

**ԳԱՎԱՌԻ ՀՈԳԵԲԱՆՈՒԹՅՈՒՆԸ ՌՈՒԲԵՆ ՉԱՐԴԱՐՅԱՆԻ  
ԳԵՂԱՐՎԵՍՏԱԿԱՆ ԱՐՉԱԿՈՒՄ**

Արևմտահայ ականավոր արձակագիր, քննադատ, տեսաբան, գեղագետ, հրապարակախոս Ռուբեն Չարդարյանի դերը XIX դարավերջի և XX դարի սկզբի գրական պատմագործառական ոլորտում առաջնային էր տարբեր կողմերով. նախ՝ արևելահայ և արևմտահայ գրական լեզուների սերտացման հայեցակետով, ապա՝ Արևմտյան Հայաստանում XIX դարի վերջին քառորդում սկիզբ առած գրապայքարի՝ պոլսական և զավառական գրականությունների ու վերջիններիս նախահիմք գեղարվեստական լեզվի ոճական արտահայտչամիջոցների, դարձույթների, բառամթերքի ու նրա բազմաշերտ կառուցվածքի հիմնային հարցերի արժևորման տեսանկյունով:

Լինելով ծնունդով բուն Արևմտյան Հայաստանից (Խարբերդի Սևերեկ գյուղաքաղաք), ճանաչելով ժողովրդին հուզող վիշտն ու ցավը՝ իբրև տեսաբան-քննադատ՝ Չարդարյանը հանդես եկավ «զավառական» գրականության պաշտպանությամբ:

Որպես Պոլսի առավել ժողովրդայնություն ունեցող թերթի և ամսագրի՝ «Ազատամարտի» գլխավոր խմբագիր՝ Ռուբեն Չարդարյանը XX դարի սկզբին ծավալեց լայն գործունեություն արևելահայ հեղինակների բացահայտման, նրանց ստեղծագործական խորքի վերհանման ու վերլուծության առումով:

Նրա գեղարվեստական ստեղծագործությունները տպագրվեցին ժամանակի պարբերականներում՝ «Ծաղիկ», «Հայրենիք», «Կրոջակ», «Լույս», «Մեհյան», «Նավասարդ», «Շիրակ», «Ազդակ», «Մասիս», «Բյուրակ», «Արևելք», «Արևելյան մամուլ», «Անահիտ», «Ռազմիկ», «Ազատամարտ» և այլ ամսագրերում ու հանդեսներում: Հետսահանադրական շրջանում հեղինակը, հավաքելով մամուլի էջերում ցրված երկերը, լավագույնները ներառեց անդրանիկ ժողովածուում՝ «Ցայգալույս»-ում, որն ունի ինքնօրինակ կազմաբանություն:<sup>1</sup> Չարդարյանի մահվանից հետո «Ցայգալույսն» ունեցավ վերահրատարակումներ:<sup>2</sup> Բանասիրական արժևորման դիտակետից արժանահիշատակ է Անթիլիասի տպագրությունը: Ներքոհիշյալ պատկերներն ու պատմվածքները 1910 թվականի «Ցայգալույսի» տպագրությունից են:

«Պուտ մի ջուր» պատմվածքը բնաշխարհի հոգևոր ոլորտի՝ հավատքի և սնուտիապաշտության համաձրի գեղարվեստական վերարտադրությունն է: Թերևս մեզանում կգտնվեն սակավաթիվ գրողներ, ովքեր գեղարվեստորեն ներկայացրել են ցեղի այն տիպական հոգեբանական գծերը, որոնց ծագումնաբանությունը ներկայումս է ազգի ձևավորման նախահիմքերին: Հեղինակը երկում շոշափում է բոլոր ժամանակների իմաստասիրական և գիտական մտքի ուսումնասիրման էական հիմնախնդիրները՝ մարդկային միայնություն, կյանքի և մահվան փիլիսոփայություն, աշխարհների սահմանագծում ոգիների հաղորդակցման հայեցություն և այլն: Չարդարյան գրողի առանձնաշնորհներից են հավատալիքների, ավանդույթների, տոների, ծեսերի, ազգային երազների և դրանցում առկա խորհրդանշանային համակարգերի խորաթափանց իմացությունն ու երկերում գեղարվեստական ճշգրիտ համաձուլվածքով գործառությունը:

