

Ա. Թերաբյան
ՀՍՍՌ ԳԱ Իսկապետ ամբիոն
ԶՈՇՐԱՊԻ ԱՐՎԵՍՏԸ

Գրիգոր Զոհրապը հայ կլասիկական գրականության նշանավոր դեմքերից մեկն է, իսկ նովելայի ժանրի սահմաններում—մի չգերազանցված վարպետ։ Արևմտահայ գրականությունը, որ այնքան հարուստ է նովելաներով, ունի մի տասնյակից ավելի տաղանդավոր նովելիստներ, այնուամենայնիվ նույնիսկ այգանգ, այդ առատության մեջ Զոհրապը բարձրագույնը երևում է բոլորի մեջ, և նրա արվեստն այդ բնագավառում դեռ չի դադարել ուսանելի լինելուց։

Ուսանելի է Զոհրապը, որովհետև նրա նովելան ղուք մեկից ավելի անգամ կարող եք կարդալ, և ամեն անգամ մի նորություն գտնել, մի գյուտ անել, տեսնել այնպիսի կողմեր, որ տռաջին, երկրորդ... անգամ ձեր ուշադրությունից վրիպել է։ Եվ նկատի առեք, որ երբեմն մի քանի էջանոց երկի հետ գործ ունիք. փոքր ծավալի մեջ հեղինակը գիտե զնել խիտ բովանդակություն։

Այդ բովանդակությունը ձևավորելու գործի մեջ ես հա բազմակողմանի է։ Նա բանեցրել է նովելայի բոլոր տեսակները, սկսած թեթև մի անեկդոտից, որ նույնիսկ վեճ կարող է լինել, թե դա գեղարվեստական երկ է, մինչև լայն փրիսոփայական ընդհանրացումներ ընդգրկող կտափները։ Երբեմն անձնական մի հուշ կամ օչերկային մի նկարագիր նրա մոտ բարձրանում է սրբորենմանովեա դառնալու աստիճանին։ Տեսակաների շատությունը կյանքի ընդգրկման լայնության նշան է նրա մոտ, մի լայնություն, որ երբեմնապես ստանում է սիմվոլիկ նշանակություն, շատ հեռանալով իր հիմքում գտնվող կենսական մանրուքներից։

Ընդգրկման լայնությունը երևում է ոչ միայն ժանրի, այլև Զոհրապի գործադրած գրական ուղղության սահմաններում։ Անշուշտ նա սիմբոլիկական ռեալիզմի ներկայացուցիչ է, մի ռեալիզմ, որ չի խորշում մյուս գրական ուղղությունների առողջ, մնայուն, արժեքավոր տարրերը յուրացնելուց։ Ի՞չ միայն հեղինակի անդրաշիկ վեպիկի—«Անհետացած սերունդ մը»-ի մեջ կան ումանտիզմի և նատուրալիզմի տարրեր շատ շնչոված ռեալիզմի հետ միասին, այլև հասուն նովելիստի հետագա գործերի մեջ ես։ Տարբերությունն այն է, որ երախայրիքի մեջ ուղղությունները չէին միաձուլված և կարկատած հագուստի տպավորություն էին գործում, մինչդեռ հետագա երկերում նա վարպետ է և իշխում է գրական միաձուլյալ ուղղության վրա։ Հենց այդ պատճառով Զոհրապը շատ խիստ է եղել դեպի իր առաջին աշխատությունը, մի խստություն, որ հիշեցնում է Շիլլերի քամահրանքը «Ավագակների» նկատմամբ։ Զոհրապը գրում է իր «Անհետացած սերունդ մը» վեպիկի մասին. «ողորմելի նախափորձ մը»։

Բայց հենց այդ նախափորձի մեջ երևում էր Զոհրապի տիպական արվեստը, նրա սուր դիտողությունը՝ ժարդկային հոգեբանության մեջ խոր պեղումներ անելու, տեսած և ուսումնասիրած դեմքերը հմտորեն ընդհանրացնելու, հոգեբանական ներքնատեսությունը սինթեզավորելու համար։ Երախայրիքի մեջ երևում էր նաև կանանց աշխարհի լավագույն ծանոթությունը։ Որ այնուհետև դառնում է Զոհրապի սիրած ժարգը, ուր նրա գրիչը բավական վաստակ է ցույց տվել։

Այդ գրչի մի առանձնահատկությունը ևս պետք է շեշտվի։ Դա մեր նովելիստի նկարագրելու և պատմելու տաղանդն է։ Հենց վերջինիս շնորհիվ նա երբեմն անհավատալի նավատալի է դարձնում։ Տոլստոյի համար ասել են։ Եթե նա ցանկանա, կարող է ապացուցել, թե սատանան գոյություն ունի։ Մի այդպիսի բան էլ կարելի է Զոհրապի յասին պնդել։ Նա խոսքի վրա մեծ ուժ ունի, ընթերցողի երևակայությունը վառելու ընդունակություն։ Նրա խոսքը երաժշտական է և պատկերավոր։ Եթե բարձր ձայնով կարդում եք նրա որևէ երկը, լավագույն տաղանդական զբվածքից ստացած հաճույքն եք վերապրում։ Նա շնչավորում է ամեն ինչ, և նրա համար չկա անկենդան ոչինչ։ Զոհրապը հալ պրոգնոզի բամբաստեղծն է։

Մի բանաստեղծ է նա, որ երբեք հանդիստ չի թողնում իր ընթերցողին։ չարունակ նրան առաջ է ձգում, երբեմն դրդում է իր գեղարվեստական ոեբուսները լուծելու, երբեմն ստիպում է սովերազոներով նշմարված իր դեմքերը երևակայությունը ամբողջացնելու, իր կիսատ թողած լրացնելու։ Նա ակտիվ և ոչ թե ֆենեծ ընթերցող է պահանջում։ Ինչ որ ինքը բազմակետերի մեջ է՝ թողել, ուղղում է, որ լույս աշխարհ հանի համաշխարհային տակիցը՝ իր անձնական փորձը միացնելով, կուտակելով հեղինակի տվածին, առաջադրածին։

Եվ, վերջապես, Զոհրապի այդ առաջավոր արվեստը ոչ թե մի ինքնանպատակ, ինքնաբավ արժեք է, ոչ թե նա իր համար մի փոսկրե աշտարակ է շինել, մեջը նպտել և այդտեղից դիտել կյանքը՝ անտարբեր մի հովվուլի նման, — ոչ։ Նա արվեստը արվեստի համար՝ ուսմունքի կողմնակիցը չէ, և նա դրել է ոչ միայն անձնական հաճույքի, այլև, որ ավելի կարևոր է, հանրային պարտականություն կատարելու համար։ Զոհրապը Պետրոս Դուրյանին «Ժողովրդային հանճար» է անվանել։ Նրա համակրանքը «Խկյուտարի սոխակի» հանդեպ բացահայտում է նովելիստի դեմոկրատական աշխարհայացքը, նրա հաստատ համոզումը ամեն ինչ օգտվողի եամար և ժողովրդի միջոցով կատարելու հասարակական միտումը, որ նա պաշտպանել է իր հրապարակախոսական և քննադատական գործունեություն ողջ ընթացքում, մինչև իր եղբունական մահը մարդանման զազանների ձեռքով։

I

Զոհրապի բոլոր գրական վաստակների մեջ ամենամեծ վաստակը — զրադիոն հեռիգմն է, մի սուր, հատու, ամուր գործիք, որ ձևոքն առած նա մտել է կյանքի անտառը՝ ոչ միայն կտրելու, այլև շինելու համար։ Եվ շինելուց հետո էլ հեղինակը սիրում էր ոչ միայն հիանալ իր շինածով, այլև ուրիշներին ցույց տալ, բացատրել։ Այդպիսի բացատրություն տալիս

է նա, երբ դասավորում է իր երկերը, խմբավորումներ է կատարում, այդ խմբավորումներին հատուկ վերնագիրներ է դնում, խոսուէն անուններ է տալիս, ամեն կերպ աշխատելով ընթերցողին գլխի դնել իր փրկսոփայական և դեղարվեստական ընդհանրացումները: Զի կարելի Զոհրապի Երկերը վերահրատարակել առանց հեղինակի այդ խմբավորումները, անվանակոչումները հաշվի առնելու: Ինչպես որ լիբրկները դասավորում են իրենց ոտանավորները որոշ իմաստով և չպետք է խախտել այդ դասավորութունը, այդ իմաստը,—այնպես էլ չի կարելի խառնել Զոհրապի երկերը իրարու և ընթերցողին դեղորին տացիայի ենթարկել:

Զոհրապը իր նովելաներից երեք հիմնական ժողովածու է կազմել և հրատարակել հետևյալ բաղաժոհստում խորագիրներով. «Կյանքը ինչպես որ է», «Լուռ ցավեր» և «Քղձմտանքի ձայներ»: Այդ խոսուէն վերնագիրները և դրանց տակ համախմբված նովելաները մեղ համար պարզապես ցուցնում են Զոհրապի ռեալիստական ըմբռնումները, և, որ ավելի կարևոր է տվյալ դեպքում, նրա բացահայտ ձգտումը՝ ռեալիզմի սահմաններն ընդարձակելու, այդ գրական ուղղության մեջ ավելի շատ կենսական բովանդակութուն մտցնելու, քան դա եղել է մինչև հեղինակի հանդես դալը իրրե նովելիստ և արվեստագետ:

Առաջին ժողովածուի վերնագիրը դնելով «Կյանքը ինչպես որ է», ինչ է ուղեցել ասել մեր հեղինակը:—Ամենից առաջ այն, որ կյանք ասածդ շատ ավելի լայն մի հասկացողութուն է, քան մերկ փաստերը: Եվ, բացի այդ, ոչ թե փաստն ինքնին հարողատ վերարտադրելն է արվեստը, այլ փաստի բանաստեղծութունն ապրելը և դա ընթերցողին ապրել տալը: Ապրել տալու դադափարի մեջ պետք է շեշտվի հեղինակի միտումը՝ ընթերցողի կամքը ուժեղացնելու, նրան գրողելու, որ ծառանա տիրող իրականության և ճնշման դեմ: Հենց այդ միտումը ցույց է տալիս, որ նովելիստը ոչ թե լուսանկարում է կյանքի փաստերը, այլ դրանք անց է կացնում իր ստեղծագործական քուրայի մեջ և որոշ սոցիալական ապերցեպցիա կատարում: Ըստ Լենինի՝ նույնիսկ սովորական մահկանացուն—ուր մնաց թե դեղագետը—իրը արտացոլելիս ֆանտազիա է բանեցնում. այդ արտացոլումը, ուրեմն, ուղղակի լուսանկարչութուն չէ:

Տեսեք, թե Զոհրապը «Կյանքը ինչպես որ է» ժողովածուի մեջ ըստ երևույթին ինչ անհարիր, նույնիսկ իրարից շատ տարբերվող նովելաներ է դետեղում: Նախ՝ առաջին խումբը. «Ճիտին պարտքը», «Ժամին բակը» և «Փոթորիլըն»: Ապա՝ երկրորդ խումբը. «Կարծեմ թե», «Արմենիսա» և «Երջանիկ մահը»: Եվ, վերջապես, երրորդ խումբը՝ «Այինկա» և «Ճոկո»:

Մենք չենք թվում բոլոր նովելաները, որոնք դետեղված են «Կյանքը ինչպես որ է» վերնագրի տակ, այլ տալիս ենք նմուշներ՝ ցույց տալու համար, թե որքան լայն է հեղինակի կյանքի ճանաչողության մասշտաբը, և թե որքան հարուստ է նրա դեղարվեստական ներկայանակը: Կյանքի ռեալ, տիպական և առօրյա դիտողութուններ տալով մի կողմից, ինչպես վաճառականի սնանկանալու, եկեղեցու բուրժուականացման, կնոջ ապրանք դառնալու փաստերն են, մյուս կողմից՝ Զոհրապը գծագրում է դեմքեր և դեպքեր, որոնց առօրյա և ընդհանուր լինելը խիստ վիճելի է և որոնք առաջին հայացքից հակասում են կյանքի ինչպես օր է մաքսիմին, ցույց

տալով, որ դրանք կամ բացառիկ երևույթներ են, կամ հոգեբանական էքսպերիմենտներ, և, վերջապես, կամ տկուր անեկզոտներ:

Բայց հենց Ձոհրապի ցանկութունն էլ դա է. նա ևս Համլետի պես ասում է, թե՛ շատ բան կա աշխարհի երեսին, որ փիլիսոփաներն անգամ զլիս չեն ընկել. կյանքը ավելի խորն է, քան երևում է առաջին հայացքից, և մարդիկ ու գեպքերը երկու երես ունեն—մեկը դրսից, հեշտ նկատելի, մյուսը՝ ներսն է, և պեղումների կարիք կա, շատ անգամ դիմակներ պոկելու անհրաժեշտութուն կա:

Ձոհրապը մի կնոջ առեռո նկարագրելու ժամանակ այսպիսի խորունկ բնորոշում է տալիս. «Աչքին կապույտը այն կապույտն էր, որ անուն չունի»։ Եվ, իսկապես, կյանքի մեջ էլ շատ բան կա, որ դժվար է որոշ շրջանականների մեջ առնել, անուն դնել, գատել, բնորոշել: Այդ արտասովորը, արտակարգը, արտակենտրոնը—դարձյալ կյանք է և, գուցե, ավելի հետաքրքրական, քան սովորականը, առօրյան, ծածկվածը: Ընդհանրապես հիվանդ մարդիկ զգուշավոր են լինում, Ձոհրապը շեշտում է մի անզգույշ գեպք և դա արդարացնում սիրո արբեցողությամբ: Կրոնական մոլեռանդութունը անասելի նախճիրներ է տվել. Սվիֆտը նույնիսկ կարծում է, որ այրված մարդկանց մոխիրներից կարելի է մի նոր Մոսբլան շինել: Ձոհրապը մի գեպք է հիշում, երբ Ֆանատիզմը հաղթահարվում է: Վերջապես, հաճախ է պատահում, որ մի կին երկու սիրահարների միջև տատանվելուց հետո նավահանգիստ է հասնում, նրանցից մեկին ընտրում: Ձոհրապը տալիս է մի տարօրինակ գեպք—իսկական անեկզոտ—երբ աղջիկը, առանց պատճառ հասկցվելու՝ մնում է չամուսնացած վիճակում:

Այդ բոլորը, թե տիպականը և թե արտասովորը—կյանք է, և այն էլ—«կյանքը ինչպես որ է»:

Իր ռեալիզմի առանձնահատկութուններից մեկը տալուց հետո, Ձոհրապը մի փորձ էլ անում է այդ դրական ուղղութիւնը լուսաբանելու մի այլ կողմից ևս: Դա «Լուռ ցավեր» ժողովածուն է, որի մեջ նա աշխատում է կյանքի փիլիսոփայութիւնը գերագույն բանաստեղծության աստիճանին հասցնել: Ինչպե՞ս է գա հաջողվում հեղինակին: Այս անգամ էլ որոշ խմբավորումներ անենք «Լուռ ցավեր»-ում ընդգրկված նովելների մեջ: Առաջին խումբ. «Լուսահոգիներ», «Կատակ» և «Ֆորթունա»: Երկրորդ խումբ. «Մյուսը», «Ջաբուղոն» և «Մարապետ»: Եվ, վերջապես, երրորդ խումբ. «Թեհան», «Կապիկը» և «Ննդուքը»:

Թեև տարբեր բովանդակությամբ երկեր են դրանք, բայց մի կետում բոլորը միանում են իրար: Դա այն է, որ Ձոհրապը մարդու ցավը ոչ այնքան դրսից, որքան ներսից ստացված վերքի մեջ է տեսնում: Այդ ներքին դրաման, այդ ներքին տվայտանքը շատ ավելի անտանելի է, քան որևէ սրի հարված: Ժողովրդական առածի մեջ արդարանում է այդ համոզումը՝ «Թրի կտրածը կսաղանա, լեզվի կծածը չի սաղանա»: Լուռ ցավ է ապրում «բիջ» երեխաների տեր կինը, նույն տվայտանքը կրում է նաև աղքատ ուսուցիչը՝ հարուստ աղջիկ սիրելու համար: Սիրած առարկան կորցնողն ևս երբեմն անասելի վիշտ է ապրում, ինչպես և այն կինը, որ նախկին ամուսնուն թողնելուց հետո՝ անսպասելի կերպով դարձ է կատարում գեպի նա: Ի՞նչն է խոսում այն շատ անգամ երգված ցավը, որ առաջ է գալիս կամ խանդի հողի վրա կամ «տարած բերած» աղջկա հոգեբանու-

թյան մեջ, ինչպես նաև միասին լուռ ցավի աղբյուր է դառնում նաև սիրո երազանքը, անարտահայտելի այն ապրումները, որոնք մեզ օրորել են օդային ամրոցներ շինելու, համար, բայց շուտով ցնդել են շանհայի պես, նրբեմն երկարատև վիշտը պոռթկում է ու թե սովորական լացի, այլ վշտի ծիծաղի միջոցով:

Ժողովուրդը ասում է. ցավը ուրիշին հայտնելը թեթևացնում է մարդուն: Իսկ ցավն ցավեր, որոնք անասելի են, անարտահայտելի, Ռումինացի նշանավոր վիպասանուհի Կարմեն Սիլվան մի ցնցող վեպ ունի «Աստրա» վերնագրով: Աստրան մի աղջիկ է, որ սիրահարվում է իր քրոջ ամուսնուն: Նախազգալով դալիթ տրադիցիան, նա ասանց սիրո ձեռքը տալիս է մի աննշան մարդու, ամուսնանում է: Եվ երբ զնացք է նստում մեղրամսի ճամբորդության համար, «զնացքը աղաղակելով տանում է Աստրայի լուռ ցավը»:

Այդ լուռ, անասելի ու անարտահայտելի ցավի համար մի խոսուն անուն է ստեղծել Զոհրապը—«Նավարային պատմություն»: Այդ խավարի վրա չի կարելի լույս սփռել. այդ լույսը ավելի է տանջում, քան խավարը, ինչպես աչքի ծրածանային թաղանթի բորբոքման ժամանակ: Սրի և մենա-մարտության դրաման տեղի է տալիս ներքին հոգեկան դրամային, ստեղծելով Զոհրապի նովելների շարքում մի նոր սևո:

Հեղինակի երրորդ ժողովածուն ևս ունի խոսուն վերնագիր՝ «Ողբամանների ձայներ»: Այստեղ ևս բովանդակությունը պայմանորեն երեք խմբերի կարելի է բաժանել, նախ՝ սոցիալական հարցի առումով ընդհանրապես, ապա՝ կնոջ դրությունը բուրժուական հասարակության մեջ ժանապարհային, և, վերջապես, կյանքի մեջ բնականոն երևույթների կողքին արտասովորի առկայությունը, որ անեկզոտային բնույթ ունի, երբեմն դրամահարաշ վերջաբան: «Ողբամանների ձայներն» այսպես ենք խմբավորում: Առաջին խումբ. «Փոսթալ», «Թեֆարիկ» և «Մագդալինե». երկրորդ խումբ. «Սառնա» և «Այրին» և, վերջապես, երրորդ խումբ. «Տալիս» և «Նարիսխը»:

«Ողբամանների ձայներ» ասելով ի՞նչ է ուղղում ասել հեղինակը:—Նույնը, ինչ որ Հովհ. Թումանյանը իր բովանդակալից քառյակի մեջ.

Մի հավք զարկի ես մի օր,
Թռավ զնաց վիրավոր.
Թռչում է այժմ իմ մտքում
Խելը արնոս ու մոլոր:

Մի դեպքի առթիվ Զոհրապը գրում է. «Ողբն կըմբոստանար վերջապես: Ողբը, ըստ հեղինակի, դա հանրային «եսի» արձագանքն է մարդու մեջ, Մի բամբասված կնոջ ներելով, դուք տեսնում եք նրա դեմքը այլ լույսի տակ, քան կտեսներ մի խիստ բարոյամուղ դատավոր: «Ողբամանների ձայներն» մեջ կա ոչ միայն խղճի տանջանքը, այլև խղճի անարբերությունը, քարսրությունը: Սուրբիկ հանձնը փողոց է նետում իր զոհին առանց խղճահարության, մինչդեռ Աշխենի անպասելի մահը իր տիրոջը հուզում է, «խղճի իայթ» է առաջ բերում նրա մեջ, որ տևում է տարիներ: Մանկամարդ աղջիկը իր պատիվը զոհում է առանց խղճահարության իր եղբորն ու քրոջը՝ նրանց նյութապես ապահովելու համար: Հիվանդ ամուսնու առկայությունը կնոջը կաշկանդում է ընթացք տալու իր կրթերին,

միջոցով պանդուխտ ամուսինը լքելով իր կնոջը՝ Պոլսում շրջապատվում է հոմանուհիներով, «Խղճի խայթ» չղզայով իրեն սպասող կնոջ հանդեպ։ Արտասովոր դեպքեր են մի կողմից պրոֆեսիոնալ վարժության մոռացումը կրթի ազդեցության տակ և ապա դրանից հետո՝ զղջումը և պրոֆեսիան թողնելը, նույնպես և անսովոր կրոնամոլությունը բացառիկ երևույթ է, մանավանդ իր անսպասելի վերջարանով, որ հիշեցնում է Լեոնիդ Անդրեյևի «Жизнь Василия Фивейского» նովելան։

Արտակենսորոնին տեղ-տեղ ասպարեզ տալով, այնուամենայնիվ տիպական է Ջոհրապի ռեալիզմի միջուկը։ Հանդես դալով հայ կյանքի մի կարևոր մոմենտում, երբ տեղի ունի արժեքների վերադնահատում, երբ ազգային քաղաքական ուժանտիզմը՝ վերանայվում էր և նոր ուղիների որոնումներ էին կատարվում, հեղինակը, իրրև գյուրազգաց մի ջերմաչափ, ցույց է տալիս այդ վայրիվերումները և իր գրիչն ի սպաս դնում հանրային պետքերին, դեմոկրատիայի շահերին։

Ամենից առաջ նա դիմակներ է պատռում, հասարակական սյուներին վարկաբեկում։ Նրա ռեալիզմը ըստ էության ձգտում է դեպի սոցիալական պրոյեմատիկան, դնում է կարևորագույն հասարակական խնդիրներ, որոնք պահանջում են հեղինակից որոշ հասարակական դեմք ունենալ։ Նա ճշմարտացի կերպով ցույց է տալիս, թե ինչպես մասնավոր սեփականություն և անձնական շահի աշխարհը այլանդակում է մարդուն, զարգացնում է նրա մեջ հրեշավոր գծեր։ Իր բացասական հերոսներից մեկի մասին Ջոհրապը գրում է. «Ահագին դեզ մը կրթարձրանար հիմակ ու հազար տեսակ խարդախություններու աշտարակ մշ կը սպառնար մինչև երկինքը հասնիլ»։ Սա, կարելի է ասել, ոչ թե մեկի, այլ հազարավորների մասին է ասված։ Ջոհրապը դրանցից հաշիվ ու համար է պահանջում անպատված ու վռնդված կույսերի, ընդունված և չվերադարձված ավանդների, սուտ երդումների համար։ «Հոչակավոր ավազակները» կանգնում են զրական դատաստանի առաջ, մերկասվում է նրանց «կարծեցյալ պարկեշտությունը», և հեղինակը, Մանտեգացայի պես, «կեղծավոր դարն» է բնութագրում։

Կեոծամորություն դիմակը ամենից շուտ նա պոկում է ամուսնության ինստիտուտի երեսից։ Դրամի ավերիչ դերն է ցույց տալիս, որ ստեղծում է «անհնարին ամուսնություններ», որոնք իրենց գոյությունը պահում են «կեղծիքով միայն ոտքի վրա կեցող սկզբունքներով»։ «Կիներու շուկան», ինչպես և «վաճառիկ հրապույրները», ստեղծում են, մանավանդ կանանց համար, այն «շղթայակապ դատապարտությունը», որ հանգում է ամուսնական անհավատարմության բնականոն եղրակացություն։

Փողով և անսեր ամուսնությունը մի կողմից՝ ընտանիքում դրամա է ստեղծում, մյուս կողմից՝ շատ ծանր է նստում աղքատ աղջիկների վրա, որոնք զոհ են գնում իրենց կանանց չսիրող տղի ամուսնություն։ Ժողովրդական խավերի տրագեդիան Ջոհրապը միշտ համակրանքով է տվել։ Նա ևս, Մուրացանի նման, ցույց է տվել, թե շնորհքով գրողը ի՞նչ ծանր ապորումներ է ունենում, երբ ստիպված է ծառայել առևտրական աշխարհում։ Նա ևս, Նարդուի նման, ցույց է տվել, թե ակոհողիզմը ի՞նչ հասարակական պատճառներից է առաջ գալիս. տնտեսապես և բարոյապես քայքայվող մարդիկ դիմում են էժանագին մոռացութիւն—ոգելից խմիչքին։ Տոլստոյը Մոպսսանին մեղադրում էր այն բանի համար, որ նա «օրեկտիվ գրող» է,

անտարրերություն է հույս տալիս դեպի նկարագրված չարիքը: Զոհրապը, ոմանց կողմից հայ Մոպասանի անվանված հեղինակը, ընդհակառակը. դրա ապաստան նրա «Լուսահոգին» գերնադրով նովելան, որի մեջ նա, Դիկկինսի նման, խստորեն պատմում է իր չսիրած հերոսին՝ նույնիսկ որոշ չափով կորցնելով իր գեղադրական տակտն ու հավասարակշռությունը:

Այդպես խիստ է Զոհրապը ոչ միայն բուրժուազիայի, այլև գեղեցիկ տական այն խավերի նկատմամբ, որոնք «փչանում են» ապականված մայրաքաղաքում: Հայ պանդխտության նկարագիրը նա տվել է մոայլ գոյններով, ինչպես արևելահայերի մոտ Աղապյանը և Փափազյանը՝ Իհարկե, դա միակողմանիություն է. պանդխտությունը ոչ միայն բացասական, այլև դրական գծեր է ունեցել, Պոլսում ստեղծելով, ինչպես կասեր Արփիարյանը՝ «Փոքր Հայաստանը», մասնակցելով հասարակական շարժումներին իրեն դրական ազդակ. բայց այդ միակողմանիությունը բխում է ոչ միայն Զոհրապի հասարակական աշխարհայացքից, այլ և նրա ռեալիստական էսթետիկայից:

Հեղինակը իր ռեալիզմը հարստացրել է, մի կողմից՝ ռոմանտիզմի, մյուս կողմից՝ նատուրալիզմի տարրերով: Սակայն սխալվում է Վ. Փափազյանը Զոհրապին նատուրալիստ անվանելով. նատուրալիզմը նրա մոտ որակ չէ: Նույնպես և սխալվում է նույն հեղինակը՝ գրելով, թե Զոհրապը «ազատվեց ռոմանտիզմի որևէ նշույլից»: Ռոմանտիզմը այս կամայն չափով միշտ առկա է եղել Զոհրապի մոտ: «Ջարուղունը», «Ձորթունան», «Կատակը» գերծ չեն ռոմանտիկական նկատելի տարրերից: Զոհրապն ևս, ինչպես և Գոնկուր եղբայրներն ու Դոստոյևսկին, «Ֆանտաստիկական իրականությունը» ևս ռեալ են համարել, գրելով, թե իրենք այլ կերպ են հասկանում ռեալիզմը, քան մյուսները: Մինչդեռ Մոպասանը իր գրվածքների համար բնորոշ է համարել այն, որ ինքը կյանքը վերարտադրում է իր առօրյա «աննկատելիության» մեջ, հայ Մոպասանի, այսինքն Զոհրապի մոտ, երբեմն, առօրյայի ֆոնի վրա, հեռվից նկատելի, պոռացող և ցցուն «դեմքեր ու դեպքեր» են երևում, ինչպես կասեր Ատ. Նազարյանը: Այդ ճշուն երևույթներն էլ տրվում են ռոմանտիզմի միջոցով.—բացառիկ, արտասովոր դեմքեր, որոնք մատով պիտի ցույց տրվեն հաղարավորների մեջ, օրինակ՝ Ջմարադտան և նրա մեղադրական ճառը:

Ռոմանտիկական հոգեբանական արատրակցիայի հետ միասին Զոհրապի մոտ կա նաև նատուրալիստական բիոլոգիզմը. օրինակ՝ ժառանգականության գերադնահատում, ասես, Ձուլայի «Էքսպերիմենտալ ռոմանի» ռեցեպտով գրված: Նման դեպքերում Զոհրապի մոտ բացակայում է ռեալիզմի ընդհանրացնելու ուժը, մասնակի ֆակտի մեջ սոցիալական իմաստը նշելու կարողությունը:

Բայց, հարկավ, դա որակ չէ նրա մոտ. որակը—սինթետիկ ռեալիզմ է, որ, ճիշտ է, օգտագործել է մյուս ուղղությունները, բայց հիմնականում մնացել է իրապաշտ: Օրինակ, վերցնենք սերը, որի մասին այնքան չատ է խոսել մեր հեղինակը: Զոհրապը Ստյաթ-Նովայի նման օրո իմաստուն է: Նոր սկսված սիրո զգացմունքից մինչև բաժանումը, սիրո արբեցումը և խանդը, վերջապես, սիրո հափռությունը և անջատման անհրաժեշտությունը—բոլորն էլ նրա գրչի աակ համոզիչ են գուրս դալիս: «Հարափոփոխ սերերու պատմությունը» նրա մասնագիտությունն է, բայց դրա հետ

միասին նրա ռեալիստական գրիչը հնարագետ է, բազմակողմանի և չի ձանձրացնում: Մեկ զեպքում՝ սեր, որ վաղանցիկ է, մյուս զեպքում՝ սեր, որ մշտնջենական է: Զոհրապը դիտե հիմնավորել թե մեկը և թե մյուսը: Հոգեքանական ցերեկատեսությունը Զոհրապի ռեալիզմի նվաճումներից մեկն է: Շարունակ դրամի կարիք զղացող մարդը նույնիսկ ծովի մեջ խեղդավելու ժամանակ արծաթե դրամի նմանողությամբ է տեսնում լուսինը: Քառասնամյա պայքար մղելով մահվան դեմ, բժիշկը, ի վերջո, մտերմանում է մահվան հետ: Պրոֆեսիոնալ մի սիրահար, որ միշտ թոեւ է ծաղկից ծաղիկ, այժմ ճշմարիտ սիրահարվելով՝ կորցնում է հավասարակշռությունը, նույնիսկ աղջկան մը հետ խոսելու կերպը: Առաջին անգամ սեր, եկույրի մը աչքերը բացվելուն պես բան մը զգացի:

Զոհրապի ռեալիզմը տվել է նաև հոյակապ արձակ բանաստեղծություններ, որոնք իրենց բարձր փիլիսոփայական զաղափարով հանդերձ՝ շոշափելի են և նույնիսկ մատչելի պատանեկան ընթերցանության նյութ: Այդպես են նաև Տուրգենևի մի քանի արձակ բանաստեղծությունները, օրինակ՝ «Ծննդունկը», «Աղափրինները» և այլն: «Ռեհանը», «Կապիկը», «Թիթեռնիկները» լիրիկական ցովելայի նմուշներ են, սիրո և կյանքի փիլիսոփայության հոյակապ մեկնություններ: Այդ փիլիսոփայելու հակման մասին Զոհրապը գրել է. «Այս կյանքի բոլոր հորինվածքները կքայքայեմ մեկիկ, մեկիկ, ջիղերը կզննեմ, երակները կբանամ ու ինչ որ անհնար կթվի ձեզի, իր հոգին կգտնեմ ու կվերլուծեմ»:

Հոգու այդ գյուտը զանազանում է Զոհրապի ռեալիզմը էմպիրիկ փաստագրությունից: Շեքսպիրի համար ասվել է, թե՝ նա ֆանտաստիկականի նկարագրություն մեջ մեռնում է ռեալիստ, հեքիաթ պատմելիս՝ սրտագետ, իսկ ծաղրելիս՝ ասպետական: Մի նման բան կարելի է ասել նաև Զոհրապի մասին, առանձնապես նրա երգիծանքը նկատի առնելով:

Զոհրապի հեղնարանությունը նյութը բուրժուական ժողովն է: Մի ֆրազ ունի նա, որ շատ զիպուկ է. նա առևտրական բիրժան զարավերջիկ մեհյան է անվանում: Մի հարուստ պարծենում է իր հարստությամբ, հեղինակը զարմանում է. ինչպես կարելի է զոգություն մարծենալ, 'իմականվոր ղեմքեր տեսնելով իր շուրջը՝ նա զարմանում է հաճախ նրանց դատողության վրա. աղքատ տղային ուղարկում են մարդ դառնալու, այսինքն հարստանալու, Զոհրապը հեղնում է. «Իբրե թե աղքատ ըլլալուն համար մարդ եղած չըլլար մինչև այդ ժամուն»:

Զոհրապի ռեալիզմի արժեքավոր կողմերից մեկն է նրա տիպոկոն արվեստը:

Զոհրապը վարպետ է իր տիպերը տիպական հանգամանքների մեջ դրսևորելու, կոնկրետացնելու կարողությամբ: Հենց հեղինակի այդ ընդունակության պատճառով քննադատներից ոմանք նրա ամեն մի տիպի հետեւում թաքնված են տեսնում որևէ կենսական, իրական էկզեմպլյար կամ նախատիպ: Զոհրապը ոչ միայն մարդկանց, այլև իրերն է տիպականացնում. օրինակ՝ «Ճիտին պարտքը» նովելայի մեջ զրեթե կենդանի արարածի բնույթ է ստացել պարկը, երբ քարերով լցված ընկղմվել է ծովը իրրև հազեցած ու կշտացած մի փորը, որ այլևս քաղցի դատարկության կարիք

չպետք է զգա, ինչպես առաջներում: Ո՛չ միայն իրերը, այլև Տաճկաստանի կամ Տաճկահայքի որեէ գավառը, ինչպես և Հակոբ Պարոնյանի մոտ, տիպական անձնավորում է ստանում, օրինակ՝ «Իդիլիցիները համառ կըլլան», «Ակնեն եկող սերունդին վրա» նկատվում է «վես ու տոհմիկ բան մը», և այլն:

Ջոհրապը զրոգի մտքերը՝ նախքան «ստեղծագործությունը և ապա՝ զրանից հետո, մետալուրգիական մի նմանությամբ է բացահայտել. սկզբում զրանք հալված և հոսուն մետաղի տեսք ունեն, իսկ հետո «միաձուլվ. անխառն» կաղապարման բնույթ: Գյոթեն ջրի և սառույցի համեմատություն է տալիս:

Դա շատ սաղական է Ջոհրապի տիպական արվեստին, որ բարդ վերացական ըմբռնումները կոնկրետացնում է՝ ափի վրա ցույց տալու չափ: Օրինակ՝ մանկան հիշողության թուլությունը նա տվել է մի սքանչելի նովելայի մեջ, որի վերնագիրն է «Առաջին զրկանք»: Փոքրիկ Արամը, մեկ և կես տարեկան, դարձնում է և կարոտով կանչում իր ստնտվին, Նենեին, որն արդեն վերջնահաշիվը ստացել է և վերադարձել իր գյուղը: Երեխան լալիս է, մի ամրոզված միտ տանջվում, բայց, վերջ ի վերջո, մոռանում է նրան: Հինգ տարի անց, երբ Նենեն վերադառնում է, նրան չի ճանաչում: Շատ հաջող նովել է. հեղինակը նուրբ կերպով ցույց է տվել մանկան հիշողության մեջ Նենեի պատկերի հետզհետե եղծվելը, և ապա՝ նրա վերադարձից հետո՝ իր հոգու մեջ եղածի և իրական Նենեի հակադրությունը, և, իբրև եղբայանդում, հիասթափությունը:

Ջոհրապի տիպական արվեստի առանձնահատկություններից մեկն էլ այն է, որ տիպական ասելով՝ նա չաբլոն չի հասկանում, այլև, հաճախ, տալիս է որոշ արտասովոր եզրիններ, որոնք եզակի լինելուց ազատվելով, դարձել են բնորոշ և հատկանշական տվյալ հասարակակարգի մեջ: Մեկը ակոհողի, մյուսը կրոնի մեջ մխիթարություն գտնող հերոսները ինքնին ցույց են տալիս, որ սոցիալական բողոքն է նրանց ստեղծել, բայց այդ բողոքը նրանց մեջ այնպես ակտիվ չէ, ինչպես, օրինակ, Տիգրանի և Սեդրակի կամ, ավելի ուշ, Հակոբիկի և Ջարուդոյի մոտ: Երբեմն էլ Ջոհրապը իր ընդհանրացումները չի կարողանում տիպականության հասցնել՝ կյանքի վրա, ավելի որոշ՝ կանանց վրա իր ունեցած հայացքի միակողմանիության հետևանքով: Ո՛չ մի կնոջ նա չի ներկայացրել հասարակական աշխատանքի բնագավառում. կնոջ տիպը նա տվել է անձնական սիրո և հաճույքի հոգեբանական մտահոգություններից և նկատառումներից ելնելով: «Կնոջ բնավորության» խորությունների մեջ սուղվելով, նա երբեմն հանդում է որոշ ռեբուսների, որ չի լուծում, խորհրդավորության քողով է ծածկում իբր նրա «ինտիմ եսի» առանձնահատկություն: Աննիկի դերասանական ճկուն տաղանդը, իր անձի վրա իշխելու մեծ կարողությունը հանկարծակի է բերում ընթերցողին, որովհետև երկու էջ զրանից առաջ հեղինակը նրա մասին գրել է. «Ինձի թափած սիրո լեզուն զեղջուկ, գրեթե շինական բան մըն էր» («Կարծեմ թե»): Նույնը պիտի ասել նաև էմմայի մասին. բաժանվելով իր «նիհար ու հիվանդկախ մարդուց, որ ժանգոտած պղնձի դեմք ուներ», նորից ձգտում է դեպի նա, խաբելով նոր ամուսնուն: Ընթերցողը հանկարծակի է գալիս, երբ հեղինակը սկսում է պատմել հերոսուհու նոր օերը դեպի ելն ամուսնին: «Էմման մտամոլոր ու չվարած բան մը ունի. շատ հեղ

խոսակցություն մեջ մաքուր բացակա է...» («Մյուսը»)։ Մի և՛ ընդհանուր, և՛ անհատական կյանքի մասին խոսելու օրինակ է հարուստ աանտիրոջ սիրուց, Աշխենը, ընդհանուրապես, «հրաբուխի բոլոր սաստկությունն ունեցող» սեր է աածում դեպի նա։ Վերջինս ճնշվում է այդ սիրուց, իրեն զգում է խանձարուրի մեջ կապկապվածի վիճակում կամ ամառվա տաք օրվան խեղդունկի մեջ («Թեֆարիկը»)։ Արտասովոր է նաև Սառան, Դեռ իր ամուսնու դիակը չսառած, «մահվան սենյակի» մեջ նրա աչքերը սկսում են վառվել սեռական կրքով։ «Կտեսնե՞մ, որ աչքերը անսովոր փայլով մը կցուլան, մութի մեջ կատվի աչքերու վառվելուն պես, դեղնորակ լույսով մը» («Սառա»)։ Ասես, այդ անտեղի և անվայելուչ սիրո հակապատկերը տալու համար Ջոհրապը դժադրում է լուր սիրո մի նկարագիր, որ քառասնամյա հնություն ունենալով հանդերձ՝ միշտ նոր է ու նոր։ Դա Թագունկի սերն է դեպի իր բարերարի տղան, որ նա խեղդել է իր մեջ՝ մեծ անձնադոհություն հանդես բերելով։ Իր սիրածի ղխից նա կտրել է մի փոքրիկ փունջ մաղ և երկար տարիներ պահել իր չիրագործված սիրո անմեռ հիշատակ։ Երբ հարևան երեխաները խառնում են նրա սնդուկը և գաղտնիքը հայտաբերում, ասելով «Թագունկ տուտու, բռնեցինք քեզի», ահա թե ինչ հոգեկան վիճակի մեջ է նա ընկնում։—«Պառավր պատասխանելու ատեն չունեմ, բայց իր սովորական անարյուն երեսը կգունավորվեր ահա, փոքրիկ խաժուկ աչքերը արտասովոր փայլով կճառագայթեին՝ սևեռած այդ մաղի փունջին վրա, չկրնալով զատվել այդ անխոսակ հիշատակեն։ Ու տակավ առ տակավ կթրջեին, ծիրանի գոտիի մը տակ տեղացող անձրևի մը նմանությունը բերելով»։ Ասես, Մուրացանի քույր Աննան է, որ տարիներ հետո վերհիշում է իր սերը և հուզվում։

Այս կամ այն չափով արտասովոր բնութագիր ունեն, ինչպես տեսնում եք, այդ բոլոր կանայք։ Աննիկը, Էմման, Աշխենը, Սառան ու Թագունկը։ Սակայն Ջոհրապի տիպական արվեստի ուժն այն է, որ **ինքը** նույնիսկ ուրու տալով՝ հանգիստ չի թողնում ընթերցողին՝ ստիպելով, որ վերջինս արդարացի հեղինակի միակողմանիությունը, փաստարկի և հիմնավորի հզակի երևույթի բնորոշչիները տվյալ հասարակարգի մեջ։ Այսպես, օրինակ, կնոջ ստորագրի վիճակը նրան ստիպում է բազմաթիվ ամալուա ունեցող դերասան դառնալ բուրժուական հասարակարգում, եթե այդ դերասանը ձեռքից տա—նա կորած է։ Բաժին իր Քավոր Պետրոսի ճկունությունը, բազմաթիվ դերեր խաղալու հմտությունը բացատրում է ռայայի ընկճված վիճակով մահմեդական արևելքում... Նույնպես և ամուսնացած կնոջ տրագեդիան արդարացուցիչ շատ տարրեր ունի իր մեջ։ Կինը ստիպված է քաջան օեր ունենալ, որովհետև ապահարգանի պայմաններն անտանելի էին։ Այդ բանը ցնցող կերպով պատկերացրել է Տոլստոյը իր «Կենդանի դիակ» պիեսում, ուր ապահարգանի խայտառակ դժվարությունները ծաղրված են և մերկացված։ Նույնպես և արդարացում է ստանում սիրո տրագեդիան՝ սոցիալական անջրպետի հետևանքով։ ավելի ծանր է այդ տրագեդիան սոցիալական սանդուխտի ներքևում կանգնածի համար։ Ջոհրապն ասում է, որ հարուստ երիտասարդը նեղվում էր աղքատ կնոջ ջերմ սիրո պատճառով։ Ինչպես հայտնի է, մի այդպիսի սեր է ապրել Պետրոս Դուրյանը, հարուստ աղջիկը նրա երեսին նետել է այս ծակող խոսքը. «գիս կենդես»... Ամուսնու դիակի մոտ կիրք զգացող կնոջ պատ

կերն ևս, որքան էլ դա բացառիկ լինի, որպես հոգեբանական երևույթ, այնուամենայնիվ, բազմաթիվ օտար ղեղապետներ ևս արձանագրել են իրեն փաստ: Բուրժուական հասարակությունը կնոջը հալածում է իր բաժնասանձ-ներով, նրա շուրջը ստեղծում է կրակից շինված մի օղակ: Որեց նա դուրս գալ չի կարող: ժանապանհ եթե նա ապահարզանավոր է կամ հիվանդ ամուսին ունի: Կնոջ մեջ կուտակված էներգիան դուրս գալու արասայն-առություն է փնտռում և, երբեմն, պատշաճության կանոն չի հարցնում... Իայց կա նաև սիրո ճգնությունը, ինչպես որ կա դրա ծայրահեղ հակա-դրույթունը—դոնժուանոթյունը: Եթե Դոն Ժոն Ժուանը ոչ մի կնոջ կանչին չէ՛ք չի ասում, սիրո նգնավորն էլ մի անգամ սիրելով՝ իր այդ զղացմունքը գրկած մտնում է գերեզման: Բացառիկ է, ճիշտ է, բայց մտածելի է, անհնարին չէ: Մուրացանի քույր Աննան ևս մի անգամ է սիրել և այդ սիրո հետ մի-ասին կյանքը թողել է մշտապես:

Բացառությունների հետ միասին Զոհրապը ավել է նաև կանացի այնպիսի տիպեր, որոնք ընդհանրացած երևույթներ են և որոնց անվիճելի լինելը կասկածից դուրս է: Դրանք տվյալ հասարակարգի ընդերքից և՛ բխում և դրանց նմաններին կարելի է հանդիպել ամեն քայլափոխում: Այդ տիպերն են «Փոսթալ» նովելայի Սուրբիկ հանրմը և «Մաղդաղինե»-ի համանուն հերոսուհին: Խճ մեկը և թե մյուսը մեծ շնչով գծագրված դեմ-քեր են:

Սուրբիկը բուրժուական էդոիզմի մարմնացումն է: Մասնավոր սեփա-կանության կարգը միայն կարող է ծնել այդպիսի մի հրեշուհի: Նա հարուստ կին է, ունի մի աղա: Վախենում է, որ այդ աղան, պոռնիկ կանանց ձեռքն ընկնելով՝ «փչանա», նրա համար ստեղծում է դուրբին հաճույք: Իր աղախ-նին համոզում է և նետում տղայի գիրկը, իսկ երբ նա հղիանում է, քույր է փողոց հայտնաբերում: Մեկքոն կյուրճյանը իր «Պանդուխտին կյան-քեն» նովելաների ժողովածուի մեջ պատմում է, թե ինչպես մի անգամ մի հարուստ կին իր որդու դագաղի հեռանից գնալու ժամանակ ողբում է և ասում. «Ահ, տղաս, խաներուն մեջ բեքիար կպակասեր. որ դուն մե-ռար»: Այդպիսի մի պանդուխտ (=բեքիար) կնոջ շահագործում է Սուրբիկ հանրմը և յուրայիններից ծափահարվում: Երբ նա տանից դուրս է անում իր «անառակ» աղախին, որ համարձակվել էր «պղծել» իր օջախը, հա-սարակաց կարծիքը գովում է այդ գլխոյին. «Սուրբիկ հանրմին բարե-պաշտությունը վրա այս առիթով ավելի շատ խոսվեցավ: անոր տան բա-րոյականին համարվը քիչ մըն ալ ավելցավ կարծես: Տղուն աղջիկ տալ ուզող կիները միաբերան գովեցին մայրն ալ, զավակն ալ»:

Ուրիշին սանդուխք չինել և իր «երջանկության» համար կոխ տալով՝ բարձրանալ—անա բուրժուական մորալը, հաս այն «հումանիզմը», որի անունից ճամբրտակել գիտեն Սուրբիկները: Շատ բնորոշ է Զոհրապի վե-րաբերմունքը: Նա ոչ միայն դատափետում է ընտանեկան ոլորտում կա-տարված մի տգեղ փաստ, մի տմարդի վերաբերմունք, մի անխիղճ դեմք, այլ և ցույց է տալիս, որ նրա ձեռքին է գտնվում հասարակության ղեկա-վարությունը, որ սա հանրային սյուներից մեկն է, որին կառնում է տվյալ իրավակարգը: Սուրբիկ հանրմը Ազգային հիվանդանոցի խնամա-կալուհի էր և եկեղեցու հովանավորներից մեկը իբր սորբասեր և աստվա-ծավախ կին: Շատ սուր է վերջին բնորոշումը—առավածավախ: Սուրբիկը

վախենում է աստծուց իրրե մի տարտյուֆուհի, ուրիշների աչքի առաջ, հրապարակային փարիսեցիական աղոթքների միջոցին, կուրծք ծեծելով և աղաղակելով, ինչպես «Մեղա տեր»-ի զգվելի շահագործողը—Մարտիրոս աղան։ Բայց նա երբեք աստվածավախ չէ, երբ խնդիրը վերաբերում է իր շահերին, իր որդուն կամ ամուսնուն։ Այդտեղ նա կծախե նույնիսկ իր ամուսնուն կամ որդուն, եթե դա որևէ նպատակով իրեն հարկավոր է։ Այսօր նա որդուն հովանավորում է, որովհետև ուզում է թող ունենալ։ Տիգրանունը ղոհում է այդ թողա՜ն, ակնկալություններ։ Վաղը, հոր մահից հետո, որդու դեմ պիտի կանգնի իբրև տան մեջ իշխանության մրցորդ...

Սուրբիկ հանձնի տարտյուֆուսթյունը Ջոհրայն արտահայտել է մի շատ դիպուկ խոսքով. «մեղր ու կաթ կվաղեր բերենն», Այդ մարդահաճության արտաքին քողի տակ ծվարած էր մեծագույն մարդատեսությունը, անասնական այն էդոիզմը, որ ձևակերպված է այսպես.—մարդը մարդուն զուգ։ Եվ այդ գալությունը հանգես է դալիս կարծեցյալ պարկեշտության դիմակով, այն զգվելի դիվանագիտությունը, որ ավելի շուտ մտքեր ծածկելու, քան մտքեր արտահայտելու համար է ստեղծված։ Պարզ է, որ հենց էն զլխից Սուրբիկն ուզում էր իր տղայի համար տանու հոմանունի ճարել։ Միջնորդ կնոջ հետ խոսելու ժամանակ նա կտրուկ կերպով հայտնում է, թե կույս աղախին չի ուղում. դրա հետ զլխացավանք շատ է կապված։ Իրավամբ տղայի անունը չի տալիս, չի ասում, որ աղախինը իր տղայի սենյակը շտկելու, զգեստները մաքրելու համար է սահմանված. եթե այդ ասեր, միջնորդ կինը ոչ միայն կհասկանար Սուրբիկի դիտավորությունը, այլև թանգ գնով կծախեր իր «ապրանքը»։

Մի միամիտ կին էր հարկավոր, մի չքացված սպասուհի։ Միջնորդունին այդպիսի մեկին չի կարողանում գտնել Պոլսի մեջ և հաջողում է գյուղից բերել զոհին։ Այդ զոհը Տիգրանունին էր, որ հենց առաջին օրվանից զգում է իր համեստության պաշարված վիճակը թե Սուրբիկի տանը և թե եկող-գնացողների հետապնդությամբ։ «Այս Պոլսո մտրդիկը,—մտածում էր սպասուհին,—իրենց բոլոր քաղաքավար վարմունքին հակառակ, կնկա նայելու ձևեր մը ունին, որ համբուրելու պես կդպչի երեսիդ և կվերավորե իր նոր հարսի, զրեթե կույսի ամաչկոտությունը ամեն վայրկյան»։ Սուրբիկի աղայի, Օննիկի հետապնդության ենթարկվելով, Տիգրանունին զգում է վերահաս վտանգը և օգնության է դիմում, նրա մորից սպասելով իր վիճակի համար թեթևություն։ Եվ բնորոշ է մի բան. Տիգրանունին իր տիրուհուն սուրբ և առաքինի կին էր համարում, լսել էր նրա գովեստը շատերի բերանից, նույնիսկ քարոզիչ և պիսկոպոսը շատ անգամ եկեղեցու բեմից դուրս էր նրան։ Եվ անս այդ սրբունին իր ծուղակն է զցում անմեղ զոհին և խորհուրդ տալիս՝ որդու ցանկությունը չհակառակել, նրան ամենին չդիմադրել։ Բայց այդ միտքը նա արտահայտում է դիպուկատիարար, մեղքը բարգելով սպասուհու գեղեցկության վրա. «Աղեկ սիրտ ունի տղաս,—ասում է Սուրբիկ հանձնը,—բայց էրիկմարդ է. դուն ալ այնքան աղվոր ես, որ չեմ զարմանար դեղ սիրելուն։ Մարդ քեզի չի կրնար դիմանար»։

Վճռական մոմենտին, այն մոմենտին, երբ Օննիկը վերջին հարձակումն է գործում Տիգրանունին տիրելու համար, վերջինս ուզում է նրա մոթ պաշտպանության դիմել, տղան ծիծաղում է սպասուհու միամտության

վրա, ասելով: «Ո՞նք, մայրս ըսավ ինձի որ սենյակդ ես ու եկա քեզ գաա. մորմես ընավ մի վախենար»:

Սուրբիկը հասավ իր նպատակին. տղան ազատվեց «գեշ տեղվանք» հաճախելու վտանգից: Որդուն սերտորեն կապելու համար սպասուհու հետ, Սուրբիկը սկսում է նրան ավելի լավ հագցնել. շարունակ գովում է նրան՝ անառականոց պահող կավատուհու եռանդով և անամոթությամբ: Եվ երբ Տիգրանուհին հղիանում է, Սուրբիկը իր առուտուրը վերջացած է համարում: Դա հիմա պետք է մի նոր գոհ փնտրի, իսկ Տիգրանուհուն տանից վռնդի, մեղադրելով թե իր ծառաներից մեկն է նրան «գլխից հանել»: Եվ վռնդում է նրան, նախատելով ոչ միայն սոսկ Տիգրանուհուն, այլև բոլոր ազքատներին, որոնք երախտավոր են և անպատվում են բարոյական տների վարկը:

Սուրբիկի տիպը գծելու ժամանակ շատ ցայտուն կերպով է երևում Զոհրապի արվեստի առանձնահատկությունը. նա դիմակաները պատում է կենսական պրակտիկայի փաստերով, ցույց է տալիս դրսի երևույթի և ներսի էություն հակադրությունը, այն մարմարե գերեզմանը, որ արտաքուստ փայլում է, բայց ներսը լի է ղեռուններով պաշարված ոսկորներով: Իր նպատակին Զոհրապը հասնում է Տոլստոյի արվեստի մի պրոմը «գտադործելով»: Այդ այն է, որ նա փչացած կյանքի դեմ կանգնեցնում է գրեթե նահապետական պարզության մարմնացումը և վերջինիս միջոցով պոկում առաջի դիմակը: Որքան կեղծ է. երեսպաշտ, խարդախ Սուրբիկ հանձնը, այնքան անկեղծ, պարզունակ և աննենգ է Տիգրանուհին: Իր միամտությամբ հանդերձ՝ վերջինս ազնվության մի տիպար է. նկատելով, որ իր գեղեցկությունը հետապնդվում է, նա ուրախ կլինեի, եթե ինքը տգեղ լինեի և աննշմար մնար: Սուրբիկ հանձմի դատարկ և պարապ-սարապ կյանքն ես հակադրված է Տիգրանուհու շարքաշ կյանքին, սրա օրնեքուն աշխատանքին: Երբ նա «ապօրինի զավակ» է ունենում, մի զավակ, որ «հայր չունեի», նա սկսում է նրան կրկնապատիկ սիրել: Զավակի մահից հետո իր թաղման և զավակի կողքին ապագայում վերջին հանգիստ գրտնելու մտահոգությունը շատ հուզիչ են: Այդ կերպ Զոհրապը սրտագին կյանքը հակադրում է անսիրտ կյանքին, ճշմարտությունը՝ կեղծիքին, աշխատավորը՝ շահագործողին:

Բայց Սուրբիկ հանձմի դոհերը հաճախ բռնում են պոռնկության ուղին և բազմացնում մարմնավաճառականաց շարքերը:

Զոհրապը պրոստիտուցիայի խնդրով դրադել է՝ իր «Մագդաղինե» նովելան լույս ընծայելով: Այդ գրվածքի մեջ նա ծառացել է Լոմբրոզոյի տեսության դեմ, որ ճգնում էր ցույց տալ, թե անառակությունը ոչ թե հասարակական, այլ բիոլոգիական երևույթ է, բնածին է, ինչպես որ առհասարակ ոճրագործությունը: Խտալացի գիտնականի այդ վուլգար ֆատալիզմը, նրա սահմանափակ անթրոպոլոգիական ըմբռնումները հերքվում են ոչ միայն պրակտիկ կյանքի ամենօրյա փաստերով, այլև այնպիսի գեղարվեստական հրկերով, ինչպես Տոլստոյի «Հարություն» վեպը և Զոհրապի «Մագդաղինե»-ն: Ո՞չ Մասլովան, ոչ էլ Մագդաղինեն «ի ընե» չեն նախորոշված պոռնկության համար: Նրանց մոտ չկա Լոմբրոզոյի պաշտպանած «բիոլոգիական անոմալիան»: Ընդհակառակը, ի ընե նրանք ստեղծված են լավ մտքով, լավ ամուսին, լավ քաղաքացի լինելու համար, բայց դժխեմ

կյանքի պայմանները նրանց զրկում են թե մեկը, թե երկրորդը և թե երրորդը լինելու:

Մագդաղինեին «զրկված արարած» է անվանում Ջոհրապը: Նա իր հորը չի տեսել, իսկ մայրը մեռել է երկու տարի առաջ: Այժմ նա իր աշխատանքով ստիպված է պահել տատիկին, նաև քրոջն ու եղբորը, որոնք ավելի դեռատի են, քան ինքը: Իսկ ինքն էլ դրեթե պատանուհի է, բայց հարկադրված է մարմինը վաճառել, ինչպես Դոսաոյեվսկու Սոնյա Մարմե-լադովան, որ դարձյալ աղքատ ընտանիք պահելու համար է տվալսում և ոչ թե «ներքին հաճույքի համար», շարունակ դղալով գարշանք և ամոթ իր պրոֆեսիայի հանդեպ:

Մագդաղինեի ներքին մաքրության և ազնվության լավագույն փաստն այն է, որ նա գթառատ մոր պես է վարվում իր քույր-եղբոր հետ և զգալով իր արհեստի վատշվերությունը, նույնիսկ դժվարությանմբ է նրանց անունն արտասանում, ասես, վախենալով թե կպղծի մանուկներին: Ջոհրապը գրում է. «Անհուն խնամքով ու գորովով մը իր պզտիկ քրոջ ու եղբորը վրա կշարունակեի հսկել հեռվեն, ծախելով շարունակ իր մարմինն ճոխությունները, առանց զոհողություն մը ըրած ըլլալու գաղափարը մշտ-քեն մազի չափ անցնելու»:

Ջոհրապի արվեստը «Մագդաղինե» նովելայի մեջ ես բանեցնում է հակադրության մեթոդը: Մինչդեռ Մուրբիկ հանըմին եկեղեցին գտնվում է և ներքողում, դրա հակառակ, երբ Մագդաղինեն մեռնում է, կղերը ղլանում է նրան կրոնական կարգով հուղարկավորել: Մինչդեռ Սուրբիկները, երբ ուրիշին մի չնչին բարեգործություն են անում, բարձրանում են կտուրների վրա և այդտեղից պոռում ի լուր աշխարհի, դրա հակառակ՝ Մագդաղինեն իր մեծ զոհաբերությունը, իր անձնվեր քայլը երբեք չի հիշում, դա համարելով իր պարտքը աշխատանքի անընդունակ հարազատների հանդեպ...

Այդ հակադրությունը Ջոհրապը պահում է ոչ միայն կանանց, այլև տղամարդկանց պատկերացման ժամանակ: Մեծ մասամբ նա աստորին խավերը հակադրում է «վերին խավերին», այդ եղանակով պոկում վերջիններիս դիմակը և մերկապարանոց ցուցադրում արտաքին փայլը և ներքին գարշելիությունը: Ջոհրապի երկերում շատ է խոսված հայ ուսուցիչների թշվառության մասին և վերջինս հակադրված է հոգաբարձական կազմի զոդողիական էգոիզմին: Առանձին հոգաբարձուների վրիժառությունը այն ուսուցիչների նկատմամբ, որոնք մինչև գետին նրանց չեն երկրպագում շեշտված է Ջոհրապի, ինչպես և նրանից առաջ Պարոնյանի երկերում: «Սըրտմտության մի վայրկյանում» նրանք ընդունակ են փողոց նետելու ընտանիքով ծանրաբեռնված ուսուցչին, որպեսզի հետո հաճույք ստանան՝ նրա աղերսներն ու լալագին հառաչները լսելու մոմինտին: Ո՞վքեր էին այդ հոգաբարձուները:— «Բարեպաշտ հայեր», որոնք եկեղեցում բարձր ձայնով աղթում են և սեղանի փշրանքներով կաշառում իրենց աստծուն: Մի ուսուցչի մասին Ջոհրապը գրում է. «Զրկված, անիրավիված դասատուի, ազգային աշխատավորի դերը ուզեց վարել, ապերախտ դեր, որ եթե իր հպարտությունը կզղվեր, բնավ դրական օգուտ մը չէր ընծայեր»:

Փողոց նետվելուց հետո այդ ուսուցիչը սկսում է ծախել իր ամենաանհրաժեշտ իրերը ապրուստ ունենալու համար:

Մուրացանը գրում է. ես գլուխ չունեի հոգաբարձուների առաջ ծնելու

համար, ուստի և ուսուցիչ չեղաւ Քուժանյանը ուրախ էր, որ դիպում չուներ, ուստի և ազատվեց ուսուցիչ լինելու պատուհասից: Պարոնյանի ժոտ մեկը մյուսին հայհոյում կամ անհիժում է այսպես. «Ուսուցիչ ըլլաս, ուսուցչին ավելի վատթար բան ըլլաս՝ ուսուցչացու ըլլաս»: Զոհրապը հավանութուն է տալիս իր զրչի ընկերներին, նկարագրելով մի ուսուցչի արձակման պատմութիւնը հետևյալ հոգիչ տողերով. «Հաջորդ դասին ավանդական ու մահաբույր բանաձևը հասավ ուսուցչին.—դադարյալ եք:—Պազարյալ. դասատուները գիտեն միայն այս անցյալ դերբային ահարկու նշանակութիւնը. այս բառը կնշանակե նախ որ ամսական թոշակե մը զրկված են, և մինչև որ նոր գործ մը գտնեն, պետք է որ ակավելի չափավորեն իրենց արդեն խնայող կյանքը...»:

Ոչ միայն թշվառութեան և հարստութեան այդ հակադրութիւնը, այլև նահապետական կյանքի պարզութիւնը զրկած է քաղաքային կյանքի «սպանութեան» դեմ, ինչպես որ Տոլստոյի, Քուժանյանի և Մուրացանի երկերում: Օրինակ. «Սերը լեռներու վայրենութեան ու սրբութեան մեջ, հոգեկու կատաղի կիրքը քաղցին ուսմիկ, տափակ ու կանացի ցանկութիւններուն հանդեպ, հողի այն ահագին գանգվածներուն ու կույտներուն պես, որոնք իրենց արհամարհանքին տակ քաղաքին հարթ ցածուկ միօրինակութիւնը կընկճեն, կճնշեն»:

Զոհրապի համար «հարթ ցածուկ» արտահայտութիւնը միայն ֆիզիկական իմաստ չունի, այլև, որ ավելի կարևոր է՝ բարոյական խորհրդանշան է ինքնին: Նա ծաղրում է բուրժուական րնկերութեան գաղափարը. հարուստ ես, ընկեր ես: Մնանկացար—կորած ես: Անձ Հուսեփ աղայի տրագեդիան: Մնանկացել է—և՛ ոչ ոք իրեն բարև չի տալիս, ձեռքը չի բռնում և չի բարձրացնում, ուստի և անվերջ խորասուզվում է... մինչև ծովի հատակը: Նրան ծովի հատակն են ուղարկում այն «խոժոռ ու դաժան դեմքերը», որոնք իր երեկվան բարեկամներն էին, իր սեղանի մշտական հյուրերը: Շեքսպիրի Տիմոն Աթենացու «ընկերները» ևս ճանճերի պես հավաքվում են քաղցրի վրա, և երբ նա սնանկանում է, բոլոր ճանճերը ատկում են, ասես, մի ձմեռվա օրվա պահուն: «Հարստութիւնն այլևս նրան հավատարիմ չէր», ասում է Շեքսպիրը իր հերոսի սնանկութեան առիթով:

Մի ուրիշ վաճառական սնանկանալով. ոչ թե ինքնասպանութիւն է գործում, այլ իրեն ծախում է՝ «տուն-փեսա գնալով»: Բայց դա էլ ինքնասպանութեան ձևերից մեկն է. նա կնոջը չի սիրում և ծանր ու անտանելի դեղի պես կ'ըլլում է «անհրաժեշտ հարաբերութիւնը» մի անձի հետ, որ զուրկ է ամեն պշտեքից և միայն ևեթ զգվանք է ազդում, երբ նրան հարցնում են, թե ինչպես ես, նա պատասխանում է անկեղծորեն.—Մեռնում եմ...

Այդ զոհերի դիմաց Զոհրապը կանգնեցրել է դահիճներին, այն շահագործող դեմքերին, որոնք աշխարհը դմակ են համարում, իրենց՝ դանակ և կտրում են այնքան, որքան ուզում են: Այդպիսիներից մեկն է Մարտիրոս աղան, որ իր շահագործումները քողարկում է կրօնամոլութեան դիմակի տակ, ամեն օր եկեղեցի է գնում և քահանաների սխալներն ուղղում նույնիսկ՝ թուժակելով շարականները: Նա ամեն կերպ աշխատում է իր դրամասիրութիւնը դաշնակից դարձնել աստվածասիրութեան հետ «ժառանգական վաշխառուի բոլոր ճարտարութեամբ»:

Երբ Արեւիյան-Արմենյան զերասանական խումբը Պոլիս գնաց և սկսեց ներկայացումներ տալ, Ջոհրապը հետաքրքրութեամբ այցելում էր թատրոն և զրեց մի ոեցենզիա հատկապես Շիրվանզադեի «Պատվի համար» պիեսի ներկայացման առիթով։ Այդ ոեցենզիայի մեջ նա արտահայտեց հետեյալ բնորոշ միտքը, թե՛ էլիզբարյանը, ասես, Պոլիս է ապրել, Եւ իրոք, Ջոհրապի հարուստ վաճառականը ես թալանում է իր ընկերոջ հարստութիւնը, փշրանքներ չարտում նրա այրուն, բարեգործ մարդու հոշակ վայելելով։ Մենած ընկերոջ այրին չքավորութեան մեջ տվայտում է, իսկ իր ամուսնու կարողութիւնը կլլում է նրա ընկերը՝ միշտ աստծուն աղոթելով, որ իր գործերը հաջող են ընթանում։

Հակադրութեան մեթոդի հետ միասին Գրիգոր Ջոհրապը մեծ հմտութեամբ բանեցնում է նաեւ մի այլ պրիոմ. զրվածքի վերջում մի անսպասելի լույս վառել և լուսավորել ամբողջ ընթացքը, ընթերցողի համար մենտոր հանդիսանալով։ Բա հենց նախկին ժանրի առանձնահատկութիւնն է։

III

Գրիգոր Ջոհրապը ոչ միայն հայ նովելիստիկայի ամենակարկառուն դեմքն է եղել, տվել է դարագլուխ կազմող նովելիստներ, կանգնել է այնպիսի նշանավոր նովելիստների շարքում, ինչպես են Սոպասանը և Ջեխովը, այլ և իր զրվածքներով խորացրել է նովելայի ժանրի տեսական ըմբռնումը։ Իր գրական պրոդուկցիայով Ջոհրապը հայտագործել է նովելայի ժանրային առանձնահատկութիւնների մեջ հետեյալ բնորոշ գծերը։

Նախ՝ նովելան իր մեջ պարունակում է ինչ-որ անսպասելի, արտասովոր մի բան։ Ասես թե դա անեկդոտի բնորոշումն է։ Բայց նովելան անեկդոտից տարբերվում է նրանով, որ տալիս է գործող անձերի խարակտերիստիկան։ Բնավորութիւնների որոշակի պատկերացումով նա զրվածքի անսպասելի վերջաբանը այս կամ այն չափով գեղարվեստորեն տրդարացնում է։ Օրինակ՝ Զաքուղոն. զուք սպասում եք, որ նա սիրո իր հակառակորդին սպանե, բայց ազդպես չի վարվում։ Այդ անսպասելի վերջը պայմանավորված է նրա բնավորութեան մի գծով. նա սովոր է ուժեղ հակառակորդի դեմ կռուել, թուլերին նա գեթ կարեկցում է։ Այդպիսի թուլ մեկն է իր ոսոխը, որ սոսկ արժանի է արգահատանքի։ Ջոհրապը իր հերոսի մասին գրում է. «Կբավեր որ իր ճարտարութեան փորձը տար ամենն անմատչելի կարծած տուները կողոպտելով, ու հոժարութեամբ ետ պիտի տար գողոնը, թե որ բռնվելու վախը չըլլար»։

Նովելայի երկրորդ առանձնահատկութիւնը գործողութեան արագ զարգացումն է։ Դրա պատճառով զրվածքի կոնստրուկցիան դառնում է մերկանդամ, հոգեբանական խոր անալիզը հետին պլանի վրա է քաշվում, դեպքերի պատճառաբանութիւնն ստանում է միանգամայն անպաճույճ բնույթ։ Ասես թե սա ևս անեկդոտի բնորոշումն է, բայց այստեղ ևս մեկը մյուսից տարբերվում է նրանով, որ նովելան անձի պատմութիւնն է, այս կամ այն չափով այդ պատմութիւնը համոզիչ կերպով պատմվում է, մինչ-գեո անեկդոտի մեջ ավելի շատ պնդում կա, քան հաստատում։ Բրբե գեղարվեստական երկ՝ նովելայի մեջ պատմվածը հեղինակը բանաստեղծորեն եամապրում է, մինչդեռ անեկդոտը տկոր փաստագրութիւն է։

Պատմական այսպիսի մի անեկդոտ կա. Հոռմի կայսր Վեսպասյանը մեղի վրա տուրք է նշանակում. որդին առարկում է, երբ հայրը առաջին

գուժարն ստանում է, որդու քթին դեմ է անում և հարցնում. «մեղի հետ աստիճանով, Կարելի է այս անեկդոտը բարձրացնել նովելայի աստիճանին, հակադիր բնավորություններ ստեղծելով և արագ կերպով մեկ կամ մյուս կողմը հաղթական դարձնելով: Այդտեղ կա անեկդոտային կողմը.—հապի դեպք (—մեղի վրա տուրք նշանակել) և այդ հիման վրա պետական իմաստություն մերկացում: Որքան արագ, այնքան ավելի նովելանման:»

Այդ արագության բնորոշ օրինակն է Ջոզֆայի «Մեղուքը»: Մի կին, որ երբեք չի ծիծաղում և հանկարծ դառնում է ամենածիծաղկոտ մեկը: Ասես թե մի ժամ, որ անսպասելի կերպով դառնում է շոտլոդ, շեղինակը համապարտ է նրա այդ փոփոխությունը. դրելով «Մորհեցա մանավանդ տարօրինակ ճակատագիրը այս կնկանը, որ իր մեկ ժպիտը այսքան ժլատ, աղաւ համառություն ամենուն զլանալի ետքը, ահա զուր ու փուշ տեղը իր անսպասելի դրությունը կթափեր իր շուրջը, առանց որ մեկը գտնվեր ու ծոեր գանձեք գետնեն ժողովելու համար»:

Նովելայի երրորդ առանձնահատկությունը Գյոթեն համարում է այն «զարմանալի դարձը, որ ասես «հրաշապատում բնույթ» է տալիս պատմվածքին: Այդ զարմանալի դարձի համար հիշվում է Բոկաչիոյի նովելներից մեկում պատմված այսպիսի մի դեպք: Մի հարուստ ասպետ կորցնում է իր ամբողջ հարստությունը՝ մի ասպետուհու տիրանալու համար: Ամեն ինչ կորցնելուց հետո, երբ հյուր է գալիս այդ կինը, նրան հյուրասիրում է վերջին բազում, որ մնացել էր իր հարստությունից. դա զթաշարժում է ասպետուհուն, և նա սկսում է սիրել ասպետին: Նովելայի տեսարանները, դրանց թվում նաև Գյոթեն, պնդել են, որ բախտի զարմանալի շրջումը անհրաժեշտ մոմենտ է:

Ջոզֆայի մոտ զարմանալի դարձի բնորոշ օրինակ է «Փորթունան նովելան», որում նավակի խոլ տակումը դառնում է նավավարի բարոյական կյանքի խոր տակման սկիզբ: Այդտեղ կա նաև Գյոթենի շեշտած «հրաշապատում մոմենտը. մի իր դառնում է մի սննդի ոչնչացման ցուցանիշ, որ ինքնին արտասովոր երևույթ է, իսկական հոգեբանական էքսպերիմենտ: Մուրացանի «Հայ թողոքականի ընտանիքը պատմվածքի մեջ ոսկերիչ Գրիգորին ինքը և իր ուղևորները խորտակվում են, երբ նա իր հավատքի մեջ մի դարձ է կատարում...»

Բացի բովանդակության առանձնահատկություններից՝ նովելան ունի նաև սպեցիֆիկ կառուցվածք պոետիկա: Այդ իմաստով նովելան «դրամայի ջուլյոն» է հանդիսանում. դրամայի պես նրա կենտրոնն է կազմում որևէ կոնֆլիկտ, որն ինքնին կազմակերպում է ամբողջ երկը: Այդտեղ շեշտը միշտ էականի վրա է դրված, և հեղինակը անողոք է անէականի նկատմամբ: Նովելիստ Շտորմը նովելան անվանել է «հեղարվեստական ստեղծագործություն» և ամենախիստ ձևը:

Ջոզֆայի նովելան անշուշտ այդ կենտրոնն ունի, այսինքն նա մի էական կոնֆլիկտի շուրջն է համախմբում ամբողջ գործողությունը: Օրինակ՝ «Այինկայի» մեջ երկու եղբայրների մրցությունը մի աղկա սիրո համար, «Ժամին րակի» մեջ հարստի թաղման շուրջն է բորբոքվում պայծառը: «Փորթունայի» խորտակումն իր հետևից հետևողականորեն քաշում է մի ժարդու ողջ կյանքը դեպի կործանում: «Տալիայի» մեջ վերա-

¹ K u m m e r. „Deutsche Literaturgeschichte“, B. I, S. 138.

հասական մի վրիպում բժշկի բախտի վրա ունենում է, կարելի է ասել, ճակատագրի պես խիստ մի ներգործություն:

Զոհրապի նովելան ունի մի շատ ընդունակ յուրահատկություն: Նա ինքնակենսագրական տարրեր է զոգում հասարակական կենսագրության հետ, լեզուին զուգահեռ ասել է, որ որևէ ֆակտ գրողը կարող է վերցնել և ղեկի իր գըրովածքի մեջ, եթե այդ ֆակտը ինքնին տիպական է. հենց այդպես է վարվում օչերկիստը: Օչերկային տարրեր կան Զոհրապի նովելիստիկայի մեջ, Այսպես, օրինակ, նա մի շարք նովելաների մեջ հիշատակում է իր փաստարանական պրակտիկան, իր հանդիպումները, հետաքրքրական դիպվածներ, Մի շարք նովելաների մեջ խոսում է առաջին դեմքով, ասես հուշեր է պատմում իր կյանքից. նույնիսկ որոշ դեպքում նրան դիմում են իր անունով, ինչպես, օրինակ, Արփիարյանին, Ազապյանին են դիմում այս կամ այն հարցով իրենց գրած նովելաների մեջ, Հիշեցեք Զոհրապի «Վերադարձի» մեջ հետևյալ դիմումը. «Ինձի նայե, Գիգորս, կըսեր ինձի...»: Բայց այնուհանդերձ՝ ամեն դեպքում, երբ առաջին դեմքով է խոսում հեղինակը, չպետք է վերագրենք իր անձնական կյանքին, դա գրական պրիմ է: Ինչպես որ լիբրիկական բանաստեղծության մեջ կա լիբրիկական հերոս, որ որոշ դեպքերում չի նույնանում հեղինակի հետ, այնպես էլ կա նովելիստական հերոսը, որ շատ անգամ նույնիսկ հեղինակի հակապատկերն է, չնայած հեղինակի կողմից է խոսում, առաջին դեմքով (= ես) է արտահայտվում: Օրինակ. «Արմենիսայի» մեջ հեղինակի նովելիստական հերոսը ամեն կողմ սկսում է շարախոսել մի կնոջ վրա, պարզապես հայտնում է, որ ինքը գրադավում է «ստախոսություն», «Մյուսը» նովելայի մեջ նույն նովելիստական հերոսը պնդում է, թե ինքը «երբեք սիրած չէ»: Մի այդպիսի պնդում վերագրել անձնապես հեղինակին—հարկավ, անտեղի է: Մի այլ տեղ էլ՝ «Մարապետ» նովելայի մեջ, առաջին դեմքով խոսող իրեն մեղադրում է «թուլքերանություն» համար, ծաղրում է իր «տափակ նկարագրերը», «անառակ որդի» լինելը, և այլն:

Մյուս կողմից, ինչպես վերև էլ շեշտեցինք, ինքնակենսագրական մոմենտները չեն բացառվում Զոհրապի նովելաների մեջ. օրինակ, երբ խոսում է գրող մարդու հոգեբանության մասին, դիտելու իր հակումներն է շեշտում, Մի ակնարկ ևս կա. որ հիշեցնում է հեղինակի «Անհետացած սերունդ» մը՝ վիպակի առաջ բերած դիսկուսիան, թե այդ գրությունը բարոյականի դեմ է (տես «Պարահանդիսի վաղորդայնը» նովելան): Բայց այնուամենայնիվ Զոհրապի նովելաները Ֆերդինանդ Ջաարի «Եսի նովելան» (Ich-Novelle)» չէ, որի նյութը բացառապես առնված է հեղինակի հանդիպումներից, հիշողություններից, անձնական փորձից: Ուր հեղինակը առկա չէ, նովելան մնում է աղոտ, ոչ փայլուն: Այդպես չէ Զոհրապը՝ նա ունի մի շարք գլուխ զարժանքներ, ուր նեղ իմաստով հեղինակի սեփական փորձի մասին խոսք չի կարող լինել, և չնայած դրան, հայ նովելիստիկայի լավագույն երկերն են: Օրինակ՝ «Ժամին բակը», «Ճիտին պարտքը», և այլն:

Զոհրապի տիպական նովելան իր ռեալիստական թեորիան կենսագործելուն հատկացված ժանր է. բուրժուական աշխարհին տոն են տալիս դիմակավոր մարդիկ, պետք է պատռել նրանց դիմակը՝ Եվ, ահա, այդ դիմակագերծումը հենց կաղմում է նրա նովելայի պերճախոս կոմպոզիցիան: Մի կողմից անիրավ աշխարհ, մյուս կողմից իրավական պատասխանա-

ազնվություն: Այդ անխրաժեղությունը աշխարհի մասին Ջոն Գրեյը գրել է. «աշխարհքը, այն անխրաժեղ ու ապուշ աշխարհքը, որ հաջողություններուն դարպաս կընե միայն»: Այդ աշխարհի հրամայականներից մեկն է—վախ նորություն հանդեպ, տրագիկականների տիրակալություն: Սպանացի հայտնի վիպագիր Բլասկո Իբանիեսը մի վեպ ունի այդ թեմայով. «Մեռելները հրամայում են»: Այդպես է նաեւ Ջոն Գրեյի Նիկողոս աղան, որին հրամայում է իր մեռած հայրը եւ կաշկանդում նրա ինքնուրույնությունը, աղատությունը. «Այս հայրը,—գրում է Ջոն Գրեյը,—հիմա գերեզմանին անդին, տասը տարվան անցյալի մը անջրպետեն դեռ կիշխեր իր վրա, ամեն խնդրի մեջ իր կարծիքը, լավ ևս է ըսել, իր հրամանը կարձակեր և Նիկողոս աղան կհնազանդեր անոր»:

Այդ՝ ամուր ռեալիստական բազա ունեցող նովելաների հետ միասին Ջոն Գրեյը տվել է նաև հոգեբանական, փիլիսոփայական պրոբլեմ-գեվելտ, որի մեջ այս կամ այն չափով արտահայտություն է ստացել նրա այն հասկացությունը, որ ինքը բնորոշել է այսպես.—«Իմ՝ աշխարհի սրգողած իմաստասերի խոհուններս»: Այդ խոհուններն ընդգրկող նովելաները, մանավանդ նրա արձակ բանաստեղծության բնույթ ունեցող երկերը—տրամադրության նովելաներ կարող են կոչվել. տրամադրությունը առաջին պլանի վրա քաշելով, Ջոն Գրեյը գործողությունը և բնութագրումը հետին շարքն է տանում:

Որոշ հեղինակների կողմից նկարագրված «մահվան դարհուրանք» Ջոն Գրեյի մոտ երբեմն դառնում է քաղցր մահ, հեշտ ու երջանիկ անէացում: Այդտեղ, ասես, ռեալիզմը բարձրանում է մինչև ոգեշնչված սիմվոլի աստիճանը, իրողությունից թռչում է մինչև իդեալի կատարը: Հանույժով մեռնում է «երջանիկ մահի» կիներ: «Այնիկայի» հերոսը ասում է. «Մեռնի՛ւ, վախցած էր երբեք մեռնելի, և եղբորմեն եկող այս հարվածները փրկության մահ մը կխոստանային իրեն. անոր ձեռքեն մեռնի՛ւ. ի՜նչ հանույժ»:

Մահից հետո՝ սերը, ումանց մոտ դա հաժակ հանույժի խորհրդանշան է: Իսկ Ջոն Գրեյի երկերում, երբեմն ոչ թե սոսկ հանույժի, այլ տառապանքի սիմվոլ է դառնում այն. «Սերը,—ասում է Ջոն Գրեյը—առաջինը իր աչքին տառապանքի մեջ էր միայն, այնպես որ դժբախտ ըլլալով, կարծես երջանիկ պիտի ըլլար»: Այդպես է նաև Դոստոյևսկու մի շարք հերոսների մոտ:

Այժմ մի քանի խոսք, թե իր գրական ուսումնասիրության շրջանում ինչպես է Ջոն Գրեյը օգտագործել հայ ժողովրդական գրականությունը, արևմտահայ ու եվրոպական նովելիստիկան:

Նովելայի ուժը վերջն է. լավ է ասել էյխենբոումը՝ սափառակից արձակված գնդակի պես նա պետք է խփի մի կետի: Ջոն Գրեյը ևս հաճախ իր երկի աղը պահում է վերջի համար: Հիմնականում այդպես է նաև առակի ժանրը: Նովելան ու առակը կառուցվածքային որոշ մնայուն տարրեր ունեն, որոնք հատուկ են տարբեր դարաշրջաններին: Բայց յուրաքանչյուր սոցիալական միջավայր տալիս է այդ կառուցվածքին հատուկ ուղղություն: Օրինակ. հայ առակները, ինչպես և Ջոն Գրեյի նովելաներից շատերը «բարոյախոսությունը» պահում են երկի վերջի համար: Առակը այլաբանական բանաստեղծություն է. Ջոն Գրեյի արձակ բանաստեղծությունների մի մասն ևս, անշուշտ, այլաբանական թմաստ ունի: Նրա

անեկդոտային նովելներից մի քանիսն ևս մորալիզացիայի են ենթարկված հեղինակի կողմից։ Ինչպես հայանի է գրական ժանրերի պատմությունից, նոր նովելան առաջացել է առակներից և անեկդոտներից։

Երբ աչքի ենք անց կացնում Զոհրապի բոլոր երկերը՝ նկատում ենք, որ նա թեմատիկայի իմաստով ամեն ինչ կյանքից չի վերցնում, այլև՝ աշվի է առնում գրական արժեք տրոհիցիվներ։ Օրինակ. Արփիարյանի նորավեպիկների թեմաները նա հաշվի է առել, բայց ոչ թե սոսկ նմանվելու, այլ իր անձնական ստեղծագործության կնիքը նրանց վրա դնելու համար։ Փոսթալը հիշեցնում է Արփիարյանի «Կատակ մը պատմվածք» երկուսի մեջ տրված է հայ աղախիներին տրագեդիան։ Զոհրապի «Կատակ» նովելան հեռավոր նմանություն ունի «Երազի մը դինը» երկին, ուր դարձյալ հեղհեղվում է մի այլ տրագեդիա՝ այս անգամ ամուսնության մեջ սոցիալական տարբերություն շեշտելու միտումը։ Սաթենիկի և Էմմայի—պահարզանավոր այդ կանանց վիճակի մեջ ես որոշ եղբեր կարելի է գանել, որ չփվում են իրար։ Նույնիսկ եթե դիպվածների նմանություն չլինի, հատկանշական է թեմաների ընտրությունը.—աղախիներին վիճակը, ստորին խավից ծագած հայ ինտելիգենտների տվյալսանքը, ապահարզանի հետեանքով առաջ եկած փափուկ դրությունը հայ կնոջ համար։ Զոհրապից առաջ այդ թեմաներով զբաղվել է Արփիարյանի նովելիստիկան։ Որ ժառանգել է Զոհրապը, խորացրել և զեղարվեստական բարձրության հասցրել՝ նոր որակ ստեղծելով իր նախորդի երբեմնապես նայով ունալիզմի համեմատությամբ։

Անշուշտ, բացի հայ գրականությունից, Զոհրապն օգտագործել է նաև եվրոպական նովելիստիկան։ Զոհրապին հայ Մոպսանսն են անվանել. դժվար չէ ցույց տալ, որ «Փոսթալը» այս կամ այն չափով հիշեցնում է «Ճարպագունդը»։ Բացի թեմատիկայից, հարկավ, հայ հեղինակը քննադատորեն յուրացրել է նաև նրա պատկերացման արվեստը, ունալիզմը, հակադրության մեթոդը։ Բացի «Փոսթալից» պիտի շեշտել նաև «Անդրդիմի սերը», որ դարձյալ այս կամ այն չափով հիշեցնում է Մոպսանսի «Հանգուցյալը» նովելան...

Այնուհետև շատ բնորոշ են մի քանի գուգադիպություններ, որոշ մանրամասներ։ Այսպես, օրինակ, Օկտավ Միրբոյի «Աղախին հուշատետրը» վեպի մեջ կա մի տանտեր, որ Մուրբիկ հանումի պես, իր վարձած աղախինների անունը փոխում է։ Բոլորին կոչում է Մարիամ։—Ֆերդինանդ Զաարի «Մարիաննա» նովելայի մեջ սիրածը պարելով մեռնում է սիրողի գրկում, ինչպես «Երջանիկի մահի» մեջ։—Օտտո Լյուդվիգի «Երկնքի և երկրի միջև» վեպում երկու եղբայրների հակամարտ սերն է նկարագրում զեպի մի աղջիկ, ինչպես այդ անում է նաև Շիլլերն իր «Մեսսինական հարսի» և «Ավագակներին» մեջ, իսկ Զոհրապը «Այնիկայում»։ Շիլլերը բացի դրամաներից մի պատմվածք ունի նման թեմայով՝ «Eine grossmütige Handlung aus den neuesten Geschichte».

Ինչ են ապացուցում այդ հատ ու կենտ փաստերը։—Հիմնականում ոչինչ, իրոթեն ասել է. ես օգտվում եմ կյանքից և գրքերից. բայց ինձանից պահանջեցեք, որ իմ գրվածքի վրա անձնական կնիք դնեմ։ Ահա հենց այս վերջին կետում Զոհրապը ցույց է տվել իր ինքնուրույնությունը, օգտվելով թե կյանքից և թե իր կարդացած գրքերից համարձակորեն։

Մեզ համար, օրինակ, շատ տարօրինակ է թվում «Տալիա» նովելայի բժիշկը, որ հրաժարվում է իր արհեստից՝ մի վրիպումից հետո։ Բայց այդ գեղարվեստական երկից հետո լսում եք Ֆրանց Մերինգի մի վկայությունը, որ նույնքան տարօրինակ է, նա պատմում է, թե երբ Լաֆարգը իր երկու երեխային չի կարողանում մահվանից փրկել, թողնում է իր բժշկական պրակտիկան, երես թեքելով այդ շառլատանությունից։

Ամփոփելով մեր խոսքը Ջոհրայի նովելայի ժանրային առանձնահատկության մասին, պետք է ասենք, որ նա կարողացել է արեւմտահայ գրականության մեջ վավերաթղթային օչերկից բարձրանալ մինչև իսկական արվեստի աստիճանը։ Այդ բանն առանձնապես երևում է նրա ռեի և պատկերավորությամբ Թրվեստի մեջ ևս, որի նկարագրին կանցնենք հենց հիմա։

IV

Արփիարյանը Ջոհրայի լեզվի և ոճի մասին գրել է հետևյալը. «Ջոհրային ոճը ախորժեղի է։ Որթին չի գրեր. պարզ է, առանց ուսմականացման. փոխաբերությունները, պատկերացումները կսիրեմ, բայց ուշագրավ նորություններու հաճախ չենք հանդիպել։ Իր հայերենը պերճ չէ, բայց հստակ ու ճշգրիտ է»¹։

Այս գնահատականը հիմնականում ճիշտ է, բայց մի երկու մանրամասի մեջ արդարացի չէ։ Դժվար է համաձայնել քննադատի հետ, թե «ուշագրավ նորություններ» քիչ կան Ջոհրայի պատկերների մեջ, կամ այն պնդումն ընդունել, թե՝ Ջոհրայի հայերենը պերճ չէ։ Արփիարյանի միակ արդարացումն այն է, թերևս, որ նա իր քննադատությունը գրել է Ջոհրայի մահից տասնհինգ տարի առաջ, տարիներ, որոնց ընթացքում մեր նովելիստը իր համար նվաճեց հայ կլասիկ լիներու իրավունքը։ Երբ մարդ բարձր կարգում է Ջոհրայի գրվածքը, զարմանում է նրա պրոդայի երաժշտության վրա, նրա սլաստիկական նկարչական տաղանդի վրա։ Լեզվական-պատմողական արվեստը իր ուժը ցույց է ափել նույնիսկ նրա երախայրիքի մեջ, «Անհետացած սերունդ մը՝ վիպիկում։ Մի երկու նմուշ.— «Ծպուռի մը պես շատախոս».— «Իրանը ափի մեջ ամփոփվելու չափ նեղ».— «Քուժանը շրջապատել էր նրան (Տիգրանին), ինչպես փոթորկահույզ կոհակները ընկղմելու մոտ նավը».— «Գեղեցիկ կնոջ շրջապատել են տաք-փածուները «Իբրև արքայական, որոնց այս շողշողուն աստղը ձգողության ընդհանուր կենտրոն է», և այլն։

Հետագայում Ջոհրայի ստեղծագործության մեջ ոճի և պատկերավորության ուժը շատ է զարգանում. բնութային մեջ այլևս նրա համար ոչ մի անկենդան բան չի մնում։ Բայց բնությունը նա նկարագրում է ոչ թե բնութային համար, այլ դա տալիս է մարդկային տրամադրության նյութանսները կենդանացնելու և պարզելու համար։ Օրինակ՝ մեռելի դագաղը գերեզման իջնցնելու մոմենտը. «բաներով նետված հողերուն տակ եծեծեղ դագաղը»։— Առկայծ ու պլպլացող լույսը. «հանցանք մը գործելիս առաջ վարածը խղճմտաճի կնժանի»։— Դեղին մաղերը. «Իր պարանոցին ճերմակությունը կայրիմ ու երկու կողմեն վար կթափեր»։— Իզմիրի ծովածոցը

¹ «Բանբեր գրականության և արվեստի», գիրք I, էջ 172։

վաղ առավոտյան. «անշարժ կտարածվեի, կանուխ արթննալ չուզող ազվոր ու ծուլ կմկա մը պես»:

Բնի դեր է կատարում պեյզաժը Ջոհրապի երկերում: Երբեմն դա պարզապես ծառայական դեր է կատարում. գա այն արտաքին ֆոնն է, որը վրա տեղի ունի գործողությունը: Բայց հաճախ դա պատմվածքի սերտ մասն է կազմում և ոչ թե նպատակ ունի գեթ զաղափար տալու ընթերցողին գործողության տեղի և ժամանակի մասին: Նրա պատմած դեպքի և պեյզաժի մեջ ամուր կապ է ստեղծվում, որ իր հերթին նովելային լիրիկական գունավորում է տալիս, ջերմացնում և ընթերցողին համակում: Օրինակ՝ «Այրնկա» նովելայից մի պեյզաժ. «Սա դեմի ելնէջավոր գիծը, որ հորիզոնը կկտրե կկտրտե, որ իր ատամներով կխածնե երկինքը անսահման կապույտին մեջ՝ լեռներու շղթա մը է դեպի հյուսիս վազող. իր ափափա կողերում վրա տարածվող խիտ մթությունը, անթափանց սևությունը՝ անտառներունն է, աղջամղջային կանաչություն, որ գիշեր ատեն և լուսնի լուսով՝ թանձր հեղուկն լճի մը պես կփայլիլնե: «Ժամին բակը» նովելայի մեջ գրում է. «Այս կանաչության վրա մերթ պղտիկ քաղցած մը կվազեր, ու իսկույն կանանչ ու համր կոհակներու ծփացում մը կանանչվեր: Շատ հայտնի է նաև Ջոհրապի այն պատկերը, որ ծովի փրփուրը կոնկրետացնում է այսպես. «Ծովի կանանչ երեսը կուռի շարունակ, կփշրե ամեն կողմեն, անհամար պայտերով, որոնք մի առ մի կպայթին, իրենց վերին ճերմակ թարախը ցուցնելով»:

Բնության հետ միասին կենդանի են Ջոհրապի մոտ հանրային և տարիքային վիճակները, օրինակ՝ աղքատություն. «Երևակայեցեք ուղեւորություն մը որուն էն գեղեցիկ տեսարանը թյունելի մը անցքը ըլլա, մութ ու քարակոփ պատեր, և որուն մյուս ծայրեն սպասված լույսի շառավիղը չտեսնես երբեք»։—Մերություն. «Տեսակ մը անդրիացում է ասիկա»։—Համակրելի պառավ կին. «այն չթաղված խաղողի հատիկը, որ կեցած տեղը բիրտ հպումներ հեռու, թոռմելով ավելի ևս կթաղցրանա, չամիչի կվերածվի»։—Մարդ երագելով՝ ուզում է փոխել իր վիճակը. «Ինչ դյուրին և ինչ դժվար երջանկություն»։ «Իր ոսկեզօծ երազները, խուսափող սովերներու պես, միշտ մոտ, բայց միշտ անմատչելի կմնային»:

Ջոհրապը տվել է իր ոճի պատկերավորության տեսությունը, որ շատ նման է Հեգելի տեսությանը. զազափարը շարժման մեջ դնել: Օրինակ, հուսահատ մարդ. ինչ անել. «այս հարցումը... իր դեմ կելլեր, խոշոր, հսկա տառերով կդրվեր օդի մեջ, ու իր ամբողջ կփայլեր՝ իր նայվածքին փակչելով ամեն տեղ»:

Ջոհրապի ոճին կենդանություն են տալիս նաև նրա խոսուն էպիտետները, որոնք հեղինակի միտքը կոնկրետացնում են ավելի ցայտուն, ավելի շոշափելի կերպով: Ասես, էքսպրեսիոնիզմի պահանջը նկատի առնելով՝ Ջոհրապը աշխատել է տալ իրերի քանաստեղծություն. «Ժիպին պարտքը» նովելայի մեջ մթերային պտերը այնպիսի մի գործող անձ է, ինչպես Հյուգոյի Պարիզի Տիրամոր տանորը: Երկու դեպքում ևս ողջ գործողությունը պաշտոն է այդ առանցքի շուրջը. մեկը «միջնադարյան ոգուն», մյուսը՝ «նսրդառյան ոգուն» սիմվոլացումն է: Պարկը անհատակ տակառի պես ե՛լ խոստմնալից է, և՛ անզգա: Նա աղքատ մարդու «հավիտենական թշնամին է»։ Այդպիսի մի թշնամի է երևում գիշերային անտառը՝ թաքուն սեր վայելող

զույգի համար. «Ծառերու երկար շարքը՝ իրենց պոչերուն վրա հանկարծ կանգնած անհամար օձերու բանակ մը կնեւրկայացներ... մեր սերը դիտող նախանձոտ աչքերու պես, պաշարելով մեզ չորս դիենք»:

Ուշադրութեան արժանի է նաև Զոհրապի դրական լեզվի կուլտուրան. նա հմտութեամբ գործ է ածում զրաբարը, բարբառը եւ օտար լեզուն լեզվաշինարարական պրոցեսի մեջ: Իր հատուկ հոգացութիւնը լեզվի նկատմամբ Զոհրապը բազմիցս շեշտել է: Մի անգամ նա հայտարարել է հետևյալը. «Զեմ ներեր, որ մեկը դեմս ելլե և գրած լեզվիս չհաջնի»: Տուրգենևն ևս շատ փափկանկատ էր իր լեզվի համար: Զոհրապի հայոց լեզուն, իրոք, օրինակելի շատ կողմեր ունի: Նա չէր կարող Տուրգենևի պես ասել, թե «ինչ շատ խիստ են քննադատել, բայց երբեք ձեռք չեն բարձրացրել իմ լեզվի վրա»: Զոհրապի ողջ ստեղծագործութիւնը խիստ քննադատող, ժխտող գրեթե չի եղել, բայց եղել են ասողներ, թե՝ նրա լեզուն պերճ չէ, պարզ-կեղտ լեզու մը ունի»: այդ նույն բանը ասել է նաև Շիրվանզադեի մասին: Հայ ռեալիզմի լեզուն դժվարութեամբ է իր համար ճամբա բաց արել: Զոհրապն իրեն մօլի թշխարհաբայան է անվանել. և հիւրավի, նրա լեզուն հայ աշխարհիկ գրականութեան նվաճումներից մեկն է: Ուժեղ է նրա լեզվաշինարարական ստեղծագործութիւնը:

Շատ մեծ դեր է կատարել Զոհրապի լեզվի մշակման գործում նրա ոտանավորները գրելու սկզբնական հակումը: Ինչպես Մաքսիմ Գորկին, այնպես էլ Ռաֆֆին և Զոհրապը զեղարվեստական արձակը նվաճել են՝ տաղաչափութեան, լեզվի նվազախոսութեան զաղտնիքները յուրացնելով: Իր մտքի նյութանոցները կոնկրետացնելու համար Զոհրապը բազմաթիվ բառեր և արտահայտութիւններ կամ ստեղծել է, կամ սկսել է յուրովի գործ ածել. օրինակ. դիմալակ, անցախոս, մարմնակործան, ճշմարտազանցութիւն (= պարագոքս), պատրաստարանութիւն (= էքսպրոմտ), և այլն:

Նմանապես շատ ճաշակով օգտագործել է բարբառը: Մի քանի նմուշ. — ծոցվոր ըլլալ, պահու կնիկ, տոտիկ տոտիկ քալել (= հանդիսավորութիւն), խոսքկապ տանել, բերնին ջուրը վազեց, շատ զրուցված կնիկ, միս կապեց (= օրհրացավ), դարբաս ընել մեկին, մարդ ու մարդասանք չունի, ուզան բերան, և այլն: Ֆրանսերենի ու տաճկերենի դիպուկ գործածութիւնն ևս աշխուժացնում է Զոհրապի գրական հայերենը:

Որքան որ առաջին հայացքից տարօրինակ թվի ասելը, բայց փաստ է, որ Զոհրապի ոճի և պատկերավորութեան վրա պարզապես երևում է իտալական միտապոլիտան բանաստեղծութեան մի պրիոմի ազդեցութիւնը. մի վերացական միտք բացահայտել բնութեան կամ մարդկային կյանքի հանրահայտ մի երևույթով: Ժողովուրդն ասում է. «զարնան արև եմ ուզում, յարիս տեսնել եմ ուզում» կամ, մի այլ օրինակ, «զարուն ա. ձուն ա արել»: Մի դեպքում ուրախութեան ցուցանիշը արևն է, մյուս դեպքում տխրութեան թիմովը — ձյունը: Զոհրապը գրում է. հայացքը վրաս սևեռեց՝ մարելու մը մոտ կանթեղի մը մեջ յուզ թափելու պես: Կոնցրետականը ազդեցութեամբ է հետզհետեւ. «ձյունը իր սպիտակ կուրծքը հանձնեց անցորդներու զարշապարին»: Կինը չի սիրում իր ափիոնավաճառ ամուսնուն, որի տան ներքնահարկը լեցուն է քնարեր այդ դեղով, եւ տառապում է հենց անքնութեամբ. րժիշկը զարմանում է. «Այս չափ ափիոնի մոտ մարդու մը կինը քնատութենե զանգատե...»:

Այս բոլոր առավելություններն ունենալով հանդերձ՝ Զոհրապի ոճը դերժ չէ թերություններին: Հիմնական տրատը կրկնություններն են: Մի քանի տեղ դադարների բացակայի համեմատում է քիմիական այն բազադրություն հետ, որ թի հայտ կրերն լուսանկարի փոքրիկ տախտակին վրա դրոշմված աներևույթ պատկերը: Կյանքը չի կարողանում փչացնել մարդուն. այս միտքը հաճախակի կրկնում է հետեյալ կոնկրետությունում. «հոգիին անեղծանելի ու աղնվական մետաղը չէր ավրված ճղճիմ ու ողորմելի կյանքի տապնապներն»։—Ծովի հետ կապված պատկերներն ևս, ինչպես և Սրբուհի Տյուսարի մոտ, հաճախակի կրկնվում են: Օրինակ. «հոգնած, հուլացած, դեռ կշարժեին՝ հանդարտելու մոտ եղող ծովի մը վերջին կոհակներուն պես»։—Հիշատակի անմոռաց մնալը. «գրքի մը էջերուն մեջ ժողացած տերևի մը պես քիչ մը տժգունած»։—Կնոջ կուրծքը. «բարձերուն հարսությունը»։—Նախագագում. «ինչպես սենյակի մը մեջ ինքնիրենն նստած մեկը, նույն իսկ աչքը գոց պահին, կզգա ուրիշի ներկայությունը»։

Ճիշտ է, Զոհրապը հետադարձում թողնեց իր սկզբնական քայլերում օգտագործած գրական նատուրալիզմը, բայց վերջինս, այնուամենայնիվ, մեկ-մեկ խցկվում է նրա երկերի մեջ, թերևս, երբեմն անգիտակցաբար: Որոշ բիոլոգիզմ, ֆատալիզմ—իրենց գզալ են տալիս: Զոհրապը գրում է իր «Անդրշիրմի սերը» նովելայում. «Ամեն չքնաղ առարկայի բախտն է ձեռքե ձեռք խլվիլ. գիտակցությունը չէ որ կմոգն գայն, այլ իրմե անկախ բան մը՝ ճակատագիրը. դինքը պատասխանատու բռնելուն մեջ արդարություն չի կրնար ըլլալ»:

Գրական նատուրալիզմի մի պրիոմն ևս, որ գործ են ածում Գոնկուր եղբայրները, հաճախակի բանեցնում է Զոհրապն ևս: Նա ներքին վախ ունի, որ իրեն չեն կարող հասկանալ, և շատ անգամ դիմում է որոշ տառերի ընդգծումներին, գլխատառերին: Այսպես, սրինակ, Զոհրապը երբեմն գըլխատառով է գրում հետեյալ բառերը. մեղք, առաքինություն, կուռք, պատասխան, ավել (=ցախավել), և այլն: Գրականագետ Մեյերը մի սուր դիտողություն ունի այդ հատիկով գրած: Նա այդ սովորությունն անվանում է «գեղարվեստական մեղավոր խղճի» արգասիք. ինչ որ անկարող են շոշափելի պատկերով ասել, ասում են տպագրական ձանձրալի միջոցով: Նման սովորություն ունեին նաև ոռուս սիմվոլիստներինց ոմանք, օրինակ, Բալ-մոնտր, որ չարաչար կերպով էր գործ ածում այդ պրիոմը:

Երբեմն Զոհրապը աշխատում է բառերի սովորական գործածությունից խուսափել. օրինակ՝ փոխանակ ասելու մաքսանենգություն, որ ընդունված է, գրում է—մաքսախուսություն, փոխանակ գրելու խանդ, գրում է—նախանձ, և այլն:

Բայց ավելի զարմանալի է Զոհրապի մի պնդումը. «էս կկտրծեմ,—գրում է Զոհրապը,—որ կարգացված դիրք մը մոռցվելու է... ասոր համար է արդյոք որ այն սուղ վայրկյաններուս մեջ զոր ընթերցանության կհատկացնեմ, ակնարկ մը կնետեմ ու կանցնեմ գրքի էջերուն վրայն, դանոնք ավելի աչքի անցուցած ըլլալու, քան թե անցման բան մը իջելու նպատակով»:

Ձարմանալի է այս պնդումը, որովհետև դա չի համապատասխանում

իրականությունը. Զոհրապի երկերի մեջ իր կարողացած գրքերի ամբողջ ու ամենամեծը հիշատակություններ կամ Ոչ միայն հայ, այլև օտար գրականություններից կարողացած երկերի, հեղինակների, հայանի տիպերի, միջադարձի թեմատիկայի անեկդոտների վերհանգումը կան Զոհրապի գրքերի ընդհանուր նովելների մեջ անխտիր: Օրինակներ. Ֆարիայի զանգը.—Քորեի մանուշակ ծախող աղջիկը. —Պեշիկթաշլյանի երգած ձյունաթույր թաթիկը.—Շեքսպիրի Պանդուխտի ստվերը.—Ողիսևսի խորամանկության միջոցները.—Սենկևիչը Բիդայի աշտարակին կնամենցնե՞ր զա.—Ռյուսի Պլասի ասածին պես.—Ֆաուստի աշխարհում.—«Որ աչքն ի դարան և քիթն ի քամի», ինչպես կըսե Ռուսինյանը.—Դանայան տակառ.—տան հարկերի բարձրությունը. կհիշեցնե՞ր Ս. Փափազյանի «Վերելքն յԱրարատ» և այլն:

Զնայած այդ մի քանի թերություններին՝ Զոհրապի արվեստը օրինակելի շատ կողմեր ունի թե՛ ռեալիզմի, թե՛ տիպականացման, թե՛ նովելային մանրերի և թե՛ ռեի ու պատկերավորության բովանդակում: Այդ արվեստը ինչ աշխարհայացքով է լուսավորված:

V

Քե՛ս մակերեսային հայացքով նայողի համար Զոհրապի նովելները կյանքից հեռու ստեղծագործության տպավորություն են թողնում, ժայռ ուշադիր ընթերցողը նրանց մեջ նկատում է հեղհեղձող կյանքի հրատապ խնդիրները և վերջիններս մեջ էական խնդիրը—հեղինակի կողմնորոշումը տիրող կարգի նկատմամբ: Հիմնականում այդ վերաբերմունքը բացասական է ոչ միայն հայ կյանքի ներքին խնդիրների, այլև առաստաղ կապիտալիստական հասարակարգի հանդեպ:

Նախ՝ սկսենք ներքին, ազգային խնդիրներից: Օրինակ. հայ կզերի և եկեղեցու նկատմամբ, ընդհանուր առումով, Զոհրապը դիմակներ պատողի իր դիրքը պահել է անվթար: Եկեղեցու բուրմուռականացման փաստն արձանագրելով, Զոհրապը մի եպիսկոպոսի ասել է տալիս հետևյալ բնորոշ խոստովանությունը. «Մեր հասարակության մեջ ունենող զատ զասակարգ մը կազմած է և պիտի կազմե. այն ալ մեր հոտին մեկ մասն է, և էն կարևոր մասը, զայն ալ սիրաշահինք...»: Որոշ ասույթներ ունի Զոհրապը, որ հիշեցնում են Պեշիկթաշլյանի «Եղբայր եմք մեք»-ը, և դրանցով նա պայքարում է դավանական տարբերություններով իրար բզկտող հայերի դեմ. «Քանի որ միևնույն աստվածը կպաշտենք, կրոնքի տեսակետով հիմնական տարբերություններ չկային, այլ լոկ նախապաշարունակներ: Ոչ միայն «Ժամին բակի», այլ և «Լուսահողին» նովելայի մեջ Զոհրապը պատում է կրոնավորների դիմակը, ցույց տալիս, որ նրանք ծախված են կապիտալիստիկ Պարոնյանը Նարայի «Քանի վաճառականությունն է ծաղրում, իսկ Զոհրապը խփում է այն հոգևորականներին, որոնք ակնհայտի ավազակներին առաջնորդում են դեպի արքայություն: «Ժամուն բոլոր ջանքերն են մոմերը վառեցին, վարդապետներն ու տերտերները հրավիրվեցան ու եպիսկոպոս մը դռնվեցավ որ պատվավոր մարդու իբրև տիպար մը ներկայացուց նրանք: Չեցյալը, դրո՛ւմ է Զոհրապը բացահայտ հեղինակությամբ: Այդ նույն եպիսկոպոսը կամ դրա նման մեկը գովաբանում է եկեղեցու բեմից այնպիսի մի կավառուն, ինչպես Սուրբիկ հանըմն է, և, անշուշտ, այդ գովասանքի համար նա չաղ «աջահամբույր» է ստանում: Մխիթարյանների նկատմամբ

ևս, ինչպես և կղերի լուսավորչական հատվածի հանդեպ, Զոհրապը պահում է Պարոնյանի դիրքը՝ պնդելով, որ նրանք ևս «հետախաղացության» դրոշակիրներ են: Նրանց ղեկավարած դպրոցական սխտեմն ևս Զոհրապի համակրանքը չի գրավում. նա առհասարակ «մեռյալ գիտություն» դեմ է. հակադրում է երկու տեսակ գիտնական և գիտություն. «գիտության ֆորմուլներուն, կամ իր արհեստին մեքենական կիրառումին մեջ տափակացած ու չքացած միտք մը չէ, իր հմտության մեծությունը՝ չոր ու ցամաք ապառաժի զանգվածին չի նմանիր բնավ, այլ դալար դաշտավայրի մը ծիծղուն երևույթը ունի»: Բարձր գիղարվեստականությամբ հանդերձ՝ Զոհրապի գրիչը չէր խուսափում ռուս այրվող խնդիրները իր նովելներին նյութը դարձնելու. օրինակ՝ նրա «Ներսես» վերնագրով երկը, որ պատմում է այն մասին, թե ազգային հիվանդանոցի դպրոցում մի պատանու այնքան են ծեծում, որ նա մեռնում է: Ահա «Ներսեսի» վերջարանը. «Թշվառ կինը աչքը բանալուն, պաշտոնյաները տեսավ միայն իր շուրջը. բերանը շարժեց, քայքայ առանց կարենալու ձայն մը հանել. այն աստիճանը արցունքներ միայն խոնավեցան իր աղբյուրակու նայվածքին. հասկացան որ դավակը կհարցը՝ ներ, Պատասխան չունեին տալու: Ներսես երկնից հրեշտակներու քոֆը էր»:

Եկեղեցու հետ դաշնակից է լիբերալ մամուլը, որ «ազգային բարերար» է հռչակում ամեն մի շահագործողի, եթե միայն այդ գովքի համար առաջուց մեծակալ վարձագին է ստանում: Զոհրապը բաց է անում շողոթորթունության աստառը՝ ասելով, թե «ամեն ինչ դրամով կըլլա»: Նույնիսկ հույսի հետևից երթալն ևս ծախքով է լինում, հեգնում է հեղինակը: Վերջինս, Պարոնյանի նման, վաճառականի գործի մեջ «գողություն» զատ բան մը չեմ գտներ»: Իր հերոսներից մեկին այսպես է բնորոշում. «ժաշվելու մարդ չէր, հլու ու հնապանդ կերևար միշտ. այն ոսկերարձ ավազակներն էին մեկը որոնց ամեն կողմը կհանդիպենք»:

Առևտրականների ցիտադելը «ախտացյալ մայրաքաղաք» է անվանում Զոհրապը և մեկիկ մեկիկ ցույց է տալիս ախտանիշները: Ո՞րն է նրա քննադատության չափանիշը:—«Վճիտ խղճմտանքը», որ նա հապանչական է համարում իր աշխատանքով ապրող մարդու համար. այն բնական իրավունքը, որ ծառանում է «կեղծավոր դարձի» դեմ: Իր գեղջուկներից մեկին այսպես է բնութագրում Զոհրապը. «...զույգ մը եղի ու աղվոր արտի տեր, պարզ բննայնությունը առաջ եկած, բանվորության մաքուր ու թարմ հոտը, պարզությունը, քիչ մըն ալ ուսմանությունը պահելով իր վրա և հպարտանալով այդ ուսմանությունովը որ կվայելը իրեն»:

Հաքարակական այդ խավի մեջ Զոհրապը անսնում է կյանքի առողջ

դգացումը, մի զգացում, որի սուր ծայրն ուղղված է ապրանքային հասարակության դեմ: Ոչ միայն կյանքի, այլև մահվան հանդեպ ոչ մի միստիկական փիլիսոփայություն չի հորինել Զոհրապը, այլ թե կյանք և թե մահ դիտել է իբրև միևնույն երևույթի երկու կողմերը. «Մեռավ,—ասում է Զոհրապը իր հերոսներից մեկի մասին,—և ես զլխիկոր ու ապշած՝ առջի հեղկտեսնեմ մահը հոս աչքիս առջև, հանդարտ, չքեղ, զրեթե հրապուրիչ: Սա վանի պես բացվող ծովի երեսն է ան, մաքուր ու միօրինակ հանդարտություն մը ծածկելով պարապությունը»:

Զպետք է մոռանալ նաև Զոհրապի ելույթները Դրեյֆուսի դատի առի-

թով, որի սուր ծայրն ուղղված էր ռասայական թեորիայի դեմ, որ հետագայում զարձակ դերմանական ֆաշիզմի հակամարդկային տեսությունն էր:

Ինչպես տեսնում ենք, հեղինակի անձնական պատկերացումն աշխարհի մասին այնպես է, որ նա ցույց է տալիս դրա մեջ եղած սոցիալական հակադրությունները: Եվ ապա, իր դերն այդ հակադրությունների հանդեպ այնպես է պարզում, որ երեւում է համակրանքն ու հակակրանքը: Սակայն որոշ բացեր ունի այդ աշխարհայացքը:

Ամենից առաջ՝ կապիտալի փայծայիչ դերը ցույց տալով, նա իր հերոսներին ելք չի ցույց տալիս: Իսկ այդ հերոսներին ընդհանրապես խոշոր պայքարներին ոլորտի մեջ չի ձգել, այլ հաճախ խորասուզվել է կենսական մանրուքներին մեջ, կորցնելով սոցիալական հեռանկարները: Արհամարհանք տաժելով դեպի բուրժուազիան, նա երբեմն չի կարողանում բարձրանալ բուրժուական հայեցողության սահմանափակությունից: Զոհրապի աշխարհայացքի այդ հակասությունը նկատել է նաև Երվանդ Օտյանը՝ գրելով իր «Մանանայի» մեջ. «Զոհրապը իբրև խելացի և անկաշկանդ մտքի տեր անձ մը սկեպտիկ մըն է, և իբրև սկեպտիկ՝ շատ մը ճշմարտություններ հավասարապես կընդունի, որքան ալ ընդդիմամարտ ըլլան անոնք»: Ինչ վերաբերում է սկեպտիցիզմին, դա վիճելի է. բայց հակասությունները—շատ ճիշտ է դիտված:

Այդ հակասություններից մեկն է կնոջ պրոբլեմը: Զոհրապը գրում է. «Ֆեմինիզմին դեմ կ'մաքառեմ, համոզված, որ ատով կ'ինը կ'կորսնցնե քան կշահի իր շնորհին մեջ, որ յուր կոչումն է, եսասերի, կնասերի համոզում պիտի ըսեք ինձի և իրավունք պիտի ունենաք»: Զոհրապի գրական ստեղծագործության մեջ այս թեղը մերթ քարոզվել է, և մերթ էլ գեղարվեստորեն ժխտվել: Եվ այս վերջին կետը ավելի համոզիչ է, քան առաջինը: Այդպես էլ Մուպասանը: Սրա ստեղծագործության մեջ իբրև իկ վերաբերմունք կա դեպի կինը, բայց դրա հետ միասին մի անդիմադրելի հակում կնոջ լավագույն էություն հանդեպ: 1883 թվին Զոհրապը գրել է Սրբուհի Տյուսաբի «Մայտայի» դեմ: Նա պնդել է. նախ՝ կինը չի կարող այլ բան լինել. քան սիրուհի, մայր և ամուսին: Որկրորդ՝ նա տղամարդու թշվառության աղբյուրն է, նրա թոխը կաշկանդողը: Երրորդ՝ միլիոնավոր տարիների հաջորդության մեջ և ինը ոչինչ չի ավելացրել իր ունեցածի վրա: Պատմությանն առաջ է տարել տղամարդը: Եվ, վերջապես, չորրորդ՝ կնոջ համար բարոյակերթություն է հարկավոր և ոչ կրթություն: Դիմելով իր հակառակորդներին, աւանանապես Ռ. Պերպերյանին, Զոհրապը պնդում է. «Ես կնոջ համար երկինք ցույց տվի, իսկ դուք՝ նրա հողեղեն կողմն եք շեշտում»: Իր անդրաձնիկ երկի մեջ («Անհետացած սերունդ մը») այս տեսակետը այս կամ այն չափով արտահայտություն է գտել: «Կառավ կինը կբողոքե անհավասարության դեմ. ջանելը գերության մասին չի խոսի», գրում է Զոհրապը 1887 թվին:

Հետագա երկերի մեջ ևս, ինչպես նկատեցինք, մեկ մեկ ռեցիդիվներ կան. օրինակ՝ «Երջանիկ մահը» նովելայում պնդում է. թե կինը իր հրապույրներով միայն կին է, եթե կորցրեց՝ վերջացավ. ձայնը կտրած երգիչը՝ պետք է բեմ թողնի: Իայց եթե այդ հրապույրներն ի չարն է գործադրում բուրժուական աշխարհը, Զոհրապը ցատումով է խոսում և պաշտպանում է կնոջ իրավունքները: Այդ հակասությունը նրա ռեալիզմի հաղթանակն է, արժանացված տեսության ճշմարտացի լինելու փաստերից մեկը, որ տվել է

Ձոհրապը իր «Նուսահողին» նովելայի մեջ, պաշտպանելով «անմեղ մեղավորներին» իրավունքը, Ձմարադտան, իբրև կին, իր հարուստ տիրոջ երեսին է շարտում հետևյալ մեղադրականը. «Բախտը քեզի ամեն վայելքը լիուլի շալլեր է անիրավ տառաձեռնությամբ, և ատիկա՝ ուրիշներու զրկանքովը շինված է»։ Ինչպես տեսնում եք, Ձոհրապը հակասում է իր անդրանիկ պնդումին. չնայած Ձմարադտան ջանել կին է, բայց նա բողոքում է տիրոջ կացության դեմ...

Կնոջ պրոբլեմը փակելուց առաջ պետք է հերքել հայ գրականության դասագրքերից մեկի մեջ սպրդած մի սխալ. իբր թե Ձոհրապի տեսակետից «կինը անդեմ բայ է»։ Ընդհակառակը, կնոջ համար տղամարդն է անդեմ բայը, «Ճոկո» նովելայի մեջ կինը ասում է տղամարդուն. «Քերականություն կարդացեր եք, այնպես չէ՞». գիտեք ինչ է անդեմ բայ մը. ճիշտ այդ բայն եք դուք (= այսինքն տղամարդիկ)»։

Չնայած Ձոհրապի աշխարհայացքի հիշված սայթաքումներին, պետք է խոստովանենք, որ ընդհանուր առումով նրա առաջավոր արվեստն ընդգրկվում է նույնքան առաջավոր մի մտահայեցողությամբ։

1891 թվին սկսելով «Մասիս» ժուռնալի հրատարակությունը՝ Ձոհրապը գրել է այդ տոհթով. ««Մասիս» գրականությունը ժողովրդյան կյանքին պիտի քաղվի, ժողովրդյան կյանքին ծառայելու համար»։ Իր այս թեզին Ձոհրապը հիմնականում հավատարիմ է մնացել թե իբրև հրապարակախոս և թե իբրև արվեստի աշխատավոր։ Նրա արվեստը ոնալիզմի տեսությունը պաշտպանելով՝ հեռու է եղել տկուր օբեկտիվիզմից, նա, իբրև հետևողական հումանիստ, մռայլ կյանքին հակադրել է իր հույսերը, իր երազները մարդկային կյանքի երկանկության մասին, Բացի այդ հումանիզմից՝ օրինակելի է նաև Ձոհրապի վարպետությունը. նրա գրելակերպը, նրա ողջ էսթետիկան, նա ասել է. նույնիսկ հեքիաթն այնպես պիտի պատմել, որ նրա մեջ երևա իրական կյանքը, իր այդ համոզումին նա հավատարիմ է մնացել ու թուշնուկա՝ թվերից սկսած մինչև իր եղերական մահը։ Նրա էսթետիկայի ուսանելի կողմերից է նաև այն, որ նա միշտ պաշտպանել է գրողների անհատական մաներները, կռվել է շտամպի և զրական գորշության դեմ, եղել է պահանջկոտ իր և մյուսների նկատմամբ անխտիր։

Ձոհրապն օրինակելի է նաև իբրև վիպասանի տիպ, եթե ընդունենք, որ վիպասանի կարողություն մեխը ոչ այլ ինչ է, բայց եթե մարդիկ և իրերը իր ափի վրա թանձրացյալ կերպով ցույց տալը, ապա պիտի ասենք, որ մեր հեղինակն այդ կարողությունն ունեցել է, և ոչ միայն ցույց է տվել, այլև մեզ դարձրել է շահագրգիռ նրանց վիճակի նկատմամբ։

Մի ժամանակ կարծիք կար, թե մեր սովետական գրականության մեջ պետք է նովելան իբր ժանր կամաց կամաց մեռնի, իբր թե մեր կյանքի բարդության համար սեղմ կտավը անբավարար է։ Այդ տեսությունը, նովելայի մահացման սպասելիքը, բարեբախտաբար, չճշտվեց, Եվ Ձոհրապի նման գրողներն իրենց արվեստով կարող են շարունակել ուսանելի լինել նաև մեր գրական երիտասարդության համար, ինչպես որ ուսանելի են եղել առաջներում։