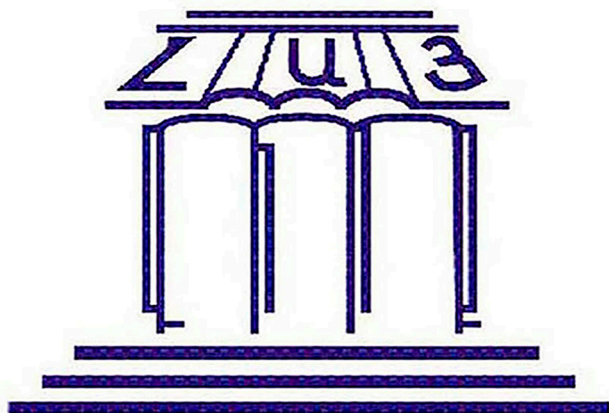




Հայկական գիտահետազոտական հանգույց
Armenian Research & Academic Repository



Մույն աշխատանքն արտոնագրված է «Մտեղծագործական համայնքներ
նչ առևտրային իրավասություն 3.0» արտոնագրով

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

Դու կարող ես.

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

You are free to:

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

Adapt — remix, transform, and build upon the material

**ՀԱՅԱՍՏԱՆԻ ՄԱՆԿԱՎԱՐԺԱԿԱՆ ԻՆՍՏԻՏՈՒՏԻՆ ԿԻՑ
ՀԵՌԱԿԱ ՈՒՍՄԱՆ ԲՅՈՒՐՈ**

Ձեռագրի իրավունքով

ԼԵԶՎԻ ՅԵՎ ԳՐԱԿԱՆՈՒԹՅԱՆ ՖԱԿՈՒԼՏԵՏ

ԿՈՒՐՍ II

1931 թ.

ԱՌԱՋԱԴՐՈՒԹ. № 3 (11)

ԴՐՈՑ. Ա. ՏԵՐՏԵՐՅԱՆ

**ՀԱՅՈՑ ՆՈՐ ԳՐԱԿԱՆՈՒԹՅԱՆ
ՊԵՏԱՐՈՒԹՅՈՒՆ**

XIX—XX Դ. Դ.

891.99.09

S-54

ՅԵՐԵՎԱՆ

1931



10 2 SEP 2013

891.99.09

65.165

5- 54

ՊԵՏՏՐԱՏԻ ՏՊԱՐԱՆ

ՊԱՏՎԵՐ 42

ԳՐԱՌ. 6128 (Բ)

ՏԻՐԱԺ 1000



1044057

- 6 NOV 2011

ՄԲԲՈՒՅԻ ՏՅՈՒՍԱԲ

ՅԵՎ

„ՌՄԱՆՏԻԿ ՎՈՃԻ“ ԽՆԴԻՐԸ

Արեվմտահայ բուրժուազիայի զարգացումը և «կանանց հարցի» առաջադրումը. — Հրապարակախոսության մեջ այդ հարցի դրույթը. — Մտ. վառիան. — Տիկին Տյուսաբի վեպերը. — Ի՞նչ չափով է նա արտահայտել բուրժուական հրապարակախոսության իդեալները կնոջ «ազատագրության» նկատմամբ. — Մանր-բուրժուական և կոերական ուղղվածի «կանանց հարցի» դեմ. — Տյուսաբի և Ժորժ Զանգի փոխհարաբերությունը. — Նրա գրական բուրժուազիական համեմատությունը մի կողմից՝ Ալիշանի և Պեշիկթաշյանի, մյուս կողմից՝ Պետրոս Դուրյանի բուրժուազիական հետ:

1.

Մերուհի Տյուսաբը գրել է, ինչպես ասում են պոլսեցիք՝ «կնոջական դատին պաշտպանողական վեպեր»: Նրա այդ վեպերի քննադատները՝ նայած թե վո՛ր դասակարգին են պատկանում՝ տարբեր վերաբերմունք են ցույց տվել դեպի՝ Մերոուհի Տյուսաբը: Մինչդեռ լիբերալ քննադատների համար վերջինս մի աչքի ընկնող պիոներ է կանանց ազատագրության դորժի բնագավառում և տաղանդավոր հեղինակ, մանր-բուրժուական քննադատները նրան համարում են «տոհմային կյանքի» լիճնամի, նրա յերկերը՝ «քարոզ-վեպեր», իսկ դուրս բերած հերոսուհիները վո՛չ թե «խելական» հայ կանայք, այլ «յերոպականացյալ հայուհի»:

Վերջին կարծիքի մեջ այն տուույդ փաստն է չնշտված, Վոր կանանց ազատագրության խնդիրը գրել է առեվտրական այն հայ բուրժուազիան, Վոր բավական խոշոր զարգացման էր հասել Պոլսում և Ջոյուտնիայում: «Տոհմային կյանք» չկա Տյուսաբի վեպերում, մորթվհետեվ զավառացի կինը նրա մոտ դուրս է բերված վո՛չ թե իբր ընտանեկան կյանքի ղեկավար, այլ վորպես աղախին և դահյակ: Մի խոսքով՝ կնոջ

աղատագրութեան խնդիրը դրել է վոչ թե «բնաշխարհը», այլ «հոյ գաղութը»: Դեռ տասնևութերորդ դարի վերջերում հնդկահայ գաղութը չեղանկարացուցիչներին մեկի բերանով չարսափի դեմ էր դուրս յեկել: Դա արդեն նշան էր, վոր առևտրական բուրժուազիան արխիվ էր ուզում նետել «սոցիալիս կյանքի» վերաբերմին—նահապետական այն հայ կնույր, վոր չէր կարող այլ ևս բուրժուազիայի համար համապատասխան կաղերք պատրաստելուն ոժանդակել:

Կանանց աղատագրութեան խնդիրը նախ քան զեղարկեստական գրականութեան նյութի դառնալը, կանխապես դրվել է հրապարակախոսութեան մեջ: Արեւմտահայ գրականութեան մեջ այդ խնդիրը «յեւրոպական ձևով» դնելու ռահմիքներին և Ստեփան Վոսկանը: Առևտրական բուրժուազիայի հրապարակախոսը պահանջում է կնոջ իրավական ազատութունը՝ առանց ձեռք տալու նրա տնտեսական կախմանը տղամարդուց և առանց մազաչափ անգամ սասանելու կապիտալիստական հասարակարգը: Նրա հայացքներին մի քանի մանրամասներ մենք կտեսնենք քիչ ներքև, առ այժմ հարցնենք թե տիկին Տյուսարն իբր զեղարկեալ վո՞ր չափով և կարողացել մնալ իր ժամանակակից հրապարակախոսութեան բարձրութեան վրա:

Տյուսարը հանդես յեկալ անցյալ դարի ութսունական թվականներին սկզբում, յերբ մեր բուրժուական հրապարակախոսութեանը կնոջ ազատագրութեան հասկանում էր առաջնապես ամուսնութեան խնդրում, պահանջելով նրա համար ապահարգանի իրավունք: Վերջինս չէր հասանում բուրժուական ընտանիքի հիմքը, վոր ըզխում էր նույն գաղափարի տնտեսական հարաբերութեաններին: Ինչպես հայտնի յե, բուրժուական ամուսնութեանը կապված է մասնավոր սեփականութեան ինքնախուժութիւն և որինական ժառանգներ ունենալու պայմանի հետ: «Սեռական ստրկութեանը» (Ա. Բեքելի տերմինն է) վերացնելով՝ կինը չի աղատագրվում, քանի վոր լիակատար քաղաքացիական իրավահավասարութեան անգամ չի հեղաշրջում նրա տնտեսական կախումը բուրժուազիայի ստեղծած կարգին: Կինը կաղատագրվի բուրժուական հասարակարգի կատարյալ վերացումով:

Տյուսարի համար բուրժուական հրապարակախոսութեան առաջադրած «կանանց ազատագրութեանը» իր բովանդակ ծախսով ընդունելի չէ: Նա այդ հարցում բռնում է մեր լիբերալ հրապարակախոսութեան այլ թեմը. նույն իսկ ապահարգանի իրավունքը Տյուսարի համար անփոփոխելի չէ, վորոշ վերապահումներ է պահանջում: Այդ խնդրի մանրամասները մենք կտեսնենք քիչ ներքև, այժմ հարցնենք, թե Տյուսարն իբրեւ զեղարկեալ վո՞ր չափով և պատկերացրել իր հայացքները:

Կին գրողների համար Դեվորդ Բրանդեն ասել է, թե նրանք տղամարդ պատկերացնել չեն կարողանում: Մաքսիմ Գորկին համաձայնելով դրա հետ, չեչտում է, վոր նրանց պատկերացրած կանայք ևս տիպեր չեն, այլ սուբյեկտիվ հորինվածքներ: Այդ կարծիքները լիովին վերաբերում են նաև տիկին Տյուսարին, վորի ստեղծագործությունն ընդհանրապես պատկանում է բոմանտիկական դրական ուղղութեանը, այսինքն նա տալիս է վոչ թե տիպեր, այլ գաղափարատիպեր: Կին գրողների հիշված պակասութեանները, վոր չեչտեցին Բրանդենն ու Գորկին՝ անշուշտ հետեւանք է նրանց կենսական պրակտիկային: Տղամարդուն տեսնելով սոսկ ընտանեկան նեղ սփերայում, նրա հետ կյանքի լայն պրակտիկայում չփոփոխել չունենալով, կին-լիպագիրը պետք է չկարողանա դուրս դալ վորոշ սուբյեկտիվիզմից: Այս քաջատրութեամբ միայն հասկանալի յեն դառնում Գորկու հետեւյալ տողերը կին գրողների մասին. «Նրանք այսպես են շինված. ամեն մեկն ունի մի ներքին հայելի, վոր արտացոլում է միայն իրեն. նրանք նայում են հայելուն և կարծում են, թե տեսնում են ամբողջ կյանքը, իսկ տեսնում են դեմ իրենք-իրենք» (տես «О Горьком—Современники», стр. 99):

Իդեոլոգիայի և արվեստի այդ առանձնահատկութեանները տեսնենք ինչպես են արտահայտված Տյուսարի յերեք վեպերում:

II.