Ծերմակ, հրեղեն ձիով գորավար Ս. Սարգսի՝ փոթորկի մեջ ընկածներին փրկելու ավանդության սեղմ ու կատարյալ դիպաշարի գեղարվեստական վերաիմաստավորումը, ազգային երազների սիմվոլանշանային համակարգի վերծանումը մինչ Չարդարյանը նախադեպը չունեն: Կիսաբուն-կիսաթթուն վիճակում տեսիլք-երազների կրկնությունը ժողովրդական աշխարհագրությամբ, անտարակույս, իրական բովանդակություն կրելու վկայությունն է: Հետաքրքրական է օձի խորհրդանշանը մանկան երազներում, որի խորհուրդը հայտնի է մարդկությանը տակավին անդրջրհեղեղյան ժամանակներից, ինչի առկայությունը ենթադրում է մանկան՝ խաբեության «զոհ գնալը»: Չարդարյանի ստեղծագործության քննադատներից ոմանք նկատում էին աղերս-

<sup>1</sup> Ռ. Չարդարյան, *Ցայգալույս*, Կ. Պոլիս, 1910:

<sup>2</sup> Ռ. Չարդարյան, *Արձակ էջեր եւ հեքիաթներ*, Փարիզ, 1930: Ռ. Չարդարյան, *Ցայգալույս*, Եր., 1959: Ռ. Չարդարյան, *Ցայգալույս*, Անթիլիաս, 1994:

ներ ազգի և մանկան ճակատագրերի միջև. այդ կերպ հայ ժողովրդին էին դարեր շարունակ նենեներ ասել՝ երկար մռայլ գիշերները կարճելու նպատակով:

Ըստ էության, պատմվածքում հայկական գավառն է՝ իրապաշտական ճշգրիտ նկարչականությամբ, ժողովրդական ավանդություններով, հոգեկերտվածքով, սնուտիապաշտությամբ և վերջինիս դրսևորումներով:

Փոքրիկ որբուհին, վաղ հասակում կորցնելով ծնողներին, ապավինում է դժբախտ պառավ տատին: «Աշխարհ ամփոփուեցաւ երկուքին համար ալ երկու սրտերու մէջ,- բոռնիկը փաթթուեցաւ մեծ-մօրը քղանցքներուն իր բոլոր հոգիով, ու պառավը իր ծերութեան ամբողջ գորովը, քաղցրութեամբ, բարութեամբ շաղուած իր ամբողջ կարօտը կապեց այդ մանկան հաճոյքներուն...»,- բացահայտում է արձակագիրը երկու դժբախտների հոգեհարազատությունը մեկնելիս:<sup>3</sup> Նրանք դիմավորում են Առաջավորաց պահքի՝ Ս. Մարգսի տոնի շաբաթ առավոտը: Հինգօրյա պահքի վերջին՝ ուրբաթ գիշերը, երեխան, անհանգիստ թափկները երբեմն-երբեմն անկողնուց դուրս նետելով, անդադար աղերսում է «մի պուտ ջուր»։ Ի պատասխան նրա թախանձանքներին՝ արձագանքում են մամիկի հնօրյա մեղեդու հնչյունները: Նախարշալույսին որբուհու հոգին լքում է մարմինը:

Ժողովրդական անպաճույճ ոճով և ցեղի ոգու հայեցողության ընկալումների հարազատությամբ որբերգականորեն ավարտվում է պատմվածքը. մեծ մոր հույսին մնացած որբուկի մայրը չդիմանալով՝ գիշերը գաղտնի գալիս տանում է նրան:

«Տան սերը» պատմվածքում պարագրկելով գավառական կյանքի համայնապատկերը՝ տնտեսական և մարդկային հարաբերությունները, կենցաղային պայմանները, ծանր սոցիալական կացութաձևը, հետամնացությունը, հեղինակն արծարծում է կեցության հավերժական ձևերի՝ կյանքի և մահվան հարափոխության, մարդկային հոգու միայնության ողբերգական հարցադրումները, անշունչ առարկաներին մարդկային զգայություններով ու բանականությամբ օժտելու իմաստասիրական իդեալիստական վերացարկումը, ինչպես նաև կյանքի երկրային ձևի անցողիկության՝ «ամեն ինչ ընդունայն է» բանաձևի հաստատումը:

