

Ս. Սարգսյան

„ՀՅՈՒՍԻՍԱՓԱՅԼ“-Ի ՌԵԱԼԻՍՏԱԿԱՆ ԱՐՁԱԿ

Հայ գրականության մեջ քննադատական ռեալիզմի զարգացման գործում հյուսիսսփայլյան շրջանը յուրահատուկ տեղ է գրավում: Այդ շրջանի առանձնահատկությունն այն է, որ տեսության մեջ ավելի ուժեղ պայքար է ծավալվում ռեակցիոն-ռոմանտիկական էսթետիկայի դեմ և լուրջ քայլեր են կատարվում քննադատական ռեալիզմի տեսական դրույթների մշակման ուղղությամբ:

Հայտնի է, որ իր դեղարվեստական ստեղծագործություններով և հասկացանքներով «Վերջ Հայաստանի» վեպով և Արովյանը խորհրդակիչ հարված հասցրեց ռեակցիոն ռոմանտիզմի ու կլասիցիզմի էսթետիկային և գրականության զարգացումը դրեց ռեալիզմի էսթետիկայի հիմքերի վրա: Ռեալիզմը իբրև գլխավոր-ստեղծագործական մեթոդ առաջին անգամ դրսևորվեց ևս. Արովյանի երկերում:

Արովյանը ոչ միայն առաջին ռեալիստ գրողն էր, այլև նա՝ առաջինը մեր գրականության մեջ տեսականորեն քննադատության ենթարկեց տիրապետող ռեակցիոն գրականության սկզբունքները և առաջադրեց էսթետիկական նոր սկզբունքներ, նոր բովանդակություն ու նոր ձև:

Հյուսիսսփայլյան շրջանում հիմնականում ավարտվում է այն, ինչ որ սկսել էր հայ նոր գրականության հիմնադիր խաչատուր Արովյանը: Զախչախիչ քննադատության ենթարկելով ռեակցիոն ռոմանտիկական գրականության սխալաստիկական սկզբունքները, «Հյուսիսսփայլի» էջերում հանդես եկող առաջադեմ գրողներն առաջ էին քաշում էսթետիկական նոր սկզբունքներ, որոնք բխում էին գրականությունը կյանքի հետ կապելու անհրաժեշտ պահանջից:

Հյուսիսսփայլյան շրջանի առաջավոր գրական շարժման գլուխ կանգնած էր Միքայել Նալբանդյանը:

Քննադատական ռեալիզմի ուղղությանը հետևող գրական այդ շարժումը զարդանում ու ընդլայնվում էր տիրապետող ռեակցիոն-ռոմանտիկական ուղղության դեմ տարվող պայքարի պրոցեսում:

Ակնհայտ է, որ գրական այդ հոսանքների պայքարի մեջ ի վերջո դրսևորվում էին տարրեր դասակարգերի շահերն ու տենդենցները: Եթե ռեակցիոն ռոմանտիզմը իշխող դասակարգի գրական ուղղությունն էր, որը սրբագործում է հինը, հետադիմականը, իր դարն ապրածը, ապա քննադատական ռեալիզմը գրականության մեջ դրսևորում էր դեմոկրատական-առաջավոր խավերի հայացքները, որոնք պայքարում էին կյանքի բացասական երևույթների դեմ, հողուտ ժողովրդի շահերի, հանուն աշխատավոր ժողովրդի դասակարգային ինքնագիտակցության բարձրացման:

Հյուսիսսփայլյան շրջանի ռեալիստական գրականության հասկացողության տակ չի մտնում ամսագրի ամբողջ դեղարվեստական գրականություն

ընդհանրապես: «Հյուսիսսփայլի» էջերում հանդես եկող բոլոր գրողները չէ, որ հետևում էին ռեալիստական ուղղությանը, նրանց մեծ մասը հետևում էր ռոմանտիզմի գրական շկուլային: «Հյուսիսսփայլ»-ի ռեալիստական գրականության մասին խոսելիս պետք է նկատի ունենալ այն գրողներին, որոնք համախմբված էին Միքայել Նալբանդյանի շուրջը, հետևում էին նրա պաշտպանած գրական ուղղությանը:

Միանգամայն սխալ կլիներ «Հյուսիսսփայլ»-ի խմբագիր Ստ. Նազարյանին՝ գրական ռեալիզմի համար մղված պայքարում ինչ-որ տեղ հատկացնել: Նազարյանը, ճիշտ է, ունի որոշ ասույթներ, որոնք ուղղված են կղերա-ֆեոդալական գրականության դեմ, բայց այդ բոլորը կատարված են բնավ էլ ոչ քննադատական ռեալիզմի դիրքերից: Նազարյանը շատ էլ հեռու չգնաց «արվեստ արվեստի համար» սկզբունքից և միշտ էլ կանգնած մնաց ռոմանտիզմի էսթետիկայի դիրքերում: Բավական է մի օրինակ բերել նրա կարծիքներից թատրոնի մասին, որպեսզի համոզվենք, թե ինչքան հեռու էր գրականության հասարակական դերի նրա ըմբռնումը Նալբանդյանի ըմբռնումից, որ Նազարյանն իրոք, հեռու էր ռեալիզմի էսթետիկայից:

Նազարյանը թատրոնի անհրաժեշտությունը տեսնում էր այն բանի մեջ, որ:պեսզի աշխատանքից հետո բուրժուա-վաշխառուական խավերը հանգիստ զվարճության ժամեր անցկացնեն այնտեղ: Իհարկե, Նազարյանը թատրոնին որոշ բարոյակրթական ֆունկցիաներ վերագրում էր, սակայն դրանք էլ հանգում էին նրան, որ թատրոնը պետք է մասսայի մեջ սեր առաջացնի դեպի կառավարությունն ու իշխող ազնվական դասը, պետք է սովորեցնի՝ օգնել աղքատներին, կարեկցել թուլերին և նման այլ բաներ: Այնուհետև, քանի որ, ըստ Նազարյանի, մարդու կյանքում «մեծակշիռ պաշտոն են կատարում պատահարը և դիտավորությունը», ուստի նա թատրոնի նշանակությունը տեսնում է նաև այն բանի մեջ, որ «ճակատագրի վերա դարձուցանում է մեր ուշադրությունը... և ուսուցանում մեզ այն մեծ արվեստը համբերելու ճակատագրին»¹:

Նազարյանի մոտ չկա այն սկզբունքը, որը գրողից պահանջում է ռեալիստորեն արտացոլել հասարակական կյանքը, տեսնել կյանքում գոյություն ունեցող արատավոր երևույթները, տիրող անարդարությունները, ներկայացնել այն իր ամբողջ մերկությանմբ, պատռել տիրող կարգերի այլանդակ էությունը ծածկող վարագույրները և բարձրացնել աշխատավոր մասսաների դասակարգային ինքնագիտակցությունը:

Չպետք է տարակուսանք առաջ բերի այն հանգամանքը, թե այնուամենայնիվ Նազարյանն է թուլատրել իր ամսագրում տպագրելու այնպիսի ռեալիստական դորժեր, ինչպես Նալբանդյանի «Մեռելահարցուկ» և Գ. Տեր-Հովհաննիսյանի «Տեր-Սարգիս» վեպերը: Այստեղ որևէ արտակարգ բան չկա: Չի կարելի այնպես պատկերացնել, թե վերոհիշյալ ստեղծագործություններում արտահայտված քննադատությունը որևէ չափով չէր բխում Նազարյանի շահերից: Նազարյանը, օրինակ, քննադատում էր ֆեոդալական եկեղեցին և ռեֆորմ պահանջելով ամբողջ եկեղեցական սիստեմում, ցանկանում էր այն հարմարեցնել բուրժուազիայի շահերին: Այս էր եկեղեցու նրա քննադատության ելակետը և այդ իմաստով էր նա տեղ տալիս հայ հոգևորականության

¹ «Հյուսիսսփայլ», 1850, № 1, էջ 40:

ու եկեղեցու քննադատությունը՝ Սակայն այդ բնավ էլ չի նշանակում, թե նա-
զարյանը հովանավորել է քննադատական ռեալիզմը:

Ընդհանրապես չպետք է մոռանալ, որ քննադատող գրականությունից
նազարյանը բոլորովին էլ այնպիսի եզրակացություններ չէր հանում, ինչպես
ռեուլուցիոն-դեմոկրատ Մ. Նալբանդյանը:

Այսպես ուրեմն, հյուսիսսփայլյան շրջանի ռեալիստական գրական շար-
ժումը կապվում է Մ. Նալբանդյանի անվան հետ, որի շուրջը խմբված էին
ռեալիստ գրողներ Գ. Տեր-Հովհաննիսյանը, Ան. Սուլթանշահը, Մ. Բուդաղյանը
և ուրիշներ:

«Հյուսիսսփայլ»-ում սկսեց ձևավորվել հայ ռեալիստական պոեզիան:
Հայտնի է, որ Աբովյանը ռեալիստական բանաստեղծության առաջին նմուշ-
ները տվեց: Այնուհետև հրապարակ եկած Ալիշանը և Գամառ-Քաթիպան բե-
րեցին ռոմանտիկական ուղղություն:

Ի հակադրություն Պատկանյանի ռոմանտիկական պոեզիայի՝ 50—60-ա-
կան թվականների հայ գրականության մեջ երևան է գալիս Նալբանդյանի
ռեալիստական պոեզիան: «Մանկության օրեր» և «Ազատություն» բանաստեղ-
ծությունները ժամանակի ռեալիստական բանաստեղծության գլուխ գործոց-
ներն են:

«Հյուսիսսփայլ»-ում արդեն սկսում է երևան գալ սուբյեկտիվ, խոհական
այն յիրիկան, սիրո, թախծի ու վշտի այն պոեզիան, որը հետագայում իր զար-
գացմանը հասավ Հովհաննիսյանի, Թումանյանի և Իսահակյանի ստեղծագոր-
ծություններում: Պոեզիայի մեջ երևան է գալիս լքված ու անօգնական յիրի-
կական հերոսը, որն արտահայտում է բողոք իրականության նկատմամբ: Այս
մոմենտը նշանակալից է այն իմաստով, որ սոցիալական մոտիվը սկսում է
մուտք գործել պոեզիայի մեջ:

«Հյուսիսսփայլ»-ը պայքարել է նաև ռեալիստական թատրոնի ու դրա-
մատուրգիայի համար: Նալբանդյանի գրչով նա մերժել է կլասիկական ողբեր-
գությունը և առաջ է քաշել ռեալիստական կենցաղային կոմեդիայի ստեղծ-
ման պահանջը: «Հյուսիսսփայլ»-ը տպագրել է հայ առաջին ռեալիստական
թատերական գրվածքներից մեկը՝ Անանիա Սուլթանշահի «Հայոց ազգի լու-
սավորիչը» դրամատիկական պատկերը, որի մեջ անխնա քննադատված են
ժամանակի հայ դպրոցներում տիրող ուսուցման ռեակցիոն սխոլաստիկական
մեթոդները:

«Հյուսիսսփայլ»-ի դերն առավել չափով մեծ է հայ ռեալիստական արձա-
կի զարգացման գործում: Աբովյանից մինչև «Հյուսիսսփայլ» հայ գրականու-
թյան մեջ հանդես չեկան ուշագրավ արձակ գործեր: Լույս էին տեսել միայն
Թադիսյանի «Վեպ Վարդգեսի», «Վեպ Վարսենկա» վեպերը, որոնք, սակայն,
թե՛ լեզվով և թե՛ բովանդակությամբ չէին համապատասխանում դարի պա-
հանջներին և այդ պատճառով էլ որևէ հետք չթողեցին հայ գրականության մեջ:
Այնուհետև արձակ պատմվածքներ լույս էին տեսնում Գ. Պատկանյանի «Արիս-
րատ» (1850 թ.) ամսագրում և Գամառ-Քաթիպայի «Տետրակներում», որոնք
նույնպես չէին համապատասխանում նոր պահանջներին և կրում էին առա-
վելապես բարոյախոսական բնույթ: Խ. Աբովյանից հետո «Հյուսիսսփայլ» մի
առաջընթաց քայլ կատարեց հայ ռեալիստական արձակի զարգացման գոր-
ծում: Այստեղ հատկապես պետք է հիշատակել Մ. Նալբանդյանի և Գ. Տեր-
Հովհաննիսյանի անունները:

Միքայել Նալբանդյանը հանդիսանում է քննադատական ռեալիզմի հիմնադիրը հայ գրականության մեջ և այդ բնագավառում բերել է մի շարք նորություններ։ Իր գեղարվեստական արձակ երկերում Նալբանդյանն արձագանքել է այն հարցերին, որոնք կազմել են նրա հրապարակախոսության առարկան և ամենուրեք նա հանդես է եկել որպես տիրող կարգերի անխնա մերկացնող, ֆեոդալական հետամնացության և օբսկուրանտիզմի անհաշտ թշնամի։ Գրող Նալբանդյանը հենց սկզբից հանդես է եկել որպես ռեալիստ և նրա ռեալիզմին հասուկ է եղել քննադատական ոգին։ Իր առաջին գեղարվեստական արձակ գործում՝ «Մինին խոսք, մյուսին հարսն» վիպակում, որը ղժբախտաբար մինչև այժմ մնում է անհայտ, արդեն երևում է ռեալիստ հեղինակը, որն իր ստեղծագործության նյութ դարձրել է ժողովրդի կյանքն ու կենցաղը, նրա սովորությունները, ինչպես կարելի է ենթադրել մի շարք բանասերների և հենց իր՝ Նալբանդյանի տված վկայություններից։

Ուշագրավ է, օրինակ, բանասեր Ե. Շահազիզի այն դիտողությունը, թե այդ «վեպը ոչ այլ ինչ է, եթե ոչ շարունակություն հայկական այն ժողովրդական գրականության ձևին, որ յուր «Վերք Հայաստանի» գրվածքով ստեղծեց անմահ խաչատուր Աբովյանը»¹։

Լուսավորական դիրքերից միջնադարյան հետամնացության ու տգիտության քննադատությունը կազմել է Նալբանդյանի հատկապես 50-ական թվականների ստեղծագործության ոգին. տվյալ ժամանակաշրջանում այդ էր ամենագլխավոր հարցը, որովհետև դրա իրականացմամբ կարելի էր միայն ձեռնամուխ լինել սոցիալական ու քաղաքական մյուս խնդիրների իրագործմանը։

Նալբանդյանի գեղարվեստական արձակում առանձնահատուկ տեղ է գրավում «Մեռելահարցուկ» վեպը։ Եթե մեծ քննադատը խոսելով ազգային վեպի հիմնադրման մասին, չի հիշատակում իր վեպը, ապա գրականագիտությունը պետք է լրացնի նրա թվարկած երկերի շարքը նաև «Մեռելահարցուկ» վեպով, վերջինիս նույնպես հատկացնելով հայ վիպագրության հիմքը դնելու պատվի իրեն արժանի բաժինը։

«Մեռելահարցուկը» քաղաքական վեպ է. նրա հիմնական առանցքը լուսավորության պրոբլեմն է։ Վեպը կառուցված է հակադրության ընդհանուր ֆունկցիայով, մի հակադրություն, որն արտահայտում է ժամանակաշրջանի գաղափարական հոսանքների պայքարը։ Մի կողմում հանդես է գալիս Կոմս էմանուելը, որպես պրոգրեսիվ լուսավորական գաղափարների կրող, իսկ մյուս կողմում հանդես են գալիս կղերա-ֆեոդալական ռեակցիոն հոսանքի մի շարք ներկայացուցիչներ։ Ինչպես հայտնի է, վեպն անավարտ է, հանգուցը չլուծված, սակայն առկա մասերում ցուցադրված սուր հակադրությունը սյուժետային հետագա զարգացման մեջ ենթադրում է ուժեղ բախում Կոմս էմանուելի և ռեակցիոն պահպանողական հոսանքի ներկայացուցիչների միջև։ Ինչպես տեսնում ենք, վեպի սյուժեն, նրա կոլիզիան կառուցված են քաղաքական պրոբլեմի շուրջը։ Սա առաջին լուրջ նորությունն է, որ բերում է Նալբանդյանը հայ ռեալիստական արձակի մեջ։ Հայտնի է, որ ժամանակի հայ գրականության մեջ երևան եկած վեպերը կառուցվում էին գերազանցապես սիրային սյուժեի վրա և, նույնիսկ, որոշ գրողների (Հայկունի) թվում էր, թե չի կարելի վեպ գրել առանց սիրային սյուժեի։ Ոմանք էլ չկարողանալով դուրս գալ տիրող շաբ-

¹ Ե. Շահազիզ, Միքայել Նալբանդյան, 1897, էջ 83—86։

լոնից և ցանկանալով իրենց գաղափարներն արտահայտել վիսպական ձևով, ստեղծում էին սիրային մոմենտներ, արհեստականորեն կապելով այն բուն նյութի հետ (Մամուրյան, Հայկունի)։ Ռեալիստ Նալբանդյանը հենց իր վեպի կառուցման սկզբունքով հակադրվել է ռոմանտիկական գրականությանը, անտեսել գրական հին տրագիցիաները և ստեղծել գեղարվեստական արտահայտչական նոր ձևեր։ Նալբանդյանը ստեղծեց քաղաքական սյուժե՝ հերոսների փոխհարաբերությունը պայմանավորելով հասարակական-քաղաքական գործոններով։ Նա կարիք չուներ իր վեպը հետաքրքիր դարձնելու համար ստեղծել զանազան սիրային միջադեպեր. այդ հետաքրքրությունն ինքնին ստեղծվում էր առաջադրված պրոբլեմների ակտուալությամբ ու կենսական նշանակությամբ։ «Մեռելահարցուկ» վեպի բերած մյուս նորությունն այն է, որ նա առաջին անգամ մեր գրականության մեջ արտացոլում է քաղաքի կյանքը։ Հայտնի է, որ ժամանակի նշանավոր գրողները (Աբովյան, Պոռչյան, Աղայան, Գ. Տեո-Հովհաննիսյան) պատկերում էին գլխավորապես գյուղը, նրա կենցաղն ու սոցիալական վիճակը, իսկ քաղաքային թեման գրականության մեջ հանդես է գալիս միայն 70-ական թվականներին, այնուհետև արդեն տիրապետելով արձակի և դրամատուրգիայի ժանրերում։ Այսպիսով «Մեռելահարցուկը» մի տեսակ բացառիկ տեղ է գրավում 50—60-ական թվականների արևելահայ գրականության մեջ։

Քիչ այլ էր վիճակն արևմտահայ գրականության մեջ։ Գյուղական կյանքը, գավառը 50-70-ական թվականներին համարյա բացակայում էր նրանում և տիրապետում էր միայն քաղաքային թեման։ Դավառը արևմտահայ գրականության մեջ սկսեց երևան գալ միայն 80-ական թվականներին։

Լուսավորական դեմոկրատական դիրքերից ֆեոդալական հետամնացության գաղափարական պաշտպանների մերկացումը «Մեռելահարցուկ» վեպի քննադատության բովանդակությունն է կազմում։ Ստեղծելով մի քանի տիպեր, Նալբանդյանը մերկացրել է պահպանողական հոսանքի ռեակցիոն էությունը։ Շաքարյանցի և Մանթուխյանցի միջոցով Նալբանդյանը քննադատել է ռեակցիոն-պահպանողական ինտելիգենցիայի բարոյական ու գաղափարական սնանկությունը։ Այդ մարդիկ չեն քայլում կյանքի հետ, չեն նայում դեպի առաջ, կառչած են հին և երկրպագում են այն ամենին, ինչ հետադիմական է, մեռնող ու դարն ապրած։ «Ամենայն հին բան լավ է», Շաքարյանցի այս արտահայտությունն արդեն բնորոշում է նրանց հետադիմական աշխարհայացքը։ Շաքարյանցը սնահավատ է, խավարապաշտ և զբաղվում է վճկությամբ, անկեղծորեն համոզված այն բանում, թե նրա միջոցով կարող է հասնել իր ցանկացած նպատակին։ Ողորմելիության չափ սահմանափակ է նրա կյանքի նպատակների ու մտածողության դիապազոնը։ Շաքարյանցը աննպատակ կյանքով է ապրում. նա շարունակ տարված է աղջիկների մասին դատարկ երազներով և հավատալով կախարդությանը, ամբողջ օրերով զբաղվում է վճկական փորձերով։ Երևակայության մեջ վառ այդ մարդն աչքի է ընկնում գործնական կյանքի ծայրահեղ անպետքությամբ։ Հենց առաջինը պայմանավորվում է երկրորդով։ Կյանքում ամենասովորական համարձակություն անգամ շունենալով դիմել որևէ կնոջ, Շաքարյանցը ցինիկ երևակայությամբ կարողանում է նրանց պատկերացնել իր ցանկացած ձևով։ Շաքարյանցն աչքի է ընկնում նաև իր տգիտությամբ ու սահմանափակությամբ։ Ծիծաղելիության չափ տափակ են նրա դա-

տողություններն այս կամ այն հարցի վերաբերմամբ: «...Մարդն ինչով է զանազանվում անասուններից,— ասում է Շաքարյանցը,— և ինչ բանով գերազանց է, քան թե անասունը, միթե նրանով, որ խելոքները և ուսումնականքը գոռում են, թե մարդը բանականություն ունի, թե նա մի բարոյական էակ է և այլն, և այլն: Մարդու զանազանությունը և գերազանցությունը անասուններից այն է, որ անասունը խմում է այն ժամանակ միայն, երբ ծարավի է, իսկ մարդը և ծարավի չլինելով կարող է բաժակներ դատարկել: Անասունը խմում է միայն լոկ ջուր, իսկ մարդը ցույց տալով յուր մեծությունը և անասուններից գերազանցությունը, խմում է ոգիավոր հեղանյութ...»¹:

Այս դատողություններն արդեն ինքնին ցույց են տալիս Շաքարյանցի ամբողջ սահմանափակությունը:

«Մենեւահարցուկ» վեպի բացասական տիպերից է նաև Մանթուխյանցը: Սա Շաքարյանցի երկվորյակն է և աչքի է ընկնում նույնպես իր տգիտությամբ: Մանթուխյանցը դեռևս գտնվում է միջնադարյան մտածողության շրջանակներում: Նա զբաղվում է ալքիմիայով և հավատացած է, թե կհաջողվի իրեն արհեստական եղանակով ոսկի ստանալ ու մեծ հարստության տիրանալ: Կերաֆեոդալական հոսանքի ամբողջությունը լրացված է Մարկոսի կերպարով: Նա նյութապես հարուստ է, հայացքներով հետադիմական և հովսևավորում է Շաքարյանցի ու Մանթուխյանցի գործունեությունը: Չնայած անհատական դժերին, նրանք ունեն շատ ընդհանրություններ, որովհետև նրանցից յուրաքանչյուրն իբրև գեղարվեստական կերպար միևնույն երևույթի տարբեր կողմերի խոսուցումն են հանդիսանում:

Նալբանդյանը հրապարակի վրա ներկայացրել է պահպանողական հոսանքի ներկայացուցիչներին, ցույց տալով նրանց ռեակցիոն էությունը: Վերոհիշյալ տիպերի բացասականությունը պայմանավորված է նրանց քաղաքական հայացքներով: Նրանց ռեակցիոնությունը հենց այն է, որ դեմ են նորի դարագամանը, կառած են հին, թշնամի են լուսավորությանն ու գիտությանը: «Այդ փիլիսոփայությունքը և գիտությունքը խաբեբայությունք են,— ասում է Նալբանդյանցը,— գոնե իմ կարծիքով, վերին աստիճանի փիլիսոփայությունն այն է, որ մարդու փորը կուշտ լինի, ըմպելիքն առատ, օրը ուրախ, սիրեկան կինը կողքումը»²:

Երբ Մանթուխյանցը «ազգասիրության» բնազդից թելադրված հանդիսավոր խոստում է տալիս իր ապագա հարստությունից դպրոցներ կառուցելու համար բաժին հատկացնել, խավարապաշտ Շաքարյանցն առարկում է նրան. «Ի սեր աստուծո ձեռ վեր առեք այդպիսի խորհրդից. եթե կամիս որ պատճառ լինինք ազգի կործանությանը, ապա բանանք այդ դպրոցը»³:

Ուրեմն նրա տեսակետով դպրոցն ու լուսավորությունը կործանարար են ազգի համար: Շաքարյանցն առաջարկում է դպրոցների փոխարեն «եկեղեցիք շինել, եղած եկեղեցիների պատկերներն արծաթապատել, քառասնիցը անպակաս անել, ննջեցյալների դերեզմաններն օրհնել տալ, մատաղը շմոռանալ և պահքը պահել»⁴:

¹ Մ. Նալբանդյան, Երկերի լիակատար ժողովածու, հատոր 1-ին, էջ 233:

² Նույն տեղում:

³ Նույն տեղում, էջ 253:

⁴ Նույն տեղում, էջ 254:

Այստեղ արդեն բնութագրված է այդ մարդկանց գործունեության ռեակ-
ցիոն-պահպանողական էությունը:

Նալբանդյանը քննադատել է բուրժուական ինտելիգենցիայի կեղծ հայ-
րենասիրությունը: Մարկոսը և նրա համախոհներն իրենց երևակայում են որ-
պես ազնիվ հայրենասերներ, և շարունակ սեթևեթում են հայրենիքի ու ազ-
դության անունից, բայց նրանց ազգասիրությունը դատարկ ֆրազաբանությամբ
էլ ավարտվում է: Նրանք, ինչպես հեղինակն է նկատում հեզնանքով, ազդին
ծառայում են լուր «փորով»: Նրանք ավելի շատ «փորասեր», «արծաթասեր» են,
քան հայրենասեր: Այլ է հայրենասեր հեղինակի իդեալը և այլ են իրենց հայ-
րենասեր երևակայող նրա հերոսները:

Հումանիզմ, լուսավորություն, ճորտատիրական ռեժիմի վերացում և ազ-
դային ազատագրություն — սրանք էին դարի պահանջները, ուրեմն յուրաքան-
չյուր իսկական հայրենասեր պետք է նպաստեր այդ խնդիրների լուծմանը:
Մինչդեռ վեպի բացասական տիպերի գործունեությունը ուղղված է այդ պրո-
գրեսիվ պահանջների իրագործման դեմ:

Շաքարյանցի և Մանթուխյանցի կերպարները նկարագրելիս Նալբանդյանը
օգտագործել է երգիծանքը՝ ցույց տալով նրանց կյանքի կոմեդիան: Նրանց ծի-
ծաղելիությունն այն է, որ ներկայի մեջ ապրում են, որպես վաղուց անցած
երևույթի ուրվականներ:

Մարքսը սքանչելի պատկերավորությամբ է ցույց տվել տրագիկականի
և կոմիկականի հասարակական-պատմական էությունը Գերմանիայի 19-րդ
դարի առաջին կեսի քաղաքական կյանքի կոնկրետ օրինակով. «Պայքարը գեր-
մանական քաղաքական արդիականության (современность) դեմ, — գրում է
Մարքսը, — պայքար է արդի ժողովուրդների անցյալի դեմ, և այդ անցյալի հի-
շատակր դեռևս ծանրանում է նրանց վրա: Նրանց համար ուսանելի է տեսնել,
թե ինչպես հին կարգը, որ նրանց մոտ ապրել է արդեն իր տրագիդիան, իր կո-
մեդիան է խաղում, որպես այն աշխարհից ելած գերմանացի»¹:

Միջնադարյան աշխարհայեցողությունը Հայաստանում իր տրագիդիան,
նույնպես, վաղուց է ապրել և այժմ նա միայն իր կոմեդիան է խաղում Շաքա-
րյանցի և Մանթուխյանցի կերպարներով: Նրանց ընկերները մեռել են վաղուց
և նրանք ներկայի մեջ թվում են որպես միջնադարից ելած ուրվականներ: Եվ
այդ անախրոնիզմը «անձնական մոլորության» մեջ նույնիսկ ինքն էլ չի հա-
վատում իր իրավացիությանը, իսկ «ավելի շուտ երևակայում է միայն, թե հա-
վատում է ինքն իրեն և պահանջում է աշխարհից, որ սա էլ երևակայի»²:

Հենց այս է նրանց կոմիզմը, նրանց ծիծաղելիությունը ներկայի մեջ:

Խոսելով կղերա-ֆեոդալական գաղափարախոսների քննադատության մա-
սին, չի կարելի չհիշատակել նաև Նալբանդյանի «Հիշատակարանը»: Սա մի
ուրույն ժանրի ստեղծագործություն է, որի մեջ երևան են գալիս և՛ գեղարվես-
տական կերպարներ, և՛ հրապարակախոսական ու քննադատական փայլուն էջեր:
«Հիշատակարանում» մենք հանդիպում ենք մի քանի գեղարվեստական տիպե-
րի, որոնք երևան են բերում հասարակական որոշ խմբակցությունների ու դա-
սակարգերի բնորոշ դժերը (Բեգզադե, Շամիլ և այլն): «Հիշատակարանը» ար-
ձագանքել է կյանքի բոլոր հարցերին, առանց չափազանցության կարելի է
ասել, որ նա հանդիսանում է 50-60-ական թվականների գաղափարական-հա-