«Մայտան» Ս. Տյուսարի անդրանիկ վեպն է: Դա առաջ է բերել իր ժամանակին (1883 թ.) պոլսական մամուլի մեջ բառական տաք մի դեռահռոթ կանանց հարցի շուրջը և յերկար ժամանակ կարողացել է իր վրա բեկնել մի բուռն ուշադրութեան—վոմանց համակրանքի և այլոց հակակրանքի թեքումներով:

Վեպի խաղացած հասարակական դերը դնահատելու համար մենք արեաք է իմանանք, թե ի՞նչ իդեոլոգիական կառուցում ունի այն և ապա՝ վո՞րն է նրա զեղարկեստական արժեքը: Բայց նախ քան այդ խնդիրներին անցնելը՝ յերկու խոսք ասենք բովանդակութեան մասին, վորքան դա անհրաժեշտ է մեր հետագա դիտողութեանների համար:

Վեպը յերկու ալրի կանանց նամակագրութեան է մեծ մասամբ: Կան մի քանի ուրիշ նամակներ ևս, բայց դիտարկելով ընդհանրապես և Մայտանի նամակագրութեանը: Վեպի անցուդարձը սկսվում է այն միջոցին, յերբ այլի Մայտան արդեն հասուն աղջիկ ունի—Հուլիանեն, վորին շուտով պլառի ամուսնացնի, բայց ինքն ևս պատրաստ է սիրելու և դժգոհ է իր մենաստեղծութեան: Ծուռով նա ծանոթանում է Տիգրան անունով մի հարուստ վաճառականի հետ, նշանվում են, և դրանից

հետո վաճառականը գնում է փարիզ իր գործերով: Այդ բացակայու-
թյունից ոգտվում է Հերիգա անունով մի տիկին և քանդում Տիգրանի
ու Մայտայի կապը իր հոմանիսի ձեռքով: Վերջինս դիմում է զրպարտու-
թյան: Բայց ժամանակ անցնելուց հետո ճշմարտությունը յերևվան է
գալիս, Տիգրան և Մայտա կրկին միանում են, բայց յերկար չի տևում
նրանց յերջանկությունը, վորովհետև Հերիգան, վոր չի կարողանում
տանել իր սիրած աղամարդի և ատելի կնոջ կապը, ղենքը ձեռքին հար-
ձակվում է վերջինիս վրա: Տիգրանը վրա չէ հասնում, սպանում Հերի-
գային: Սպանվելը ձերբակալվում է, իսկ Մայտան կրած հուզմունքներ
չնորհիմ տկարանում է և ասպա մահանում: Դրանով էլ վերջանում է
վեպը:

Հիմնականը դա չէ. թեև բացի դրանից կան մի շարք եպիզոդներ,
վորոնք վորոչ չափով կարեվոր դեր են կատարում, բայց վեպի գլխա-
վոր հունից դուրս են մնում և կրճատելու դեպքում, չեն մնասի յերկի
ամբողջությանը: Այդպես են Մայտայի փարիզ գնալը, կոմսի հետ բա-
րեկամանալն ու վերջինիս կրոնական առաքյալ դառնալը, Հրանուշի
մահը, Հերիգայի բանտարկությունն ու փախուստը, թուրքի կին գառ-
նալը, Տիգրանի առաջին ամուսնությունը, և այլն:

Ի՞նչ իդեոլոգիական հորինվածք ունի «Մայտան» և ի՞նչ հատկու-
թյունների չնորհիմ նա դիտվում էր առարկա չէ դարձել, վորոնց
դժգոհության և ալյոց դժոհանակության արժանանալով:

«Մայտան» կարդացողը շարունակ վերհիշում է մեր լիբերալ հրա-
պարակախոսության սկզբունքները, դեթ վորոնք արտահայտելու հա-
մար հեղինակը հաղես է բերել իր դադափարատիպերին: Ստեփան Վոս-
կան և Գրիգոր Արծրունի իրենց հիմնական պատգամներով տեղ են գրա-
վել այս վեպի եջերում, մանավանդ առաջին հրապարակախոսը՝ վոչ
միայն բնագրաբան իր լիբերալիզմով, այլ և մասնավորապես «կա-
նանց հարցի» իր բնութագրերով ընթացք է տալիս Տյուսաբի «ուղի-
կալ» հերոսուհու քարոզներին—տիկին Սիրայի նամակներին:

Ստեփան Վոսկանի գաղափարախոսությունն ընդունելով՝ հեղի-
նակն արդեն պարզել է իր դասակարգային դեմքը և իր «աղատական հա-
յացքների» տեսակարար կշիռը: Հայտնի չէ, վոր Ստեփան Վոսկանի
հրապարակախոսությունը մեր լիբերալ քննադատության «հիացմուն-
քին» է արժանադեմ: Ի՞նչ առանձնահատկությունների պատճառով:
Հայտնի չէ նույնպես, վոր հիշված հրապարակախոսը իրեն «չափավոր
հանրապետական» եր անվանում, չեղանով փետրվարյան հեղափոխու-
թյան իր մասնակցության կողմորոշումը: Հենց իր խոստովանու-
թյամբ Վոսկանի համակրանքը Կալենյանի կողմն է յեղել: Բայց այդու-

հանդերձ՝ նա մեր իրականության մեջ համարվել է «արմատական մը-
տածող», վորովհետև կռվել է կղերականության և աղայության դեմ,
հին սխոլաստիկ մանկավարժության ու «փակ կյանքի» դեմ: Այդ իր
հայացքներով նա «Հյուսիսամերիկյան» հետ մի ֆրոնտ է կազմել և արժա-
նացել Միք. Նալբանդյանի գովասանքներին: Մանավանդ՝ պարզ և վո-
րոշ եր կանանց հարցի նկատմամբ Վոսկանի վերաբերմունքը. նա «ան-
կողին ընկեր» է անվանում կնոջը: Բայց ի՞նչն էր «չափավոր» դարձնում
Ստեփան Վոսկանի հրապարակախոսությունը: Նախ՝ նրա լիբերալիզ-
մը չէր ժխտում վոչ յեկեղեցու, վոչ էլ բուրժուական պետության հիմ-
քերը: Նա քրիստոնեյության եյությունը համարում է բարձր մարդա-
սիրական մորալը: Յեվ յերկրորդ՝ նա կանանց հարցը դրել է բուրժու-
ական ընտանիքի նեղ սահմաններում, ընտանիքը ներկայացնելով իբր
«փոքր հայրենիք»... Այդ բոլորով պարզվել է Ստեփան Վոսկանի դեմ-
քը, վոր վաճառականների փողերով իր գրվածքները հրատարակելով
ի վերջն դարձել է նրանց գաղափարախոսը:

Հասկանալի չէ, վոր տիկին Տյուսաբի գրվածքի վողնաչափը հիշված
հրապարակախոսությունը լինելով, նա պետք է նախ «յեվրոպականու-
թյան» ջատագով լիներ և ապա՝ «փոքր հայրենիքի», այսինքն՝ ընտա-
նիքի կուլտի տեսակետից լուծեր կնոջ եմանսիպացիայի խնդիրը: Դա--
այդպես էլ է:

Հենց «Մայտայի» հառաջադան իր մեջ պարունակում է մի գովք,
վոր ուղղված է «Մեծն Ամերիկային», վորովհետև սա իբր թե «աղա-
տության վորդան» է: Յերեմի, բուրժուական հայ կնոջ իդեալը նա
համարում է ամերիկուհու կացությունը: Ինչպես և Ստեփան Վոսկանը,
Տյուսաբն ևս հարձակվում է յեկեղեցական կազմակերպության «հը-
նացած» կողմերի դեմ. ուրինակ. վանական սխառեմի դեմ է: Բայց միա-
ժամանակ «կրոնքը» չի ժխտում, վորովհետև նրա մեջ տեսնում է «հո-
գու միսթարությունը»: Ինչպես և Ստ. Վոսկանը, Տյուսաբը նմանա-
պես անհատապաշտ է, աղղատեր՝ և «դարավոր նախադաշարումների»
թշնամին: Բայց միևնույն ժամանակ «հիմնական» հեղափոխության
դեմ է. կողմնակից է 89 թվականին, բայց 71-ի թշնամին է, «անսանձ»,
«խառնակության հրեշ» բառերով է բնորոշում վերջինս, վորովհետև
գառաջ է բերում «բոկոտն ուսմիկը»: «Ռամիկը այն դարձահոս բաղ-
ժությունն է, վոր հացի կկարտի, —ասում է Տյուսաբը,— և վոր
իբարու վրա կոթնած՝ գլուխը կցցվե ուրախ մարդկության հանդեպ,
իրբե մասհատ անհեթեթ ուրվական: Յեվ վոչ բնական կայծ մի կողե-
վորե դայն, դի մարդկության նվաստագույն արտահայտությունն է:
Բայց յեթե կռիվ, հեղափոխություն ծագի, այն ժամանակ կենդանի

մբուրը գաղանաբար դուրս կցայտե, և բնկերութեան վրա կտարածե բոլոր հուսահատութիւնը, լրբութիւնն, անասնութիւնը, սրամտութիւնը, զորս անտթութիւնը և աղքատութիւնը դիզած են և բարդացած ժամանակներ ի վեր» (տես յերես 223) :

Ինչպես տեսնուած էք, վոչ միայն Ստեփան Վոսկանը, այլ և տիկին Տյուսարը կալենյակի բանակի մարդ է, և հիշված ճառի մեջ նա դրել է իր դասակարգային ատելութեան մարմալը :

Հասկանալի չե, ուրեմն, թե այդ տեսակ մտածողը վո՞ր դասակարգի կանանց «ազատագրութեան» պաշտպան կլինի: Յեթե նրա իդեոլոգիան հարուստ է մի կողմով Վոսկանի հրապարակախոսութեանը, մյուս կողմով՝ հատկապես կնոջ անհատական ինքնուրույնութեան զգացմունքի շեշտումով և Պարիզ քաղաքի պաշտամունքով՝ չիվում է Շիրվան-զադեյի և Սունդուկյանի մտայնութեանն ու ճաշակին: Նա ազատ սիրո հակառակ է, «որինամբ կապի» կողմնակից է: Տղամարդու իշխանութեան դեմ չե, յեթե սա համաձայն է կնոջ կրթութեանը, «սրտի խընդիրներում» ազատութեանը և «հին նախապաշարունակներին» վերացմանը: Ինչո՞ւ չե բուրժուական կինը ձգտում ազատութեան, ի՞նչ նպատակներ ունի նա: Այդ հարցին մի շատ պերճախոս պատասխան է տալիս Տյուսարը. «Կինը իր բացորոշ անկարողութիւնը նկատելով ոտար ձեռաց կհանձնէ իր գործերուն կառավարութիւնը, և խնամակալութեւ չարաչար կգործածեն այդ վստահութիւնն իրենց անձնական շահուց ի նպատակ...» (տես յերես 32) :

Այդ իդեոլոգիան ի՞նչ գեղարվեստական հազուստի մեջ է հայտնաբերել Տյուսարը, ուրիշ խոսքով՝ ի՞նչ գեղարվեստական արժեք ունի «Մայտան»:

Հիմնական պրոբլեմը, վոր վեպի գեղարվեստական վոլնաչարք պիտի կաղմեր—դա կնոջ անադատ վիճակն է, վոր վոչ մի պատկերացում չե ստացել: Տղամարդի ձեռին գերի կանայք չկան «Մայտան» վեպի մեջ. ընդհակառակը, այդտեղ կանայք իշխում են տղամարդկանց վրա և նրանց դեկավարում: Ինքը Մայտան չնայած 15 տարեկան հասակում ամուսնացել է իրենից 25 տարով մեծ մի տղամարդու հետ, բայց նա այդ ամուսնութիւնը համարում է իր կյանքի ամենախեղճանիկ շրջանը: Կնոջ անադատ վիճակը Տյուսարը ներկայացրել է Սիրայի քարոզներով. այդ վերջինները դրեթե շատ քիչ գեղարվեստական կոնկրետացում են ստացել: Դրա պատճառն այն է, նախ՝ վոր հեղինակը «կանանց հարցը» դրել է «սրտի» մակարդակի վրա, և յերկրորդ՝ նա ամէլի հետադարձան, քան վիպասանական ձիրք ունի:

Յուրաքանչյուր մեկ անձը Տյուսարի համար մի սկզբունքի արհա-հայտիչն է: Նա յենթակա յե դրական բովանդակութիւն պրիմիտիւն. նրա

բոլոր դեմքերը գաղափարաաւիպեր են: Սիրան—դա ապագա կինն է, Մայտան—ներկա կնոջ գաղափարն է: Մեկը ծայրն է ծայր գղացմունք և, մյուսը—համակ մտածողութիւն: Այդպիսի բնվեռացումներ կյանքում չկան: Յեւ իման յերկու կանայք իրական կյանքում դժվար թե յերկար ժամանակ իրար հետ նամակադրութիւն ունենային, վորովհետեւ նրանք միմյանց չեն հասկանա և մեկը մյուսի համար խուլ կմար, ինչպես վոր և յեն ըստ էյութեան Սիրան և Մայտան: Բայց շատ դարմանալի չե մի հանգամանք. ներկայից դժգոհ Սիրան, կնոջ ատրկութեան մերկացնող քարոզիչը—ինքն իր մասնավոր կյանքում շատ յերջանիկ է յեղել թե իբր կին, թե իբրև մայր. դա ինչ վոր դիտոնանս է մտցնում նրա պրոպագանդայի և իրականութեան միջև: «Յես ալ ունեցա յերբեմն ծնողք, վոր կպաշտէին դիս,—ասում է նա,—ամուսին մը, վոր կգուրդուրար վրաս, դավակ մի, զոր անհուն սիրով կսիրեյի...» (տես յերես 56) :

Դուրս է դալիս, վոր դիւնավոր յերկու դեմքերը ըստ էութեան դժգոհելու բան չունեն: Սա յե վեպի հիմնական թեբութիւնը: Հեղինակը տաղանդի ուժ չի ունեցել ուղածը պատկերացնելու համար:

Մանրամասներ չե ևս նա համոզիչ չե. Հերիզայի ամբողջ վրեժխնդրութիւնը չինծու մի բանի տալովորութիւն է թողնում, վորովհետեւ չի պատկերացված այդ վրեժխնդրութեան դրդիչ շարժաւիթը: Այդ կինը վոչ մի բանով չի հաղենում իր վրեժխնդրութեան մեջ: Համոզելու համար դրանում՝ մենք պետք է տեսնենք նրա և Տիգրանի կապը, դրա լուծումը, ապա Հերիզայի ցասումը: Վերջինս կա, բայց կապն ու լուծումը—չկան: Նույնպես համոզիչ չե Տիգրանի և Մայտայի վոլջ պատմութիւնը: Այստեղ ել տվել է բուն սիրո նկարագիրը,—ուրեմն կապը դոյութիւն ունի, բայց դրա լուծումն ու հեքոսները բաժանումը—համոզիչ չե: Յեթե Տիգրանն այնքան պինդ սիրում էր Մայտային, դժվար թե բաժանվեր նրանից և ուրիշի հետ ամուսնանար՝ սոսկ մի պրոպարտի համար ընծայելով, յերբեք մատ մատի չթիփելով յեղելութիւնը ստուգելու:

Չուտ պատկերացումների բաժնում սայթաքելով՝ Տյուսարը հրեաներական արվեստի մի շարք հաջող նմուշներ է տվել, վորոնք և հասկանալի չեն դարձնում վեպի շուրջն ստեղծված առը միմուրքը: Այսինքն դա գլխովին անչնորհ մի դործ չե: Բովանակի վոճի մի շարք հատկութիւնները նրա մեջ ցայտուն արասայտութիւն են դաւել, ինչպես կտեսնենք քիչ ներքե, յերբ կխոսենք Տյուսարի վոճի մասին:

Անցնենք յերկրորդ վեպին: Դա «Սիրանուշին» է, վոր լույս տեսաւ նախորդ վեպից 1-2 տարի հետո (գրքի կրկնակի կազմի վրա յերկու թրվեական և տպւած՝ 1884 և 1885):

Այս ընդարձակ վեպի մեջ Տյուսաբն իրար հակադրել և յերկու աճուանական գույգեր. յերջանիկ ամուսիններ են Հրանտն ու Զարուհին, իսկ զժրախտ—Սիրանուշին ու Դարեհյանը: Վեպի գլխավոր դերակատարները նախ այս յերկուսն են, ապա նկարիչ Յերվանդը, վոր Սիրանուշի նախկին սիրածն է:

Յերկու խոսք վեպի բովանդակութեան մասին: Հարուստ և փառասեր պարոն Հայնուր իր աղջկան՝ Սիրանուշին հարկադրում և ամուսնանալ նույնպես հարուստ, բայց հայտնի լուվելլա Դարեհյանի հետ: Սիրանուշը սկզբում դիմադրում և հորը, բայց ի վերջո ստիպւած և չինում համաձայնել, յերբ մայրը սաստիկապես հիւանդանում և ընտանեկան վեճերի ու անախորժութիւնների հետեւանքով: Մորը փրկելու համար Սիրանուշը կատարում և հոր կամքը, և նախկին սիրածին, նկարիչ Յերվանդին հայտնում իր ամուսնութեան փաստի մասին: Նկարիչն այլ միջոցին կատարելագործւում և Զոռմում, շարունակ նամակադրութիւն ունեն Սիրանուշի հետ և հենց այդ կապի շնորհիւ նա մերժում և զեղեցիկ խաղաղում: Զուլիայի սերը, վոր վերջանում և աղջկա մահով մամբ: Յերվանդն իմանալով Սիրանուշի ամուսնութեան մասին՝ հիւանդանում և և բժիշկների խորհրդով վերադառնում Պոլիս: Նախկին սիրահարների հանդիպումը դառնում և նրանց մշտական բաժանման պատճառ, նախ՝ Դարեհյանի սիրուհի Ժանեթի սարքած դավի, ապա՝ հենց նույն Դարեհյանի խանդի շնորհիւ: Այդ բաժանման կսկիծը, ապա սկսողատինայով վարակւելու հանդամանքը վերջ են տալիս Սիրանուշի կյանքին: Այս զժրախտ ամուսնութեան կողքին Տյուսաբը դրել և մի յերջանիկ ամուսնական գույգ. դա Հրանտն ու Զարուհին են: Վերջինս վոչ միայն հաշտ ու համերաշխ և ապրում իր ամուսնու հետ, այլ և նրա համեմատ բոլորն լրացնում և իր անձնական աշխատանքով. յերաժշտութեան դասեր և տալիս, տան սև աշխատանքը ստացուհուն բաժին թողնելով:

Յեթն բովանդակութիւնը քննելու լինենք թեմատիկայի կողմից, պետք է ասենք, վոր ամբողջութիւնից գուրի է այն. — Յերվանդի Հրանտում անցկացրած կյանքն ու Զուլիայի սերը չեն կապւած վեպի մյուս իրադարձութիւնների հետ, դուրս են մնում գործողութիւնների ընդհանուր ընթացքից և վեպի մեջ մուծում յերկթեմատիկային: Դրբ՝ համբար վոչ ալ ինչ և, բայց յեթե յերկու վեպերի խառնուրդ, վորոն

ցից մեկը չի պայմանաւորում մյուսի գոյութիւնը, ալ անցնում և կողքով՝ առանց մյուսի հետ որդանապես ձուլւելու:

Թեմատիկայից անցնելով վեպի իդեային, պետք է ասենք, վոր յերկութիւնը կա նաև այստեղ: Տյուսաբը բողոքում և կնոջ անսեր տառանութեան դեմ, բայց միևնույն ժամանակ, թե ինքը և թե իր հետադարձին գործնական վոչ մի քայլ չեն անում անհամ լիջակից ազատվելու համար: Քարողը և իրականութիւնը միմյանց կողքով անցնում են առանց իրար լրացնելու կամ պայմանաւորւելու: «Սիրանուշի արքունի կեռայր նշմարելով կանանց նվաստ և վողորմելի դիրքը ընկերութեան մեջ», առում և հեղինակը: Բայց նույն այդ Սիրանուշը մատ մատի չի խփում իր անձնական կյանքը փոքր ինչ բարւոքելու համար այն բանառում, վոր ստեղծել և նրա համար իր ամուսինը:

Այդ հակասութիւնից բղխում է յերկրորդ հակասութիւնը. քարողելով, վոր կինը «ընկերութեան մեջ» դիրք պետք է ստեղծի, Տյուսաբն իր վիպական պրակտիկայի մեջ յերջանիկ կին ասելով հասկանում և միայն այն կնոջ, վոր սիրում և սիրւած է: Սրտի խնդիրներից դուրս կինը չի կարող բախտավոր լինել—ահա՛ սնտեսապես ապագով կնոջ, այսինքն բուրժուական կնոջ մոտեցումը «կանանց հարցին»: «Դու ճշմարիտ կինն ես վորուն անունը գորովո գեացումն է, —ասում է Տյուսաբ,— վա՛յ այն կնոջ վոր յուր սիրույն ցոլացումը ուրիշ սրտի մեջ չփնտներ, ու բնաւ չզգար պետքը ուրիշի յերջանկութեան յուր անձը նվիրելու, և ուրիշ հոգի մը փոխադարձ անձնավորութեամբը ապրելու» (տես յերես 120): Սիրանուշը, վոր սրտի խնդրում զժրախտ և, բնաւ իրեն յերջանիկ չի զգում իր «հանրային գործի», այսինքն բարեգործութեամբ զբաղւելու միջոցին: Տյուսաբի կնոջ համար դրամը յերկրորդական բան է, գլխավորը—սիրտն է, սերն է. «վոսկին դրոսանքն է, հեշտութիւնն է, բայց սերը միայն յերջանկութիւնն է», առում և նա (տես յերես 162): Նյութական կողմ սիրտ մեջ փնտրում են միայն «անասուն կանայք», այսինքն պոռնիկները, վորոնց նկատմամբ Տյուսաբը առժամ և բուրժական «դժխտի» դարչանք: «Իսկական կնոջ» սիրտը սիրով կարելի չի զբաղել, մինչդեռ «անասուն կանայք» զբաղւում են ազամանդներով (տես յերես 202):

Սիրուց հետո յերկրորդ ֆետիլը, վորի առաջ ծուռը և դնում Տյուսաբ, դա—պատիւն է: Որինակ. Սիրանուշը չի սիրում ամուսնուն, բայց նրան չի «դավաճանում», վորովհետև «անասուն կանայք» միայն կարող են դավաճանել: Պատվավոր կինը «որինական կապին» հավատարիմ պիտի մնա՝ նույն իսկ չափելով իր ամուսնուն: «Յես կապրեմ ժարգու մի հետ, —ասում է Սիրանուշը,— վոր չեմ սիրեր, բայց վո-

բուն ամեն պատիվ և ամեն խնամք պարտական եմ նվիրելու» (տես յերես 265) :

Այստեղ մի ուրիշ հակասութիւնն է առաջ գալիս Տյուսաբի դադարաբաժնութեան և զեղարկատական ուղղութեան միջև : Նա դաժանում է բոմանտիկների դավանանքը — սիրո անունով ամեն ինչ ներքի յե, — բայց միևնույն ժամանակ հասարակաց կարծիքին, որենքին, «Բն» կասեն մարդիկ» մաքսիմին զոհում է իր հերոսուհուն :

Այդ բոլոր հակասութիւնների պատճառն այն է, վոր բուրժուազիան, ինչպես և տիկին Տյուսաբը չեն դնում և չեն կարող դնել արժատապես կանանց հարցի լուծումը. դնել հարցն այդպես, նշանաւորում է հենց լուծել բուրժուական հասարակարգն ինքնին...