Զարդարյանի գեղագիտության տիպարանական առանձնահատկություններից է համանման խորը իմաստասիրական մտորումներն արձակ քերթված և պատմվածք ժանրակաղապարներում գործառնելը:

Գավառացի Առաքելը կյանքում մնայուն ոչինչ չի արել. կյանքը, կորցնելով իր իմաստավորումը, վերածվել է անասնական բնագոյի: Կովի խոշոր աչքերով, դանդաղ կոտ ծերը տեղյակ չէ տան ապրուստից, իսկ կնոջ գործերին խառնվելը դառնում է վեճի առիթ: Որպես մարդ՝ նրա սիրտը խլրտուք է զգում, երբ, ըստ սովորույթի, «փեսեկ հագուցեք»-ին որդին խոնարհվում, համբուրում է հոր ձեռքը՝ մարմնավորելով սերնդագործման հաջորդականությունը: Սակայն, ի վերջո, իր անփոփոխ ծերության հասակում նա հողին է հանձնում երիտասարդ որդուն, տեսնում հարսի ամուսնությունը, կնոջ մահը, բայց ամենն առ ոչինչ է ին հարազատ տնից հեռանալու համեմատ. *այն ցավայի էր մահից կաշին գատելու չափ*: Տունը հայ գյուղացու աշխարհընկալմամբ ավելին է, քան որպես կացարան արժևորումը. այն մարդու հոգու տունն է, որից բաժանվելը հավասարաթեք է դառնում *հոգու տան փուլ գալուն*:

Տան անձնավորման գեղարվեստական հնարանքի գործառությանը հանդիպում ենք Զարդարյանի նաև այլ գործերում: Նկատենք, որ այն իր դրսևորումներն է ունեցել նաև համաշխարհային գրականության մեջ: Վերոհիշյալ արտահայտչամիջոցի գաղափարագեղագիտական նկատառումներով կիրառությունն իր բարձրակետին է հասել լատինաամերիկյան գրականության ներկայացուցիչ Գաբրիել Գարսիա Մարկեսի «Հարյուր տարվա մենություն» վեպում:

Կյանքի իմաստավորման փիլիսոփայական հարցն արձակագիրը պատկերում է միանգամայն բնական միջավայրում՝ գավառ՝ դարերի խորքից եկած իր սովորույթներով, նիստուկացով և իրական սոցիալական հարաբերություններով:

«Ո՞րն է կյանքի նպատակը» հարցադրման պատասխանը հետևելու է Զարդարյանի ստեղծագործության ավելի ուշ շրջանի երկերում՝ XX դարի առաջին տաս-

<sup>3</sup> Ռ. Զ ա ր դ ա ր ե ա ն, 1910, էջ 43:

նամյակի գրական-գեղարվեստական պատմագործառական ոլորտի հեթանոսական գրական շարժմանը հարող գործերում:

«Փողոցը» պատկերը գեղագետ Ջարդարյանը կառուցել է վերհուշի և իմաստասիրական խոհի գեղարվեստական ձևերի ներհյուսման միջոցով: «Կյանքը երազ է, աշխարհը՝ հեքիաթ» խառնակամանակյա բանաձևին համախոհությանը Ջարդարյանը հարում է երկի երկրորդ հատվածում, իսկ առաջինը՝ վերհուշ պատկերը, հեղինակը հատկորոշել է այնպիսի գույներով, բույրերով, զգայություններով ու երանգներով, որ ընթերցողի մեջ առաջացնում են միայն տպավորապաշտական արվեստին մասնահատուկ շոշափելի զգայություններ: Հեղինակի մանկության փողոցն իրիկունները՝ մութն ընկնելուն պես, քնում էր հինգ տարեկան տղայի խաղաղավետ, հանդարտ քնով, իսկ ճերմակ ու մաքուր բարի լույսի *գետնին տեղավորումը* ավետում էին աքաղաղների շեփորները: Գարնան արշալույսների մանկական վերհուշը նշանավորվում է անուշահամ մրգերով ծանրաբեռն իշուկներ հեծած պարտիզայանների ճորերից վերադարձի ու բուռ-բուռ մրգերի բաշխումով, առույգ ու կորովի *ամազոնի ճագտիք* աստրացի աղջիկների՝ *կուկումն ուտերին աղբյուր գնալով*, նրանց՝ գեղեցիկ տղաների մինչև աչքերի բիբը հայտը, սիրտ ուտող մայվածքներով, ամառ երեկոներին հարևաններով հավաքվելու և երիտասարդ աղջիկների՝ տան հետին մասերը մատելու սովորությամբ... Հեղինակի մանուկ հիշողության մեջ դաջված են մնացել մահ թախիծով, մտահոգությամբ սովերագծված հայրական դեմքերը՝ օրվա դժվարին վաստակի հոգսը շալակած: Այդ ծանր, մտասևեռ, տխուր, միշտ դեպի գետին հայացքը գավառի բոլոր տղամարդկանց իրար էր մնանեցնում:

Օրերի համանմանությունը Ջարդարյանին հուշում է ամեն ինչի կանխավ *սահմանագծվածության ու եղանակավորման մասին*, իսկ կյանքի գոյությունը հաստատվում է միայն պայմանական առօրեական երթևեկությամբ:

Գեղարվեստական երկի երկրորդ հատվածում ժամանակի հարափոփոխ ընթացքի, մարդկային կյանքի կարճության, սերունդների քարավանի դանդաղընթաց շրջափուլի, փողոցի տևական հիշողության և հոգու՝ թևաբեկ հրեշտակի փիլիսոփայական խոհերն են արտացոլված:

Այժմ արձակագրի խաղընկերները հեռացել են, ու նոր մանուկներ են խաղում փողոցում, հասակավորները մեկիկ-մեկիկ պակասել են՝ բռնելով Աստծո ճանապարհը, անցած սերունդներն օճառի սալիկի պես մաշվել-զնացել են: Միայն փողոցն է, որ, հանդիսատեսը լինելով սերունդների տխուր կամ հրճվալից պահերով երազ-կյանքին, պահում է այդ ամենն իր հիշողության մեջ:

Ծնվում է իմաստասիրական խոհը՝ համանման անտիկ փիլիսոփա Հերակլիտի տեսությամբ՝ «Միևնույն գետը երկու անգամ չես մտնի»: «Միտքը ո՞ր պիտի թառեր և Անցեալէն ի՞նչ պիտի գտներ իր շրջավայրն եղող ջուրի պէս մշտաշարժ, դիրափոփոխ և այնքան խուսափուկ բաներէն,- նկատում է Ջարդարյանը, ապա շարունակում,- գուցէ Միտքը պիտի մեռնէր և Երեսակայութիւնը՝ անոր գերեզմանաքարին վրայ պառկած գոց ու սգատր թևերով մեռելատիպ հրեշտակի մը ճերմակ պատկերը պիտի ըլլար, անթե և ճախարանքի անկարող. գուցէ շատ զգայութիւններ և տպաւորութիւններ իրենց ամէնէն անուշ, ամէնէն խոր ու տեսական յուզումովը՝ գոյութիւն չունենային»<sup>4</sup>:

1910թ. «Յայգալույս»-ում գետեղված վերոհիշյալ ստեղծագործությանը անմիջաբար հաջորդում է «Կուլուշկերն ու իր գերեզմաննոցը» պատկերը<sup>5</sup>, որտեղ հեղինակը, անդրադարձ կատարելով նախորդ երկի փիլիսոփայական հիմնադրույթներին, ենթադրում է (ռեսպոնսիվությունից ելնելով) իրական կյանքի մխիթարանք և մահվան պատրանք լինելը: Արձակագրի կարծիքով, մարդը բնության մի մասնիկն է, և մահվանից հետո նա ձուլվում է մայր հողին: Հեղինակը երկրայինից, մարմնականից անջատում է մի այլ միավոր՝ երբեմն կոչելով այն միտք, երբեմն՝ խոհ, երազ, այսինքն՝ իմաստասիրության հիմնական հարցին տալիս է իդեալիստական լուծում:

Տիեզերական մեծ առեղծվածի բանալին ունեն միայն անդրաշխարհը (ստեղծագործության մեջ մարմնավորված գերեզմանոցի տեսքով) և հավերժական, հարա-

<sup>4</sup> Ռ. Չ ա ր դ ա ր ե ա ն, 1910, էջ 63-64:

<sup>5</sup> Նույն տեղում, էջ 65-68:

փոփոխ բնությունը (գետի՝ Արածանիի պատկերով): Մահկանացուն ի գորու չէ քննելու բնության գաղտնիքները. գետի մրմունջը նրա համար մառախլապատ խարշափ է: Մահը, ըստ փիլիսոփա մտածողի, անեծք է, որ բաժանում է հանգուցյալներին ապրողներից ու կյանքից: Կյանքի և մահվան փիլիսոփայության համանման ընկալում Չարդարյանը տեսավ հնագույն ավանդության՝ «Մարդը չէր մեռներ»-ի մեջ<sup>6</sup>, որն իր ծագումնաբանությամբ հասնում է մինչև շումերական քաղաքակրթություն՝ «Գիլգամեշ»-ի ավանդագրույց: Մա մեկ անգամ ևս վկայում է Չարդարյանի՝ դարերով կուտակված ժողովրդական խորհմաստ փիլիսոփայությանը միտված դիրքորոշումը:

Կարծես կանխագգալով իր անգերեզման մահը (1915թ. Եղեռնի զոհերից դարձավ)՝ նա երանի տվեց մոռացված, խղճուկ գյուղի հանգուցյալներին, որոնց հանգստարանը շրջապատված էր վայրի խոտերով, հազար անամուն ծաղիկներով, հազար անծանոթ բուրմունքներով, իսկ հարազատ Արածանին մահվան ահավոր անեծքը մոռացնելու համար իր հետ բերում էր մեռավոր ուռիների խարշափը, նորածին գառնուկների առաջին աղու աղաղակը, հեռավոր հովվի սրնգի արձագանքը և աշխարհի ամենից քնքուշ, երանավետ ներդաշնակությունները...

Չարդարյանի տիպերը գավառացիներ են, որոնք *դասական իմաստով «ներսուներս»* լինել չեն կարող (արտահայտությունը Ե. Չարենցիցն է, «Երկիր Նաիրի»):

Նրա գրական տիպերի վերաբերյալ արևմտահայ քննադատ Հակոբ Օշականը ճշմարտացիորեն նկատում էր. «Չարդարեանի անձերը ընտրում են ընդհանուր միջինի մը վրայէն, ու կը մնան կապում իրենց շրջապատին: Անոնց հոգիներուն կազմութիւնը քիչ բան ունի անսովոր»:<sup>7</sup> Չարդարյանը վերհանեց միօրինակ, լճացած միջավայրի մարդուն՝ գորշ առօրյայով, ավանդական մտածելակերպով, հայեցողական աշխարհայացքով: Արձակագրի նպատակը փիլիսոփայական, ընկերային, քաղաքական ավելի խոր ընդհանրացումների հանգելն էր:

Գրողի ապրած ժամանակաշրջանը համընկավ հակասություններով լեցուն դարավերջի գրական գործընթացին, ինչը հատկորոշվում էր գրական ավանդույթների պահպանումով, տարատեսակ մոդեռն եվրոպական գաղափարների ու մեթոդների հայտնությամբ ու արևելյան արվեստի շքեղ գույներով, լույսի ցոլանքով: Այս ամենն արտահայտություն գտավ Չարդարյանի գրական ժառանգությունում, որը բազմաբովանդակ էր թե՛ արծարծած գաղափարների, թե՛ գեղագիտության տեսանկյունից:

## ПСИХОЛОГИЯ ПРОВИНЦИИ В ПРОЗЕ РУБЕНА ЗАРДАРЯНА

\_\_\_ Резюме \_\_\_

\_\_\_ Н. Карапетян \_\_\_

Статья охватывает художественную панораму провинций Западной Армении конца XIX и нач. XX века. Рубен Зардарян, являющийся теоретиком „провинциальной“ литературы, темой для художественного произведения берет западную провинцию, задыхающуюся под гнетом деспотизма. Иногда художественное воспроизведение жизни западной провинции проявляется сладкими романтическими воспоминаниями, а иногда и горькой реальностью.

Изучение вышеуказанных картин и рассказов, обобщенных в статье, примечательно сохранившимися в этих провинциях традициями, суевериями, символической системой разгадывания снов, своеобразием авторского подхода к народной мудрости, методами психоанализа провинциала и другими наблюдениями.

<sup>6</sup> Ռ. Չարդարյան, 1910, էջ 168-176:

<sup>7</sup> Յ. Օշական, Համապատկեր արևմտահայ գրականության, հատ. VII, Անթիլիաս, 1979, էջ 314: