոյս հանդէպ իմ դիրքս, եւ այն վիճակը, որ կը տիրէր մեր մէջ»<sup>221</sup>, մեկ այլ տեղ կարդում ենք. «Պէտք է ներկայացնեմ իմ կեանքս ամբողջովին ու քեզի խօսիմ նաեւ քեզ ճանչնալէ առաջ իմ զգացական կեանքիս վրայ»<sup>222</sup>: Զ. Եսայանը Ադրինեի միջոցով փորձում է ընթերցողին լսելի դարձնել կերպարի նուրբ զգացողությունները, մեկնել կնոջ հոգին, որը, անտեսելով հասարակությունը, իր զբաղեցրած դիրքը, ամուսնական կարգավիճակը, ընտրում է հոգեհարազատ անհատին, անկեղծ է իր, ամուսնու և հասարակության առջև: Այս կերպ Եսայանը փորձում է կերտել կերպար, որն իր համար *մարդկային* էութամբ առավել գերադասելի էր միջավայրի կողմից սահմանված օրենքներով ապրող կեղծ անձանցից: Եսայանի անկեղծությունը բավական նուրբ կերպով գնահատել է Հակոբ Օշականը. «Տարակոյս չկայ որ անիկա ամէնէն անկեղծն է արեւմտահայ կին գրողներու նաժշտախումբին մէջ, մեծ մասամբ սուտ կեցողածքներու հերոսուհիներ:... Այս խմբակին ամբողջ շին-

<sup>219</sup> **Եսայեան Զ.**, Երկեր, Բ հատոր, էջ 55-56:

<sup>220</sup> Տեն՝ նույնը, Սիլիհտարի պարտեզները, էջ 6:

<sup>221</sup> Նույնը, Երկեր, Բ հատոր, էջ 57:

<sup>222</sup> Նույն տեղում, էջ 63:

ծու ծաղիկները ես չեմ փոխեր Տիկին Եսայեանի ամէնէն մեղաւոր մէկ կտորին հետ»<sup>223</sup>:

Առաջին դեմքով գրված վիպակում Ադրինեն մանրամասն ներկայացնում է իր կյանքի ուղին, խառնվածքը, աստիճանաբար փորձում հիմնավորել հարազատ հոգի որոնելու անհրաժեշտության անխուսափելի լինելը:

Գլխավոր հերոսուհու ստացած տպավորություններով են պատկերվում փաստաբան Միքայել Հովսեփյանի ու բժիշկ Արշակ Սերոբյանի կերպարները: Ադրինեն վերլուծում, համեմատում և հակադրում է նրանց խառնվածքները, բարոյական նկարագրերը:

Ադրինեի ամուսինը՝ փաստաբան Միքայել Հովսեփյանը, ներկայանում է առաքինի, խիստ, հասարակության սահմանած չափանիշներին համապատասխանող նկարագրով: Նա իրեն սահմանված դերը ճշգրիտ կատարող կերպարն է, որին խորթ է ներքին ծայնին անսալը, հուզմունքի ամենաթեժ վայրկյաններին կրկին գերին է իր համար սահմանված դերի: Անգամ կնոջ՝ այլ տղամարդու սիրելու հանգամանքը բացահայտելիս, փոխանակ իր հոգին պարզելու՝ անմիջապես կառչում է գործնական արգելքներից: Ադրինեն հեղինակի անունից անմիջապես ակնարկում է՝ որոշակի գիտության տեր լինելը դեռ բավական չէ իրական մտավորական լինելու, կյանքի դժվարությունները մարդկայնորեն հաղթահարելու համար. «Պատշաճութիւն, օտարներ, ընտրութիւն... անհ, ինչպէս դժբախտ ու անճարակ գտնուեցար, Միքայէլ, ինչպէս քու բոլոր գիտութիւնդ, հասուն մարդու յաակնութիւններդ օդը ցնդեցան եւ չօգնեցին քեզի քու կեանքիդ ամենածանր ժամուն...»<sup>224</sup>:

Ադրինեի ամուսնու կերպարին հակադիր է բժիշկ Արշակ Սերոբյանի նկարագիրը, որի դեպքում առաջնային տեղ է տրված ճշմարիտ արվեստագետի հոգեկերտվածքի կրողը լինելուն: Նկատենք, որ Ադրինեի ներաշխարհի խորությամբ չեն պատկերված

<sup>223</sup> **Օջական 3.**, Համապատկեր արեւմտահայ գրականութեան, հտ. վեցերորդ, էջ 252:

<sup>224</sup> **Եսայեան 2.**, Երկեր, Բ հատոր, էջ 57:

մնացյալ կերպարները, ինչպես օրինակ Միքայելի ու Արշակի հուգաշխարհը, բայց և փաստ է՝ երկուսն էլ մտավորական են, գրագետ, սակայն մեկի արվեստագետի հոգին հեղինակը փորձում է հակադրել մյուսի՝ գործնական անհատի բնութագրին:

Ադրինեն գրավվում է Արշակ Սերոբյանի նկարագրով. հեղինակը Արշակի մեջ առանձնացնում է զծեր, որոնց անտարբեր լինել չէր կարող Ադրինեի խառնվածքի տեր կինը: Զգացմունքը փոխադարձում է ամուսնացած Արշակ Սերոբյանը: Գրողը փորձում է ցույց տալ արգելված զգացմունքի ողբերգականությունը:

2. Եսայանը ամուսնացած կերպարների՝ շարունակ հարազատ հոգի փնտրելու հանգամանքը բխեցնում է նրանց շրջապատող անձանց կեղծ լինելուց, քայլը դիտվում է որպես փախուստ միջավայրից, որտեղ իրենց օտար են զգում անհատները: Երևույթին գրողն անդրադառնում է նաև «Արգելք» վիպակում: Երկու գործերում էլ ընդունված կաղապարներին դեմ դուրս եկած կերպարներն ունեն գրողի կողմից հիմնավորված պատասխան. «Վերջին բաժակը» վիպակի հերոսուհին խոստովանում է. «Իմ հոգիս ծարաւի էր մեծ զգացումներու, հիացումի, քաղցրութեան եւ նաեւ մեծ զոհողութիւններու»<sup>225</sup>, իսկ «Արգելք»-ում ամուսնացած Գարեգինն անկեղծանում է. «Աշխարհիս բոլոր գեղեցկուհիները կարող էին ինձ անտարբեր թողուլ, բայց նա իմ քնած հոգին զարթնացուց, նա միայն կարողացաւ իմ հոգու պահանջներին գոհացում տալ... իմ հոգին ծարաւի էր...»<sup>226</sup>: Կերպարները թերևս իրենց ընտրությամբ փորձում են փախուստի դիմել կեղծ և իրենց ներաշխարհին անհամապատասխան միջավայրից:

Հեղինակը չի կառուցում գեղեցիկ և ուրախ վերջաբան սիրո համար, նպատակը մեկն է՝ ցույց տալ արգելված սիրով տառապող անձանց ներաշխարհը, ոչ թե դատել կամ արդարացնել նրանց քայլերը, այլ առավել մարդկային համարել նման զգաց-

<sup>225</sup> Նույն տեղում, էջ 66:

<sup>226</sup> Նույն տեղում, էջ 216:

մունքները: Գրականագետ Տիգրան Սիմյանը նկատում է. «Գրքի հասցեատերը հասարակությունն է, հետևաբար հեղինակը տեքստը գրելիս գիտակցաբար կամ անգիտակցաբար ստեղծում է իր հիպոթետիկ, ենթադրելի ընթերցողին»<sup>227</sup>: «Վերջին բաժակը» վիպակում ինչքան էլ հեղինակ-հերոսուհին փորձում է իր կյանքի վեպի հասցեատեր ներկայացնել միայն սիրելիին, միևնույն է, նրան *հեղապնդում է* հասարակության ներկայությունը: Ո՞ւմ են ուղղված նման բովանդակություն ունեցող խոսքերը, եթե ոչ ընթերցող լայն հանրությանը. «Մարդիկ կան որոնց կեանքին այս կամ այն ժամուն հոգին յայտնուած է ու տէր դարձած կացութեան...»<sup>228</sup>:

2. Եսայանը փորձում է բարձր գնահատել սիրո հոգևոր կապը: Արգելված սիրո ողբերգությունն է փորձում պատկերել գրողը, երբ գլխավոր կերպարի մոտ ներկայացնում է մահվանն ընդառաջ գնալու ցանկությունը: Նրա հերոսուհին խորհում է. «Ինչ սքանչելի ելք մըն էր մահը, որ այնքան մօտէս անցաւ ու սակայն զիս չտարաւ: Այսօր իմ վրդովուած էութեանս ամենագէտ պայծառատեսութեան մէջ կը զգամ թէ ինչ սերտ կապ մը կայ մահուան եւ սիրոյ մէջ, բայց չեմ կրնար բնորոշել ինչպէսը»<sup>229</sup>: *Ինչպեսը* վարպետորեն ներկայացրել է «Անուշ» պոեմում Հովհաննես Թումանյանը: Սովորական բառերի մեջ Թումանյանը խտացրել է մարդկային հոգւո ողբերգությունն իր ողջ խորությամբ.

Վըշվըշում է գետը – վրւշ, վրւշ,  
Ու հորձանք է տալիս հորդ,  
Ու կանչում է «Արի, Անուշ,  
Արի, տանեմ յարիդ մոտ...»<sup>230</sup>:

<sup>227</sup> Սիմյան Տ., Գրականագիտության «գործարանը». մեթոդ, տեքստ, ընթերցող, մեկնաբանող (Ուսումնամեթոդական ձեռնարկ), էջ 141:

<sup>228</sup> Եսայեան Զ., Երկեր, Բ հատոր, էջ 60:

<sup>229</sup> Նույն տեղում, էջ 97:

<sup>230</sup> Թումանյան Հովհ., Երկերի լիակատար ժողովածու տասը հատորով, հտ. 3, Եր., ՀՀ ԳԱԱ Մ. Աբեղյանի անվան գրականության ինստիտուտ, 2019, էջ 113-114:

Թումանյանը վարպետ գրչով ստեղծում է հոգեվիճակ, որից ենթադրելի է «անմուրազ» սիրահարի՝ մահվանն ընդառաջ գնալը: Վիպակում Զ. Եսայանը նրբորեն երկխոսում է<sup>231</sup> Հովի. Թումանյանի «Անուշ» պոեմի հետ<sup>232</sup>: Կյանքում չմիացած սիրահարների համար «Վերջին բաժակը» վիպակում գրողը կառուցում է վերերկրային հանգրվան: «...Եւ, ո՛վ գիտէ, երբ մեր մարմնեղէն ձևերն ալ անհետանան վերջապէս անխուսափելի խաւարին և լռութեան մէջ, այն անսահմանելի բանը մեր էութեան, որ անմահ է, որ կար մեզմէ առաջ, որ պիտի ըլլայ մեզէ ետքը, թերևս զիրար վերստին պիտի գտնեն յիշելու համար յաճախ այն երջանիկ ժամերը, որ ապրեցան միասին դաշնակաւոր գեղեցկութեանը մէջ իրենց երագներուն եւ ձգտումներուն»<sup>233</sup>,– գրում է Զ. Եսայանը, պարբերության մեջ անգամ թույլ տալիս բացահայտ ճանաչելու Եսայան-գրողի՝ վերջալույսով հմայված հոգին. «Իրիկնամուտը դեռ հեռու է, ու ես Սկիտարի վերջալոյսներու շքեղ ու արեգնաւէտ գեղեցկութիւնովը

<sup>231</sup> Այս առումով հետաքրքրական են հոգեբույժ Վարդգես Դավթյանի դիտարկումները՝ ուղղված Անուշի հոգեբանական առանձնահատկությունների բացահայտմանը: Նա Անուշի մեջ միայն սիրո ցավը չի տեսնում, այլ նաև՝ «ընդհանրապես, կյանքում իր տեղը չգտնելու, աշխարհից ճակատագրով օտարված լինելու, իր անձի որակներով շրջապատից շատ ավելի բարձր գտնվելու անձնական ողբերգության զգացումը» (**Դավթյան Վ.**, Ինչու խելագարվեց Անուշը (հսելահեղության թումանյանական ըմբռնումը), Եր., «Աղվանք», 1994, էջ 66): Այս հոգեվիճակը բնորոշ է Եսայանի հերոսուհուն. ահա թե ինչու են մնացյալ կերպարները, և անգամ նրա սիրելին, միայն ծառայում Ադրինեի ներաշխարհի բացահայտմանը:

<sup>232</sup> Ջերմ էին Հովի. Թումանյանի և Զ. Եսայանի հարաբերությունները: Հրանտ Եսայանը հիշում է, որ Կովկասում Թումանյանը ընդունել է Զ. Եսայանին, օգնել նրան, իրենք հաճախ են եղել նրա հյուրընկալ հարկի ներքո (Տես՝ **Եսայան Հ.**, Իմ մայրիկը, «Սովետական գրականություն», 1978, հ. 3, էջ 86-87): Հետաքրքրական է, որ Զ. Եսայանը խոստովանել է. «...Վաղուց ծանոթ էի Թումանյանի բանաստեղծություններուն և կը սիրեի անոնք» (**Եսայան Հ.**, Անձնական հուշեր Հովհաննես Թումանյանի մասին / «Թումանյանը ժամանակակիցների հուշերում», Եր., Հայկական ՍՍՀ ԳԱ հրատ., 1969, էջ 150), արժեքավոր է նաև Թումանյանի կարծիքը վիպակի վերաբերյալ. «Լույս էր տեսեր իմ «Վերջին բաժակը» Բաքվում հրատարակվող «Գործ» ամսագրին մեջ և բախտը ունեցեր է Թումանյանի հավանության արժանանալու» (Լույն տեղում, էջ 168):

<sup>233</sup> **Եսայան Հ.**, Վերջին բաժակը, «Գործ» ամսագիր, Բագու, 1917, Յունուար, հ. 1, էջ 28:

տոգորում...»<sup>234</sup>։ Վերոնշյալ երկու հատվածները կարդում ենք վիպակի 1917-ին տպագրված առաջին տարբերակում։ Դրանք բացակայում են արդեն 1924 թ. առանձին գրքով հրատարակության<sup>235</sup>, ինչպես նաև 1987 թ. տպագրված «Երկեր»-ի Բ հատորում<sup>236</sup>։

Վիպակում տեսանելի է մտավորական կնոջ խոր ներաշխարհը, մարդկային ու կեղծի համեմատության մեջ կատարված անկեղծ ընտրությունը։ Զարմանալի չէ, որ շատերը Զ. Եսայանին չէին հասկանալու։ «Բարոյիկ հասկացողություններու, ընկալեալ նիստ ու կացի, ազգային բարքերու եւ ասանդութեանց դէմ ժխտում մը կը կազմեն, միշտ, սիրոյ իր վարդապետութիւնը եւ ապրելու ազատութեան հասկացողութիւնը»<sup>237</sup>,– գրում է Մինաս Թոյոյոյանը։ Զ. Եսայանն իր վեպը գրելիս արդեն կանխատեսել էր, որ շատերը կդատեն իր անկեղծությունը, գիտակցում էր, որ վտանգի առջև է կանգնում, երբ ոչ թե կեղծում, այլ բացում է իր հոգին ընթերցողի առջև՝ թույլ տալով քննել իր ամենանուրբ զգացումները. «...Կը դատեն ու կը դատապարտեն ուրիշները, որովհետեւ այսինչ վարմունքը այնինչ պարագային մէջ համաձայն չէր վարուելու ընդունուած ձեւի մը։ Ոչ ոք կ'ըսէ. ինչ ներքին եւ անդիմադրելի դրդումի հպատակեցաւ, ոչ ոք կ'ըսէ. ինչ կ'ուզէ իմ հոգիս, ինչ նուիրական եւ առանձին օրէնքներ կը թելադրէ իմ սեպհական էութիւնս»<sup>238</sup>։

1920-ական թվականներին Զ. Եսայանը գրեց «Արգելքը» վիպակը, որտեղ կրկին քննության նյութ դարձրեց արգելված սերը՝ պայքարով և անսպասելի հանգրվանով։

Վիպակն արժեքավոր է կերպարների խառնվածքի, հոգեբանության խոր պատկերման, մի շարք հետաքրքրաշարժ գրական առնչությունների տեսանկյունից։ Քչերին ծանոթ վիպակը բավա-

<sup>234</sup> Նույն տեղում։

<sup>235</sup> Տե՛ս՝ նույնը, Վերջին բաժակը, Կ. Պոլիս, հրատ. Կիլիկիա գրավաճառանոցի թիւ 21, 1924, էջ 41։

<sup>236</sup> Տե՛ս՝ նույնը, Երկեր, Բ հատոր, էջ 75։

<sup>237</sup> Թէօլէօլեան Մ., Դար մը գրականութիւն, հատոր Ա, Բ. տպագրութիւն, Պոստըն, «Ստիվըն տէյ փրես», 1977, էջ 594։

<sup>238</sup> Եսայեան Զ., Երկեր, Բ հատոր, էջ 60։

կանաչափ ուսումնասիրված չէ գրականագիտության մեջ: Առանձնացնենք Սևակ Արզումանյանի և Շուշիկ Տասնապետյանի ուսումնասիրությունները: Սևակ Արզումանյանն անդրադարձել է սիրո հանգույցների բացահայտմանը<sup>239</sup>, Շուշիկ Տասնապետյանը վիպակը համարել «Սաթիկի հոգեփոխութեան պատմութիւնը»<sup>240</sup>:

Դեպքերը ծավալվում են 20-րդ դարասկզբին: Ըստ Սևակ Արզումանյանի՝ «հասարակական կյանքը, պայքարը, սուր բախումները չեն եղել վիպասանուհու ակնկալած նյութը: Այլ նպատակ, այլ մտահղացում է ունեցել Եսայանը»<sup>241</sup>: Եթե «Մոլորում», «Անձկության ժամեր» և «Վերջին բաժակը» գործերի շուրջ կարող ենք միանշանակ ասել, որ հեղինակի քաղաքական կողմնորոշումները չեն սպրդել վիպական սահմաններից ներս, ապա այլ է իրավիճակը «Արգելքը» վիպակի դեպքում: Այստեղ հեղինակը դարասկզբի հայ ազատական բուրժուա, «ինդելիկենտ» Գարեգինի և հեղափոխական, ազգայինը բարձր արժեք համարող Ստեփանի կերպարները ողջ ընթացքում հակադրելով՝ ցույց է տվել, թե նախապես ամուսնացած տղամարդուն՝ Գարեգինին սիրահարված, միջավայրի կողմից ստեղծված խոչընդոտներից չվախեցող Սաթենիկը ինչպես է ընկրկում մի արգելքի դեմ, որը ոչ Գարեգինի կինն էր՝ Նատալիա Վասիլիևնան, ոչ նրանց տղան, ոչ էլ միջավայրը: Ո՞րն է իրական արգելքը:

Առաջին հայացքից թվում է, թե վիպակի հիմնական թեման սերն է, մարդու ներաշխարհի, ապրումների ներկայացումը, սակայն Գարեգինի և Ստեփանի նկարագրերի հակադրության բացահայտմանը զուգահեռ վիպակը բացում է նոր նրբերանգներ:

Առանցքային կերպարներն են Սաթենիկը, Ստեփանը և Գարեգինը, մնացյալ կերպարները «ծառայում են» զուտ նրանց հոգեբանական նրբերանգների բացահայտմանը: Բավականաչափ արտահայտված չէ Գարեգինի կնոջ՝ Նատալիայի կերպարը. նրա

<sup>239</sup> Տե՛ս՝ **Արզումանյան Ս.**, Չապել Եսայան (կյանքը և գործը), էջ 220-228:

<sup>240</sup> **Տասնապետեան Շ.**, Վերլուծական էջեր, Լիբանան, 1987, էջ 24:

<sup>241</sup> **Արզումանյան Ս.**, Չապել Եսայան (կյանքը և գործը), էջ 222:

դեպքում ընդգծվում է գաղթականների նկատմամբ ընդգծված արհամարհական վերաբերմունքը, բուռն ցանկությունը՝ ապրելու, թեկուզ և կեղծությամբ, բայց միջավայրի կողմից ընդունելի օրենքներին համաձայն: Հեղինակն անավարտ է թողնում ուսուցչուհի Աբգարյանի կերպարը. այդպես էլ չի բացահայտում նրա վշտի մասին ակնարկի հիմքերը, հպանցիկ է նաև մեկ այլ ուսուցչի՝ Սաթենիկի քեռակնոջն անդրադարձը, որի դեպքում ընդգծվում են հայրենակիցների ճակատագրով հետաքրքրվող հայ մտավորականության հետ ծանոթությունները:

2. Եսայանն ինչպես իր մի շարք արձակ գործերում, «Արգելքը» վիպակում նույնպես դիմում է կերպարակերտման իր նախընտրած եղանակին՝ համեմատության միջոցով ընդգծում է առկա տարբերությունները, բացահայտում ներաշխարհներն ու հերոս-հեղինակի ընտրությամբ երևան հանում իր կողմնորոշումները:

Դեպքերը ծավալվում են Բաքվում և Թիֆլիսում: Մինչ վիպակի գրությունը Եսայանը գտնվել է իր պատկերած միջավայրում. 1915 թվականին եղել է Թիֆլիսում, ապա՝ Բաքվում: Վիպակում նա պատկերում է ժողովրդի կյանքի փոթորիկներին անհաղորդ, սեփական շահերի համար գործող բուրժուաների կյանքը: Այստեղ ներկայանում են խաբեությամբ հաջողությունների հասնող անձինք, կեղծիքն ու հաշվենկատությունը: Գրողն ընդգծում է բարոյականի շարունակ զոհաբերումը շահին ու դիրքին: Զուգահեռ պատկերվում է հակադիր միջավայրը՝ հայ գաղթականների դժվարին առօրյան, Սաթենիկի՝ 1895 թվականի ողբերգությունների զոհի խճողված կյանքի ընթացքը, հայրենիքի ճակատագրով անհանգիստ, վրեժով լի հայ երիտասարդությունը, որը հայրենիքին է պատրաստ զոհելու սեփական անձը, սերն ու ապագան: Մի կողմում ձևական հանդիպումներն ու անհոգ կյանքն են, մյուս կողմում՝ մահն ու վտանգը. այս հակադրության ֆոնին գրողը պատկերում է սիրո համար մղվող պայքար բուրժուական կյանքի ներկայացուցիչ, կրթված Գարեգինի ու սեփական հողը հարկադրված լքած, իր



«կրթությունը» հայրենակիցների համար մղվող պայքարի ճանապարհներին ստացած Ստեփանի միջև:

Վիպակն ունի բեկումնային ընթացք. նախապես պատկերվում է Սաթենիկի և ամուսնացած Գարեգինի փոխադարձ սերը: Սակայն գործողությունների զարգացումները բեկվում են այն կետում, որտեղ Սաթենիկի սերը ստանում է այլ հանգրվան: Ո՞րն է իրական պատճառ-արգելքը: Պատահական չէ վիպակի խորագրի ընտրությունը: Թվում է, թե Սաթենիկի և Գարեգինի համար շատ են խոչընդոտները՝ Գարեգինի կինը, երեխան, զբաղեցրած հասարակական դիրքը, սակայն առաջնային արգելքը ի հայտ է գալիս Գարեգինին հակադիր կերպարի ֆոնին:

Գրողը սկզբում մանրամասն անդրադառնում է Գարեգինի և Ստեփանի խառնվածքներին, ներքին ու արտաքին բնութագրիչներին:

Արտաքին նկարագրության մեջ արդեն ընդգծում է առկա տարբերությունները: Գարեգին Միքայելյանին Եսայանը ներկայացնում է ապրած միջավայրին համապատասխան. «Գարեգին Միքայելեան... բարեձեւ եւ ազնուական երեւոյթով մարդ էր...»<sup>242</sup>: Այլ է պատկերը Ստեփանի պարագայում. «Անիկա երեսունը անց միջահասակ եւ թիկնեղ, չափազանց թուխ, առաջին ակնարկով խիստ մարդու մը տպաւորութիւնը կ'ընէր...»<sup>243</sup>, իսկ հայացքի մեջ գրողը որսում է տառապած ժողովրդի զավակի տեսած վիշտն ու թախիժը: Կերպարները հակադիր են ինչպես արտաքինապես, այնպես էլ իրենց ապրած կյանքով, նպատակներով:

Գարեգինը նահապետական հարուստ ընտանիքի զավակն է, ուսում է ստացել Ներսիսյան վարժարանում, Մոսկվայում շարունակել համալսարանական կրթությունը, Բաքվում արդեն հարուստ բարեկամի օժանդակությամբ անցել հեռանկարային աշխատանքի: Նրա միջավայրը «ազատական եւ մտաւորական» բուրժուաներն են, նրանց հետ համագործակցությունն ու ապա-

<sup>242</sup> **Եսայեան 2.**, Երկեր, Բ հատոր, էջ 112:

<sup>243</sup> Նույն տեղում, էջ 108:

գայի մեծ սպասելիքները: Այլ է Ստեփանի ուղին. հարկադրաբար իր հայրենիքը լքած անհատը հայդուկների խմբերից մեկի գլխավորն է, նվիրված իր ընտրած վտանգավոր և դժվարին ուղուն. պաշտպանության համար գենք է տեղափոխում Արևմտյան Հայաստան՝ կրելով հալածանքներ երկու կողմից: Ստեփանի դեպքում հեղինակը ներկայացնում է առավել գործով ու հայացքով «խոսող» գաղափարական անհատի նկարագիր:

Ի տարբերություն Ստեփանի՝ 20-րդ դարասկզբի ազատական բուրժուա Գարեգինին չի հետաքրքրում հայրենակիցների պայքարի ուղին, նա կերտում է սեփական լուսավոր ապագան և այն էլ այն ժամանակահատվածում, երբ ալեկոծվում է իր ժողովրդի ներկան: Հեղինակը շարունակ ակնարկում է, որ Գարեգինն ունեցել է հնարավորություն ստանալու կրթություն, կարդալու բազում վեպեր, բռնել գեղեցիկի որոնման ուղին, սակայն ունի այն մեծ բացը, որի պատճառով և հեղինակը Սաթենիկի միջոցով մերժում է նրա սերը. Գարեգինը չունի վճռականություն, սեփական ժողովրդի ցավի համապրում. «Հետզիետէ անիկա հեռացեր էր նաեւ ազգային կեանքէն ու հայկական յեղափոխութեան գալարումները սահմանէն ասդին թէ անդին իր ուշադիր հետաքրքրութեան կ'արժանանային առանց մղելու թեր կամ դէմ հոսանքի մը մէջ...»<sup>244</sup>: Այլ է իրավիճակը Ստեփանի դեպքում. «...Պատանեկան հասակէ նետուեր էին պայքարի, անհաասար մարտնչումներու, զրկանքներու կեանքի մը մէջ եւ իրենց հոգիին մէջ եղած բանաստեղծականութեան բոլոր սերմերը ոտնակոխ ըրեր էին կամովին...»<sup>245</sup>, իսկ Սաթենիկն իր քնքշությամբ նրա դաժան առօրյայի ամոքումն էր: Մինչ մեկը մտածում էր միայն իր սիրո ճանապարհին ծառացած արգելքները հաղթահարելու մասին, մյուսը պայքարում էր հանուն ընդհանուրի համար ծագած արգելքների հաղթահարման:

Չնայած Ստեփան-Գարեգին հակադրությանը՝ Գարեգինի կերպարը հաշտ չէ բուրժուանների միջավայրին: Ճիշտ է, նա այդ մի-

<sup>244</sup> Նույն տեղում, էջ 165-166:

<sup>245</sup> Նույն տեղում, էջ 134:

ջավայրի ծնունդն է, բայց գրողը միաժամանակ ցույց է տալիս տարբերակող հատկանիշներ, որոնք պայմանավորում է ստացած կրթությամբ և համալսարանական միջավայրով: Ընդգծում է, որ Ներսիսյան վարժարանում կրթություն ստացած անհատը ձեռք էր բերել որոշակի աշխարհայացք, ընթերցանությունը նրա մեջ սերմանել էր գեղեցիկը տեսնելու և նրան ձգտելու ցանկություն: Գործողությունների զարգացման ողջ ընթացքում Գարեգինի և բուրժուական միջավայրի սովորությունների միջև եղած բախումները Ձ. Եսայանը պայմանավորում է այն հանգամանքով, որ երիտասարդն իր խառնվածքի նոր նրբերանգներով չէր կարող հաշտ ապրել բուրժուական կեղծ ու հաշվենկատ օրենքների հետ:

Սաթենիկի կերպարի դեպքում Եսայանը կերտել է թույլ էություն, ուստի տրամաբանական է, որ նրա հոգին պետք է որոներ համարձակ, սկզբունքային անհատի, իսկ վիպակում ուժեղը Ստեփանի կերպարն է: Այս առումով առկա են որոշ առնչություններ Շիրվանզադեի «Օրիորդ Լիզա» պատմվածքի հետ: Հիշենք՝ ինչպես է ավարտվում պատմվածքը. «Բայց արժե մտածել Լիզայի փիլիսոփայության մասին»<sup>246</sup>, իսկ ղրն էր օրիորդ Լիզայի փիլիսոփայությունը. «Ես խոսում եմ այն բարոյական և հոգեկան առանձնահատկությունների մասին, որոնք մի էակին անգիտակցաբար հպատակեցնում են մյուսին: Լավ լսեցեք, անգիտակցաբար եմ ասում և ոչ թե գիտակցաբար»<sup>247</sup>: Իր վիպակում Եսայանը խորհում է Շիրվանզադեի հերոսուհու փիլիսոփայության շուրջ և նրա ընտրությամբ ցույց տալիս իր համամիտ լինելն առաջ քաշված կարծիքին: Նա Գարեգինի հակադիր կերպարին տալիս է այնպիսի հատկություններ, որոնք ունակ էին «հպատակեցնելու» Սաթենիկի հուզական հոգին: Այս առումով ուշագրավ է Ձ. Եսայանի հոդվածը Շիրվանզադեի վերոնշյալ գործի վերաբերյալ:

<sup>246</sup> **Շիրվանզադե**, Երկերի ժողովածու տաս հատորով, հ. 4, Եր., Հայպետհրատ, 1959, էջ 185:

<sup>247</sup> Նույն տեղում, էջ 182-183:

Եսայանը նկատում է. «Դիմակները պետք է պահուած ըլլային, ու պատրանքին մշուշին մէջէն ազատամիտ ու եռանդուն բժիշկը պիտի պահէր այն «զօրութիւնը», որուն կը սիրէ հպատակիլ կի- նը»<sup>248</sup>: Շիրվանզադէի ստեղծագործության մեջ Լիզան հրաժար- վում է Արզաս Պետրովիչ Մագսուտյանի սիրուց, պատճառը տե- սադաշտում իր հոգին հպատակեցնող անհատի հայտնվելն է: Նույնն է իրավիճակը «Արգելքը» վիպակում. Գարեգինն աստի- ճանաբար ներկայանում է Սաթենիկին իր իրական նկարագրով, նրա քայլերն անգամ սկսում է կանխատեսել Սաթենիկը, այնինչ հոգին աստիճանաբար գիտակցում է հպատակվելը Ստեփա- նի խառնվածքին: Եթե հաշվի առնենք հպատակեցնելն իր բուն իմաստով, ապա կկորցնենք երկու գործերի իրական արժեքը: Երևոյթն առավել հստակեցրել է Շիրվանզադէն իր ստեղծագոր- ծության մեջ. «Դա այն զօրութիւնն է, որ տղամարդին պահում է կնոջ համար մի անհասանելի բարձրության վրա: Կինը միշտ պի- տի ձգտի մոտենալ այդ բարձրությանը, բայց չկարողանա հաս- նել: Հենց որ հասավ, այն օրվանից տղամարդը կընկնի նրա աչ- քում, և նա այլևս չի կարող սիրել տղամարդին...»<sup>249</sup>:

Հեղինակը ողջ ընթացքում հասունացնում է վայրկյանը, երբ հաղթանակը պետք է տա կանոնավոր կրթություն չստացած Ստեփանին: Գարեգինն ու Սաթենիկը փորձում են պայքարել հասարակության ստեղծած արգելքների դէմ, բայց Չ. Եսայանը նրանց սերը պարտության է մատնում բնության ստեղծած ար- գելքի դէմ. «...Սա մի այնպիսի արգելք է, որի չէ կարելի յաղթել... սա մարդկային օրէնքներով յառաջ եկած արգելք չէ...»<sup>250</sup>, մի նա- խադասութեամբ եզրափակում է Սաթենիկի սիրո համար մղված պայքարում Ստեփանի տարած վերջնական հաղթանակը. «Հաղ- թահարուած կնոջ դողդոջուն յուզում մը սարսուռի պէս կ'անց-

<sup>248</sup> Եսայեան Չ., «Օրիորդ Լիզա» / «Շիրվանզադէ եւ իր գործը», Կ. Պոլիս, հրատ. Պ. Պալենց գրատան, 1911, էջ 252:

<sup>249</sup> Շիրվանզադէ, Երկերի ժողովածու տաս հատորով, հ. 4, էջ 182:

<sup>250</sup> Եսայեան Չ., Երկեր, Բ հատոր, էջ 275:

ներ իր հոգիին վրայէն եւ այդ թուայներուն պատրաստ էր ամէն հրաւերի»<sup>251</sup>: Ընդգծվում է՝ Ստեփանն է իրական արգելքը՝ նրա խառնվածքը, անցած ուղին, գաղափարական անհատի նպատակաւաց կերտվածքը:

Ուշագրավ է, որ Զ. Եսայանը բուրժուազիային համարել է իրեն օտար դասակարգ<sup>252</sup>, բայց «Արգելքը» վիպակում նա հաջողությամբ է պատկերել բուրժուական բարքերը, ցույց տվել միջավայրի բարոյական կեղծ ըմբռնումները: Երևույթն ընդգծվում է այն հատվածում, երբ արդեն մեծ պաշտոնի հավակնող Գարեգինի տանը նրա կնոջ ներկայությամբ բարձրացվում է Սաթենիկին նվիրված բաժակը: Այս առումով վիպակը երկխոսում է Շիրվանզադեի «Քաոս» վեպի հետ. «Տեսնում էր, որ նույնիսկ այն մարդիկ, որոնք բարձրաձայն գոռում են բարոյականի մասին, ստրկաբար խոնարհվում են անբարոյականի առջև, երբ մեջտեղ նյութական շահ են գտնում»<sup>253</sup>: Շիրվանզադեն ներկայացնում է 19-րդ դարի վերջը, Եսայանը՝ 20-րդ դարի սկիզբը, միջավայրն էլ նույնն է: Նկատելի են կերպարների որոշ առնչություններ: Գարեգինը Սմբատի նման զավակն էր նահապետական հայ ընտանիքի, երկուսի դեպքում էլ առկա է ռուսական միջավայրում ձեռք բերված կրթությամբ պայմանավորված աշխարհայացքի բախումը բուրժուական սովորույթներին: Ինչպես Սմբատի, այնպես էլ Գարեգինի դեպքում տեսնում ենք ռուսական միջավայրից աղջկա ընտրությունն ու ընտանիքի դժգոհությունն այդ առթիվ: Ինչպես «Քաոս»-ում, այստեղ նույնպես շրջանցված չէ կանանց՝ տարիքով պայմանավորված թառամած գեղեցկության թողած ազդեցության հանգամանքն ամուսնու վերաբերմունքի մեջ: Ինչքան էլ տարբեր են Սաթենիկն ու Շուշանիկն իրենց ազատության, սերն արտա-

<sup>251</sup> Նույն տեղում, էջ 225:

<sup>252</sup> Նույնը, Անձնական հուշեր Հովհաննես Թումանյանի մասին / «Թումանյանը ժամանակակիցների հուշերում», էջ 160:

<sup>253</sup> **Շիրվանզադե**, Երկերի ժողովածու տաս հատորով, հ. 3, Եր., Հայպետհրատ, 1959, էջ 244:

հայտելու մեջ, նույնն են իրենց ընտրությամբ. երկուսն էլ նախապես սիրում են համալսարանավարտ, ուսումնական անհատների, սակայն, ի վերջո, ընտրում հակադիր կերպարին: Նկատենք, որ Շիրվանզադեի մոտ առավել համոզիչ է ստացվել հերոսուհու սիրո բեկումը: Ինչպես Սմբատ Ալիմյանը, Գարեգին Միքայելյանը նույնպես ցանկանում է իր ընտրությամբ մաքրվել հոգեպես, սակայն նրանց կերպարներում ընդգծված է կապվածությունը սեփական միջավայրին: Եսայանը Գարեգինի հոգում ներկայացնում է զգացումներ, որոնք խորթ չէին Շիրվանզադեի հերոսին:

Ի վերջո, «Ծարաւի» հոգու որոնումները «Արգելքը» վիպակում արտահայտվում են հոգեբանական խոր ապրումների ներկայացմամբ: Գրողը Գարեգինի կյանքի դրաման ներկայացնելիս շարունակ ընդգծում է.

1. «...Ինչքան կարօտել էի քեզ. *հոգիս ծարաւի էր քո տեսութեանը*, երբ քեզ հրաւիրեցի...»<sup>254</sup>:
2. «Իր պատահական բարեկամուհիները, մեծ մասամբ խոնարի աշխատատուրներ, չէին կարող համապատասխանել այդ իտէալին եւ *հոգւոյն ծարաւը* յագեցնել»<sup>255</sup>:
3. «...Իր հոգւոյն պահանջքները չէին գոհացուցած: *Հոգիս ծարաւի է... կ'ըսէր իւրովի*, բայց մնացեալը կը կորսուէր տարտամի մը մէջ»<sup>256</sup>:
4. «...Ես չէի ապրում, *հոգիս ծարաւի մի ինչ որ անորոշ բանի*, սպասում էի եւ ահա դու յայտնուեցիր»<sup>257</sup>:
5. «Աչքերս... հոգիս քեզ են կարօտել եւ *քո տեսութեան ծարաւը ունեն*»<sup>258</sup>:
6. «Աշխարհիս բոլոր գեղեցկուհիները կարող էին ինձ անտարբեր թողուլ, բայց նա իմ քնած հոգին զարթնացուց,

<sup>254</sup> **Եսայեան Զ.**, Երկեր, Բ հատոր, էջ 113:

<sup>255</sup> Նույն տեղում, էջ 160:

<sup>256</sup> Նույն տեղում, էջ 162:

<sup>257</sup> Նույն տեղում, էջ 188:

<sup>258</sup> Նույն տեղում, էջ 206:

նա միայն կարողացաւ իմ հոգու պահանջներին գոհացում տալ... *իմ հոգին ծարավի էր...*»<sup>259</sup>:

1941 թվականին Լևոն Շանթը գրեց «Հոգիները ծարավի» վեպը, որը մի շարք առնչություններ ունի Զապել Եսայանի «Արգել» վիպակի հետ. այստեղ ևս դեպքերը ծավալվում են 20-րդ դարասկզբին Բաքվում: Հեղինակի դիտակետում կրկին միևնույն հոգեբանական կոնֆլիկտի գեղարվեստականացումն է. նավթի ընկերության կառավարիչ Աշոտ Նուրյանը, ով ամուսնացած է Արփիկի հետ, ունի երեխաներ, սիրահարվում է Նորային: Ինչպես Գարեգինը, Աշոտը ևս «մտաւորական պուրժուաներու» ներկայացուցիչն է, տարված ընթերցանությամբ՝ փորձում է ինչ-որ կերպ հագեցնել հոգու ծարավը, ի վերջո, իդեալի որոնումների մեջ է ներկայացվում նրա ներաշխարհը: Մեկ այլ կարևոր համընկնում. միջավայրն ու մարդիկ էական դեր ունեն «պուրժուական կեանք»ի մտավորական ներկայացուցիչների որոշումներում. «Արգելը» վիպակում կարդում ենք. «Մինչեւ այն օրը, որ անհրաժեշտութիւնը չէր ներկայացեր, չէր անդրադարձեր երբեք, որ գրեթէ հազար ֆիզիքական կապերով կապուած էր իր կացութեան, գործին եւ տունին»<sup>260</sup>, իսկ «Հոգիները ծարավի» վեպում Աշոտն ակամա ըմբռնում է. «...Խոր կապեր ու պարտաւորութիւններ ունիմ, որ մէկ շարժումով կարելի չէ փեթռտել»<sup>261</sup>: Եթե Զապել Եսայանը շարունակ ընդգծում է Գարեգինի՝ միջավայրի պարտադրած օրենքներին ընկրկումը, ապա կերպարի՝ կապերը խզելու հապաղումը Շանթը մեկնում է հետաքրքիր պատկերում. Աշոտը դատաստան-ինքնախոստովանության հատվածում խորհում է. «-Իսկապէս սիրող մը, իսկապէս համարձակութիւն ունեցող մը, իսկապէս աղջկան խիղճը պահել ցանկացող մը ինքը իր ձեռքով

<sup>259</sup> Նույն տեղում, էջ 216:

<sup>260</sup> Նույն տեղում, էջ 181:

<sup>261</sup> **Շանթ Լ.**, հտ. 4-րդ, Գեղարուեստական գրութիւններ, Պէյրութ, Համազգայինի «Վահէ Ալեքեան» տպ., 2008, էջ 232:

անմիջապես կը կտրէր բոլոր հին ընտանեկան կապերը... Դուն կը վախնաս հասարակաց կարծիքի դատաստանէն: ...Ուրիշներուն կարծիքը քու հոգիիդ խորքն է նստած...»<sup>262</sup>: Առնչությունները չեն սահմանափակվում Գարեգին-Աշոտ զուգահեռներով. վեպում Լևոն Շանթը Նորայի անցյալում հպանցիկ հիշատակում է սիրելի տղամարդ ունենալու մասին, որի նկարագիրը համընկնումներ ունի «Արգելքը» վիպակի Ստեփանի կերպարի հետ. «Սրտով տղա էր, Աշոտ, խիզախ, նըփրուող հոգիով եւ յափշտակուած: Եւ ատ էր արդէն, որ ինծի կը քաշէր: Պէտք է շուտով սահմանը անցնէր, ինքզինքը նըփրած էր հայրենիքի ազատութեան»<sup>263</sup>: Ընդհանուր առմամբ խառնվածքով տարբեր են կանանց կերպարները, սակայն հատկանշական է՝ ինչպես «Արգելքը» վիպակում Սաթենիկի, այնպես էլ «Հոգիները ծարավի» վեպում Նորայի դեպքում ընդգծվում է նրանց՝ տրապիզոնցի լինելու հանգամանքը. «Արգելքը» վիպակում կարդում ենք. «Բնիկ Տրապիզոնցի հայրը եւ մայրը սպաննուեր էին 95ի դէպքերուն»<sup>264</sup>, «Հոգիները ծարավի» վեպում Լևոն Շանթն ընգծում է. «Իսկ դուք կարծեմ տրապիզոնցի էք, օրիորդ: ...Մայրս տրապիզոնցի է, այո՛, բայց ես ծնած եմ Սոչի»<sup>265</sup>: Ի վերջո, «պուրժուական կեանքի կարգ ու սարքը» Լևոն Շանթի կառուցած դիպաշարում ստանում է հետաքրքրական պատկերում, սակայն արձանագրենք՝ կերպարների ներաշխարհի, ապրումների ներկայացման առումով առավել շահեկան դիրքում է Զապել Եսայանի՝ հոգեբանի հայացքով կերտած պատումը:

Ինչ է կատարվում մարդու ներաշխարհում, որն այդպես էլ անհայտ է մնում միջավայրին՝ Եսայանը բացահայտում է իր գործերում՝ առաջնային համարելով անհատի պայքարը հանուն սիրո, երջանկության, հոգեկան ներդաշնակության, հայրենիքի բարի գալիքի: «Արգելքը» և «Վերջին բաժակը» վիպակներում գրո-

<sup>262</sup> Նույն տեղում, էջ 268-369:

<sup>263</sup> Նույն տեղում, էջ 210-211:

<sup>264</sup> **Եսայան Զ.**, Երկեր, Բ հատոր, էջ 137:

<sup>265</sup> **Շանթ Լ.**, հտ. 4-րդ, Գեղարուեստական գրութիւններ, էջ 190:



դը ցույց է տվել, որ մարդկայնանալու ճանապարհին էական չեն անհատի ստացած կրթությունը, գիտելիքների պաշարը, եթե նա իր առօրյայի անբաժանելի մասն է դարձնում կեղծիքն ու սուտը, անտարբերությունը: Գրողն իր գործերում փորձել է ցույց տալ՝ կան հասարակության սահմանած օրենքներից ավելի բարձր սկզբունքներ, որոնց դեմ անկարող են պայքարել իրեն հոգեհարազատ նկարագրերը:

**ԳԼՈՒԽ ԵՐՐՈՐԴ**

**ԳՐՈՂԻ ԶԱՂԱՔԱԿԱՆ**

**ՆՈՐ ԸՄԲՈՆՈՒՄՆԵՐԻ ԱՆԴՐԱԴԱՐՁԸ**

**1915** թվականին արևմտահայության կյանքում սկսվեց ջարդերի մեծ ալիք, սպանվեցին, աքսորի ենթարկվեցին շատ հայ մտավորականներ: Կոտորածների միջով անցած հայության համար ոգևորիչ էր 1918 թվականին Արևելյան Հայաստանի անկախացումը, թվում էր՝ նորանկախ պետությունը պետք է ամրացներ իր հիմքերը, իրականանար հայ ժողովրդի արդար իրավունքը սեփական հողում արարելու, զարգանալու, սակայն ժողովրդի առջև կրկին դրվեց գոյատևման հարցը, հայն արդյունքում կանգնեց ընտրության առջև: Ցեղասպանությունից մազապուրծ եղած Եսայանը տեսել էր կյանքին սպառնացող վտանգը, կորցրել գրչակից ընկերներին, դարձել ծննդավայրից տարագիր: Տեսածն ու ապրածը չէին կարող հետք չթողնել ըմբռնումների վրա, ուստի նա վերարժևորեց իր գաղափարները և, ազգային-ազատագրական պայքարի կողմնակից գրողը, պայմանավորված տարածաշրջանում տիրող իրադրություններով, փոխեց իր քաղաքական կողմնորոշումները, ազգի փրկության ուղին տեսավ Խորհրդային Հայաստանում:

Շատերը չներեցին Զ. Եսայանին իր նոր քաղաքական ըմբռնումների համար, ոմանք, հակառակը, ողջունեցին: Ուշագրավ է Հ. Օշականի անկեղծ մտահոգությունը. «Արդեօք կը մկրծէ ան ինչ որ նախապէս նկարագիրը կազմած էր իր արուեստին. գերազանցապէս անձնական, նուրբ, խորունկ, իրաւ, ինչպէս արդէն իրականին մէջ հոգին ամէն արուեստագէտ կ'նոջ»<sup>1</sup>: Ընդգծենք՝ Զ. Եսա-

<sup>1</sup> **Օշական Զ.**, Գրականութեան համար, «Զուարթնոց», Փարիզ, 1930, թիւ 9, էջ 400:

յանը թողեց գրականություն, որտեղ երբեմն բացահայտ, առավել հաճախ՝ տողատակերում, ցույց տվեց՝ ինքը նույն Եսայանն է՝ ներաշխարհի ամենածածուկ զգացումներ արտահայտող գրողը, անկախ հայրենիք ստեղծելու, միասնական ժողովուրդ տեսնելու երազով ապրող հայ կին մտավորականը:

1933 թվականին Եսայանը վերջնականապես տեղափոխվեց Խորհրդային Հայաստան, անմիջապես ծուլվեց գրական և հասարակական կյանքին: Նա այն գրողներից էր, որոնք եկան «մեծ յոյսերով, գրական հարուստ լիցքերով»<sup>2</sup>:

Նրա քաղաքական հայացքներին գաղափարակից մտավորական կերպարներն իրենց պատկերումը ստացան «Նահանջող ուժերը» և «Բարպա Խաչիկ» վեպերում:

1926 թվականին առանձին գրքով տպագրվեց «Նահանջող ուժերը»<sup>3</sup>: Պայմանավորված քաղաքական հարցադրումներով՝ այն արժանացավ տարամերժ գնահատականների: Վաղարշակ Նորենցը վեպն անվանեց «քաղաքական շրջադարձի նշանակալից վկայություն»<sup>4</sup>:

Վեպում առաջ քաշված համոզմունքների իրական հիմքերը բացահայտելիս անհրաժեշտ է նախևառաջ բացառել ենթակայական մոտեցումները. ամբողջապես մերժել «Նահանջող ուժերը» վեպում արծարծված գաղափարները՝ նշանակում է հարցականի տակ դնել Զ. Եսայանի հայրենասիրությունը, մոռանալ նրա՝ հանուն ժողովրդի սեփական կյանքը վտանգելու ուղին: Այս առումով ուշագրավ է Հակոբ Օջականի գնահատականը: Վերջինս, ճիշտ

<sup>2</sup> **Դանիելեան Ս.**, Միջուկի տրոհումը, Սփիռքահայ գրականության պատմություն, Գիրք 1, Երևան, «Զանգակ», 2011, էջ 159:

<sup>3</sup> Զ. Եսայանը վեպը գրել է 1922-1923 թթ., տպագրել «Արեգ» ամսագրի 1923 թ. 2-3-րդ, 5-12-րդ և 1924 թ. 1-3-րդ համարներում: Հատկանշական է, որ սկզբնապես «Նահանջող ուժերը» փորձել է գրել թատերերգության տեսքով և միայն երկու տեսարան գրելուց հետո ըմբռնել. «...Գործը ինձ կը ներկայանայ վեպի ձևի մէջ. անյաղթելի բան է սովորութիւնը» (**Մինասեան Մ.**, Զապէլ Եսայեանի տասնհինգ նամակ Սիմէոն Յակոբեանին, «Բագին», 1987, Օգոստոս, թիւ 8, էջ 65):

<sup>4</sup> **Վաղարշակ Ն.**, Հուշեր և արձագանքներ, Եր., «Հայաստան» հրատ., 1968, էջ 400:

է, չի ընդունում «Նահանջող ուժերը» վեպում արծարծված գաղափարները, բայց անկեղծ է իր գնահատություններում և պահում է գիտնականի սառնասրտությունը, երբ ընդգծում է. «Անոր հայրենասիրությունը ինձի համար դուրս է կասկածէ (հակառակը անմարդկային պիտի ըլլար)...»<sup>5</sup>: Նկատենք, որ Սևակ Արզումանյանի դիտարկմամբ վեպն ամբողջովին ուղղված է դաշնակցական գործիչների դեմ, գրականագետն անգամ երբեմն ինքն է արտահայտում որոշակի վերաբերմունք կերպարների նկատմամբ, օրինակ. «Գրողը մերկացնում է Արշավիրի և Սամվելի խաբեպատիր գործունեությունը...»<sup>6</sup>, սակայն խորքային քննությամբ կերպարների բացահայտման ճանապարհին ի հայտ են գալիս նոր նրբերանգներ:

Ինչ իրականություն էր կերտում Զ. Եսայանը «Նահանջող ուժերը» վեպում, ինչ հարցադրումներ էր առաջ քաշում, ինչպե՞ս էր պատկերում իր՝ դեպի խորհրդահայ կյանքը կողմնորոշված հայ մտավորականի հոգին: Պատկերվող միջավայրը Թիֆլիսն է, ժամանակահատվածը՝ Առաջին համաշխարհային պատերազմի տարիները, երբ պատերազմը ժողովրդին սնում էր արդարության վերականգնման հույսերով՝ Արևմտյան Հայաստանի ազատագրություն, փափագելի անկախության մեծ երազի իրականացում:

Եսայանը «Նահանջող ուժերը» վեպում փորձեց հայ ազատագրական թևի ղեկավար կազմի ներկայացմանը զուգահեռ պատկերել խորհրդային կողմնորոշում ունեցող կերպարներին, ցույց տալ իր նոր գաղափարախոսության հիմքերը: Երկու թևերի ներկայացուցիչների մեջ նա մեծ տեղ հատկացրեց որոշակի կրթություն ստացած անձանց: Կերտեց հակադիր կողմնորոշում ունեցող հայ մտավորականների կերպարներ, քննության ենթարկեց նրանց քաղաքական կողմնորոշումների դրդիչ պատճառները:

Վեպի առանցքային կերպարներից է «Թիֆլիսի մտավորական բուրժուազիայի ականավոր ներկայացուցիչ»<sup>7</sup> Ատոմ Հովնանյա-

<sup>5</sup> **Օշական 3.**, Համապատկեր արեւմտահայ գրականութեան, հտ. վեցերորդ, էջ 298:

<sup>6</sup> **Արզումանյան Ս.**, Զապել Եսայան (կյանքը և գործը), էջ 229:

<sup>7</sup> **Եսայան Զ.**, Երկեր, էջ 179:

նը: Հեղինակը նրա արտաքինը կերտում է զբաղեցրած դիրքին համապատասխան, ապահովված կյանքի մեջ ընդգծում նրա՝ սկզբնապես քաղաքական կողմնորոշումներից զերծ լինելը, իսկ ստացած կրթությունից և գիտելիքներից բխեցնում մարդկանց ճանաչելու ունակությունն ու արտահայտում իր՝ հեղինակ-Եսայանի մոտեցումները մնացյալ կերպարների նկատմամբ:

2. Եսայանն Ատոմի կերպարին տալիս է գծեր իր էությունից, փորձում նրա աչքերով վերլուծել իրադրությունները, կերպարների խառնվածքները: Չնայած այն հանգամանքին, որ Ատոմը վեպում խորհում է, թե «ի՞նչ անհրաժեշտություն անպատճառ դատել մարդիկը և դեպքերը, դատավոր եմ, ինչ... Ո՞վ տվել է ինձ այդ ծանր իշխանությունը»<sup>8</sup>, Եսայանը նրան տալիս է դատավորի դեր. փորձում է ազատագրական թևի և հեղափոխականների մտադրությունների համեմատության միջոցով հասնել ճշմարտության բացահայտմանը, արդյունքում որոշ կերպարներ առավել բացահայտվում են Ատոմի ներկայացմամբ:

Ատոմի կերպարը խորհող, դատող, վերլուծող, համադրող և հակադրող հատկանիշներով է օժտված, ունի հակվածություն խառնաշփոթ առօրյայից հոգին աքսորելու և բնության գրկում նորոգելու. «Կգնամ Ղրիմ և ձմեռը այնտեղ կանցընեմ, սքանչելի և մայրական բնության մեջ կխաղաղիմ և վերստին կգտնեմ իմ կորուսած հոգեկան անդորրությունը...»<sup>9</sup>, որի համար նույնքան նորոգիչ է անցյալի հուշերին տրվելը. «...Ինձ կթվի, որ այնտեղ, որոշ ճանապարհի վրա պիտի գտնեմ իմ անցյալ օրերը»<sup>10</sup>: Սակայն առկա նմանություններից զատ կան նաև տարբերակիչ հատկանիշներ. Եսայանն ընդգծել է, որ նա 20-րդ դարասկզբի հայ մտավորական բուրժուան է, որը տարիներ շարունակ օտար է եղել հարազատ ժողովրդին. «Բայց այդ ժողովուրդը, որուն համար հոգին լեցուն էր ամեն կարգի բարյացակամությամբ, խորապես և ամ-

<sup>8</sup> Նույն տեղում, էջ 358:

<sup>9</sup> Նույն տեղում:

<sup>10</sup> Նույն տեղում, էջ 363:

բողջովին օտար էր իրեն և ինքը օտար անոր<sup>11</sup>», որ նա, ինչքան էլ տեսնի կեղծիքը, անկարող է բղավել այդ մասին, որովհետև՝ «իր շրթներն ալ սովոր չէին արտասանել ճշմարտությունը»<sup>12</sup>: Այսքանով հանդերձ Զ. Եսայանը փորձում է կոտրել բուրժուա-ժողովուրդ պատենշն ու Ատոմի՝ հեղափոխականներին հարելու կողմնորոշմամբ ստեղծել նոր իրականություն, որտեղ մտավորական բուրժուան հանկարծ պետք է գիտակցի, որ տարիներ շարունակ օտար է եղել ժողովրդին, անսա նրա ծայնը՝ ըմբռնելով և ընդունելով հեղափոխության գաղափարախոսությունը:

Զ. Եսայանն ակնարկում է, որ մտավորականը պետք է օգտակար լինի ժողովրդի համար, այլապես կարող է իմաստագուրկ համարել իր կյանքի ուղին. այս գիտակցության արթնացմամբ էլ նա պայմանավորում է Ատոմի տրամադրությունների փոփոխությունը. «Անօգուտ անցած կյանքը բեռան պես կծանրանար ուսերուն, և Ատոմ մասնավոր ճիգ մը կըներ իր ուղիղ կեցվածքը պահպանելու համար»<sup>13</sup>:

Եթե «Նահանջող ուժերը» վեպում բացահայտող-վերլուծող կերպարն Ատոմն է, ապա որպես գաղափարական հենք Զ. Եսայանը փորձում է ներկայացնել Աննա Մարտիկյանին: Վերջինս գալիս է Ռուսաստանից հեղափոխական տրամադրություններով: Կերպարը երկխոսությունների միջոցով արտահայտում է իր մոտեցումները, կարողանում մեծ ազդեցություն թողնել ինչպես Ատոմի, այնպես էլ Երվանդի՝ սկզբնապես ռուսական հեղափոխության հակառակ թևին հարած երիտասարդի վրա: Գրողի պատկերմամբ՝ նրա միջոցով են հեղափոխական շարժումը գնահատում և ըմբռնում Երվանդը, Ատոմը:

Զ. Եսայանն իր տրամադրությունները փոխանցելու համար դիմում է ոչ միայն Ատոմին, այլ նաև Աննային. պատահական չէ, որ վեպում *հապվում են* Ատոմի և Աննայի մտածումները, դառնում

<sup>11</sup> Նույն տեղում, էջ 196:

<sup>12</sup> Նույն տեղում, էջ 355:

<sup>13</sup> Նույն տեղում, էջ 209-210:

Եսայանի խոստովանությունը. «Դեռ չէին անդրադարձած երկուքն ալ, որ իրենց բոլոր մտածումները անցյալին կպատկանեին, թե իրենք էականապես անցյալինն էին և կալանավոր՝ անոր հատուկ զայրույթներով և ատելություններով»<sup>14</sup>:

Այս նախադասությամբ Զ. Եսայանը խարխուլ հիմքերի վրա է դնում վեպի ամբողջ գաղափարական հենքը. միթե խորհրդային կողմնորոշում ունեցող առանցքային կերպարները վստահ չէին իրենց քայլերում, միթե ունեին հակադիր ներքին մղումներ: Զ. Եսայանն անգամ չի թաքցնում Աննայի և Ատոմի համակրանքն այն երիտասարդության նկատմամբ, որոնք դասավիք չէին, պատրաստակամ էին հանուն հայրենիքի ազատագրությանը կամավորագրվելու, թշնամու դեմ պայքարելու, իրենց կյանքը զոհելու:

Պատահական է, որ 1923 թ. Ս. Հակոբյանին ուղղված նամակում Զ. Եսայանը վեպի գրության շուրջ խոսելիս անկեղծանում է. «Գրեթե ֆիզիքական յոգնությւն կը պատճառէ ինձ եւ յաճախ գրուած էջերուն յաջողութիւնը տարակուսելի է ինձ համար»<sup>15</sup>, նույն թվականին գրված մեկ այլ նամակում խոստովանում է, որ ինքը որդու համար *պուրժուա* է, «հին աշխարհի յատուկ սովորութիւններ եւ մտածումներ» ունի<sup>16</sup>, դեռ ավելին, 1924 թ. գրված մեկ այլ նամակում կրկին ընդգծում. «...Իմ Հրանդս (լակոտը) կը գտնայ, որ ես ըստ էութեան պուրժուա եմ եւ իմ տէմոքրաթ համոզումներս աւելի մտածումի եւ որոշ գաղափարներու հետեւանք են, քան թէ իմ բնական հակումներուս»<sup>17</sup>:

Կրթված երիտասարդության մեջ հեղինակն առանձնացնում է Երվանդ Սարգսյանին: Նախապես հայ ազատագրական թևի դեկավար անդամ Արշավիրի անձնական քարտուղար Երվանդի միջոցով գործը փորձում է ցույց տալ նրա՝ խորհրդային կողմնորոշմանը հակվելու քայլերի հաջողականությունը: Եսայանն Ատոմի

<sup>14</sup> Նույն տեղում, էջ 296:

<sup>15</sup> **Մինասեան Մ.**, Զապէլ Եսայեանի տասնհինգ նամակ Սիմէոն Յակոբեանին, «Բագին», 1987, Օգոստոս, թիւ 8, էջ 67:

<sup>16</sup> Տեն՝ նույն տեղում, էջ 69:

<sup>17</sup> Նույն տեղում, էջ 75:

միջոցով սկզբնամասում արդեն ակնարկում է նրա որոշակի դրական հատկանիշներ ունենալու մասին. «...Կարծես այդ մատույնների տասարդության մեջ կտեսներ բան մը անսովոր և պատկառելի, որ իր մեջ կարթնցներ անծանոթ զգացումներ»<sup>18</sup>, ընդգծում. «...Իր ջինջ ու գեղեցիկ աչքերը հայելին էին իր ներքին զգացումներուն»<sup>19</sup>, անդրադառնում հայացքում արտացոլվող «մանկական, անմեղունակ» արտահայտությանը<sup>20</sup>: Գրողը փորձում է տրամաբանական հենքի վրա դնել այն իրողությունը, որ սկզբնապես ազատագրական թևի ներկայացուցիչների կողքին եղած Երվանդն աստիճանաբար բռնում է հեղափոխականի ուղին: Սակայն կրթություն ստացած երիտասարդի կողմնորոշումներում ընդգծելով Անայի թողած ազդեցությունը՝ կառուցում է անկայուն, սեփական դատողություններից զուրկ կերպար, որն արդյունքում կորցնում է իր անհատականությունը, դառնում զուտ արտացոլանք իր վրա թողած տպավորությունների: Ուշագրավ է, որ պատերազմ մեկնելն անգամ Երվանդի համար առավել միջավայրից փախուստ է դիտվում, քան հանուն հայրենիքի ազատագրության երազի իրականացմանն ուղղված որոշում, գրողը նրա կրթությամբ, կարդացած գրքերով է հիմնավորում սպանելու ցանկություն չունենալու հանգամանքը:

Հեղափոխական թևի ներկայացուցիչների պատկերմանը զուգահեռ հեղինակը ներկայացնում է նաև հակառակ թևին հարող անձանց, որոնց մեջ առանցքային է ազատագրական թևի ղեկավար անդամ Արշավիր Տեր-Մովսիսյանը: Ընդգծվում է նրա դերասանական պահվածքը հասարակությանը դիմելիս: Նա ներկայանում է ժողովրդին կառավարելու վարպետությամբ, իր ստանձնած դերը լիարժեք կատարելու պատասխանատվության զգացումով: Այսքանով հանդերձ հեղինակը Արշավիր Տեր-Մովսիսյանի խառնվածքի մասն է դարձնում որոշ դրական գծեր: Գրողն ինչ-

<sup>18</sup> Եսայան Զ., Երկեր, էջ 182:

<sup>19</sup> Նույն տեղում, էջ 247:

<sup>20</sup> Տեն՝ նույն տեղում, էջ 193:



քան էլ ցույց է տալիս նրա՝ հանուն սեփական նպատակների իրագործման ժողովրդին կառավարելու բուռն ցանկությունը, միաժամանակ ընդգծում է, որ նա զերծ չէ իր բռնած ուղուց երկմտելուց, երբ զգում է քայլերի՝ ժողովրդի համար անհաջող ելք ունենալու հավանական լինելը: Արշավիր Տեր-Մովսիսյանը ունակ չէ հարգելու իրեն քծնող խարդախներին, երբեմն արտահայտում է մտքեր, որոնց ճշմարտացի լինելը վեր է կասկածից, օրինակ. «Այդ միջոցին Արշավիր կոգեկոչեր այն հերոսները, որոնք նահատակված էին սուրբ գործին համար: Կհիշատակեր անոնք, որ երկրին մեջ ինկած էին քուրդերու և թուրքերու գնդակներեն. անոնք, որ մեռած էին սահմանագլխին վրա և թրքական զնդաններուն մեջ...»<sup>21</sup>: Պատահական չէ, որ կերպարի հայացքին մեծ նշանակություն տվող գրողը չի վարանում որսալ Արշավիրի նայվածքում «գրավիչ իմացականություն»: Միաժամանակ փորձում է ցույց տալ՝ օգտագործվում էին հայ ժողովրդի նվիրական երազանքները մահվանն ընդառաջ տանող ճանապարհին, որտեղ նրանց սպասում էր հուսախաբություն: Զ. Եսայանի պատկերմամբ՝ ազատագրական թևի ներկայացուցիչները կանխատեսում էին պատերազմի՝ հայ ժողովրդի համար ողբերգական ավարտ ունենալը:

Վեպի կարևոր հատվածներից է առաջին կամավորական խմբի երթի տեսարանը, որտեղ Եսայանը փորձում է ցույց տալ՝ ինքն առավել հակված էր, որ չթափվեր հայ ժողովրդի արյունը, հայ երիտասարդությունն ապրեր, հիմքեր ստեղծեր ամուր պետականության հաստատման համար: Միթե նա չէր հիշում թափված արյունը, միթե հոգու խորքում չուներ արդարության վերականգնման երազը՝ Արևմտյան Հայաստանի ազատագրումը: Հակառակը խոստովանելու ցանկություն անգամ չունի Եսայանն իր վեպում, որտեղ Ատոմի կերպարի միջոցով *մասրնում է իր՝* հայրենիքի ազատագրության համար ալեկոծվող հոգին. «Անզգալաբար Ատոմ իր կարգին վարակվեցավ այդ հուզումեն: Հետզհետե

<sup>21</sup> Նույն տեղում, էջ 356:

սկսավ ստանալ հարգալիր կեցվածք մը: Իր ծանրախոհ դեմքին վրա, կիսախուփ աչքերը դարձան երազուն...»<sup>22</sup>: Այսքանով հանդերձ հեղինակը սթափեցնում է հերոսին. «...Հանկարծ իր զայրույթին ընդմեջեն տեսեր էր դառն իրականությունը. իր աչքերը հառած կմնային կամավորականներուն վրա և կտեսներ թե ինչպես անոնք ընծայված են մահվան»<sup>23</sup>: Կամավորականների խմբում առանձնացնում է կրթված հայ երիտասարդությանը՝ «Մոսկվայի և Պետերբուրգի համալսարաններին», որոնք եկել էին նպաստ բերելու հայրենիքի փրկությանը, չի ներում ազատագրական թևի ներկայացուցիչների կողմից մատղաշ երիտասարդությանը մահվանն ընդառաջ ուղարկելու հանգամանքը. «Պիտի ըսեր թե սուտ է այդ բոլորը, սուտ այն խոստումները, որոնց վրա հիմնված ամբողջ ժողովուրդ մը կդրկեն մահվան...»<sup>24</sup>:

2. Եսայանն ազատագրական թևի ներկայացուցիչների վերաբերյալ գրում է. «...Անոնք իրենց պատանեկան տարիներեն զոհեր էին իրենց ուսումը, հանգիստը, ասպարեզը, ապահովությունը գաղափարականի համար»<sup>25</sup>, փորձում ցույց տալ՝ մարդիկ, որոնք ժամանակին պայքարում էին հանուն իրենց լուսավոր գաղափարների, ժողովրդի բարօրության, փակվել են իրենց ստեղծած ապարանքում, աստիճանաբար հեռացել ժողովրդից. այդ ճամփաբաժանին է Եսայան-գրողը նրանց անվանում «մտավորական քաղքենիներ»<sup>26</sup>:

Ի տարբերություն Արշավիրի՝ ամբողջությամբ բացասական գծերով է ներկայացվում Սամվել Հովհաննիսյանը: Հեղինակը, նրա մեջ ընդգծելով «մանր և խուսափուկ նայվածքը»<sup>27</sup>, ակնարկում է համապատասխան հոգեկերտվածք ունենալու մասին: Մոսկվայում իրավաբանական կրթություն ստացած Սամվել Հովհաննիսյանին ներկայացնում է իրենից բարձրերին հաճոյա-

<sup>22</sup> Նույն տեղում, էջ 349:

<sup>23</sup> Նույն տեղում, էջ 353:

<sup>24</sup> Նույն տեղում, էջ 355:

<sup>25</sup> Նույն տեղում, էջ 212:

<sup>26</sup> Նույն տեղում, էջ 295:

<sup>27</sup> Տե՛ս՝ նույն տեղում, էջ 201-202:

նալու, շարունակ իր համար զոհեր որոնելու, հակաօրինական ճանապարհով խարդախությունների դիմելու գծերով: Սամվել Հովհաննիսյանը խանդավառված է Թուրքիայի դեմ սկսվող պատերազմով, Կովկասյան ճակատի ստեղծմամբ. իր համար ստեղծվելու էին առաջխաղացման նոր հնարավորություններ: Հեղինակը Ատոմի միջոցով հաճախ է հաստատում Հովհաննիսյանի՝ ամբողջությամբ բացասական լինելու հանգամանքը, նա ուշադրության և հարգանքի չի արժանանում անգամ Արշավիրի կողմից: Հատկանշական է, որ կերպարի կերտման շուրջ Ա. Չոպանյանը Ջ. Եսայանին արտահայտել է իր մտահոգությունը. «Ես կը ճանչնամ կ'ըսեր, անցեալ օր, այն անձը որ կը պատկերացնէ Սամուէլը... Վերջապէս, ինչ որ ալ ըլլայ ազգասէր մարդ է եւ պարտաւոր էինք խնայել իրեն», ինչին ի պատասխան Ջ. Եսայանը ընդգծում է. «Ինչո՞վ եւ ինչո՞ւ աւելի մեծ պարտաւորութիւններ ունէի Սամուէլի նկատմամբ, քան թէ Արշավիրի...»<sup>28</sup>:

Գրողը հպանցիկ կերտում է նաև ուսուցիչ, թատերական քննադատ Ավագյանի կերպարը: «Երազուն աչքերով» ուսուցիչն ապրում է չքավոր կյանքով, և սոցիալական կարգավիճակը նրան ստիպում է շարունակ փոխել իր կողմնորոշումները. սկզբնապես հանուն հայրենիքի փրկության մղվող պատերազմի հաղթական ավարտին հավատացող և խանդավառված ուսուցիչն աստիճանաբար կորցնում է իր ոգևորությունը: Սոցիալական ծանր կացությունը, ընտանիքին սպառնացող վտանգը նրան կտրում են երազային հույսերից:

Նկատենք, որ «Նահանջող ուժերը» վեպը թերություններից զերծ չէ, հատկապես անհամոզիչ են որոշ կերպարների տրամադրությունների հանկարծակի փոփոխությունները: Դիպուկ է նկատել Հակոբ Օշականը. «Անդունդ կայ «Հոգիս արքսրեալ»ին եւ «Նահանջող ուժեր»ուն միջեւ»<sup>29</sup>: Վեպում համոզիչ չէ ներկայաց-

<sup>28</sup> **Մինասեան Մ.**, Չապէլ Եսայեանի տասնհինգ նամակ Սիմէոն Յակոբեանին, «Բագին», 1987, Օգոստոս, թիւ 8, էջ 73:

<sup>29</sup> **Օշական Յ.**, Զուգակշիռ արեւելահայ եւ արեւմտահայ գրականութեանց, Պէյրոս, Համազգայինի «Վահէ Աթեան» տպ., 1999, էջ 101:

ված այն հանգամանքը, որ տարիներ շարունակ իր մեջ, իր աշխարհում պարփակված մտավորական բուրժուան հանկարծակի մեծ ցանկություն է ունենում հաղորդակից լինելու ժողովրդի ծայնին. «Մինչև այժմ Ատոմ չէր անդրադարձեր, հարկ իսկ չէր զգացեր մտածելու, թե ինչքան իր անհոգ և անգործ մտավորական բուրժուազիայի կյանքը զինքը խորթ կդարձներ իր արենակից և թշվառ ժողովրդին»<sup>30</sup>: Վեպում հիմնավորված չէ նաև Ատոմի՝ Երվանդի հոգին նախապես ճանաչելու և համակրելու հանգամանքը: Հակասական գծեր ունի Երվանդը. զուրկ է խորհելու, ինքնուրույն դատելու ունակությունից: Չափազանցված է նաև Աննայի թողած ազդեցությունը նրա վրա. հստակ կողմնորոշում ունեցող և որոշակի նպատակով Թիֆլիսում գտնվող Աննային Ջ. Եսայանը փորձում է դարձնել Երվանդի ինքնաճանաչման աղբյուր, հոգու ներքին ազատագրման հանգրվան, անգամ ակնարկում՝ նրա բոլոր պայծառ զգացումները բխում են Աննայից: Վեպում բավականաչափ չեն ներկայացվում ինչպես Արշավիրի, այնպես էլ մնացյալ կերպարների՝ Ավագյանի, Նվարդի, Սիրանուշի և այլոց նկարագրերը:

Այդուհանդերձ վեպն ունի արժեքավոր կողմեր. գրողը փորձում է ցույց տալ խորհրդային կողմնորոշման իր պատճառները, նրա խոսքերը երբեմն դառնում են նաև ինքնարդարացումներ: Նա, ճիշտ է, թեկուզև հպանցիկ, բայց խոստովանում է՝ Կովկասյան ճակատը համալրող հայերի համար հայրենասիրության, արդարության վերականգման դրսևորում էր թշնամու դեմ պայքարի դուրս գալու անհրաժեշտության զգացումը, ինչը խորթ չէր և իր՝ հեղափոխությանը կողմնակից կերպարների համար. «Չէ՞ որ երբեմն հայրենասիրական ոգևորությունը ալիքի մը պես կուգար և կփշրեր նաև իրենց վարանումները: Հույսերը շատ մեծ էին և շատ գեղեցիկ, որպեսզի կարենային ամբողջապես հրաժարիլ անոնցմե: ...Շատ ուժեղ և շատ մթին զգացում մը իրենց բնազդներու խորերեն թունդ կեղևեր, երբ սպառնացող թշնամիին

<sup>30</sup> Եսայան Ջ., Երկեր, էջ 196:

մասին կխորհեին, և իրենց մտածումներուն ոչ միայն պայծառությունը, այլև անկեղծությունը կաղոտնար անմիջապես»<sup>31</sup>: Այս տողերը բացահայտում են գրողի բազմաշերտ հոգին, ցույց տալիս, որ իր հայրենիքի ազատագրության երազից հրաժարվելը հեշտ չի տրվել իրեն:

Ինչ էր անկախ Հայաստանը Զ. Եսայանի համար. այդ մասին չի հիշատակվել գրականագիտության մեջ, այնինչ նրա խոսքերն առավել քան բացահայտում են հայրենասեր հոգին. «Հայաստանի անկախության երազը, անհնարին երազն էր, որ իրականացաւ, անիկա այս դարուս ամէնէն գեղեցիկ հեքիաթներէն մէկն է, ամէնէն գեղեցիկն է նոյն իսկ, որովհետև անիկա գաղափարի մը իրականացումը և գաղափարի մը յաղթանակն է:... Մեր ազգը միայն անկախութեան տէր դարձաւ հակառակ իր թշնամիներուն և հակառակ իր բարեկամներուն»<sup>32</sup>: Միթե Զ. Եսայանը չէր հիշում իր սիրելի ուսուցչի՝ Մելքոն Կյուրճյանի դիրքորոշումը. «...Հայ ժողովուրդը կը կեղեքվեր, որովհետև կորսնցուցած էր իր անկախությունը»<sup>33</sup>, միթե նրան հեշտ էր տրվել իր երազներից հրաժարվելը, իր իսկ բնորոշմամբ՝ «Սուրբ Ազատութիւնը»<sup>34</sup> արդեն կորսված համարելը. պատասխանը կարելի է գտնել անգամ նրա խորհրդային կողմնորոշում պարունակող գործերում, որտեղ իրական Եսայան-մտավորականին կարելի է տեսնել տողատակերում:

1926 թվականին խորհրդային միջավայր այցելությունից իր նոթերը Զ. Եսայանն ամբողջացրեց «Պրոմեթեոս ազատագրված» գրքում: Ուղեգրական ակնարկում փորձեց ներկայացնել իր մեծ սպասումները, ոգևորությունը, իսկ միջավայրը գրողի կողմից դիտվեց որպես բնապատկեր: Այստեղ, դեռևս տպավորությունների ներկայացման մեկնարկին, երևաց նկարիչ-Եսայանը. «Լայ-

<sup>31</sup> Նույն տեղում, էջ 278:

<sup>32</sup> «Տիկին Զապել Եսայեանի ճառը», «Արեւ», 1920, 25 Փետրուար, թիւ 124 (739), էջ 1:

<sup>33</sup> **Եսայան Զ.**, Ինքնակենսագրություն, «Սովետական գրականություն», 1979, սեպտեմբեր, թիվ 9, էջ 55:

<sup>34</sup> Տես նույնը, «Արեւ», 1920, 27 Փետրուար, թիւ 125 (740), էջ 1:

նատարած տափաստանները, մէկ մէկ գիւղերու փայտաշէն իգ-պաները (խրճիթները – Ա. Ս.), ինչպէս նաև աշնանային գունատ գիւղանկարները կը յիշեցնեն արդէն ինձ ծանօթ ռուսական բնանկարը»<sup>35</sup>, գրողի հայացքը որսաց իր սիրելի գույները՝ կարմիրը, կապույտը, կանաչը, դեղինը, ոսկին, մանուշակագույնը<sup>36</sup>, անգամ բացահայտ ակնարկեց. «Եթէ նկարիչ ըլլայի, կը նկարէի այդ տեսարանը...»<sup>37</sup>, իսկ «Երեւանը ծինի տակ» խորագրով հատվածում դիտակետում պահելով Արարատի վեհ պատկերի նկարագիրը՝ հավերժացրեց երևանյան գեղեցիկ, ճերմակ առօրյան:

Չնայած այն հանգամանքին, որ գիրքը ծանրաբեռնված է խորհրդային կյանքը գովերգող դիտարկումներով, այն ունի մեծ արժեք. չէ որ գրողն այստեղ հիշատակում է շատ հայ մտավորականների՝ Հովի. Թումանյան, Շիրվանզադե, Ավ. Իսահակյան, Դ. Դեմիրճյան, Վ. Թոթովենց, Ա. Բակունց, «Օրերու ընթացքին» խորագրով հատվածում՝ Մ. Աբեղյան, Լեո, Ա. Տերտերյան, Հր. Աճառյան, Ա. Ոսկանյան, Հր. Ներսիսյան և այլք: Գրքում Զ. Եսայանը բարձր գնահատեց կրթական և մշակութային կյանքի զարգացումը, կանանց՝ հասարակական կյանքում ակտիվ ներգրավվածությունը:

Հատկանշական է, որ իր տպավորություններում Եսայանն ականա արտացոլում է այն բացերը, որոնք զգում էր նրա հոգին և շարունակ որոնում հուսադրիչ իրողություններ: Մի տեղ նա անկեղծանում է. «...Եւ թո՛ղ աշխարհս փրկուի իր կապանքներէն, թո՛ղ մարդկութիւնը ազատուի այն բանտէն որ ինքը իրեն համար կառուցեր է... թո՛ղ տգիտութիւնը և թշուառութիւնը վերանան...»<sup>38</sup>, մեկ այլ տեղ նկատում. «Կը զգաս որ մարդիկ իրար կապուած են ընդհանուրին եղող զգացումներով»<sup>39</sup>: Սակայն ինչքան էլ գրողը հետևողականորեն փորձում է ցույց տալ, թե խզված

<sup>35</sup> Նույնը, Պրոմէթէոս ազատագրուած (Ճամբորդական նօթեր), էջ 12:

<sup>36</sup> Նույն տեղում, էջ 19:

<sup>37</sup> Նույն տեղում, էջ 168:

<sup>38</sup> Նույն տեղում, էջ 63:

<sup>39</sup> Նույն տեղում, էջ 66-67:

են իր կապերն անցյալի հետ, թե նոր հնարավորությունները և հույսերը սրտում տեղ են թողել միայն մեծ սպասումների, պայծառ զգացումների համար, միևնույն է, փոքրիկ մի ակնարկում անկեղծանում է. «Վերջապես քունը ծանրացեր է աչքերուս, և երազ մը կ'ուրուագծուի մտքիս մէջ. կ'անցնիմ աներակներու մէջէն, և գմբէթներ և գմբէթներ ու բարձրադիր պատեր կը դեղեւին, կ'օրօրուին աջ ու ձախ. կը զգամ որ ամէն ինչ անհաստատ է, ամէն քայլի վտանգ մը կը սպասէ. ստուերի պէս կ'անցնիմ փլատակներու վրայէ և ելք մը կը փնտռեմ, և ահա ամէն ինչ կանգ կ'առնէ, կը սևեռի, կը դառնայ հաստատուն»<sup>40</sup>: Այս կերպ գրողը խոստովանում է՝ իրեն դեռ հետապնդում են անցյալի ուրվականները, իր հոգին դեռ դեգերում է ավերակների վրայով, վտանգի զգացումը դեռ ներկայություն է:

«Բարպա Խաչիկ»<sup>41</sup>. այսպես վերնագրեց Զապել Եսայանն իր վերջին լայն կտավի գործը: Գրողը կրկին վերադարձավ անցյալ՝ գործողությունների դաշտ դարձնելով քաջաձանոթ Պոլիսն ու Փարիզը: Լայն ժամանակահատված ընդգրկող (19-րդ դարի վերջ և 20-րդ դարասկիզբ) վեպում փորձեց վերանայել իր տեսածն ու նոր գաղափարախոսությանը ենթարկել կերպարների քայլերի շարժառիթները: Հր. Թամրազյանի կողմից վեպը համարվեց գրողի «աշխարհայացքի փոփոխության ցայտուն արտահայտություն»<sup>42</sup>:

Վեպի սյուժետային զարգացումները հիմնականում պտտվում են պոլսաբնակ, երկաթագործ Բարպա Խաչիկի շուրջ: Վերջինս,

<sup>40</sup> Նույն տեղում, էջ 129:

<sup>41</sup> 1934 թ. Ա. Անտոնյանին ուղղված նամակներից մեկում Զ. Եսայանը գրում է. «Այս միջոցին կ'աշխատիմ «Բարպա Խաչիկ» անուն վեպի մը վրայ Պոլսոյ երկաթագործներու էսնաֆի կեանքէն առնուած» (**Մինասեան Մ.**, Զապել Եսայեանի անտիպ նամակները Արամ Անտոնեանին (1921-1934 թթ.), «Բագին», 2018, Յունուար-Մարտ, թիւ 1, էջ 48): Թեև վեպը գրողը ավարտին է հասցրել 1936-ին, նույն թվականին հատվածներ տպագրել «Խորհրդային գրականություն» ամսագրի 1-4-րդ համարներում, սակայն ամբողջական տարբերակով առաջին անգամ գործը լույս է տեսել 1966 թվականին:

<sup>42</sup> **Թամրազյան Հր.**, Սովետահայ գրականության պատմություն, էջ 426:

չնայած որոշակի կրթություն չունենալու հանգամանքին, կարևորում է երիտասարդության ուսում ստանալը: Վեպի ժողովրդական իմաստության կրող կերպարն է Բարպա Խաչիկը, և հենց այս հանգամանքով էլ Եսայանը պայմանավորում է նրա՝ շրջապատում հեղինակություն ունենալը: Նրա գաղափարներով է մեծանում վեպի առանցքային կերպարներից մեկը՝ Միհրան Դեմիրճյանը:

2. Եսայանը հետևողականորեն ցույց է տալիս՝ սովորական երկաթագործն ինչպես է փորձում կրթության տալ փոքր տարիքից իր խնամքին հանձնված տղային, այն էլ այն դեպքում, երբ միջավայրն արդեն նախապես սահմանել էր, թե ըստ դասակարգի ով ինչպիսի դեր պիտի կատարեր հասարակության մեջ. ֆրանսիական դպրոցի նախակրթարանը մեծ հաջողությամբ ավարտած Միհրանին չեն ցանկանում ընդունել քոլեջ, բերում են կաղապարված հիմնավորում. «...Միհրանը սահմանված էր ուշ թե կանուխ դառնալու արհեստավոր, և թե իրեն տված ուսմունքը ոչ միայն որևէ օգուտ չէր կրնար ունենալ անոր համար, այլև, ընդհակառակը, վնաս, քանի որ կարող էր տղան շեղեցնել իր ճամփեն, այն, ինչ նախախնամությունը գծած էր իրեն համար, ծնեցնելով ստորին խավի մեջ, և թե այդպիսով է, որ առաջ կուգային առնվազն անպետք մարդիկ, բայց և երբեմն ըմբոստներ իրենց վիճակեն, և այդպիսիները չարիք կդառնային հասարակության»<sup>43</sup>: Այս արգելքն էր, որ դեռևս «Կեղծ հանճարներ» վեպում Բարսեղի՝ դեպի երազանքի մասնագիտությունը տանող ճանապարհին պատկերում էր Եսայանը: Սոցիալական կացությունը մարդու առաջխաղացման համար խոչընդոտ համարելն ընդունելի չէր գրողի համար:

Ինչո՞ւ էր ցանկանում Բարպա Խաչիկը Միհրանին տալ հատկապես ֆրանսիական կրթություն: Ֆրանսիան նրա մոտ խտացումն էր ազատության, հավասարության և եղբայրության: Միհրանը նույնպես ապրում էր այդ երազներով. հիշում էր հոր՝ երկաթագործ Սահակի թշվառ կերպարանքը, դեռևս մանկուց

<sup>43</sup> Եսայան 2., Բարպա Խաչիկ, Եր., «Հայաստան» հրատ., 1966, էջ 50:



հասկացել էր մորեղբոր գործատիրոջ՝ Զարեհ Էֆենդիի *Ճիզվիկ* անվան նշանակությունը, գիտեր մեկ այլ գործատիրոջ՝ Արիստաքի Էֆենդիին տրված *Դըրջան* անվանման իմաստը, ի վերջո, ապրում էր Պոլսում, ուր անարդարությունները և խտրականությունը հետապնդում էին անհատին ամեն քայլափոխի:

2. Եսայանը ներկայացնում է հասարակ ժողովրդի սոցիալական դժվար կացությունը, նրանց երազանքն էր լինել երկրում, որտեղ մարդիկ ապրում էին ազատ, իրավահավասար կյանքով: «Ապրիլ ազատ երկրի մեջ, ապրիլ ազատ մարդոց հետ...»<sup>44</sup>, – ահա թե ինչն էր վեպի հերոսների միակ ցանկությունը: Եթե սկզբնապես կերպարներն այն կարծիքին էին, թե «ինչ որ կար զգվելի և անտանելի Կ. Պոլսո մեջ, իսպառ չի կար Եվրոպայի մեջ»<sup>45</sup>, ապա հեղինակը դեպքերի զարգացումն այնպես է կառուցում, որ արդեն Ֆրանսիայում տարագիր կերպարները հասկանալու են, որ իրենց փրկության համար կա միայն մեկ ապաստան՝ խորհրդայնացած Հայաստանը:

Վեպում մեծ հանձնառություն ունի Միհրանը: Դժբախտ մանկությունից և դաժան իրականությունից փախուստի համար նա փորձում է շարունակ հեռանալ իր անցյալից, մանկության աչքերով դիտված գեղեցիկ Սկյուտարը մեծ տարիքում նրան ներկայանում է որպես անցյալ, որից պետք է փախչել, որը պետք է հիշել միայն այն ժամանակ, երբ հազվադեպ տանջելու կգա խիղճը: Հատկանշական է, որ 2. Եսայանի մանկության հիշողություններում, ինչպես Միհրանի դեպքում, առկա են հիվանդ մոր մասին հիշողությունները, ընտանիքի անդամների տխուր հայացքները. բայց կերպարի և հեղինակի միջև կա էական տարբերություն. Եսայանը երբեք չմոռացավ և չփորձեց փախուստի դիմել իր անցյալի հիշողություններից, չէ որ դրանք կերտողն էին Եսայան-մտավորականի:

Միհրանի նկարագրում հեղինակը փորձել է խտացնել դրական հատկանիշներ՝ արդարամտություն, կրթության հանդեպ սեր,

<sup>44</sup> Նույն տեղում, էջ 54:

<sup>45</sup> Նույն տեղում:

հարգանք դիմացինի նկատմամբ՝ անկախ սոցիալական կարգավիճակից և ազգային պատկանելությունից: Այսքանով հանդերձ գրողը վեպի հիմնական գաղափարը փոխանցելու հանձնառությունը վստահել է կերպարի, որի հակասական գծերը շարունակ կասկածի տեղիք են տալիս՝ արդյո՞ք նման խառնվածի տեր անհատն ունակ է հիմնավորելու վեպում առաջ քաշված գաղափարների, քայլերի տրամաբանությունը: Հորը միայնակ թողած, սիրո մեջ հաճախ չկողմնորոշվող, շարունակ իր սիրած էակին մոռացող և մեկ ուրիշով գրավվող անհատը միթե իր գաղափարի համար մղվող պայքարի ճանապարհին կարող է հաստատուն լինել: Նրա անցյալի վերաբերյալ փաստերը և ներկա քայլերը որոշակի հակադրություն են ստեղծում: Ինչքան էլ Եսայանը վստահեցնում է, թե «Միհրանը չար տղա չէր»<sup>46</sup>, միևնույն է, ունի հավանություններ, որոնք բացակայում են Զապել Եսայանի հաջողված գեղարվեստական գործերում պատկերված իրական մտավորականների կերպարներում: Մեկ այլ անհամապատասխանություն. անգամ բավարար կրթություն ստանալուց, Եսայանի ներկայացմամբ վեհ գաղափարների կրողը լինելուց հետո Միհրանը չի կարողանում մոռանալ Զարեհ էֆենդիի աղջկա՝ Մաննիկի՝ Բարպա Խաչիկին ուղղված ծիծաղը, այնինչ բավական է, որ Մաննիկը որդեգրի Միհրանի գաղափարները, պատրաստ է մոռանալու և ներելու աղջկա անբարո անցյալը. համոզի՞չ է:

Նկատենք, որ «Բարպա Խաչիկ» վեպից տարիներ առաջ հրատարակված «Հլուները և ըմբոստները» վիպակի գլխավոր կերպար Հակոբի դեպքում էլ առկա է մեծահարուստից վիրավորվելու պատկերը: Եթե «Հլուները և ըմբոստները» վիպակում հերոսին ցավ էր պատճառել իր թշվառ կացությանն ուղղված՝ հարուստ ընտանիքի աղջկա հայացքը, ապա «Բարպա Խաչիկ» վեպում Միհրանին վիրավորում է գործատիրոջ տանը բնակվող աղջկա վերաբերմունքը, սակայն եթե Հակոբը գտնում է իր ամոքումը

<sup>46</sup> Նույն տեղում, էջ 117:

վեհ գործի ծառայելու մեջ, ապա Միհրանի հոգում ծնվում է գործատիրոջ ունեցվածքին տիրանալու փառասիրությունը. «Եվ ինչպե՞ս Միհրանը կրնար այդ վրեժը լուծել. «Ավելի շքեղ ապարանք մը ունենալով Մեծ կղզիին մեջ», կմտածեր անիկա»<sup>47</sup>: Հակոբի նկարագրին հասնելու ճանապարհը Միհրանն անցնում է աստիճանաբար, հարցի մյուս կողմն է արդեն, թե ինչքան է դա ստացվում նրա մոտ: Եսայանը երևույթն առավել պայմանավորում է ընթերցանությամբ, որը հասունացնում է Միհրանին, մեծացնում մտավոր տեսադաշտը, ըմբռնել տալիս աշխատավորների շահագործվելը: Աստիճանաբար իդեալականացվում է Միհրանի կերպարը, անգամ անհամոզիչ է ներկայանում նրա՝ սեփական ես-ի սահմանները հատելու և շրջապատի համար երազելու ցանկությունը. «...Չէր հրաժարած իր գեղեցիկ վիլլան ունենալու երազեն. որովհետև Միհրանը այդ բոլորը կերագեր այլևս ոչ միայն իրեն համար, այլ բոլոր աշխատավորներուն համար»<sup>48</sup>: Գրողը փորձում է քայլ առ քայլ ցույց տալ Միհրանի մեջ գիտակցությունը գաղութահայության թշվառության, անգամ նրա մոտ ցանկություն է առաջանում գրելու այդ մասին, բայց դեռ հապաղում է նման քայլի դիմել: Եսայանը Միհրանի նկարագրում առկա հակասությունները փորձում է պայմանավորել վերջինիս հոգեբանության բարդ և նուրբ լինելու հանգամանքով<sup>49</sup>, սակայն կերպարն աստիճանաբար դառնում է անկենդան, խամաճիկի պես ենթարկվում է նախնական գաղափարին:

Համեմատաբար կայուն բնավորություն ունի ազգությամբ հույն բանվոր Վասիլի որդու՝ Յորկիի կերպարը, որի դեպքում կրկին կարևորվում է համալսարանական կրթությունը, ընդգծվում դեռևս ուսումնառության ընթացքում դեմ լինելն անարդարություններին, ինչպես նաև արվեստի նկատմամբ մեծ հետաքրքրությունը. «Պատանին թերթեց այդ ալբոմը, և անոր խիստ աչքերն հիաց-

<sup>47</sup> Նույն տեղում, էջ 357:

<sup>48</sup> Նույն տեղում, էջ 585:

<sup>49</sup> Նույն տեղում, էջ 593:

ման արցունքներ ժայթքեցին»<sup>50</sup>: Սակայն Յորկիի՝ արվեստի նկատմամբ հակումները հեղինակը հակադրում է դառն իրականությանը. «Քանի՜ փարա կշահիս,– ըսավ Վասիլը,– արձան շինելով, որոնն արձանը կշինես»<sup>51</sup>: Խոսքերը հիշեցնում են «Սկյուտարի վերջալույսներ» վիպակից հետևյալ տողերը. «–Չէ, տիկին, ըսել կ'ուզէ որ ուրիշ ատելի շահաբեր բան մը սորվէիք, անանկ ալ ութը տարի կեցեր էք, անանկ ալ...– Հապա, օրինակի համար, քօրսէ շինել սորվէիք...»<sup>52</sup>: Ինչպես տեսնում ենք, նույնն է միջավայրը, և նույնն են մոտեցումները ոչ շահութաբեր գործ ընտրած անհատի հանդեպ: Զ. Եսայանը «Բարպա Խաչիկ» վեպում ցույց է տալիս երիտասարդների կյանքի բարդ ընթացքն այն միջավայրում, որտեղ գործում էր հետևյալ համոզմունքը. «...«Ծո՛ւ,– ըսավ անիկա,– ամենն առաջ հացի մը փարան հանելու ճամփան գտնելու է: Ուսմունքը ինչ պիտի ընես, տիրացո՛ւ պիտի ըլլաս, մի վարժապետ»<sup>53</sup>:

Գրողը հետևողականորեն փորձել է Միհրանի և Յորկիի միջոցով ստեղծել կապ աշխատավորների և մտավորականների միջև. ուսում ստացած երիտասարդներին հեղինակն արդեն Փարիզում աշխատանքի է տեղավորել աշխատավորների կողքին, սակայն և չի կտրել նրանց կապը մտավորականների հետ:

Ողբերգական է Զարեհ էֆենդիի որդու՝ Արտակի կերպարը: Եսայանը նրան փորձում է հակադրել հորը: Նա հաճախում է քուլեջ, ստանում կրթություն: Հեղինակը փորձում է ցույց տալ անառողջ միջավայրից, անարդարություններից փախուստի դիմելու մեծ ցանկությունը, սակայն ծայրահեղության մեջ ընկնող կերպարը, ի վերջո, գտնում է իր ողբերգական վախճանը: Վեպում թռուցիկ ներկայացվում է և պոլսեցի բժիշկ Նորիկյանը, որն ամեն կերպ ցանկանում է օգնություն ցուցաբերել բանակում ծառայության մեջ գտնվող Արտակին՝ նրան համարելով «ազնիվ և կրթված մարդ»<sup>54</sup>:

<sup>50</sup> Նույն տեղում, էջ 273:

<sup>51</sup> Նույն տեղում, էջ 275:

<sup>52</sup> Նույնը, Սկյուտարի վերջալույսներ եւ այլ գրություններ (1895-1905), էջ 26:

<sup>53</sup> Նույնը, Բարպա Խաչիկ, էջ 143:

<sup>54</sup> Նույն տեղում, էջ 389:

Եսայանն այդպես էլ չի խորացնում հետաքրքիր խառնվածք և հանձնառություն ունեցող հույն ծեր վարժապետի՝ Դասկալոսի կերպարը: Պաշտոնագրով, աղքատ մտավորականը վեպում երևում է իր անսասան նկարագրով, բայց և ծայրահեղ թշվառության մեջ, միջավայրում, ուր իրեն չէին էլ հասկանում, բայց դա խանգարում նրան շարունակ խոսել վեհ գաղափարներից: Գիտակցելով, որ իրենից գնված գրքերը չեն էլ կարդալու, նա չի ընկրկում. «Անիկա համոզված էր, որ այդ գրքերեն մեկը օր մը պիտի դառնա այն կայծը, որ հրդեհ հառաջ պիտի բերե: -Ես կնետեմ սերմը,- կըսեր ան,- հողի և ժայռի վրա. հողը խոպան է, բայց օր մը սերմը կծի...»<sup>55</sup>: Հատկանշական է, որ Միհրանի կրթության մեջ Եսայանը մեծ դեր է տալիս Դասկալոսին: Նա է, որ Միհրանին սովորեցնում է հունարեն: Հեղինակը ուշագրավ մտքեր է վստահում Դասկալոսին. տեսնելով երեխայի ոգևորությունը Ֆրանսիայում իրականություն թվացող ազատության, հավասարության և եղբայրության գաղափարների շուրջ՝ նա նկատում է. «...Անիկա դառը հեգնությամբ ծիծաղեցավ և խորհրդավոր երևույթ առնելով՝ ըսավ, թե մեր ժամանակներու դեմոկրատիային թևերը կտրված են, թե անիկա այլևս սավառնող և հաղթական արծիվ չէ, այլ դարձեր է տունի հավ և ոսկի կածե»<sup>56</sup>: «Կիսախելագար» համարվող մտավորականին է Եսայանը վստահում մտքեր, ինչպիսիք են. «Պետք է անողոր ըլլալ՝ պաշտպանելու համար կյանքի իրավունք ունեցողները» կամ՝ «Պետք է մեռնիլ գիտնալ՝ ապրելու իրավունք ձեռք բերելու համար,- ըսավ ան կատաղությամբ,- այս է օրենքներու օրենքը»<sup>57</sup>: Խոսքերը հիշեցնում են «Ավերակներուն մեջ» գրքում Շեյխ Մուրադ գյուղից իմաստուն և քաջ ծերունու հետևյալ միտքը. «Մեռնիլ չգիտցող մարդը, ապրելու արժանի չէ...»<sup>58</sup>: Ինքնապաշտպանության մասին հնչած խոսքերին ի պատասխան՝ Զ. Եսայանն

<sup>55</sup> Նույն տեղում, էջ 58:

<sup>56</sup> Նույն տեղում, էջ 73:

<sup>57</sup> Նույն տեղում, էջ 375:

<sup>58</sup> Նույնը, Ավերակներուն մեջ, էջ 101:

արձագանքել է. «...Իր գիղացիի բնագղը չ'էր սխալեր, ու Շէյխ Մուրատի ինքնապաշտպանությունը իր մեծ կարեւորությունը ունի մեր յարատեւ վտանգի ենթարկուած ցեղին համար»<sup>59</sup>: Ինչպես նկատում ենք, Դասկալոսի միջոցով Եսայանն արձակ է բերում իր կողմնորոշումները:

Վեպում ծայրահեղ թշվառության մեջ են ներկայանում Գեղարվեստից վարժարանի ուսանող Ռահմին, քանդակագործությունն ընտրած Նահատը: Նրանց կողքին պատկերվում է նույն վարժարանի ուսանող, որոշակի կրթություն ստացած Տիրանը: Կերպարի ամբողջացման ճանապարհին խիստ արժեքավոր են Զ. Եսայանի որդու հետևյալ խոսքերը. «Նա ամուսնու նկարագիրը տվել է Տիրանի դրական կերպարում «Բարպա Խաչիկ» վեպում, թեպետ բավականին գունատ: Հայրս ասում էր, որ ամենից շատ դժվարանում է նկարել կնոջը: Գուցե մայրս էլ չի կարողացել հաջող նկարագրել ամուսնուն»<sup>60</sup>: Մեծ մտավորական է եղել Տիգրան Եսայանը՝ արվեստագետի ուրույն խառնվածքով, որի խոր պատկերումն իհարկե չի եղել Եսայանի դիտակետում վեպը գրելիս: Այսքանով հանդերձ, առկա են կերպար-նախատիպ որոշ հետաքրքրական առնչություններ: Համեմատենք՝ ինչպիսին է նա որդու հիշողություններում և կնոջ պատկերմամբ: Տիրանը վեպում ներկայանում է որպես կառավարական պաշտոնյայի որդի՝ բարեկիրթ նկարագրով, իսկ Հրանտ Եսայանը գրում է. «Հորս ընտանիքը բավական բարձր դիրք ուներ Կ. Պոլսում...»<sup>61</sup>: Հեղինակը ցույց է տալիս նրա անհամաձայնություններն ընտանիքի անդամների հետ. «...Անիկա կատեր իր ընտանիքը և շարունակական ըմբոստության մեջ էր իր ընտանիքի անդամներին, մանավանդ քրոջը դեմ»<sup>62</sup>: Որդին նկատում է. «...Նա դեռ երիտասարդ հասակում

<sup>59</sup> Նույն տեղում, էջ 101:

<sup>60</sup> Եսայան Հ., Իմ մայրիկը, «Սովետական գրականություն», 1978, հ. 3, էջ 85:

<sup>61</sup> Նույն տեղում, էջ 84:

<sup>62</sup> Եսայան Հ., Բարպա Խաչիկ, էջ 286:

չի հարմարվում այդ միջավայրին և բարոյապես խզում է կապերը յուրայինների հետ»<sup>63</sup>: Ճիշտ է, Ջապել Եսայանն ընդամենը մի քանի էջ է հատկացնում Տիրանի կերպարին, սակայն, այսքանով հանդերձ, փոխանցում է իր ջերմ վերաբերմունքը ուսումնական երիտասարդի հանդեպ, որը բավական զարգացած էր, տիրապետում էր մի շարք լեզուների, երազում կատարելագործվել նախընտրած ուղղության մեջ: Եթե վեպում ընթերցողն այդպես էլ չի տեղեկանում՝ ինչպիսի հանգրվան են ունենում Տիրանի նպատակները, ապա կյանքում դրանք իրականացրած անհատն է Տիգրան Եսայանը, որն, ի վերջո, կատարելագործում է իր արվեստը Փարիզում: Նկատենք, որ Տիրանը վեպում ներկայանում է ոչ թե որպես նկարիչ, այլ՝ «արձանագործության ուսանող»: Իհարկե քանդակագործությունը խորթ չի եղել Եսայանի ամուսնուն: «Անիկա կուսումնասիրեր նաև գեղարվեստական տեսական հարցեր և հաճախ իր ձեռքբերած արդյունքներուն մասնակից կըներ իր ընկերները»<sup>64</sup>, – գրում է Ջ. Եսայանը՝ ակնարկելով Տիգրան Եսայանի՝ խոր գիտելիքների պաշար ունենալու մասին, և սա ամենևին էլ պատահական չէ, քանի որ նա ունեցել է գեղարվեստի վերաբերյալ հոդվածներ «Ծաղիկ»-ի, «Անահիտ»-ի և այլ պարբերականների էջերում:

Հատկանշական է, որ Ջ. Եսայանը փորձում է գերծ մնալ խտրականությունից և պատկերել տարբեր ազգությունների պատկանող երիտասարդների բարեկամությունը: Վարժարանում միասին են Ռահմին, Նահատը, Յորկին, Տիրանը: Հեղինակը ներկայացնում է ազգությամբ թուրք բժիշկ Ռեմզիին, որն աջակցում է տարբեր ազգերի գաղափարակից ընկերներին:

Ժենյա Քալանթարյանը նկատում է. «Տեսաբաններից շատերը օտարի կերպարը համարում են արքետիպային երևույթ, կոլեկտիվ անգիտակցության մեջ ձևավորված մատրիցա, որն ունի կրկնվե-

<sup>63</sup> Եսայան Հ., Իմ մայրիկը, «Սովետական գրականություն», 1978, հ. 3, էջ 84:

<sup>64</sup> Եսայան Ջ., Բարպա Խաչիկ, էջ 286:

լու հատկանիշ, և որի միջոցով ստեղծվում են նախատիպերի տարբերակներ ու փոխանցվում սերնդեսերունդ»<sup>65</sup>, ուստի ինչքան էլ Եսայանը չի ցանկանում վեպում ազգային տարբերություններին վերաբերող նյութեր արծարծել, ինչքան էլ փորձում է խուսափել իրականության որոշ կողմերի անդրադարձից, սակայն կան պատկերներ, որոնք մտածելու տեղիք են տալիս. ինչո՞ւ է ազգությամբ հույն մայրը որդուն, որը գնացել էր թշվառության մեջ ապրող ազգությամբ թուրք արվեստագետին ձեռք մեկնելու, հորդորում, որ ոչինչ չուտի այնտեղ. բազմիցս լսել է ըմպելիքի միջոցով թունավորելու դեպքերի մասին<sup>66</sup>, ինչո՞ւ է թուրք ուսանողը խոստովանում, որ իրենց ներկայացնում են «բորենիներ, գիշատիչներ», փորձում բերել արդարացումներ, և, ի վերջո, թուրք բժշկի անշահախնդիր օգնությունն ինչո՞ւ է զարմանքի տեղիք տալիս:

Տարբեր ազգությամբ ուսանողներին Եսայանը փորձում է միավորել բարեկեցիկ, խաղաղ կյանք ունենալու երազներով, ակնարկում՝ բոլորն էլ ի սկզբանե ողջունել են սահմանադրության ընդունումը, իսկ հետո տեսել իթթիհատակների իրական դեմքը, անգամ ազգությամբ թուրք բժիշկը խոստովանում է նրանց «արկածախնդրական քաղաքականությունը» և «թթու ազգայնականություն»-ը<sup>67</sup>, ելքեր որոնում ստեղծված իրավիճակից: Վերոնշյալ դեպքերը գալիս են ցույց տալու, թե ինչ վախի մթնոլորտ է տիրել Պոլսում, թե ինչպես են այլազգի անձինք զգուշացել իրենց հարևան թուրքերից:

Հեղինակն իր հերոսների կյանքը պատկերում է և ֆրանսիական միջավայրում: Միհրանը, Բարպա Խաչիկը և նրա կինը, ի վերջո, բնակություն են հաստատում Փարիզում՝ Եսայանի վիպագրության մեջ խորհրդանշական դարձած 6-րդ հարկում:

<sup>65</sup> **Քալանթարյան Ժ.**, Imagology կամ պատկերաբանություն ըստ հայ գրականության օրինակների, «Բանբեր Երևանի համալսարանի. Բանասիրություն», 2020, հ. 2(32), էջ 7:

<sup>66</sup> Տե՛ս՝ **Եսայան Զ.**, Բարպա Խաչիկ, էջ 285:

<sup>67</sup> Նույն տեղում, էջ 317:



2. Եսայանը Ֆրանսիայում երիտասարդների՝ ուսումը շարունակելու հանգամանքը երկրորդական է դարձնում նրանց՝ կուսակցական գործունեություն ծավալելու դիմաց: Յորկին ինքը խոստովանում է Միհրանին, որ չի հրաժարվել քանդակագործ դառնալու իր երազանքից, բայց դեռ աշխատում է գործարանում, նույնը համոզում է և Միհրանին: Եսայանը նրանց փորձում է ներկայացնել «բազուկի աշխատավորներին» և «մտքի աշխատավորներին» կապող օղակ, Միհրանի վերաբերյալ գրում. «Անիկա ուսմունք ուներ, բայց միևնույն ատեն հարազատ աշխատավոր էր»<sup>68</sup>:

Հեղինակը ներկայացնում է Փարիզում ցույցերին մասնակցող հեղափոխական և հակահեղափոխական ուսանողների բախումը, հակադրում «ինտերնասիոնալը» երգողների խաղաղասիրությունը նրանց դեմ դուրս եկած բուրժուա ընտանիքների երեխաների հարձակողական պահվածքին: Ցույցերի ժամանակ գրողը Յորկիի միջոցով նաև ընդգծում է. «Այդ լավ է, շատ լավ է, որ ուսանողությունը անկենդան չի մնար... մտավորական ուժերու գործակցությունը բանվորական ուժերուն հետ անհրաժեշտություն է... Օ՛հ, մենք արդեն կարող ենք գոհ ըլլալ, ամեն ինչ լավ է...»<sup>69</sup>: Եսայանը հետևողականորեն փորձում է հանձինս Միհրանի և Յորկիի կերտել «մտավորական պրոլետարների» կերպարներ:

Հատկանշական է, որ Միհրանը վեպում խոստովանում է, որ ցանկանում է գրել «բան մը»՝ ««Սենայի ափերուն վրա» խորագրով, որտեղ պետք է ներկայացնեի իր տեսած տիպերին: Ոչ պատահականորեն 2. Եսայանը 8-րդ գլուխը վերնագրում է նույն խորագրով և հենց ինքը փորձում ներկայացնել այդ տիպերը: Օրինակ՝ որմնանկարիչ Ռուբեն Բաբելյանը երազում է Հայաստանում լինելու և իր գործունեությամբ զբաղվելու մասին: Եսայանը միաժամանակ ներկայացնում է իր «անհաջող մտավորականներին» և մարդկանց, որոնք բարենպաստ պայմաններում կարող էին լինել և «հառաջա-

<sup>68</sup> Նույն տեղում, էջ 687:

<sup>69</sup> Նույն տեղում, էջ 582:

պահ մտավորականներ»։ Որոշ մտավորականների անհաջող լինելու հիմքում հեղինակն ընդգծում է ինչպես անհատական կարողությունները, այնպես էլ ապրելու պայմանները։

Գրողը Փարիզում կերտում է ուսանողների, գիտության որևէ ոլորտում մասնագիտացած անձանց անավարտ կերպարներ, օրինակ՝ Միջազգային ուսանողների ընկերության անդամներ Արամին ու Վահանին. նրանք ներկայանում են աշխատավոր մարդկանց շահերը պաշտպանողի դիրքում։ Հեղինակը թռուցիկ անդրադառնում է քիմիական ինստիտուտի հայազգի ուսանող Բարունակ Սարյանին, ցույցին մասնակցող բժշկական համալսարանի ուսանող Ռոժե Դամբերին, Ֆրանսիայում «հասարակական և ընկերային հարցերով» զբաղվող, «մայրությունը պաշտպանող ընկերության» անդամ, «Իդեալ սոցիալ» ընկերության հիմնադիր տիկին Սյուզանին, որի խոսքում ներմուծում է ծայրահեղության հասնող գաղափարներ, ընդգծում միջավայրին օգնելու նրա ցանկության ստորադասվելը առավել ակտիվ գործունեությամբ զբաղվելուն, հիացմունքի առարկա դառնալու պահանջին։ Գրողն անդրադառնում է նաև հին սոցիալիստ, համալսարանական կրթություն ստացած ֆրանսիացի Ռլենե Սոլին, որը հետամուտ էր իր աղջիկների կրթություն ստանալուն, փորձել էր զբաղվել ընկերային հարցերով և հիասթափված շարունակել կյանքը՝ անջատված միջավայրից։ Նա տրվել էր ընթերցանությանը, հողագործությանը, սակայն, հեղինակը նրան ինչքան էլ համակարծիք է դարձնում Միհրանին, միևնույն ժամանակ նրա՝ միջավայրից առանձնացումը բնորոշում է «մտավորականի անհատապաշտություն»<sup>70</sup>։ Վեպում պատկերվում է նաև Ռլենե Սոլի աղջկա՝ Մարիա Սոլի կերպարը, որը ներկայանում է նախապես հոր կողմից որոշակի կրթություն ստանալուց հետո քննություններին նախապատրաստվելիս։ Հեղինակն ընդգծում է նրա՝ ուսուցչությամբ զբաղվելու դժվարությունները, անարդար վերաբերմունքի պատճառով

<sup>70</sup> Նույն տեղում, էջ 826։

քաղաքական կուսակցությունների պայքարին միանալը, միաժամանակ ցույց տալիս ընթերցասիրությունը և «մտավորական հուզումնալի կյանքի» հանդեպ ունեցած հետաքրքրությունը, ցույց տալիս նրա ֆեմինիստ լինելը, որի հիմքում պատկերում է կնոջ՝ ուշադրության կարիք ունենալը. բավական էր լսել Միհրանի ջերմ խոսքերը՝ արդեն նրա գաղափարակիցն էր:

Ֆրանսիայում Զ. Եսայանն անդրադառնում է նաև ազգությամբ ֆրանսիացի նախկին «թաղապետության պաշտոնյա» Գաբրիել Դյումոնին, ընդգծում կոմունիստական գաղափարներին հավանություն տալը, հիշատակում Բարբյուսի «Կրակը» վեպը («Le Feu», 1916), Ռոմեն Ռոլանի «Ժան Քրիստոֆ» վեպի («Jean-Christophe», 1904–1912) 10 հատորները, «Յումանիտե» թերթերը ընթերցելու հանգամանքը<sup>71</sup>:

Ինչպես տեսնում ենք, վեպում կարելի է հանդիպել բազմաթիվ մտավորականների, որոնց կյանքի պայմանները խոչընդոտում են իրենց սիրելի մասնագիտությամբ զբաղվելուն, որոնց միավորում է իրավահավասար ապրելու բուռն ցանկությունը, նրանք երևում են ուղեկորույս նկարագրով, իրական մտավորական կոչվելու համար կիսում Եսայանի քաղաքական նոր կողմնորոշումները:

<sup>71</sup> Պատահական չէր ինչպես խորհրդային գաղափարներ արձարձող թերթի ընտրությունը, այնպես էլ ֆրանսիացի գրողներ Անրի Բարբյուսի և Ռոմեն Ռոլանի գործերին անդրադարձը. հոդվածներից մեկում Եսայանը գրել է, որ նրանք առաջիններից էին, որ անդրադարձան իմպերիալիստական պատերազմի արհավիրքների, հետևանքների պատկերմանը (ՏԵՍ՝ **ՅԵՍԱՅԱՆ Զ.**, Նոր վերածնունդի հսկաներից մեկը, «Գրական թերթ», 1935, 2 սեպտեմբերի, թիվ 21, էջ 2): Զ. Եսայանը թարգմանել է Ա. Բարբյուսի «Կրակը» վեպից հատված և 1924 թ. տպագրել «Արեգ» ամսագրում, գործը համարել է «համաշխարհային արժեք ներկայացնող գիրք», որտեղ վարպետորեն դատապարտվել է պատերազմը (ՏԵՍ՝ նույնը, Անրի Բարբյուս, «խորհրդային գրականություն», 1935, հ. 5, էջ 144), իսկ Ռոլանի վերոնշյալ գործի մասին հայտնել է հետևյալ կարծիքը. «Ժան-Քրիստոֆներու հատորները հիմքը կը դնեն Յեվրոպայի ժողովուրդներու դաշնակցության գաղափարին» (Նույնը, Նոր հոսանքները ֆրանսիական հետպատերազմյան գրականության մեջ, «խորհրդային Հայաստան», Եր., 1926, 25 դեկտեմբերի, թիվ 297, էջ 2):

Ո՞րն է վեպի գլխավոր թերությունը. 2. Եսայանը, ներկայացնելով 20-րդ դարասկզբի իրողությունները, չի գրում 1915 թվականին երիտթուրքերի կողմից իրականացված ցեղասպանության մասին, կտրուկ անցում է կատարում 1917-ին:

Իհարկե, «Բարպա Խաչիկ» վեպը չէր կարող ազգային հարցերի բարձրացման հարթակ լինել հայ գրողի համար, ինչն, ի դեպ, վեպի ողջ ընթացքում 2. Եսայանը փորձում է հերքել՝ շարունակաբար կարծես ապահովագրելով իրեն: Այսքանով հանդերձ՝ փոխանցում է իրականության ուշագրավ կողմեր. պատկերում է սեփական տունը հարկադրաբար լքած մարդկանց ողբերգությունը:

Ո՞րն էր վեպը գրելու նպատակը. «Մահացու վերքեր ստացած արևմտահայ ժողովուրդի այդ բեկորները ցրվեր էին աշխարհիս ամեն կողմերը: ...Եվ ամեն մեկը՝ ուղեկորույս և մոլորուն, նոր հայրենիք կորոներ, տեղ մը, ուր իր ներկայության հանդուրժեին, ուր կարենար պատվաստել իր զավակներու կյանքը... խզվելով հազարամյա անցյալեն, և զրկվելով որևէ հեռանկարե, այդ բեկորները կկորսնցունեին իրենց կյանքի իմաստը»<sup>72</sup>: *Բեկորներ*. այսպես է նաև կոչում տարագիր հայությանը 1943 թվականին Բոստոնում հրատարակած «Նավը լեռան վրա» վեպում Կոստան Զարյանը, ով թեև հեղինակն է 2. Եսայանին ուղղված «Ազգային «հնդկահալոհին»» երգիծական հատվածի, 1920-ականներին նամակագրական կապի մեջ է եղել գրողի հետ, համագործակցել՝ Հայաստանում խորհրդային կարգերին ի նպաստ: «Նավը լեռան վրա» վեպում, երբ Թիֆլիսում հայ մտավորականությունը խորհում է ազգային հարցերի շուրջ, Սուլթանյանը նկատում է. «Սակայն, երբ կենտրոնաձիգ ուժը պակասում է, երբ այդ ուժը զօրեղ, միշտ նորոգող, միշտ ստեղծագործող քաջողականությոն չէ, երկրից դուրս քշված բեկորները գնալով փոքրանում են, նսեմանում եւ, վերջ ի վերջոյ, փոշիանում...»<sup>73</sup>, նա անգամ նկատում է, որ գաղութում

<sup>72</sup> Եսայան 2., Բարպա Խաչիկ, էջ 589-560:

<sup>73</sup> Զարեան Կ., Նաւը լեռան վրայ, Պոսթըն, տպ. «Հայրենիք», 1943, էջ 160:

«ազգը դադարում է լինելուց, եւ նրա տեղը բռնում է մի ինչ-որ ազգանմանութիւն»<sup>74</sup>: Ինչպես տեսնում ենք, վիպական սահմաններում նույնանում է գրողների մտահոգությունը. հավաքական կյանքի կազմակերպմանն ուղղված որոնումների մեջ են նրանք:

Հեղինակային շեղումները «իրենց բովանդակությամբ լինում են երկու տեսակի՝ քնարական և հրապարակախոսական»<sup>75</sup>: «Բարպա Խաչիկ» վեպում հաճախ կարող ենք հանդիպել հրապարակախոսական շեղումների, երբ հեղինակը փորձում է ցույց տալ իր կողմնորոշման հիմքերը: Անտեսանելի, բայց և կոահելի թելերով նա արտահայտում է իր ցանկությունը՝ տեսնել հայ ժողովրդին համախմբված, խաղաղ կյանքով ապրելիս, զարգանալիս և բարգավաճելիս. «Բայց այդ բոլորի մեջ ամենասուկալին այն էր, որ այդ ժողովուրդը, որ իր հավաքականության զգացողությունը, իր լեզուն և գրականությունը, իր ազգային արժանապատվությունը ուներ, կկորսնցուներ այդ բոլորը: Խզվում էր այն թելը, որ անհատները կկապե իրարու»<sup>76</sup>:

2. Եսայանը վեպում ներկայացրել է Բալկանյան պատերազմի արձագանքները Պոլսում, Յորկիի միջոցով ակնարկել եվրոպական հաստատությունների կողմից անտարբեր վերաբերմունքի մասին. «Եվ ասոնք մարդկության անունով կխոսին, ազատություն կըսեն, քաղաքակրթություն կըսեն, մեզի կարհամարհեն...»<sup>77</sup>: Հատկանշական է, որ Բալկանյան պատերազմին Եսայանն անդրադարձել էր նաև 1912 թվականին գրված «Բավական է...» պատմվածքում, ուր ներկայացրել էր պատերազմի մեկնարկը, համապրել մարդկանց՝ անկախ ազգային պատկանելությունից, կյանքերի կորստյան ցավը: Եսայանն այստեղ ներկայացրել էր ճշմարտություններ, որոնց մասին արդեն «Բարպա

<sup>74</sup> Նույն տեղում:

<sup>75</sup> **Զրբաշյան Է.**, Գրականագիտության ներածություն, Բանարվեստի հիմունքներ, էջ 141:

<sup>76</sup> **Եսայան Զ.**, Բարպա Խաչիկ, էջ 590:

<sup>77</sup> Նույն տեղում, էջ 336:

Խաչիկ» վեպում լռելու էր. «...Պատիժի ժամը հնչած է. բիրաւոր շրթներէ, սգաւոր մայրերու, որբերու տժգունած շրթներէն բարձրացած անէծքն է որ ամպի պէս կուտակուած է այս միջոցին դաժան եւ ոճրապարտներուն գլխուն. թուրքերը իրենց թափել տուած արցունքին մէջ է որ պիտի խեղդուին»<sup>78</sup>: Հատկանշական է, որ այս խոսքերը գալիս են «Ավերակներուն մեջ» գրքից: Զ. Եսայանի հոգում տպավորված՝ տառապանքի միջով անցած հայ մոր խոսքերը չէին կարող այդքան հեշտությամբ մոռացության մատնվել նրա արձակում. «Երկինքը սեւցաւ ինծի համար, Սաֆիյէ... ըսի թուրք կնոջը երեսն ի վեր լալով. Աստուծոյ բոլոր կայծակները ձեր ոճիրները չպիտի կրնան պատժել. ո՞ր օրը և ո՞ր ժամուն ձեր քաւութեան ժամանակը հասած պիտի ըլլայ. այրիին, որբին ու մօր արցունքներու մէջ պիտի խեղդուիք...»<sup>79</sup>: Պատմվածքի՝ 1922 թվականին տպագրված տարբերակում գրված է ոչ թե «ոճրապարտներուն»<sup>80</sup>, այլ՝ «ոճրապարտ ցեղին»<sup>81</sup>: Բառակապակցությունից հրաժարվելով՝ Զ. Եսայանը փորձել էր հնարավորին չափ հավատարիմ մնալ հոր խոսքերին. «-Աղջիկս, չկա գեշ ժողովուրդ այս աշխարհիս վրա: Կան գեշ մարդիկ և լավ մարդիկ»<sup>82</sup>: Պատմվածքում, ի վերջո, ջանացել էր խոսել մարդկայնության անունից, խոստովանել. «Կարծես դարաւոր ծայն մը մեծաբարբառ կը խօսի իմ մէջս, եւ այդ ծայնին մէջ հպարտութեամբ կը ճանչնամ իմ հայրերուս ոգին՝ խաղաղ, պայծառ ու ներողամիտ»<sup>83</sup>: Զ. Եսա-

<sup>78</sup> Նույնը, Երբ այլեւս չեն սիրեր, Կ. Պոլիս, հրատ. Հայկ Կօշկարեան գրատան, 1925, էջ 166:

<sup>79</sup> Նույնը, Աւերակներուն մէջ, էջ 117:

<sup>80</sup> Ուշագրավ է, որ նույն բնորոշումն է տվել Հ. Օշականը Զ. Եսայանին վերաբերող իր դիտարկումներում. «...Պոլսոյ մէջ զարհուրանքի օրերուն, ան իր մորթին վրայ զգաց ոճրապարտ թաթը, երբ իր գին նշանակուած գլուխին համար նեղ գտաւ միլիոննոց քաղաքը» (**Օշական 3.**, Գրականութեան համար, «Զուարթնոց», 1930, թիւ 9, էջ 400):

<sup>81</sup> Տե՛ս՝ **Եսայեան Զ.**, Բաւական է..., «Արեգ», Վիեննա, 1922, Յունուար, թիւ 1, էջ 22:

<sup>82</sup> Նույնը, Սիլիհտարի պարտեզները, էջ 40:

<sup>83</sup> Նույնը, Երբ այլեւս չեն սիրեր, էջ 180:

յանն այս խոսքերը գրելիս չէր էլ ենթադրում, որ խաղաղ հայ ժողովրդի արյան ծովում էին խեղդվելու բազմաթիվ անմեղ կյանքեր: Ցեղասպանությունից հետո էլ «Բարպա Խաչիկ» վեպում ներկայանալու էր նույն Եսայանն իր ներողամիտ, մարդկության ցավը ապրող և այդ ցավից տառապող խառնվածքով, որը հավատում էր. «Եթե իրարու թշնամի ժողովուրդները գիտնային որ դժբախտության օրերուն մէջ նոյն կերպարանքը ունին, նոյն հոգին, նոյն հառաչանքներն են որ կ'արձակեն, նոյն անէծքները հեծեծագին ու նոյն աղերսանքները՝ նման շեշտով ու վանկերով... թերեւս անկարելի ներդաշնակութիւնը եւ եղբայրութիւնը հնարաւոր ըլլար...»<sup>84</sup>:

2. Եսայանն իր ծավալուն վեպում փորձեց առաջ քաշել ներկայացվող ժամանակաշրջանի քաղաքական կյանքին հարող գաղափարներ. վեպը գրելիս իր առջև դրել էր որոշակի խնդիր՝ Խորհրդային Հայաստանը ցույց տալ որպես համիդյան, երիտթուրքական բռնակալության հետևանքով աշխարհի տարբեր մասերում ցրված հայության համար ապահով ապաստան:

«Նահանջող ուժերը», «Բարպա Խաչիկ» վեպերում հեղինակը թեև փորձել է երևան հանել կերպարների հոգեբանական առանձնահատկությունները, ցույց տալ նրանց ներքին էությունը, սակայն առավել հետևողականորեն առաջ է քաշել ժամանակի քաղաքական կյանքին հարող հարցադրումներ: Գործերում գաղափարները երբեմն հաստատ են իրենց սահմանները և խախտում կերպարների քայլերի տրամաբանությունը, արդյունքում տուժում է գեղարվեստականությունը:

Առաջին հայացքից է միայն թվում, թե բեկումնային էր 2. Եսայանի ընտրությունը: Ճիշտ է, խորհրդային շրջանում տպագրված իր գործերում և ոչ մի նախադասությամբ հստակ չէր հիշատակվում ցեղասպանություն գործած թշնամին, առաջին հայացքից նորանկախ Հայաստանի կործանումն էր անգամ ընդունելի թվում

<sup>84</sup> Նույն տեղում, էջ 179:

նրան: Զ. Եսայանը, որը դեռևս 1921 թ. ընդգծում էր. «Յամենայն դեպս ես ինքզինքս կ'զգամ ազատ եւ շղթայազերծ. ես արդէն իսկ կը մնամ մտաւորականի ճշմարիտ դերին մէջ, որուն առաջին իրաւունքը բացարձակ ազատութիւնն է»<sup>85</sup>, խորհրդային միջավայրում՝ շղթայված գրաքննության կապանքներով, կարծես թէ հերքում էր իր ապրածը, և բնական է, որ շատերը չհասկացան նրան: Բուռն արտահայտվեց Վ. Շուշանյանը՝ ընդգծելով. «Ես կը սիրեմ ժողովուրդին իմաստութիւնը որ կ'ըսէ «մոլորած մարդը ամէն ճամբէ կ'երթայ բացի շիտակէն...»<sup>86</sup>: Բայց և չմոռանանք հիշատակել՝ ինչքան սրտացավ խոսքերով էր նա հետագայում ահագանգելու. «Զապէլ Եսայեանը ժողովրդի թշնամի մը չէ: Ո՛չ, կարելի չէ *Անձկութեան ժամերուն եւ Վերջին բաժակին* յուզիչ հեղինակութիւն շփոթել հասարակ դաւադիրի մը հետ: Մեզի հետ հարկ է որ բողոքէք առ որ անկ է: *Ո՛ր է Զապէլ Եսայեան, ո՛ր է Զապէլ Եսայեան*»<sup>87</sup>:

Հարկ է հիշատակել քայլերի հաջորդականությունը, որոնք պայմանավորում էին գրողի նոր ըմբռնումները, և հասկանալ, միթե Եսայանը մոռացել էր ժողովրդի թշնամիների վայրագությունները, միթե նա չէր ապրում անկախ Հայաստանի երազով:

Դեռևս 1917 թվականին, երբ Եսայանը ներկայացնում էր իր մտածումները երկրում տիրող իրավիճակի և իրադարձությունների հավանական զարգացումների շուրջ, ընդգծում էր. «Կովկաս մինչև այժմ ավելի հանդարտ է և ապահով, բայց մեկ օրեն մյուսը ամեն ինչ կարող է փոխվել. ուղղակի հրաբուխի վրա ենք. այսպիսի դրության մեջ, մեր հայ ժողովրդի, մանավանդ թրքահայ ժողովրդի վիճակը այնքան ճգնաժամային է, որ մարդ կը կորսնցնէ

<sup>85</sup> Մինասեան Մ., Զապէլ Եսայեանի տասնհինգ նամակ Սիմէոն Յակոբեանին, «Բագին», 1987, Յուլիս, թիւ 7, էջ 47:

<sup>86</sup> Շուշանեան Վ., Գետին ինկած հասկեր... (Յուշատետրէս), «Նաւասարդ», Բուխարեստ, 1926, Բ տարի, ԺԱ, էջ 310:

<sup>87</sup> Նոյնը, Բաց նամակ արտասահմանի հայ մտաւորականութեան, եթէ ողջ է դեռ, «Բագին», 1990, Յուլիս-Օգոստոս, թիւ 7-8, էջ 94:



իր անհատական անապահովության զգացումը: Թերևս այդ է պատճառը, որ ես շատ պաղարյուն եմ և հակառակ մեր հավաքական անել դրության հույսս չեմ կորսնցուցած, որ որևէ անսպասելի բանով մը պիտի փրկվինք»<sup>88</sup>: Ինչպես նկատում ենք, գրողը փրկության ելքերի որոնումների մեջ է: 1920 թվականի մայիսի 14-ի մեկ այլ նամակում Զ. Եսայանը գրում է. «Ամբողջ հայ ժողովուրդը վտանգի մեջ է, և առաջնակարգ խնդիրը այդ ժողովուրդին ֆիզիքական գոյության պահպանումն է ամեն գնով և ամեն միջոցներով»<sup>89</sup>: Այս ընթացքում է, որ Եսայանը կրկին զբաղվում է հայ որբ երեխաների փրկության հարցերով: Դեռևս նույն թվականին նա Ազգային պատվիրակության նախագահ Պողոս Նուբար Փաշային գրված նամակում ահազանգում է, որ անհրաժեշտ է հնարավորությունից օգտվել և, անտեսելով շատ դժվարություններ, տեղահանել Կիլիկիայից հայ որբերին. այն կարող էր շուտով ամբողջությամբ անցնել թուրք վարչակազմի ձեռքը: Պատահական չէր գրողի մտավախությունը, չէ՞ որ Զ. Եսայանն արդեն քաջատեղյակ էր թուրքերի նենգ քաղաքականությանը և «բարեկամ» հանդիսացող մեծ տերությունների խաբուսիկ խոստումներին, ուստի անհիմն չէր նրա մտավախությունը. «Այս երկրում, որտեղ ունենք մոտ տասը հազար որբեր և քանի տասնյակ հազարավոր գաղթականներ, թուրքական թեկուզ մեղմաբարո ադմինիստրացիայի գաղափարն անգամ խորշանք ու երկյուղ է պատճառում ինձ»<sup>90</sup>: Զ. Եսայանն արդեն տեսել էր, թե ինչպես էր կեղեքվել արևմտահայությունը թուրքական բռնատիրական կառավարման արդյունքում, ականատեսն էր եղել «աղէտին օրերու քստմնելի և շառագոյն»<sup>91</sup> տեսարաններին, իր տպավորությունները խտացրել «Ավերակներուն մեջ» գրքում, որը, ինչպես նկա-

<sup>88</sup> Եսայան Զ., Նամակներ, էջ 145:

<sup>89</sup> Նույն տեղում, էջ 162:

<sup>90</sup> Նույն տեղում, էջ 168:

<sup>91</sup> Նույնը, Փոքրիկ մարտիրոսը (Տպաւորութիւն Ատանայէն), «Փիւնիկ», Բոստոն, 1918, Ապրիլ, թիւ 4, էջ 198:

տում է Շ. Տասնապետյանը, մինչ օրս չի դադարում «ցավագին խռովել» մարդու սիրտը<sup>92</sup>: Նա հայ կին մտավորականն էր, որ երիտթուրքերի կողմից նախապես ծրագրված հայ մտավորականներին ջարդելու ցուցակում էր հայտնվել, լսել ցեղասպանության ենթարկված ժողովրդի ցավի աղաղակները: Զ. Եսայանը չէր մոռացել այն դժվարությունները, որոնք ինքը հաղթահարել էր փախուստի ճանապարհին՝ «վերջապես փուշերու վրայե քալելով է, որ հաջողեցա այդ անիծված երկրեն դուրս ելլել. աստված ամենքն ալ ազատե»<sup>93</sup>: 1917 թվականին «Ժողովուրդի մը հոգեվարքը (Աքսորյալ հայերը Միջագետքի մեջ)» գործը տպագրած, այնտեղ արտացոլված ճշմարտություններին ականջալուր գրողը չէր կարող մոռանալ և ներել. չէ՞ որ նա էր հեղինակը հետևյալ խոսքերի. «Միայն թիւրքը կարող էր այդ առաջնութիւնը վայելել մեր ժամանակի արինտտ տարիներուն մէջ, որովհետև ոճիրը միակ բանն է, որուն մէջ անմրցելի կարող էր մնալ անիկա: Ոճիրը իր բոլոր քստմնելի կատարելութիւններով և դիւային նրբութիւններով միակ մշակուած ու կատարելագործուած ընդունակութիւնն է, որ այդ չարաբաստիկ ցեղը կու տայ իբր պտուղ, իբր արդիւնք իր ազգային ոգիին»<sup>94</sup>: Սակայն տարիներ շարունակ հալածական կյանքով ապրած հայության համար Զ. Եսայանն առաջնային համարեց խաղաղությունն ու բարգավաճումը, ուստի նրա համար Հայաստանի խորհրդայնացումն ասոցացվեց կայունության հետ: Ժամանակ էր պետք, որ շենացվեր երկիրը, որ վաղվա սերունդը հիմնավոր կրթությամբ, խաղաղ պայմաններում կերտեր իր ապագան, պատահական չէ, որ 1926 թվականին տպագրված «Նոյեմբերի նշանակությունը մեզ համար» հոդվածում Զապել Եսայանն անկեղծանում էր. «Խաղաղություն և ժողովուրդներու համերաշխություն, շինարար և ներուժ գործունեություն, նվաճում նոր և ավելի մեծ

<sup>92</sup> Dasnabédian Ch., Zabel Essayan ou L'Univers lumineux de la littérature, Antélias, Éditions du Catholicossat arménien de Cilicie, 1988, p. 12.

<sup>93</sup> Եսայան Զ., Նամակներ, էջ 119:

<sup>94</sup> Նոյնը, Ժողովուրդի մը հոգեվարքը (Աքսորեալ հայերը Միջագետքի մէջ), Եր., հ. հ., 2020, էջ 36:

քաղաքակրթության ուղիներու վրա, ահա թե ինչ կը բովանդակէ իր մեջ Հայաստանի խորհրդայնացումը»<sup>95</sup>: Զ. Եսայանը որոշեց աչք փակել շատ հանգամանքների վրա, համոզված էր. «Անկախ քաղաքական խաղերից, չի կարելի նկատի չունենալ ազգերի ճակատագիրը, նրանց անդիմադրելի մղումները, և այն դերը, որ նրանք կոչված են խաղալու: Ռուսաստանը այս կամ այն ձևով դառնալու է ոչ-թուրանական ժողովուրդների պաշտպանը...»<sup>96</sup>:

Զ. Եսայանի հայրենասիրությունն անհերքելի է ճշմարտության որոնման ճանապարհին, ուստի և պետք է խուսափել խիստ գնահատականներից: Նա ապրել ու ստեղծագործել է հանուն հայրենի ժողովրդի պայծառ գալիքի. հեշտ չի եղել նրա անցած ուղին. պատահական չէ, որ որդուն «կիսալուրջ» ասել է. «–Ես կյանքում շատ եմ տառապել գրականությունից...»<sup>97</sup>: Այսքանով հանդերձ, ինչպես նկատում է Կ. Խալաթովան, «հավատարիմ մնաց ճակատագրով տրված առաքելությանը, ողջ կյանքում գնաց աշխարհով մեկ սփռված հայրենակիցների հետքերով»<sup>98</sup>:

Գրականագետ Մինաս Թյոյոյանը «Դար մը գրականություն» գրքում չի թաքցրել իր սուբյեկտիվ մոտեցումը գրողի անձի և գործի նկատմամբ. «...Սակայն չէր անդրադառնար երբեք՝ որ իր տիպարէն մարդոց համար շատ անելի անհանդուրժելի պայմաններ պիտի ստեղծուէին այնտեղ»<sup>99</sup>: Նա գրողին դուրս է թողնում «հայրենանվեր» մտավորականների շարքից: Նույնքան սուբյեկտիվ է Եսայանի ուսանողներից Վարազ Առաքելյանը, երբ գրողին բնորոշում է «անսկզբունք» ու «խաբված»<sup>100</sup>: *Անտեսում են Զ.*

<sup>95</sup> Նույնը, Նոյեմբերի նշանակությունը մեզ համար, «Խորհրդային Հայաստան», 1926, 28 նոյեմբերի, հ. 275, էջ 3:

<sup>96</sup> Նույնը, Նամակներ, էջ 208:

<sup>97</sup> Եսայան Հ., Իմ մայրիկը, «Սովետական գրականություն», 1978, հ. 3, էջ 93:

<sup>98</sup> Халатова К., Бесстрашная женщина. Последние годы жизни Забел Есаян в документах, письмах, мемуарах, Ер., Изд-во ЕГУ, 2021, стр. 8.

<sup>99</sup> Թէօէօբեան Մ., Դար մը գրականութիւն, էջ 593:

<sup>100</sup> Առաքելյան Վ., Հիշողություններ. Եղիշե Զարենց, Զապել Եսայան, Հակոբ Սիրունի, «Հայոց լեզու և գրականություն» ամսագիր, Եր., 2000, հ. 1-2, էջ 108:

Եսայանի թողած արժեքավոր գրական ժառանգությունն ու հայրենասնվեր գործունեությունը, *մոռանում* նրա նկատմամբ քաղաքական հետապնդումների, ձերբակալման պատճառները: Կլարա Թերզյանի «Փրկված մասունքներ» գրքում կարդում ենք. «...Հիացած և զարմացած լսում էինք նրա պատմածները, թե ինչ է ասել Չարենցին, Բակունցին, Մկրտիչ Արմենին քննադատողներին»<sup>101</sup>: Պաշտպանել հայ մտավորականներին և այն էլ անհատի պաշտամունքի դաժան տարիներին. միթե հայրենասիրության մեծ դրսևորում չէ: Եվ ինչո՞ւ մոռանալ, որ ձերբակալման վտանգի տակ հայտնված Եսայանը նման քայլի գնացել էր և 1915 թվականին, երբ Սիամանթոյի, Վարուժանի և այլ հայ մտավորականների համար գնացել էր իթթիհատականների գրասենյակ, հարցումներ արել, վտանգել իր և հարազատների կյանքը<sup>102</sup>: Մինաս Թյուլլյանն իր գրքում «քիչերու համար «հետաքրքրական»» է բնորոշել<sup>103</sup> Զ. Եսայանի մեծարժեք գործերը: Պարույր Սևակը գրել է. «ԶԷ որ հենց *կրիտիկա* բառը նշանակում է *քննադատություն* և ոչ թե *դատաքննություն*: Այս պատճառով էլ հազար անգամ իրավ էր Դոբրոլյուբովը, երբ ասում էր, որ քննադատը «առավել *դատապաշտպան* է, քան *դատավոր*»: Բոլորս գիտենք դատավորի անունը՝ ժամանակ»<sup>104</sup>: Զապել Եսայանի ստեղծագործության գնահատականը տվել է ժամանակը. մեր օրերում հատկապես Եսայանի անձն ու գործը արժանանում են մեծ ուշադրության<sup>105</sup>:

Հանձին Զ. Եսայանի՝ մեր առջև մտավորականն է, որը գիտակցում էր սխալվելու հավանականությունը, բայց և ճամփոր-

<sup>101</sup> Թերզյան Կ., Փրկված մասունքներ, էջ 72:

<sup>102</sup> Տես՝ Եսայան Հ., Իմ մայրիկը, «Սովետական գրականություն», 1978, հ. 3, էջ 85:

<sup>103</sup> Թխլեյտեան Մ., Դար մը գրականութիւն, էջ 594:

<sup>104</sup> Սևակ Պ., Երկերի ժողովածու երեք հատորով, հատոր 3 (Հրապարակախոսություն, քննադատություն), Եր., «Սովետական գրող» հրատ., 1983, էջ 212:

<sup>105</sup> Վերջին շրջանում գրողի հետ կապված ուշագրավ իրադարձություններին անդրադարձել է Անուշավան Զաքարյանը (Տես՝ **Զաքարյան Ա.**, Առաջաբան՝ Զապել Եսայանի «Ժողովուրդի մը հոգեվարքը (Աքսորեալ հայերը Միջագետքի մէջ)» գրքի, էջեր 18-24, 32-34):

դում էր, բուռն մասնակցություն ցուցաբերում քաղաքական կյանքին, արտահայտում իր կողմնորոշումները, ընդունում իր սխալներն ու ճկունությամբ թեքվում այն ուղղությամբ, որտեղ, իր ըմբռնմամբ, կանչում էր իրեն հայրենի ժողովրդի խաղաղ կյանքը, որի երազն անգամ նրան կարող էր ստիպել կիսատ թողնել իր սկսած... վեպը:

Ձ. Եսայանի թողած տարաթեմա հոդվածները, գեղարվեստական գործերը, նրա բերած ճշմարիտ մտավորական կերպարներն իրենց առաջադիմական գաղափարներով, մարդկային բարձր հատկանիշներով, արվեստագետի խոր ներաշխարհով և հայրենասեր կերտվածքով ապացուցում են՝ նա հայ առաջադեմ, համարձակ և հայրենասեր կին մտավորականն էր, ով հավատում էր հայ ժողովրդի կայուն զարգացմանը, մեծ հույսեր էր կապում ապագայի հետ, և հենց սա էր նրա կյանքի մեծ ողբերգությունը. մահանալ աքսորի ճանապարհին՝ դեռ չապրած միասնական ժողովրդի նվիրական երազների իրականություն դառնալու ակնթարթները:

## ԱՆՁՆԱՆՈՒՆՆԵՐ

- Աբեղյան Մանուկ, 165  
Աբովյան Խաչատուր, 74  
Աթաբեկյան Աստղիկ, 33, 96  
Ահարոն (Տատուրյան), 106  
Աղբալյան Նիկոլ, 12, 112  
Աճառյան Հրաչյա, 165  
Անտոնյան Արամ, 103, 166  
Առաքելյան Վարագ, 186  
Ավագյան Վաչագան, 51  
Ավետիսյան Զավեն, 87, 119-120  
Արայ (Օհանյան Բարսեղ), 83  
Արզումանյան Սևակ, 7, 11, 13, 17, 19, 24, 30, 32-33, 61, 78, 84, 97, 104, 109-110, 120, 123, 142, 155  
Արմեն Ենովք (Արմենյան), 63  
Արմեն Մկրտիչ (Հարությունյան), 187  
Արփիարյան Արփիար, 11, 93-94  
Բակունց Ակսել (Ալեքսանդր Թևոսյան), 165, 187  
Բարբյուս Անրի (Henri Barbusse), 178  
Բարդակչյան Գևորգ, 97  
Բարսեղյան Գեղամ, 106  
Բուդաղյան Աննա, 103  
Գաբամանյան Գևորգ, 34-35  
Գաբրիելյան Վազգեն, 33  
Գազանճյան Հովհաննես, 19  
Գարեգին Բ Կաթողիկոս (ավագանի անունով՝ Սարգիսյան Նշան), 73-74  
Գիլ Ռենե (René Ghilbert), 126  
Գրիգորյան Սվետլանա, 13-14, 17  
Դանիելյան Սուրեն, 8, 154  
Դավթյան Վարդգես, 140  
Դեմիրճյան Դերենիկ, 165  
Դեմիրճյան Պետրոս, 31-32  
Դոբրոլյուբով Նիկոլայ (Добролюбов Николай), 187  
Դուրյան Պետրոս (Զըմպայան), 70, 73, 76-77  
Եղիշե արք. Դուրյան (ավագանի անունով՝ Զըմպայան Միհրան), 129  
Եսայան Սոֆի, 60  
Եսայան Հրանտ, 140, 173-174, 186-187  
Եսայան Տիգրան, 99-100, 173-174  
Երուխան, տես՝ Սրմաքեշխանյան Երվանդ  
Զարյան Կոստան (Եղիազարյան Կոստանդին), 106, 179  
Զաքարյան Անուշավան, 187  
Զոհրապ Գրիգոր (Զոհրապյան), 10-11, 77-78  
Զորյան Ստեփան (Առաքելյան), 121, 128-129  
Թադևոսյան Հովսեփ, 12  
Թամրազյան Հրանտ, 13-14, 166  
Թեոդիկ Արշակունի (Ճեզվեճյան), 129-130  
Թերզյան Թովմաս, 129  
Թերզյան Կլարա, 15, 100, 187  
Թեքեյան Վահան, 108  
Թյուլյույան Խաչիկ, 12, 96,  
Թյուլյույան Մինաս, 141, 186-187  
Թոթովենց Վահան (Թոթովյան), 15, 121-122, 165  
Թումանյան Հովհաննես, 74, 107, 109, 135, 139, 140, 148, 165  
Թումանյան Նվարդ, 108  
Ինտրա, տես Զրաքյան Տիրան  
Իշխան Մուշեղ (Ճենտերեճյան), 12

- Իսահակյան Ավետիք, 165  
 Լեո (Բաբախանյան Առաքել), 165  
 Խալաթովա Կարինե, 15, 186  
 Խաչատրյան Մերի, 123-124  
 Կամսարական Տիգրան, 10-11  
 Կյուրճյան Մելքոն, 71, 74, 164  
 Կոմիտաս (Սողոմոնյան Սողոմոն), 71  
 Հակոբյան Գրիգոր, 13, 15, 30-31, 133  
 Հակոբյան Սիմեոն, 118, 154, 158, 162, 183  
 Համբարձումյան Նաիրա, 124  
 Համիդ Աբդուլ II (Abdülhamid II), 85-86  
 Հայրապետյան Միքայել, 15, 120-121, 123  
 Հարությունյան Արտաշես, 13, 19, 30-33, 108, 134-135  
 Հովականյան Յուրի, 12  
 Դուկասյան Զվարթ, 14  
 Մալկարացի Կարո, տե՛ս՝ Հարությունյան Արտաշես  
 Մակարյան Ալբերտ, 13, 15, 123-124  
 Մահարի Գուրգեն (Աճեմյան), 15, 121-123  
 Մավյան Սեդա, 123  
 Մարքս Կառլ (Marx Karl), 96  
 Մինասյան Միհրան, 118, 154, 158, 162, 166, 183  
 Միքայելյան Կարեն, 98  
 Մնացականյան Լարիսա, 30  
 Մուրադյան Սամվել, 14-15  
 Մուրացան (Տեր-Հովհաննիսյան Գրիգոր), 10  
 Նալբանդյան Հովսեփ, 119  
 Նալբանդյան Միքայել, 131  
 Նավասարդ Կարապետ (Նավասարդյան), 86  
 Նար-Դոս (Հովհաննիսյան Միքայել), 10  
 Ներսիսյան Հրաչյա, 165  
 Նշանյան Մարկ, 7, 13, 15, 30-32, 61, 73  
 Նորենց Վաղարշակ (Երիցյան), 13, 154  
 Նուբար Պողոս (Նուբարյան), 184  
 Շանթ Լևոն (Նահաշպետյան, Սեղբոսյան), 10, 150-151  
 դը Շավա Պյուլի Պիեռ (Pierre Cécile Puvis de Chavannes), 41  
 Շաֆաք Էլիֆ (Şafak Elif), 96  
 Շիրվանզադե Ալեքսանդր (Մովսիսյան), 10-11, 29-30, 146-149, 165  
 Շուշանյան Վազգեն (Օննիկ), 183  
 Ոսկանյան Արուս, 165  
 Չալազյան Մարի, 132  
 Չարենց Եղիշե (Սողոմոնյան), 102-103, 122-123, 186-187  
 Չարխուտյան Նուպար, 58  
 Չինչինյան Զավեն վրդ., 43  
 Չիֆթե-Սարաֆ Օննիկ (Աբխտղոմյան Հովհաննես), 13, 19, 58  
 Չուպանյան Արշակ, 49-51, 54-55, 58, 76, 95, 162  
 Չրաքյան Տիրան, 7, 31-32, 43, 48, 59, 61, 73, 129  
 Պարթևյան Սուրեն (Պարտիզպանյան Սիսակ), 7, 46-47, 58, 69  
 Պարոնյան Հակոբ, 10  
 Պըլտյան Գրիգոր, 7, 13, 15, 17-19, 22, 27, 29, 30-31, 61, 78, 84, 97  
 Պոզմայան Հովհաննես, 19  
 Ջեյմս Ջոյս (James Joyce), 96  
 Ջրբաշյան Էդուարդ, 87, 180  
 Ռիզա Ահմեդ (Riza Ahmed), 95

- Ռոլան Ռոմեն (Rolland Romain), 178  
 Սամիկյան Ռուտոլֆ, 13, 63, 78  
 Սանդ ժորժ (George Sand), 133  
 Սապոժնիկովա Յուլյա (Сапожникова Юлия), 121  
 Սարաֆյան Նիկողոս, 34  
 Սիամանթո (Յարճանյան Ատոմ), 50-52, 58, 69, 74, 187  
 Սիմյան Տիգրան, 139  
 Սիմոնյան Նշան, 72-73  
 Սիպիլ (Ասատուր Զապել, Խանճյան), 11, 129-130  
 Սիրունի Հակոբ (Ճուլյան), 186  
 Սյուրմեյան Լևոն-Զավեն, 119, 125  
 Մնապյան Պողոս, 13, 15, 30-31  
 Սվաճյան Վահրամ, 49-50  
 Ստեփանյան Գառնիկ, 32, 104  
 Սրմաքեշխանյան Երվանդ, 79  
 Սևակ Պարույր (Ղազարյան), 51-52, 187  
 Սևակ Ռուբեն (Զիլինկիրյան), 69  
 Վարուժան Դանիել (Զպուգքյարյան), 69, 106, 187  
 Տաղավարյան Նազարեթ, 66  
 Տասնապետյան Շուշիկ, 13-14, 113, 123, 142, 185  
 Տեյիրմենճյան Սևան, 18, 78  
 Տերտերյան Արսեն, 165  
 Տերյան Վահան (Տեր-Գրիգորյան), 101  
 Տյուսաբ Սրբուհի (Վահանյան), 10-11, 129-130  
 Տոմինո, տես՝ Սամիկյան Ռուտոլֆ  
 Բաֆֆի (Հակոբ Մելիք-Հակոբյան), 10  
 Փարսադանյան Սիրանուշ, 124  
 Փափազյան Վրթանես, 10  
 Քալանթարյան Ժենյա, 121, 125, 174-175  
 Քիրիշճյան Լևոն, 19  
 Օղլուգյան Աբել վրդ., 71  
 Օշական Հակոբ (Քյուֆենճյան), 7, 11, 13-14, 30, 47-49, 58, 78, 106, 123, 133, 136-137, 153-155, 162, 181  
 Օտյան Երվանդ, 11, 58  
 Ֆոսթեր Թոմաս (Foster Thomas), 33, 44, 57



## ՕԳՏԱԳՈՐԾՎԱԾ ԳՐԱԿԱՆՈՒԹՅԱՆ ՑԱՆԿ

### ԳԵՂԱՐՎԵՍՏԱԿԱՆ ԳՐԱԿԱՆՈՒԹՅՈՒՆ

1. Արփիարեան Ա., Կարմիր ժամուց, Վառնա, տպ. «Իրատունք» լրագրոյ, 1909, 104 էջ:
2. «Արևմտահայ գրողների նամականի», Գիրք VI, Պրակ I, Եր., Երևանի համալսարանի հրատ., 1972, 512 էջ:
3. «Գրական նշխարք Կոմիտաս Վարդապետի բեղուն գրչէն» / Աշխատասիրութիւն Դր. Աբել վրդ. Օղյուզեանի, Մոնթրէալ, 1994, 236 էջ:
4. Դուրեան Պ., Քերթուածներ, Պէյրութ, տպ. «Հրազդան», 1926, 63 էջ:
5. Եսայան Զ., Բարպա Խաչիկ, Եր., «Հայաստան» հրատ., 1966, 868 էջ:
6. Եսայան Զ., Երկեր, Եր., Հայպետհրատ, 1959, 591 էջ:
7. Եսայան Զ., Երկերի ժողովածու, Երևան-Մոսկվա, Հայպետհրատ, 1937, 242 էջ:
8. Եսայան Զ., Նամակներ, Եր., Երևանի համալսարանի հրատ., 1977, 419 էջ:
9. Եսայան Զ., Սիլիհտարի պարտեզները, Եր., «Անտարես» հրատ., 2018, 200 էջ:
10. Եսայեան Զ., Աւերակներուն մէջ, Կ. Պոլիս, Հայոց հրատ. ընկերութիւն - թիւ 1, 1911, 285 էջ:
11. Եսայեան Զ., Երբ այլեւ չեն սիրեր, Կ. Պոլիս, հրատ. Հայկ Կօշկարեան գրատան, 1925, 180 էջ:
12. Եսայեան Զ., Երկեր, Պէյրութ, «Շիրակ» հրատ., 1972, 148 էջ:
13. Եսայեան Զ., Երկեր, Բ. հատոր, Անթիլիաս, տպ. Կիլիկիոյ Կաթողիկոսութեան, 1987, 278 էջ:
14. Եսայեան Զ., Ժողովուրդի մը հոգեվարքը (Աքսորեալ հայերը Միջագետքի մէջ), Եր., հեղ. հրատ., 2020, 180 էջ:
15. Եսայեան Զ., Կեղծ հանճարներ, Ստանպուլ, «Արաս» հրատ., 2019, 224 էջ:
16. Եսայեան Զ., Հոգիս աքսորեալ, Վիեննա, Մխիթարեան տպ., 1922, 31 էջ:
17. Եսայեան Զ., Շնորհքով մարդիկ, Կ. Պոլիս, տպ. «Սագաեան», 1907, 219 էջ:
18. Եսայեան Զ., Շնորհքով մարդիկ, Հլուները եւ ըմբոստները, Ստանպուլ, «Արաս» հրատ., 2018, 232 էջ:
19. Եսայեան Զ., Պրոմէթէոս ազատագրուած (Ճամբորդական նօթեր), Մարսէլ, տպ. Թագուր Խաչիկեան, 1928, 367 էջ:

20. Եսայեան Զ., Սկիւտարի վերջալոյսներ եւ այլ գրութիւններ (1895-1905), Իսթանպուլ, 2009, 266 էջ:
21. Եսայեան Զ., Սպասման սրահին մէջ, Ստանպուլ, «Արաս» հրատ., 2017, 128 էջ:
22. Եսայեան Զ., Վերջին բաժակը, Կ. Պոլիս, հրատ. Կիլիկիա Գրավաճառանոցի թիւ 21, 1924, 87 էջ:
23. Զարեան Կ., Նաւը լերան վրայ, Պոսթըն, տպ. «Հայրենիք», 1943, 458 էջ:
24. Զորյան Ս., Մի կյանքի պատմություն, Եր., «Արևիկ» հրատ., 1988, 432 էջ:
25. Թերզյան Կ., Փրկված մասունքներ, Եր., «Հայաստան» հրատ., 2006, 328 էջ:
26. Թէքէեան Վ., Սէր, Փարիզ, տպ. «Արաքս», 1933, 131 էջ:
27. Թոթովենց Վ., Երկեր, Գիրք 1, Եր., «Սովետական գրող», 1988, 536 էջ:
28. Թումանյան Հովհ., Երկերի լիակատար ժողովածու տասն հատորով, հ. 9, Եր., ՀՀ ԳԱԱ «Գիտություն» հրատ., 1997, 707 էջ:
29. Թումանյան Հովհ., Երկերի լիակատար ժողովածու տասը հատորով, հտ. 1, Եր., ՀՀ ԳԱԱ Մ. Արեղյանի անվան գրականության ինստիտուտ, 2018, 786 էջ:
30. Թումանյան Հովհ., Երկերի լիակատար ժողովածու տասը հատորով, հտ. 2, Եր., ՀՀ ԳԱԱ Մ. Արեղյանի անվան գրականության ինստիտուտ, 2018, 687 էջ:
31. Թումանյան Հովհ., Երկերի լիակատար ժողովածու տասը հատորով, հտ. 3, Եր., ՀՀ ԳԱԱ Մ. Արեղյանի անվան գրականության ինստիտուտ, 2019, 584 էջ:
32. «Թումանյանը ժամանակակիցների հուշերում», Եր., Հայկական ՍՍՀ ԳԱ հրատ., 1969, 1002 էջ:
33. Իշխան Մ., Երեք մեծ հայեր, Պէյրուֆ, տպ. «Էտվան», 1952, 98 էջ:
34. Կամսարական Տ., Վարժապետին աղջիկը, Կ. Պոլիս, տպ. Մ. Տէր Սահակեան, 1921, 336 էջ:
35. Հարությունյան Ա., Գիշերվան ճամփորդը, Եր., «Հայաստան» հրատ., 1968, 378 էջ:
36. «Հուշեր Եղիշե Զարենցի մասին», Եր., «Սովետական գրող», 1986, 504 էջ:
37. Մահարի Գ., Երկերի ժողովածու հինգ հատորով, հ. 3, Եր., «Հայաստան» հրատ., 1967, 411 էջ:
38. Յարութիւնեան Ա., Նոր քնար, Կ. Պոլիս, տպ. «Շանթ», 1912, 151 էջ:
39. Շաֆաք Է., Ստամբուլի բիճը, թարգմ.՝ Ա. Աթաբեկյան, խմբագիր՝ Ն. Աթաբեկյան, Եր., «Անտարես», 2012, 408 էջ:
40. Շիրվանզադե, Երկերի ժողովածու տասն հատորով, հ. 3, Եր., Հայպետհրատ, 1959, 534 էջ:
41. Շիրվանզադե, Երկերի ժողովածու տասն հատորով, հ. 4, Եր., Հայպետհրատ, 1959, 512 էջ:
42. Շիրվանզադե, Երկերի ժողովածու տասն հատորով, հ. 10, Եր., Հայպետհրատ, 1962, 724 էջ:
43. Զարենց Ե., Երկեր, Եր., «Սովետական գրող» հրատ., 1983, 672 էջ:

44. Սիամանթո, Ամբողջական երկեր, Անթիլիաս, տպ. Կիլիկիոյ Կաթողիկոսութեան, 1989, 232 էջ:
45. Սրմաքէշխանլեան Ե., Ամիրային աղջիկը, Պէյրութ, տպ. «Ազդակ», 1938, 488 էջ:
46. Սևակ Պ., Երկերի ժողովածու 3 հատորով, հ. 1, Եր., «Սովետական գրող» հրատ., 1982, 672 էջ:
47. Վաղարշակ Ն., Հուշեր և արձագանքներ, Եր., «Հայաստան» հրատ., 1968, 404 էջ:
48. Տերյան Վ., Երկերի ժողովածու, հ. 1, Եր., «Հայաստան» հրատ., 1972, 382 էջ:
49. Օշական Յ., Սահակ Պարգեւեան, Անթիլիաս, տպ. Կիլիկիոյ Կաթողիկոսութեան, 1985, 468 էջ:

## ՏԵՍԱԿԱՆ ԳՐԱԿԱՆՈՒԹՅՈՒՆ

50. Ավետիսյան Զ., Գրական ստեղծագործության հոգեբանություն, Եր., ԵՊՀ հրատ., 2011, 240 էջ:
51. Ավետիսյան Զ., Գրականության տեսություն, Եր., «Նաիրի», 1998, 224 էջ:
52. Արզումանյան Ս., Զապել Եսայան (կյանքը և գործը), Եր., ՀՍՍՌ ԳԱ հրատ., 1965, 296 էջ:
53. Արզումանյան Ս., Սովետահայ վեպը, հտ. 1, Եր., «Հայաստան» հրատ., 1967, 583 էջ:
54. Գաբրիելյան Վ., Պատմության խորհուրդը և ներկան, Եր., 2012, 328 էջ:
55. Գազանճեան Յովհ., Պատմություն հայ գրականության (սկիզբէն մինչեւ ժԹ դար), Ա հատոր, Անթիլիաս, տպ. Կաթողիկոսութեան Հայոց Մեծի Տանն Կիլիկիոյ, 1970, 265 էջ:
56. «Գրականագիտական և բանասիրական ուսումնասիրություններ», Եր., «Մուղնի» հրատ., 2004, 184 էջ:
57. Գրականության տեսության արդի խնդիրներ, Ուսումնական ձեռնարկ, Եր., ԵՊՀ հրատ., 2016, 330 էջ:
58. Գրիգորյան Ս., Զապել Եսայանի փոքր կտավի ստեղծագործությունները, Ուս. ձեռնարկ, Եր., ՀՍՍՀ ժողկրթության մինիստրության տպարան, Խ. Աբովյանի անվան հայկական պետական մանկավարժական ինստիտուտ, 1990, 108 էջ:
59. Դանիէլեան Ս., Միջուկի տրոհումը, Սփիւռքահայ գրականութեան պատմութիւն, Գիրք 1, Եր., «Զանգակ», 2011, 408 էջ:
60. Դավթյան Վ., Ինչու խելագարվեց Անուշը (Խելահեղության թումանյանական ըմբռնումը), Եր., «Աղվանք», 1994, 80 էջ:
61. Թադէոսեան Յ., Մտաւորականն ու մտաւորականութիւնը, Թեհրան, հրատ. «Էրօս» գրատան թիւ 4, տպ. «Իրանշափ», 1948, 60 էջ:

62. Թամրազյան Հր., Սովետահայ գրականության պատմություն, Եր., «Լույս» հրատ., 1984, 608 էջ:
63. Թէօփօլեան Մ., Դար մը գրականութիւն, հատոր Ա, Բ. տպագրութիւն, Պոստըն, «Ստիվըն տէյ փրես», 1977, 707 էջ:
64. Թէօփօլեան Խ., Սփիւռքի մէջ, Փարիզ, 1980, 265 էջ:
65. Խաչատրյան Մ., Խորհրդահայ ինքնակենսագրական վեպի ժանրային առանձնահատկությունները (20-րդ դարի 20-50-ական թվականներ), «Մեկնարկ» ՍՊԸ տպարան, 2015, 176 էջ:
66. Հակոբյան Գր., Արեւմտահայ նորավեպը (1880-1910-ական թթ. ժանրի պատմությունը եւ տեսությունը), Եր., «Գիտություն» հրատ., 1996, 256 էջ:
67. Հայրապետյան Մ., Գեղարվեստական հուշագրությունը 1920-1930-ական թվականների խորհրդահայ արձակում, Եր., «Շեմ» հրատ., 2005, 176 էջ:
68. Հովականյան Յ., Հայ մտավորականությունը և ազգային գաղափարախոսությունը, Եր., «Տնտեսագետ», 2005, 160 էջ:
69. Դուկասյան Զ., Հայ կին գրողներ, Եր., Հայկական ՍՍՀ «Գիտելիք» ընկերություն, 1978, 38 էջ:
70. Մնացականյան Լ., Քսաներորդ դարակգրի արևմտահայ գրական քննադատությունը, Եր., Երևանի համալսարանի հրատ., 1990, 356 էջ:
71. Նշանեան Մ., Պատկեր, պատում, պատմություն / Մրցակցություններ, հատոր 2, Երեւան, «Ակտուալ Արուեստ», «Յովհաննիսեան» ինստիտուտ, 2016, 564 էջ:
72. «Շիրվանզադէ եւ իր գործը», Կ. Պոլիս, հրատ. Պ. Պալենց գրատան, 1911, 328 էջ:
73. Պըլտեան Գր., Մարտ, Անթիլիաս, Լիբանան, տպ. Կիլիկիոյ Կաթողիկոսութեան, 1997, 590 էջ:
74. Զրբաշյան Է., Գրականագիտության ներածություն, Բանարվեստի հիմունքներ, Եր., ԵՊՀ հրատ., 2011, 416 էջ:
75. Սիմյան Տ., Գրականագիտության «գործարանը». մեթոդ, տեքստ, ընթերցող, մեկնաբանող (Ուսումնամեթոդական ձեռնարկ), Եր., հեղ. հրատ., 2015, 208 էջ:
76. Սյուրմեյան Լ.-Զ., Արձակի տեխնիկա. չափ և խենթություն, Եր., «Գիտություն» հրատ., 2008, 334 էջ:
77. Սնապեան Պ., Վերծանումներ, Պէյրութ, 2011, 194 էջ:
78. Սևակ Պ., Երկերի ժողովածու երեք հատորով, հատոր 3 (Հրապարակախոսություն, քննադատություն), Եր., «Սովետական գրող» հրատ., 1983, 592 էջ:
79. Տասնապետեան Շ., Վերլուծական էջեր, Լիբանան, 1987, 89 էջ:

80. Քալանթարյան Ժ., Ժանրերը սովետահայ գրականության ձևավորման շրջանում, Եր., Երևանի համալսարանի հրատ., 1974, 79 էջ:
81. Օշական Յ., Զուգակշիռ արեւելահայ եւ արեւմտահայ գրականութեանց, Պէյրութ, Համազգայինի «Վահէ Սէթեան» տպ., 1999, 248 էջ:
82. Օշական Յ., Համապատկեր արեւմտահայ գրականութեան, հտ. վեցերորդ / Արուեստագէտ սերունդ, Եղիշէ Դուրեան – Դանիէլ Վարուժան – Զապէլ Եսայեան, Պէյրութ, տպ. «Համազգային», 1968, 358 էջ:
83. Օշական Յ., Համապատկեր արեւմտահայ գրականութեան, հտ. տասներորդ / Արուեստագէտ սերունդ, Վկայութիւն, Անթիլիաս, տպ. Կիլիկիոյ Կաթողիկոսութեան, 1982, 647 էջ:
84. Ֆոսթեր Թ., Ինչպէս ընթերցել գրականություն պրոֆեսորի պէս / Անգլերենից թարգմանեց Ա. Աթաբեկյանը, Եր., «Էդիթ Պրինտ» հրատ., 2021, 272 էջ:
85. Dasnabédian Ch., Zabel Essayan ou L'Univers lumineux de la littérature, Antélias, Éditions du Catholicossat arménien de Cilicie, 1988, p. 173.
86. Халатова К., Бесстрашная женщина. Последние годы жизни Забел Есаян в документах, письмах, мемуарах, Ер., Изд-во ЕГУ, 2021, стр. 170.

## ՄԱՍՈՒԼ

87. «Ազատ բեմ», Գահիրէ, 1906, 6 Յունուար, թիւ 38:
88. «Ազատ բեմ», 1906, 14 Յուլիս, թիւ 24:
89. «Ազատ բեմ», 1906, 24 Նոյեմբեր, թիւ 62:
90. «Ազատամարտ», Կ. Պոլիս, 1910, Յունուար 13/26, թիւ 182:
91. «Ազատամարտ», 1910, 17/30 Սեպտեմբեր, թիւ 389:
92. «Ազատամարտ» / շաբաթաթերթ-յաւելուած, 1911, Օգոստոս 7/20, թիւ 4(56):
93. «Ազատամարտ» / շաբաթաթերթ-յաւելուած, 1911, Օգոստոս 28/10 սեպտեմբեր, թիւ 7:
94. «Ազատամարտ», 1914, 30 Մարտ / 12 Ապրիլ, թիւ 1475:
95. «Անահիտ» հանդէս, Բարիզ, 1899, Յունուար, թիւ 3:
96. «Անահիտ», 1900, Յուլիս, Օգոստոս, Սեպտեմբեր, թիւ 9-11:
97. «Արեգ», Վիեննա, 1922, Յունուար, թիւ 1:
98. «Արեւ», Աղեքսանդրիա, 1919, 10 Յունուար, Դ. տարի, թիւ 104 (569):
99. «Արեւ», 1920, 25 Փետրուար, թիւ 124(739):
100. «Արեւ», 1920, 27 Փետրուար, թիւ 125(740):

101. «Արեւելեան մամուլ», Իզմիր, 1903, Յուլիս 5, թիւ 27:
102. «Արեւելեան մամուլ», 1904, Մարտ 10, թիւ 11:
103. «Արեւելեան մամուլ», 1906, Օգոստ. 16, թիւ 34
104. «Արեւելեան մամուլ», 1908, Օգոստ. 19, թիւ 34:
105. «Բագին», Պէյրութ, 1962, Յունիս, թիւ 6:
106. «Բագին», 1973, Մարտ, թիւ 3:
107. «Բագին», 1979, Յուն.-Փետր., թիւ 1-2:
108. «Բագին», 1987, Յուլիս, թիւ 7:
109. «Բագին», 1987, Օգոստոս, թիւ 8:
110. «Բագին», 1987, Հոկտեմբեր, թիւ 10:
111. «Բագին», 1990, Յուլիս-Օգոստոս, թիւ 7-8:
112. «Բագին», 2018, Յունուար-Մարտ, թիւ 1:
113. «Բանբեր Երևանի համալսարանի», Եր., 2007, հ. 3 (123):
114. «Բանբեր Երևանի համալսարանի. Բանասիրություն», 2020, հ. 2 (32):
115. «Բիզանդիկոն», Կ. Պոլիս, 1903, Սեպտեմբեր 1-14, թիւ 2, 116:
116. «Բիզանդիկոն», 1903, 20 Դեկտեմբեր, թիւ 2, 209:
117. «Գործ» ամսագիր, Բագու, 1917, Յունուար, հ. 1:
118. «Գրական թերթ», Եր., 1935, 2 սեպտեմբերի, թիվ 21:
119. «Գրական թերթ», 1935, 20 նոյեմբեր, հ. 28:
120. «Գրական թերթ», 2004, հ. 26 (2767):
121. «Գրական սերունդ» ամսագիր, Եր., 1934, նոյեմբեր / դեկտեմբեր, թիվ 6-7:
122. «Գրականագիտական հանդես», Եր., 2004, թիվ Ա:
123. «Գրականագիտական հանդես», 2015, թիվ ԺԶ:
124. «Երեւան», Փարիզ, 1926, 4 Յուլիս, թիւ 101:
125. «Զուարթնոց», Փարիզ, 1930, թիւ 9:
126. «Խորհրդային գրականություն» հանդես, Եր., 1934, հ. 2:
127. «Խորհրդային գրականություն» 1935, հ. 5:
128. «Խորհրդային գրականություն», 1938, հ. 3-4:
129. «Խորհրդային Հայաստան», Եր., 1926, 28 նոյեմբերի, հ. 275:
130. «Խորհրդային Հայաստան», 1926, 25 դեկտեմբերի, թիվ 297:
131. «Ծաղիկ», Կ. Պոլիս, 1903, 12 Ապրիլ, թիւ 11:
132. «Ծաղիկ», 1903, 19 Ապրիլ, թիւ 12:
133. «Ծաղիկ», 1903, 26 Ապրիլ, թիւ 13:
134. «Ծաղիկ», 1903, 10 Մայիս, թիւ 15:
135. «Ծաղիկ», 1903, 31 Մայիս, թիւ 18:
136. «Ծաղիկ», 1903, 26 Յուլիս, թիւ 26:

137. «Ծաղիկ», 1903, 25 Սեպտեմբեր, թիւ 32-33:
138. «Ծաղիկ», 1903, 2 Հոկտեմբեր, թիւ 34-35:
139. «Ծաղիկ», 1903, 9 Հոկտեմբեր, թիւ 36:
140. «Ծաղիկ», 1903, 24 Հոկտեմբեր, թիւ 38:
141. «Ծաղիկ», 1903, 28 Նոյեմբեր, թիւ 43:
142. «Ծաղիկ», 1903, 12 Դեկտեմբեր, թիւ 45:
143. «Ծաղիկ», 1903, 20 Դեկտեմբեր, թիւ 46:
144. «Ծաղիկ», 1904, 10 Յունվար, թիւ 2:
145. «Ծաղիկ», 1904, 31 Յունվար, թիւ 5:
146. «Ծաղիկ», 1904, 17 Յունվար, թիւ 3:
147. «Ծաղիկ», 1904, 20 Մարտ, թիւ 12:
148. «Ծաղիկ», 1904, 26 Յունիս, թիւ 26:
149. «Ծաղիկ», 1905, 9 Հոկտեմբեր, թիւ 18:
150. «Հայագիտական հանդես», ՀՊՄՀ հրատ., Եր., 2022, հ. 5 (59):
151. «Հայաստանի կոչնակ», Նիւ Եորք, 1924, Փետրուար 9, թիւ 6:
152. «Հայաստանի կոչնակ», 1925, Յունուար 3, թիւ 1:
153. «Հայոց լեզու և գրականություն», Եր., 2000, հ. 1-2:
154. «Հայրենիք», Կ. Պոլիս, 1893, 8 Փետրուար, թիւ 383:
155. «Հորիզոն», Թիֆլիս, 1913, 22 մայիս, հ. 111:
156. «Զայն հայրենեաց», Բոստոն, Յունուար 17, 1906, թիւ 375:
157. «Զայն հայրենեաց», Կ. Պոլիս, 23 Հոկտեմբեր, 1908, թիւ 1:
158. «Ճակատամարտ», Կ. Պոլիս, 1921, 25 Դեկտեմբեր, թիւ 947:
159. «Մասիս», Կ. Պոլիս, 1903, 9 Օգոստոս, թիւ 32:
160. «Մասիս», 1904, 10 Յունուար, թիւ 2:
161. «Մասիս», 1905, 4 Յունիս, թիւ 15:
162. «Մասիս», 1906, 27 Մայիս, թիւ 14:
163. «Մասիս», 1906, 1 Դեկտեմբեր, թիւ 1:
164. «Մասիս», 1907, 17 Մարտ, թիւ 17:
165. «Մեհեան», Կ. Պոլիս, 1 Յունվար, 1914, թիւ 1:
166. «Մեհեան», 1 Մայիս, 1914, թիւ 5:
167. «Նայիրի», Պէյրուֆ, 1964, 1 Մարտ, թիւ 41:
168. «Նաասարդ», Բուխարեստ, 1926, Բ տարի, ԺԱ:
169. «Սովետական գրականություն» ամսագիր, Եր., 1978, թիվ 3:
170. «Սովետական գրականություն», 1979, թիվ 9:
171. «Փիւնիկ», Բոստոն, 1918, Ապրիլ, թիւ 4:
172. «Весь», Москва, 1904, № 11.

## ԷԼԵԿՏՐՈՆԱՅԻՆ ԱՂԲՅՈՒՐՆԵՐ

173. Մավյան Ս., Զապել Եսայան կամ բարձրաձայնելու պարտքը: [https://epfarmeria.am/sites/default/files/Document/Seda\\_Mavian\\_zabel\\_yesayan\\_kam\\_bardzradzaynelu\\_partqy\\_2011.pdf](https://epfarmeria.am/sites/default/files/Document/Seda_Mavian_zabel_yesayan_kam_bardzradzaynelu_partqy_2011.pdf). Հասանելի է՝ 28. 02. 2022:
174. Сапожникова Ю., Жанр автобиографии: понятие и особенности. <https://cyberleninka.ru/article/n/zhanr-avtobiografii-ponyatie-i-osobennosti/viewer>. Հասանելի է՝ 15. 02. 2022:
175. Yesayan Z., Sürgün Ruhum, Çeviri Mehmet Fatih Uslu, “Aras Yayıncılık”, istanbul, 2016. <https://www.arasyayincilik.com/wp-content/uploads/2019/09/surgun-ruhum.pdf>. Հասանելի է՝ 28. 02. 2022:



ԱՆՆԱ ՍԱՐԳՍՅԱՆ

**ՄՏԱՎՈՐԱԿԱՆԸ ԶԱՊԵԼ ԵՍԱՅԱՆԻ**

**ՎԻՊԱԳՐՈՒԹՅԱՆ ՄԵԶ**

Հրատարակչության տնօրեն՝  
**ՎԱՀՐԱՄ ՄՆԱՑԱԿԱՆՅԱՆ**

Համակարգչային ձևավորումը՝  
**ՇԵՐՄԻՆԵ ՎԱՐԴԱՆՅԱՆԻ**

Կազմի նկարը տրամադրել է Ե. Չարենցի անվան գրականության և արվեստի  
թանգարանը (Զապել Եսայանի ֆոնդ):



«ՎՄՎ-ՊՐԻՆՏ»  
ՀՐԱՏԱՐԱԿԶՈՒԹՅՈՒՆ

Չափաը՝ 60/84, 1/16: Ծավալը՝ 12.5 տպ. մամուլ:  
Թուղթը՝ օֆսեթ: Տպաքանակը՝ 200 օրինակ:

---

Տպագրվել է «ՎՄՎ-ՊՐԻՆՏ» ՍՊԸ հրատարակչության տպարանում:  
Հասցեն՝ Ազատության 24/11, հեռ. (010)28 54 28  
Էլ. փոստեր՝ [vmv\\_print@yahoo.com](mailto:vmv_print@yahoo.com), [info@vmv-print.am](mailto:info@vmv-print.am)  
Կայք՝ [www.vmv-print.am](http://www.vmv-print.am)

## ԱՆՆԱ ՄԱՐԱՏԻ ՍԱՐԳՍՅԱՆ

գրականագետ, բանասիրական  
գիտությունների թեկնածու

Ծնվել է 1995 թ. հունվարի 16-ին Երևանում:

2012-2016 թթ. սովորել է Խ. Աբովյանի անվան ՀՊՄՀ բանասիրական ֆակուլտետի բակալավրիատում, 2016-2018-ին՝ նույն ֆակուլտետի մագիստրատուրայում:

2018-ից շարունակել է հետբուհական կրթությունը. 2023-ին «Նորագույն շրջանի հայ գրականություն» մասնագիտությամբ պաշտպանել է թեկնածուական ատենախոսություն:

2018-ից աշխատում է Խ. Աբովյանի անվան ՀՊՄՀ բանասիրական ֆակուլտետում որպես դեկանի օգնական: 2023-ից դասախոսում է համալսարանի Վ. Պարտիզոնու անվան հայ նոր և նորագույն գրականության և նրա դասավանդման մեթոդիկայի ամբիոնում: 2023-ից բանասիրական ֆակուլտետի գիտական խորհրդի քարտուղարն է:

2015 թ. ճանաչվել է ՀՊՄՀ բանասիրական ֆակուլտետի «Լավագույն ուսանող», 2018 թ. արժանացել Ռուբեն Սևակի 1-ին մրցանակի: Գիտական զեկուցումներով հանդես է եկել հանրապետական և միջազգային գիտաժողովներում: Հեղինակ է մեկ տասնյակից ավելի գիտական հոդվածների և մենագրության:



ISBN 978-9939-60-867-9



9 789939 608679