Տյուսաբի իդեալական ամուսին Հրանտը՝ Յերվանդից խանութով, վոր աս մտմտում է ազատ կապ ստեղծել Սիրանուշի հետ, քիչ է մտնում, վոր կաթված ստանա : Այդ քայլի մեջ նա տեսնում է «որենքի» խաբարում : Յեթե ամեն վոր «ազատ» լինի, քար քարի վրա չի մնա. «Անբոյժութիւնը ամուսնութիւնը, — ասում է նա, — ամուսինը իր կիճը չըճանչնար, հայրը գորդին կուրանա : Վերջը ու քրեմքը՝ մարդն իր ըստացվածքին տերը չէ, տկարը գորավորին խաղալիքն է» (յերես 318) :

Դարեւորն հենց այդ ստացվածքն է, վորի պահպանութեան հուշերը («Մայրաքի» մեջ) ծնել եր «բոկոտն ումիկի» դեմ պայքար. բառիկ, վորի տիրապետութիւնից այնքա՞ն վախենում են Տյուսաբն ու իր հերոսները :

Գալով «Սիրանուշի» զեղարկատական արժեքի ինդրին, արեաք է ասենք հետեյալը : Այս վեպը Տյուսաբ գրել է ամենից առաջ իդեալական ամուսնութեան մի նմուշ տալով լինելու համար, ապա՝ դրան հակադրել է մի դժբախտ ամուսնութիւն, յեղրակացութիւնը թողնելով ընթերցողին, վոր պիտի համոզվեր, թե Հրանտ և Զարուհի յերջանիկ զույգ է, մինչդեռ Սիրանուշ և Դարեւ՝ ասելովանիկ : Հիմա՝ հարց. վորքա՞ն հաջողութեամբ է կարողացել պատկերացնել մեկ և մյուս դրութիւնը :

Ամենից առաջ մի ընդհանուր դիտողութիւն : Թե մեկ և թե մյուս ամուսնութիւնը կոնկրետացում չի ստացել, վորովհետեւ Տյուսաբը չի տալիս վորոշ կենցաղական միջավայր : Ծիշտ է, նրա վեպի գործողութիւնը Պոլսում տեղի ունի, ինքն էլ իր «հաւաքաբանի» մեջ ասում է թե նպատակ ունի «պոլսաբնակ հայոց բնկերային պատկերը» տալ (տես յերես ԺԴ), բայց վոչ Պոլիս եք տեսնում և վոչ էլ պոլսաբնակ հայութիւն : Տեսնում եք միայն ինքնամիտ ընտանիքներ, կղզյակներ, վորոնք ամբի չուտ հարեմի տապալորութիւն են թողնում՝ աշխարհից

կտրված լինելու հետեւեղով : Մինչդեռ հեղինակը տալիս է հարուստ, ամիրայական խավի կյանքի նկարագիրը, վորո՞ւմ է յեվրոպական կենցաղի նոր պատկանատումներ տալ, բայց այդ բոլորը նրան չի հաջողվում, վորովհետեւ նա ամբի չուտ՝ աշխատում է քարոզել, հեռուորել, քան ցուցադրել : Նախ՝ այդ :

Յերկրորդ դիտողութիւնը, վոր դարձյալ ընդհանուր բնութիւն ունի, այն է, վոր «Սիրանուշ» վեպի մեջ շատ ու շատ բան կա իբրեւ կրկնութիւն «Մայրաքի» : Այս պակասութիւնը բղխում է առաջին պակասութիւնից : Կոնկրետ կյանք չտեսնելով, նա տալիս է կյանքի հանրահալիլ : Նրա մոտ չկան կոնկրետ մարդիկ, այլ կան սկզբունքների և գաղափարների արտահայտիչներ : Գաղափարի նմանութիւնից բղխում են անձերի նմանութիւնները, իրադարձութիւնների ստերեոտիպ կրկնողութիւնները : Այս պակասութիւնը մենք տեսել ենք նաեւ արեւելահայ բոմանտիկների մոտ :

Վարպետի անփաստ պնդումներ արած չլինենք, մի քանի նմուշներ բերենք : Յեթե վերցնենք Սիրանուշը և իտալուհի Զուլիայի դեմքի նրկարագրութիւնը, դուք կտեսնենք, վոր դրանք զրեթե նույն դժերն ունեն, մեկը մյուսի կրկնակն է (տես յերես 23 և 127) : Նկարիչ Յերվանդը գնում է Հոմ. առաջին նամակը, վոր նա գրում է, ցույց է տալիս, վոր նա կոնկրետ իրեր տեսնելու ընդունակութիւն չունի, այլ մի պտտմադետ է, վոր հոմեական պատմութեան համառոտ ձեռնարկ է տալիս մի համակով (տես յերես 84-85) : Հեղինակն ասում է, վոր Դոն Ժուան Դաբէհյանը չըջապատված է հացկատակ յերիտասարդներով, վորոնց հետ անց է կացնում իր վողջ կյանքը (տես յերես 87) : 408 յերեսանոց վեպի մեջ և վոչ մի հացկատակ յերիտասարդի նմուշ չի ցույց տվել մեր հեղինակը, վորպեսզի ինքներս համոզվէ յինք լովելասի վարած կյանքի վատչվերութեանը : Յերկրորդ վեպի մեջ վորոշ «տիպեր» կան, վորոնք բառացի կերպով կրկնութիւն են «Մայրաքի» տիպերին. որինակ. Ժանեթը իր հիմնական տենդենցով (վրեժ լուծել հակառակորդ կնոջից) Հերիգաթի կրկնաւորն է, Ալֆոնսը — իսկական Պետրոս Թորգոմատունի յե, և այլն : Բացի այդ բոլորից՝ Տյուսաբն ունի խոսքի վորոշ շատամպներ, կլիշեներ, վոր նա գործ է ածում իր նախորդ և այս վեպում. որինակ. նա հաճախ ձկնորսի նախակը շարժուն շենքի յե նմանեցնում, մի քանի անգամ պնդում է, վոր մեծ վշտի հանդեպ միտիթարական խոգքը հեղեղութիւն է, կրկնում և յերեքկնում թե ծայրահեղ վիշտն ու ծայրահեղ քեթանկութեանը թմրեցնում են մարդու, և այլն :

Բայց, ի հարկն, այդ բոլորը հիմնական նշանակութիւն չունի : Կարեւորը յերկու հիշված գույգերի հակադրութիւնն է : Նախ՝ յերջա-

նիկ գույքը.—Չարուհին և Հրանտը: Ինչո՞ւմն և նրանց յերջանկությունը: Իրար սիրում են և մի նեղ, ինքնամիտի կյանք են վարում: Հրանտը հակառակ չէ, վոր կինը յերաժշտության դասեր տա: Վորջ վեպի մեջ վո՞չ մի անգամ նրանք իրար «թթու խոսք» չեն ասում: Յեմ—վերջ: Ահա՛ Տյուսաբի ընտանեկան խելալը: Բայց հաշտվենք սահմանափակ հեղինակի սահմանափակ իդեալի հետ, և հարցնենք.—համոզո՞ւ է, պատկերացում ստացե՞լ և այդ յերջանիկ գույքի բախտավորությունը: Վո՞չ: Պատկերացում չկա: Նախ՝ Չարուհին վեպի սկզբում հանձնարարված է իբրև Սիրանուշի հակապատկերը: Այդ բանը չի ցույց տալիս վեպում: Յեմ ապա՝ Հրանտը Սիրանուշի ընտանեկան դրամայի նկատմամբ իր տատկելիական մոտեցումով մեղ պայացուցում է, վոր ինքը նոր մարդ չէ, այլ անցյալ կյանքի մի բեկոր...

Յերկրորդ գույքը Սիրանուշն ու Դարեհյանն է: Այստեղ ևս պատկերացումը կաղում է: Բիչ վերև մենք տեսանք, վոր Դարեհյանը չի յերեւում իր ընկերակիցների շրջանում: Հարուստ այդ յերիտասարդը, ասես, Պոլսում մենակ է ապրում: Եթե Ժանեթի մոտ գնալ գալը մոռանանք, նա դեթե ճղնավորի կյանք է վարում, վոր սաղական չէ նրա մասին տված հանձնարարականին: Հեղինակը չի կարողացել պատկերացնել այն կարծիքը, վոր նա արտահայտել է իր հերոսի մասին:

Նույնը պիտի ասել նաև Սիրանուշի մասին: Նա հանձնարարված է քրք ուժեղ, կամքի տեր, խելոք, կրթված մի կին: Վեպի ընթացքում նա հավատարիմ չէ մնում իր բնավորության և խելքի գլխավոր նկարագրին: Զսիրած տղամարդի հետ ամուսնանալու վորջ պատմությունը ծայրիծայր չինձու յե: Իբր թե նա զոհում է իրեն մորը, մի զոհաբերություն, վորին հակառակ է հենց այդ մայրը: Մայրը շարունակ ասում է աղջկան, հակառակելով նրա անսեր ամուսնությունը. «Երբեք համոզվյուն չեմ տար քեզ, կկրկնեմ գայդ դարձյալ» (տես 121): Մոր հիվանդությունն պատմությունը չինձու մի բան է և համոզիչ չէ: Ծառունակ Սիրանուշը կրկնում է, թե «Սերը բռնավոր մըն է» (յերես 373), բայց իր կյանքով հերքում է իր այդ համոզումը, վորովհետեւ իր սերը վեպի Յերվանդը նա շատ հեշտությունը գիջեց նախ՝ մորը, ապա՝ ամուսնուն, մեկը չէր ուզում այդ զոհը, մյուսը արժանի չէր այդ պահին...

Այդ բոլորը համոզիչ չէ, բայց այդ բոլորը հարկավոր է յեղել հեղինակին բովանդակորեն հուզիչ տեսարաններ ստեղծելու համար: Նրան արժեք ունին վեպի մեջ նախ՝ Զուլիայի սիրուց մեռնելը, ինչ վոր բարեգործ Սարգսի հանկարծակի յերևալը, Սիրանուշի խնամքը իր

չսիրած հիվանդ ամուսնու նկատմամբ, Յերվանդի սերը հեռվից (նախկինով ճամբորդելը) և այլն, և այլն:

Բայց այդ բոլորով հանդերձ՝ վեպը ունի մի քանի առավելություններ, վորոնց չնորհիվ իր ժամանակին կարգացվել է և տաք դիտուհիայի աղբյուր դարձել: Նախ՝ աշխարհագրական միջավայրը տեղ տեղ նա տվել է ցայտուն գծերով. ծովը նրա պատկերներին համար բավական առաղձ է տվել, իսկ նավահանգստային կյանքը մի քանի հաջող նկարագրություններ: Յեմ յերկրորդ՝ միշտ իր աչքի առաջ ընտանիք տեսնելով և ընտանիք նկարագրելով, յերբեմն նրան հաջողվում է տալ միակ ընտանեկան կյանքի քանի մի ցայտուն տեսարաններ. այդպես է մանկան բանաստեղծական գույքը (տես ծովի և նավահանգստի համար յերես 47, 236, 378, —մանկան գույք, յերես 189):

Տեղ տեղ Տյուսաբը տալիս է հոետորական փոճի հաջող եջեր թե «Մայտայի» մեջ (տես 38, 109, 149) և թե «Սիրանուշի» մեջ (յերես 153): Այդ եջերում նա իր հոետորական հակադրություններով և հարցումներով շատ է հիշեցնում Գարեգին Սրվանձտյանին, իսկ ընտանեկան կուլտի եջերով շատ նման է Մկրտիչ Խրիմյանին: Բեբենք մի որի՞նալի Սրվանձտյանից: «Թորոս աղբարի» մեջ գրում է. «Մո՞վք իր ցանկալի յերեսը ցցուց... Ո՞վ իմ պաշտելի չնորհավույս տված ու առած, որհնված ու որհնած, աղոթած ու յերգած տեղի, տեսարան ու հանդիսարան... Կիրարեմ, կզրկեմ, կպագեմ, կսթափեմ... Աչքս ծով ի ծով, միշտ ի ծովն, չեշտ ի ծովն... Մո՞վ, դու ե՞ր չես ծիծաղեր... Համբուր քարերուն, համբուր հողերուն, համբուր փլատակաց վրա բուսած խոտերուն»:

Խրիմյանը գրում է ընտանեկան «դրախտի» մասին. «Ժողովուրդը յեթե հառաջադիմե՛ իր առաջին քայլը ընտանյաց սրահեն և յեթե կըլուսավորվի՝ իր լույսը ընտանեկան հրազեն է. յեթե կմխնա, իր կապն ու հոգին ընտանիքն է. յեթե կգորանա՝ իր ուժն ու բազուկը ընտանիքն է. յեթե կհարստանա՝ իր դանձարան և դանձապետ ընտանիքն է. յեթե իր տուն ու սեղան բարեից և առատ է՝ արդյունաբեր անդառառներ ընտանիքն է. յեթե իր կարասները լի յեն գինով՝ խաղողաբեր աղբին ընտանիքն է» և այլն, և այլն: Նույն վրդով և ուղղությունը մոտ յերեսուն տող...

Վերև մենք տեսանք, վոր հայ բուրժուազիայի հրապարակախոս Մտ. Վոսկանը ընտանիքը «փոքր հայրենիք» անվանեց: Իրենց հոետորական տաղանդով նույն բուրժուազիայի դադափարախոս Տյուսաբն ու Խրիմյանը յերգել են ընտանիքը: Փրանսիայում ևս բուրժուական դրականությունը սկսել է ընտանիքի կուլտով: Մինչդեռ արիստոկրատիան

յերդում եր պաշտաւ և վորս, բուրժուազիան գլխաւում եր ննջարան և
ժանկանոց...

IV.

Տյուսարի յերրորդ և վերջին վեպն է—«Արաքսիա կամ Վարժու-
հիւն»։ Գրված է 1887 թվին։

Այս վեպի մեջ հեղինակը խոսում է բազմաթիւ ընտանիքների մա-
սին, նույն իսկ բացի սյուսական ընտանիքներից խոսում է նաև մի գա-
վառական ընտանիքի մասին։ Բայց երկուսն դեր հատկացրել է միայն
յերկու ընտանիքի։ Առաջին ընտանիքը—Վարսամյան ընտանիքն է։ Դա
յերբեմի հարուստ մի ընտանիք է, վոր այսօր՝ անակության հետևան-
քով՝ աղքատիկ կյանք է վարում և ստիպված է ջան ու ճիգ թափելով
արտաքին աշխարհից ծածկել այդ աղքատութիւնը։ Վարսամյան ա-
մուսններն ունեն մի շատ կրթված և խելոք աղջիկ, վորի անունով ել
կոչված է վեպը—Արաքսիան։ Սա իր ծնողներին նյութական նեղ միջո-
ցից ազատելու համար ուղում է դործի մտնել, սեփական աշխատանքով
ապրուստի միջոց հայթայթել, և մտնում է Արգարյանների ընտանիքի
իբր վարժուհի։ Ծնողները շատ են նեղվում իրենց աղջկա այդ քայլի
համար, վորովհետև կնոջ «վարժկան» լինելը նրանց հասկացողութեամբ
մերժելի մի բան է։ Բայց աղջիկը պնդում է և գնում աշխատանքի, ինչ-
պէս ասացինք, Արգարյան ընտանիքի մոտ։

Այդ ընտանիքը յերկրորդն է, վորին կարևոր դեր է հատկացրել
հեղինակը։ Դա ևս վաճառականական ընտանիք է։ Տան գլխավորն է
պարոն Արգարյանը, վոր գրեթե ծերունի յե, հարուստ, ժամասեր։ Սա
յերկու անգամ ամուսնացել է։ Այժմյան կինը—տիկին Արգարյանը ա-
մուսնուց տարիքով շատ փոքր է, «անշուք ընտանիքից» է ծագած, բայց
դեղեցկուհի յե և միևնույն ժամանակ շատ հեշտասեր։ Իր յերկու փոք-
րիկ գաւաղների համար՝ իբրև վարժուհի վարձում է Արաքսիային։
Յեզ ահա այդ յերկու կանանց մեջ սկսում է մի խուլ և յերկարատե
պայքար։ Պատճառն այն է, վոր պարոն Արգարյանն առաջին կնոջից
ունի մի վորդի՝ Ներսէս անունով։ Սա սիրում է Արաքսիային և վերջի-
նիցս սիրվում։ Տիկին Արգարյանն աշխատում է խափանել նրանց սերն
ու ամուսնութիւնը, գիմում է ամեն տեսակ «նողկալի» միջոցների,
բայց վերջի վերջո չի հաջողում իր չար մտապրութիւնն իրագործել և
ջահէրները հասնում են իրենց նպատակին։ Ներսէսն ու Արաքսիան
ամուսնանում են, վորով աստուծոյն է վեպը։ Հիմնական բովանդակու-
թիւնը դա յե։ Բայց դրան կից՝ հեղինակը ասել է նաև մի ուրիշ ա-
մուսնութեան պատմութիւն։ Փաշիկում կրթութիւն ստացած՝ կնտեր
և շուքոյ Սիսակը, վոր յերկրորդական փաստարանն է Պոքսում, հաջո-

ղում է ոժիստավոր աղջիկ առնել և ազատվել տիկին Արգարյանի սիրա-
յին վորոգայթներից։ Աղջիկը, վորի հետ ամուսնանում է Սիսակը, Ա-
րաքսիայի ընկերուհի Վարդանուշն է, հարուստ Յերանյանների գաւա-
ղը։ Նախ քան այդ ամուսնութիւնը՝ Սիսակը մի քանի սիրային արկած-
ներ է ունենում թե Պոքսում և թե գաւառում և իր ամբողջ ընթացքով
հիշեցնում է «Սիրանուշ» վեպի Դարեհյանին։

Ինչպես տեսնում եք, այս վեպի նյութն ևս վերցված է հարուստ
բուրժուական շրջանից, ինչպես և նախորդ վեպերի նյութը։ Այստեղ ևս
իշխում է նույն իդեական թեքումը, ինչ վոր տեսանք նախկին գրվածք-
ներում։—Կնոջ համար յերջանկութիւնը հաջող ամուսնութիւնն է։
«Հասարակական դործունեութիւնը» չի կարող մեն-մենակ բախտա-
վորութիւն ընձեռել կնոջը, յեթե նա սրտի խնդիրներում ապերջանիկ
է։ Մենք արդեն ասել ենք, վոր այս մոտեցումը բուրժուական տնտեսա-
պէս ապահով կնոջ հանրային դիրքից և մասնագործութիւնից է բղխում։

Այդ մոտեցումից բղխում է մեր հեղինակի մի ուրիշ հայացքը,
այն է՝ վոր նա սկզբունքով արդարացնում է ապրանքային հասարակու-
թիւնը, նմանեցնում է այն սանդուղքի, վորի բոլորը աստիճանները
իբեց որինալիս տեղն ունեն։ Դա հիշեցնում է մարդու մարմնի անդամ-
ների վեճի առակը, վոր ստեղծել է բուրժուազիան գլխի դերը իրեն հատ-
կացնելով։ Չնայած այդ «համասարտեր» աեսակետին, Տյուսարը սար-
ափեցնում է իր հերոսներին «աղքատութեան հրեշի» ուրվականով։
Արաքսիան, յերբ տեսնում է, վոր տիկին Արգարյանն իրեն աղախինի
տեղ է դնում, իրեն դժբախտ է գգում և հեղինակը վողում է նրա վի-
ճակը, ասելով. «Ի՞նչ դժաց խեղճ Արաքսիան, յերբ տեսավ զանձն յուր
գաւաղարտված աղախնո մը աստիճանին...» (յերես 53)։ Ինչպես տես-
նում եք՝ սանդուղքի բոլոր աստիճանները հավասար արժեք չունեն...

Այդ տարբեր աստիճանների միջև խտրութիւնը մեղմացնելու հա-
մար Տյուսարն առաջարկում է իւր հայտնի դեղաթաղը—բարեդորձու-
թիւնը, վոր նրա կարծիքով «ընկերային վերքերը» բուժելու հատկու-
թիւն ունի։ Բարեդորձութիւն, որենքի կույտ և չափավորութիւն
ամեն ինչի մեջ—ահա՛ այն յեռակի սյուները, վորոնց վրա կրթեցնում
է Տյուսարն իր հասարակահայեցողութիւնը։ Այդ բոլորից ել բղխում է
նրա բողոքող կանանց դործելակերպը։ Նրանք արտնջում են իրենց կա-
ցութեան դեմ, բայց ամեն կերպ խուսափում են հակադրինական քայ-
լերից, ցուցնում են քրիստոնեյական անհիշաչարութիւն և «չարին դի-
մադում են» համբերութեամբ։ Նրանք խկապեն «չափավորութեան ա-
պետուհիներ» են, չափավորութիւն, վոր՝ ինչպէս ասացինք, իդեալ է

Տյուսարի համար: Ինչ վոր «անջալի եւ և տարորինալ», նրա ատելա-
թյան եւ արժանանմ (տես յերես 23):

Հասկանալի չէ, վոր այդպիսի հայացքների տեր լինելով, Տյու-
սար չէր կարող լինել «ծայրահեղ աղատական», ինչպես վրձնիչ ուղղում
են ցույց տալ նրան (Ա. Մարտիանյան): Ի հարկե, նրա վեպերի վրա վա-
րդ չափով յերևում է ժողովրդի ջանքի աղքատացումը: Բայց «կանանց
փաստաբանը» (Բելլինսկու տեղեկին եւ) շատ ավելի ձախ եր իր պահանջ-
ներով, քան Սրբուհի Տյուսարը: Վերջինս գրեթե աղահարգանի հակա-
ռակ եր, չէր ընդունում այլ կապ, քան յեկեղեցական պատկեր, մինչդեռ
ժողովրդի ջանքը վերջին հաշիվով ժխտում եր բուրժուական ամուսնութեան
ինստիտուտը: «Ամուսնութեանը, — ասում ե նա, — ամենաբարբարոս
հաստատութեաններից մեկն է, վոր մտածել ե ունենալ մարդկութեան
նը: Յես չեմ կասկածում, վոր այդ հաստատութեանը պիտի տապալվի,
յեթե, ի հարկե, մարդկութեանը կառավարումն արդարութեան ե բա-
նականութեան շարժում: Ամուսնութեան տեղը կտան մի ավելի մարդ-
կայնական ե ավելի սուրբ միութեան, վոր հնարավորութեան կտա
ապահովել դավանների՝ առանց ամուսնիների աղատութեանը առ միշտ
կառնականութեան...»: Այս միտքը կտարափնեցներ մեր «Համալիրութեան
ասպետութեան», վորի բողոքը կնոջ «ստրկութեան» դեմ, յեթե
ժողովրդանդամի տարրեր ել ունի, որա ծայր- աջակողմյան
թեմն ե բռնում ե ավելի հաշտարար բնույթ ունի, քան կռիւ
թեմն: Շատ բնորոշ ե, վոր Տյուսարն իր անդամիկ վեպն
հրատարակել ե, ձոնելով այն իր ամուսնուն, վոր ներդառնալ ե
յեղել հեղինակի դրական պարսպմունքի նկատմամբ: Մինչ-
դեռ հայտնի չէ ժողովրդի ջանքի աղքատացումը պայքարն իր ամուսնու
դեմ... Մեկի ե մյուսի հասարակական դործունեութեան մեջ ել խոշոր
տարբերութեան կա. մինչդեռ Տյուսարը «Իսրայելական Հայուհայ Ըն-
կերութեան» սոսկ մի անդամ եր ե բարեգործութեանից դեմ չանցավ,
ժողովրդի ջանքը փետրվարյան հեղափոխութեան մասնակիցներից մեկն եր...

Գաղով «Վարժուհին» վեպի գեղարվեստական արժեքի խնդրին, ա-
մենայն չէ հիշեցնել յերգիծարան Պարոնյանի կարծիքը կին-դորդների
մասին. «... Կին-հեղինակները, — ասում ե նա, — յերբ Հայկ կամ
Վարդան, կամ Արապեա ներկայացնել ուղեն՝ Վիկտոր Հյուգոյի խոս-
քերը կամ Մոլլերի կարծիքները կդնեն անոնց բերնին մեջ: Ասոնք
կկարծեն թե յերբ Արամը իր ժամանակին հատուկ պարզութեանը մեջ
ներկայացնեն կ'կորուսեն իրենց տաղանդը...»: Պարոնյանը ինքը բե-
ալիստական արվեստի ներկայացուցիչ լինելով, սրանով քննադատում ե
ծաղրում ե բոմանսիկ ուղղութեան պատկանող հեղինակներին: Անայա-
ման Տյուսարը պատկանում եր վերջիններիս թվին, թեև գտնվել ե մի

դրականագետ, վոր նրան դասել ե բեալիդի՝ ներկայացուցիչների շար-
քում (Լ. Մանրյան):

«Վարժուհին», վոր համեմատարար ավելի չէ վեպի նման, քան նա-
խորդ յերկու աշխատութեանը, ե Արաքսիան, վոր քիչ շատ կնոջ նման
ե, քան Մայտան ու Սիրանուշը, այնուամենայնիվ բոմանսիկ արվեստի
կերտվածքներ են ծայրից ծայր: Ինչ վաստեղ կան: Նախ՝ զործող տե-
մերը իրոք հերոսներ են, դրական ե բացասական: Դրականը ամեն տե-
սակ կատարելութեանների մի թանգարան ե: Որինակ. Արաքսիան «չը-
նաշխարհիկ ծագիկ» ե, ինչպես ասում ե մեր հեղինակը (տես յերես 5),
նա բնութեան կատարյալ հրաշալիք ե» (յեր. 6), նույն իսկ «դուցադրու-
հու» յե նման (յեր. 36). ուսումնասիրել ե «Հին ու նոր փիլիսոփայու-
թեանը» (յեր. 7), ե այլն, ե այլն: Դա դրական «տիպն» ե, իսկ բացա-
սականը ամեն տեսակ թերութեանների շտեմարան ե: Որինակ. տիկին
Արաքսիան: Այդ կինը կատարյալ «վարժուհի յե» (յերես 69), նրա «հո-
գին ոճերու բույն» ե (յեր. 151), «վագրակերպ սրտի տեր ե» (յեր. 160),
հրեշ մայր ե (յեր. 267) ե այլն, ե այլն:

Բայց դրանով հանդերձ՝ վոչ դրականն ե իր բնույթին հակադրութե
մամ, վոչ բացասականը: Որինակ. ամեն տեսակ խնդրով ոժտված Ա-
րաքսիան հիմարարար իրեն ծուղակն ե նետում՝ դիչերային տեսակցու-
թեան նշանակելով Սիսակի հետ, իր սիրածի խանդը շարժելով ե Ար-
աքսիանին տոբիթ տալով իրեն վնդեղու: Այնուհետեւ. ամեն տեսակ հա-
մարձակութեամբ ոժտված վագրը՝ տիկին Արաքսիանը կատարելապես
կատու յե դառնում իր խորթ վորդու՝ Ներսեսի ներկայութեամբ: Ին-
չո՞ւ: — Հեղինակը չի բացատրում:

Բոլոր հերոսներն ու հերոսուհիները բաժանվում են այդ յերկու
կատեգորիաների. — հրեշ կամ հրեշտակ: Որինակ. վաճառական Ներսե-
սը, վոր ձգտում ե Ռոզիլի պես հարստանալ (յեր. 218), փոքր ե իր
սիրունու առաջ սիրո ռոմանտիզմի «գոհարներ», իր սերը համեմատում
ե մեծութեան կողմից «անծիրի» կամ «արեւի լույսի» հետ (յերես 116),
այդ Ներսեսը, ասում ենք, հրեշտակ ե: Իսկ մի գալառացի Գրիգոր,
վոր իր աղքատ պատիվը 300 վոսկով ծախում ե — հրեշ ե: Բայց դրանով
հանդերձ՝ վոչ մեկն ե համոզիչ, վոչ մյուսը: Անծայրածիր սեր ունեցող
Ներսեսը, տիկին Արաքսիանի ներշնչման յենթարկվելով, առանց նույն
իսկ սիրածին տեսնելու, լքում ե նրան ե փախչում դեպի Մանչեսթը:
Իսկ հիշյալ Գրիգորը դավաճից դալիս ե իջնում ե տիկին Արաքսիանի
տանը հեկց այն ժամանակ, յերբ այդպիսի մի բան եր հարկավոր վրեժ-
խնդրի այդ կնոջ: Տիկին Տյուսարի դրելակերպի համար ամեն ինչ հը-
նարավոր ե. նա աշխատեա ե յերբեմն դիպվածականութեան առաջ տալիս,

առնա, վեպ չի գրում, այլ հեքիաթ է պատմում: Գերմանացի ռոմանտիկ Զ. Շելլերը պահանջում էր հեղինակից մոռանալ տրամաբանական մր-
աածողութեան որոնքները և վերադառնալ մարդկային մաքի զարգացման
այն առաջնային, յերբ մարդու յերեկակայությունը մրցում էր՝ արթ-
ւոյան աստվածների հրաշալի խաղերի հետ: Տիկին Տյուսարը լի ու լի
իրադրոծել է այդ պահանջն իր վեպերում, գրավածականութեան առաջ
լայն գլուխը բանալով:

Բայց կարելի չէ բոմանտիկ լինել և ժիւնուլյն ժամանակ ունենալ
ուսեզ գիտադրական տաղանդ: Տյուսարը դրանց թվին չի պատկանում:
Ուստի և նրա արվեստը կրկնողություններ չառ աւել: Նրա գաղափա-
րաւիպերը մեկը մյուսի կրկնակն է: Որինակ. «Արաքսիա» վեպի Սիսա-
կը — «Սիրանուշի» Դարեհյանն է, տիկին Արզարյանը — «Մայրաթի»
Հերիդան, Ներսեսը — Տիգրանն է, և այլն: Այդ հանգամանքը նկատի
առնելով, մենք սխալ ենք համարում Տիկին Տյուսարի վաղաժամ լու-
թյունը բացատրել նրա գաղափար մահով (տիկ. Զապել Յեսայանի կարծի-
քը): Սրբուհի Տյուսարը սակզծագործական իմաստով ինքն իրեն սպա-
ռել էր և նոր ասելիք չունէր, յեթե նույն իսկ Յուրիան կենդանի մը-
նար...

Չնայած վերև հիշված բոլոր պակասութեաններին, այնուամենայ-
նիվ «Վարժուհին» շատ ավելի վեպի նման է, ինչպես ասացինք՝ քան
մյուս գործերը: Արաքսիան այսպես թե այնպես ավելի յե հավատարիմ
մնում իր նկարագրին, քան Սիրանուշը: Բացի այդ՝ Արզարյանների մա-
կանց նկարագրերը հաջող եղբւր ունի, մանավանդ կենդանի յե Արմինեն:
Նոր ծագող սիրո բնութագրին ևս գործին տեղյակ մարդու պես և նկա-
րագրում տիկ. Տյուսարը: Սիսակի բնավորութեան մի քանի խա-
ղերը ճշտութեամբ և տվել: Այդ բոլորն այն «ոեալ» տարրերն են,
վարոնք ռոմանտիկական վեպը դարձնում են վոչ թե հեքիաթ, այլ խել-
քի մոտ բան: Նման «ոեալիդ» մենք տեսանք մեր բոլոր ռոմանտիկների
մոտ ևս: Տյուսարի մոտ դա քիչ է, վորովհետև սա ունի ավելի հոեա-
րական թեքում և ամեն ինչ պատմում է «վորոտացող» պաթոսով: Այս
վերջին հատկութեան արդեն «րոմանտիկ վոճի» աւարիբուռն և, վորի
մոտին մի քանի խաւք ասենք:

V

Մեր գրականութեան պատմութեան մեջ Պեշիկթաշլյանի և Տյուսարի
կապը դիտել են իբրև ուսուցիչի և աշակերտի մտերմութեան արդուք:
Բայց դա միակողմանի բացատրութեան է: Նրանց կապն ավելի խորն է:
Դա գրական բոմանտիզմի զարոյից էր ծագում, վորին պատկանում
էր նաև հայանի բանաստեղծը: Նկատել են, վոր իր գրվածքներից մեկի

մեջ Տյուսարը գովել է Պեշիկթաշլյանի լեզուն, անտես առնելով Դուր-
յանին: Դա ևս բացատրվել է աշակերտուհու թուլութեամբ իր ուսուց-
չի նկատմամբ: Բայց դա ևս միակողմանի բացատրութեան է: Տյուսարի
սրտին մոտ չէր Դուրյանի մանր-բութուհական բոմանտիզմը, մինչդեռ
Պեշիկթաշլյանի և Ալիշանի բոմանտիզմը իրեն դառակարգայնորեն հա-
րադատ էր:

Մի քանի նմուշ բերենք թե մեկից և թե մյուսից:

Նախ՝ Տյուսարի վոճի պատկերավորութեան համեմատենք Ալի-
շանի վոճի պատկերավորութեան հետ: Բայց նախ քան այդ՝ նրանց իղե-
ւորիան պարզելու համար մի կարեւոր հիշատակութեան անենք: Ղե-
վոնդ Ալիշանի մահվան առթիւ արդյունաբերական հայ բուրժուազիայի
գլխավոր որդաններից մեկը՝ «Մուրճ» ամսագիրը գրում է հետեւյալը.
«Ալիարհիս ամեն ծայրերում ցրված հայ ժողովրդի կողմից արա-
հայտված խոր վիշտը ամենալավ ապացույց է թե վորքան թանկ էր
և հարգատ Ղ. Ալիշանը հայ սրտին» (տես «Մուրճ» ամսագիր, 1901
թ. № 11, յերես 252):

Ալիշանը, իսկապես, թանկ և հարգատ է յեղել վոչ թե առհա-
տարակ «հայ սրտին», այլ հայոց գրականութեան բութուհական թեվին:
Գամառ-Բաթիկայի և Բաֆթիի կապը նրա հետ կասկածից դուրս է:
Նրա ազգամուրական քնարը նպատակ աւնէր հայ «Ժողովրդի» մեջ մանող
բոլոր դառակարգերին յենթարկել բութուհական արժեքների հեղեմ-
նիային, մի նպատակ, վորին սպասարկուել են նաև հիշված յերկու հե-
ղեանկները, ինչպես տեսել ենք իր տեղում:

Այդ իղեւորդիական բովանդակութեանը նա դրսեւորել է մի ար-
վեստով, վոր կոչված էր գրական բոմանտիզմը ի սպաս դնելու բութ-
ութուհայի «պրողայիկ շահերին»: Ի դուր չէ, վոր Գրիգոր Աթրոնին
Ղ. Ալիշանին ներբողել է, նրան անվանելով «լայն մարդասիրական և
հայրենասիրական անձնվեր հանճար»!

Նախապետի քնարի մեջ շատ ցայտուն կերպով յերեւում է այդ յեր-
կու տենդենցն ևս: Նախ՝ ազգամուրութեանը: Հայը ամենից հին, ամե-
նից քաջ, ամենից աղնիվ աղըն է: Մի յերկու նմուշ բերենք: «Ալիար-
հաստեղծութեան» մեջ առաջին տեղը պատկանում է Հայաստանին.

Յերկիրս էր դատարկ անապատ ահեղ,

Լուկ ի Հայաստան կայր մարդկութեան տեղ:

Հայաստանն արեւելում յեղակի տեղ է բռնել իր վորդոց քաջա-
թեամբ և հանճարով. նա հաղթել է թշնամուն նախ դենքով, ապա՝
խեղճով.

Հոն կրակ է թուռցել նետ հայոց մանկտին,
Թղի տես թափել գունդ-գունդ թշնամին:

Հայր հոռոմ լեզվով հաղթել և հեղինակ:

Այդ բնութագրող թշուարով ուժով հայր բնականաբար պետք է նաև «նախաթաղ» լիներ արեւելեան աղբերի մեջ, շարժելով բոլորի նախանշը:—

Արեւելից և հյուսիս աղբացն հաղար
ձեռն ի ձեռք առած՝ կայիր հրամանատար:

Ուժ նախանշեր պարսիկ, հոռոմն և ասորին:

Այսօրվա հայերը թող իրենց նսեմ չղզան, վորովհետև նրանք վոր-
դիք են այն քաջ և առաքինի նախնիներին, վորոնք

լցուցին զղաշտեր, գրքեր ու գերկինք:

Այդ ցայտուն իդեոլոգիան հաղել է, ասացինք, բոժանտիկական
զգեստ: Մի քանի նմուշ բերենք Նահապետի յերգերից: Խնչ հատկու-
թյուններ ունին Հայաստանի ծաղիկներն ու թռչունները:

Ահա՛ տեսանք զծաղիկունքն հայոց,

Գուցն եր յենկնից, հոտըն խնկոց...

Ահա տեսանք զհավերն հայոց,

Ձայնն հրեշտակի, գուցն եր ծաղկոց:

Իսկ հայ աղջիկներն ի՞նչ առանձնահատկություն ունեն.— Ալիշանը
հավատացնում է թե՛ նրանք այնքան պարկեշտ եյին, վոր քույր իսկ
արեւին չէին ցույց տալիս իրենց յերեսը!

Պարկեշտ աղջիկունքն արեւին ծածկրվեցին:

Վնչ միայն աղջիկները, այլ և պատերազմական նախնիներն ևս պարկեշտ
տեսք ունի Ալիշանի մոտ:

Թե՛վ ի թե՛վ ու վիզ վղի պլլված,

Յերեք կոկոն մեկ մանդաղով հնձած,

Ըզկարմրիկ արյունն վարդ տարածած

Անհող կքնանան ի մեջ բանակաց:

Քաջերն այն ընկած՝ հողվույն մեջ կանգնին:

Մահ կենդանանա, մեռնի կենդանին:

Գրական այդ բոլոր միջոցներով ի՞նչ սոցիալական նպատակ էր հե-
տապնդում Ալիշանը: Հայերը ի՞նչ պիտի անեն նրա սիրուն արժանանա-
լու համար:

Միաբանություն ու սեր մեջ քաշեն,

Թողուն խարդախանք ու զանձնատեր շահ

Ընին իրարու ողնող ու փստահ,

Չանեն չար մեկում՝ ուղեն գրարին,

Սիրով համբերեն, հուսով աշխատին:

Հենց այստեղից էլ սկսվում է Ալիշանի և Պեչիկթաշյանի կապը:
Հիշված հինգ տողերի մեջ շատ խտացած ձեւով տրված է Պեչիկթաշ-
յանի «Յեղրայր յեմք մենք» վոտանավորի վողջ բովանդակությունն ու
իդեան՝ սոցիալական նպատակադրումով հանդերձ:

Հայ լիբերալ ըննադատությունը Պեչիկթաշյանին դրել է «մեր
պարծանքների շարքում»: Նա «անմահացած հեղինակ» է, «աղբային
պարծանք»: Յե՛վ աղբային վորակելով, այդ ըննադատությունը Ալիշանին
ու Պեչիկթաշյանին յերկվորյակներն պես միշտ իրար կողքի յե հանդես
բերել: Անուհետև կազմել է հետևյալ յեռյակը. Ալիշան-Պեչիկթաշյան-
Տյուտար:

Պեչիկթաշյանը վոչ միայն իդեոլոգիայով է մոտ Ալիշանին, այլ և
իր բոժանտիկ արվեստով: Նրա պատկերավորութան մեջ շատ խոշոր
չափով զբված է ալիշանական կոլորիտը: Ալիշանն ինքը սեր չէ յերգել:
Նրա այդ թերին լրացրել է Պեչիկթաշյանը՝ բոժանտիկ սիրո յերգեր
գրելով: Ո՞վ է նրա սիրելին:

Անուշ աշխույժ կերպարան

Ծնորհաց սիրո բնակարան:

Բարձով հեզիկ Աղավնի

Սոսքն մընչյուն գեղանի:

Շատ բնորոշ է մի փաստ, վոր հիշատակված է մեր գրականության
պատմության մեջ՝ Պեչիկթաշյանի սիրո բնույթի անսակեալից: Յերբ
բանաստեղծը մեռնում է, նրա անկողնի մեջ դնում են մի արձակ բա-
նաստեղծություն, վորի մեջ նա իր սիրելին «քույր» է անվանում:

Իսկ յերբ սիրային զգմանք է ուղում պատկերացնել Պեչիկթաշյա-
նը, տալիս է իր խոսքին մի կոնկրետացում, վոր շատ բնորոշ է.

Պարանոցես մարգրիտ մամլակ

Կախ է սպիտակ քուկին թե՛վեր:

Սիրածի մեջ Պեչիկթաշյանը շնահատում է նախ՝ «ներքին» հեղ
քարքը և ապա՝ «արտաքին» գեղեցկությունը. (տես նրա «Յերգ» վոտա-
նավորը): Մի այլ յերգի մեջ գինու գովք է անում: Գինու գույնը նմա-
նեցնում է կույսի պարկեշտության յերանգին:— անմահ, անուշ գինի...

Յե՛րբ է սիրում բանաստեղծը իր սիրուհուն.— այն ժամանակ,
յերբ նա լալիս է. այդ բողբոջին նա նման է մի ցողոտ ծաղիկ:

Ըզիպիկամեջք սիրեմ ծաղիկ,

Վոր ի դաշտիկ կա պատկառուկ,

Ըզնա գիշերց տղան ցողիկ
Արտուր գղութին առնե կախուկ :

Ձանձա՜ փափուկ սիրեմ դհրեշտակ...

Բանաստեղծի ինտիմ բնարեղության պիտի ավելացնել նրա մի քանի տաղերը, վորոնք նվիրված են մանուկներին, և վորոնց մեջ նա դրել է իր բնասանկան սիրտ բուռն կարտը: Այսպես են՝ «Գոհարիկը» «Յերու բշիկ, յեկու մնչիկ», և այլն.

Բնության նվիրված յերգերի մեջ ևս Պեչիկթաշյանը պահում է բնամանիկ կոլորիտը: Ինչպե՞ս է տարբերվում գեփյուրը կույսից:

Ու խուկն ու զով ընծայելով,

Ձիս վողջունես հեգիկ շնչով.

Բնություն նկարագրելիս՝ նա հետեւում է Ալիշանի ավտորիտար մտայնությանը. գիշերվա նկարագիր. լուսին.

Արծաթափայլ դշտույն ի գառ բոցակեղ...

Այդ ավտորիտար մտայնության սոցիալական իդեալը հետեւյալն է.

Դադրին նվազը վողբերդու,

Սրբե արցունքն Հայաստան,

Ձի հույս դվարթ որերու

Աղջկունք հայոց իրան տան.

Ո կույս, իրան մոտեցեք

Ու քազն իր գլուխը դրեք...

Յերբ վոր այդ յերկու բանաստեղծի յերգերի հետ համեմատում ենք Դուրյանի քնարը, տեսնում ենք, վոր յերկուստեք ուսմանտիղձ է իշխում, բայց տարբեր սոցիալական բովանդակությամբ: Ինչպես, վոր Բաֆֆիի բոմանտիզմը և Մուրացյանի բոմանտիզմը—միևնույն գրական ձևը լինելով, տարբեր հասարակական պարունակություն ունեն, այդպես էլ Դուրյանը նման չի Պեչիկթաշյանին: Յեւ Ս. Տյուևար այդ գլուխը և, գովելով միայն իր ուսուցչին և անտես անելով Դուրյանին, ինչպես ասացինք քիչ վերել:

Մի քանի նմուշ բերենք Դուրյանից:

Նախ քան նմուշներ բերելը, առաջուց ասենք, վոր Դուրյանը Ալիշան-Պեչիկթաշյանից տարբերվում է իր գործի թե բովանդակությամբ և թե ձևով: Նրա յերկի մեջ գրված է սոցիալական բազմի ուժգին տարր և պատկերավորության մեջ իշխում է մի զարմանալի դինամիկա: Ինքնամոլ ազդասիրության և արձանագործական-ստատիկ օտար պատկերավորության դեմ նա դրել է իր սոցիալական տրագիկոմի և դինամիկ մոտեցումը կյանքին ու բնության:

Նախ՝ սոցիալական բողոքը, ապա՝ պատկերավորությունը:

Սոցիալական բողոքը տարտղնած է Դուրյանի թե բանաստեղծության, թե թատերագրության և թե նամակների մեջ: Բայց մենք պիտի և վիտավորապես հաշվի առնենք միայն նրա վոտանավորները, վորոնցով նա անուն է վաստակել և մտել մեր դրականության պատմության մեջ:

Ա՛հ, այս աշխարհս միշտ տաղտո՛ւն է...

Ցավերու մեծ մայր մ՛ է աշխարհ.

Ասում են, յերկիծարան Հակոբ Պարոնյանը—եսնաֆ դասի այդ գաղափարախոսը լավ կարծիք է ունեցել Պետրոս Դուրյանի բանաստեղծութունների մասին: Նրանց իրար հետ մոտեցնում եր, անշուշտ, դասակարգային համամտությունը, յերկսի այն համոզմունքը թե՛ վոչ մի դարաշրջանի այնքան չի համադաստատանում «դառը դատել գատարկ նստել» ասվածքը, վորքան բուրժուազիայի «արքայությանը» վերջինիս դեմ դժգոհությունը, սոցիալական բողոքի կնիք է դրել Դուրյանի ստեղծագործության վրա: Չկարողանալով փոխել տիրող կարգը, նա դարձել է վողբերդու, իր յերկերն անվանել է «արցունքոտ տղերք», իսկ իրեն «հուսահատ»: Դիմելով լճակին՝ նա ասում է.

Ձի ըո խորքին մեջ անձկավ

Հուսահատ մը նայեցալ.

Վերել տեսանք, վոր «աշխարհը—ցավերի մայր» է անվանված: Հետաքրքրական է դիտել, վոր նամակներից մեկի մեջ «կսիծի մը դուռ» է կոչում նույն աշխարհը: «Աղքատի տնակը», «Հեքին հյուղը»—արածք արտահայտություններ են, վորոնք հաճախ հիշատակված են նրա թատերադրության մեջ ևս, վորոնք ինքնորինակ կնիք են դնում նրա ստեղծագործության վրա:

Պեչիկթաշյանի վոտանավորների մեջ, հատկապես իր բարեկամների և ընկերների մահվան առթիվ գրված դրամար քերթվածների մեջ նա հուսալիք տողեր է նվիրում հոգու անմահության բուռն հավատքին, մինչդեռ Դուրյանն իր ընկերով մահվան առթիվ գրում է.

Անհուսոք-յո՛ւն, դերեզմանի

Այդ սեւ կաթը շա՛տ ըմպեցինք.

Քեզ հափրեցուց այդ ըմպելիք,

Յեղար յերկնից դժգույն վորդի.

Դուրյանի յերկերի մեջ, ինչպես և Նար-դոսի վեպերի մեջ, սոցիալական բողոքը ստացել է դրամատիկական բնույթ—կոխվ մի կտոր հացի համար և կոխվ մի կտոր արեվի համար: Այդ մտայնության գլուխը դարձոցն է հանրաժանով «Տրտունջ» վոտանավորը...

Սոցիալական դեմոստրիզմը ի՞նչ կերպարանք է ստացել Դուբրովնի վոճի պատկերավորության մեջ:

Բերենք մի շատ բնորոշ քառատող.

Վոչ վոք ըսավ,—«Սա սողին

Պատենք սիրտը արտմագին,

Նայինք՝ ինչի՞ր գրված կան...»

—Հոն հրդեհ կա, վոչ մատյան...

Ընթերցողը, յեթե հիշում է—վերջին տողը մենք հիշատակել ենք իբրև մի բնորոշում Սառայանի «Վերքի» համար: Յեվ իբրեւ յերկու հեղինակների դրական բախտի և կատարած գործի մեջ բավական նման գծեր կան, վորոնք դարձնում են նրանց ստեղծագործությունը վոչ միայն «մատենագրություն», այլ և հանրային վառ և բորբոք խանգավառություն, «հրդեհ»: Լճակին դիմելով՝ Դուբրովնը գրում է.

Այլ յեթե գողդ ալ թափին

Բույլըն աստեղաց յերկնքին,

Նմանիլ չես կրնար դուն

Հոգվույս՝ վոր և բոց անհուն:

Ասում են՝ Պեչիկթաշլյանը խոստովանել է թե «այս յերիտասարդը (այսինքն Դուբրովնը) ինձ սլիտի գերադանցի»: Ասես թե լճակին դիմելով, բանաստեղծը իր և «կլասիկների» համեմատությունն է անում: Յեթե ինքը գուցա էլ է, «չավով ու հանգով» էլ և արտահայտվում, այնուամենայնիվ՝

Ո՛հ, հատակն են իմ փրփուրներ:

Նույն իսկ բնության գեղեցկությունը դիվաճիկ բնույթ է ստանում մեր բանաստեղծի աչքում.

Շաղի, շողի ժամք էյին.

Վարդից հրդեհ կար յերկինն:

Հուր հորիզոն մարեցավ,

Յերկինք աստղեր փքբեցան.

Գիսատողի պես հեռուն կնաղիս՝

Հոգին տված մագերդ վռսկի.

Մյս բոլորից հեռո հասկանալի յե այն, վոր Դուբրովնը իր յերկերը կամ հրդեհ և կոչում, կամ սեվ հեղեղ. յերկունս էլ դինամիզմի շատ բնորոշ պատկերացումներ են: Վո՛չ միայն բնությունը, այլև սիրածը պայթուցիկ տարրերից է բաղկացած.

Բույր մը նայվածք, փունջ մը ծալիտ,

Բուրա միտոսը դյութեց իմ սիրտ.

Բանաստեղծի սերը— դա բնության և կյանքի սիմվոլն է. ասես նուսնձ չե, այլ լավատեսության ևստենցիա: Ուստի և՛ վորքան Դուբրովնի մեջ բնությունը և կյանքը նվաղում է, այնքան նա փառում է յերկսին էլ հանուն սիրո: Նրա սիրո իդեալը վերջավույսի աղջիկն է, վոր ժողովուրդ մարում է, բայց վերադարձ ունի.—

Յեթե մեռնի, կասես՝ «հիմա կծնի»:

VI.

Այժմ հետաքրքրական է տեսնել, թե իր պատկերավորությամբ ո՞ւմ է ավելի նման տիկին Տյուսարը— Ալիշան-Պեչիկթաշլյանի՞ն, թե՞ Դուբրովնին: Այս խնդիրը պարզելով, մի անգամ ևս կպարզվի նրա դասակարգային դեմքը, վորովհետև վոճը վոչ միայն «մարդն» է, այլև նրան ծնող սոցիալական գրուպան:

Առաջուց նկատենք, վոր «Ժողովրդի մարդիկ», մանր-բուրժուական խավերը Տյուսարի մոտ հանդես են բերված վորոչ արհամարհանքի կնիքով: Մեկընդ— «Սիրանուշի» մեջ, Իսկուհին— «Արաքսիայի» մեջ՝ մեկը ծառա, մյուսը՝ դահյակ, աղախին— ընդունակ են ամեն տեսակ ստորություն՝ գլխավորապես շահի համար: Իսկ 300 վոսկով «կուսություն» գնող Սիսակը— Տյուսարի սիրելին է դրեթե...

Հասարակական կյանքն արժեքավորելու նկատմամբ այդ մոտեցումը վո՛չ մի կասկած չի թողնում, վոր Տյուսարն իդեոլոգիապես մոտ պետք է լինի Ալիշան-Պեչիկթաշլյանի մտայնության, քան Դուբրովնի «արցունքոտ տողերին»:

Յեվ իսկապես այդ— այդպես էլ է: Բերենք մի քանի նմուշներ:

Նախ՝ «Մարտայի» մեջ յերեվում է այն ավտորիտար մտայնությունը, ինչ վոր մենք տեսանք Ալիշանի մոտ: Բարեկեցիկ կնոջը քաղուխի յե անվանում Տյուսարը (տես յերես 17): Վերջինիս կենսահայեցողությունը յեսակիցնորմն է. «կյանքը շղթա մ'է, վորուն ողակները մեր բազմաընկերն կկազմվեն (տես յեր. 24): Նրա պատկերավորության մեջ կա իրերը միտակերպն սքողելու հակում.— նուրբ, յերկնային, հրեշտակ, և այլն հաճախ դործ են ածվում պարզ իրադարձություններ—

բին խորհրդավոր կերպարանք տալու համար: «Սիրանուշի» մեջ ևս նույն ավտորիտար մտայնությունը կերպարվում են պատկերները. որինակ՝ «Արեգակը բալական ժամանակն է վեր իշխանաբար կապահարելը յեկնից անտահման դաշտաց մեջ...» (յերես 301): Այդ վեպում ևս ներկա չեն միատեղիզմը. կրոնական սիմվոլներով արտահայտում և մարդկային հասարակ հարաբերությունները...

Յեվ յերկրորդ՝ Տյուսարի վեպերի մեջ գործ են ածված բոմանտիկ վոճի գրեթե այն բոլոր կոմպոզիցիոն պրիմները, ինչ վոր մեծ չափով կիրառել են Ալիշան և Պեչիկթալյան: Որինակ՝ հիպերբոլաներ. — «Արաքսիա կարծես չնաշխարհիկ ծաղիկ մ'եր» (տես «Վարժուհին», յերես 5): Նմանապես գործ են ածում պարալելիզմներ, կրկնություններ, լիրիկական հարցեր ու բացականչություններ: Որինակ. Արաքսիան մոր հակապատկերն է: Արդեն ասել ենք, վոր կրկնություններով բեցան են Տյուսարի վեպերը: Իսկ նրա հարցերն ու բացականչությունները վոչ այլ ինչ են, բայց յեթե հոետորական թեքման նշան. վերև մենք մի քանի խոսք արդեն ասել ենք Տյուսարի հոետորական տաղանդի մասին: Հենց իր տաղանդի այդ թեքումով նա շատ մոտ է Պեչիկթալյանին, քան Դուբյանին, վոր պատկերներով եր մտածում և վոչ թե դադարաբերը թաքմանում պատկերների, ինչպես անում է յին թե՛ Ալիշանը և թե՛ Պեչիկթալյանը: Ինչպես տեսնում ենք, սոցիալական բովանդակությունը վորոշում է նաև «բոմանտիկ վոճի» բնույթը:

ԻՆՔՆԱՍՏՈՒԳՄԱՆ ՀԱՐՑԵՐ

1. Ինչպես է դնում և լուծում կանանց հարցն արևմտահայ հրապարակախոսությունը:

2. Վո՞ր կնոջ ազատագրություն հարցն է դրված Տյուսարի վեպերում:

3. Սոցիալական և գրականորեն ի՞նչ տարբերությունն է Տյուսարի, Ալիշանի և Պեչիկթալյանի բոմանտիզմի մեկ կողմից՝ և Դուբյանի բոմանտիզմի մեջ և մյուս կողմից:

Գրավոր պատասխանել հետևյալ բեգիսին:

4. Կնոջ հարցի դրույթը Տյուսարի և Նար-Դոսի վեպերում.

ԱՂԲՅՈՒՐՆԵՐ

1. Սրբուհի Տյուսար. «Մայտա» և «Արաքսիա»:

2. Ռ. Պեպերյան. «Կնոջ մասին».

3. Լ. Մսերյան. «Армянская литература» (БСЭ).

4. Ա. Ալպոյաճյան. «Ուսումնասիրություն Տյուսարի» («Բագմատիկ», 1900 թ. VII, IX և XI ամիսների № №-ը):

5. Ստ. Վոսկան. «Մտածումներ».

6. Մ. Թրիմյան «Դրախտի ընտանիք», 4-րդ տպագր.: յերես 50-51.

7. Գ. Սրվանձոյան. «Թորոս աղբար», հատոր 1, յերես ք—է.

8. Ղ. Ալիշան. «Նվադք», հատոր 1, յերես 267—346.

9. Մ. Պեչիկթալյան. «Մատենագրությունը», 1870 թ. Պոլիս.

10. Գ. Դուբյան. «Տաղք, Թատրերգությունք, Նամականի» 1893 թ. Պոլիս.

11. А. Бебель. «Женщина и социализм», Госиздат, стр. 51—112.



ՎՐԻՊԱԿՆԵՐ

II հուլիս № 2 առաջադրութեան մեջ («Մերենց») սպրտե՛լ են հետևյալ սխալները. —

Յերես	տող	սպված է	պետք է լինի
6	19	Հանրային	Հանրային
12	16	Պարթևկանց	Պարթևկաց
17	33	Ֆելիստեր	Ֆելիստեր
23	32	ճառ է ասում,	ճառ է ասում.

ՀՀ Ազգային գրադարան



NL0372995

65.165

176-1
877-1

24

31

gm