¹ Մարքս-էնգելս, Արվեստի մասին, էջ 66:

² Նույն տեղում:

սարակական շարժման համառոտ պատմությունը: Ընդգրկած ժամանակաշրջանում չի կարելի ցույց տալ որևէ, փոքր ի շատե նշանավոր դեպք, որ վրիպած լինի «Հիշատակարան»-ի հեղինակի աչքից: Այդ երկում, ինչպես և պետք է լիներ, Նալբանդյանն անդրադարձել է նաև լուսավորության հարցերին: Նա այստեղ, նույնպես, անխնա մերկացրել է ռեակցիոն-պահպանողական հոսանքի ներկայացուցիչներին, ցույց տալով նրանց գործունեության հակաժողովրդական էությունը: Այստեղ Նալբանդյանը ստեղծել է Շամիլի տիպը, որի տակ մերկացրել է իր գաղափարական հակառակորդ և ռեակցիոն հոսանքի պարագլուխներից մեկին՝ Գաբրիել Այվազովսկուն: Կերպարի բնութագրումն այնպես դիպուկ էր տրված, որ Այվազովսկին նրա տակ ճանաչեց իրեն:

Մենք ցույց տվեցինք, որ «Մեռելահարցուկ» վեպը ռեալիստորեն արտացոլում է 50-60-ական թվականների գաղափարական պայքարը հայ իրականության մեջ, և որ հեղինակը լուսավորական դեմոկրատիզմի դիրքերից քննադատել է օբսկուրանտներին և ֆեոդալական-ճորտատիրական կարգերի պաշտպաններին: Սակայն վեպի արժանիքը դրանով չի սպառվում: Վեպի վերջին հատվածում Նալբանդյանն անդրադարձել է հայ առևտրա-վաշխառուական բուրժուազիայի ընտանեկան ու սոցիալական կերպարի գեղարվեստական պատկերմանը: Այստեղ Նալբանդյանը դարձյալ նորություն է բերել հայ ռեալիստական դրականության մեջ: Նորությունն արտահայտվում է նրանով, որ առաջին անգամ մեր գրականության մեջ երևան է դալիս առևտրա-վաշխառուական բուրժուազիայի սոցիալական կերպարն, իր դասակարգային առանձնահատկություններով: Հովնաթանյանցի տիպը, որպես այդպիսին, նոր երևույթ էր հայ գրականության մեջ:

Հովնաթանյանցը Զիմզիմովի, Պետրոս Մասիսյանի, Ճանճուր Իվանիչի, Գերասիմ Զամբախովի և Մարկոս Ալիմյանի նախատիպն է: Նրանով սկսվում է բուրժուազիայի ռեալիստական կերպարների շղթան հայ գրականության մեջ և պետք է ասել, որ Նալբանդյանը որոշակի ազդեցություն է ունեցել հետագա հայ ռեալիստ գրողների վրա: Այդ ազդեցությունն արտահայտվել է բուրժուազիայի սոցիալական կերպարի գեղարվեստական բնութագրման ու տիպականացման եղանակների յուրացման մեջ: Րաֆֆին իր սոցիալական վեպերում վաշխառուական բուրժուազիայի տիպերը կերտելիս ուղղակի հետևել է Նալբանդյանի տիպականացման մեթոդներին: Առհասարակ բացասական տիպեր ստեղծելու սկզբունքը, որը բնորոշ է քննադատական ռեալիզմի համար, մեր գրականության մեջ ավելի ցայտուն ձևով առաջին անգամ երևան եկավ Նալբանդյանի «Մեռելահարցուկ» վեպում: Նալբանդյանը տիպականացման տրվեստի նովատոր է մեր գրականության մեջ:

Ինչպե՞ս է բնութագրված Հովնաթանյանցի տիպը, որով բնորոշվում է նրա սոցիալական կերպարը: Հովնաթանյանցի մոտ նախ և առաջ աչքի է դարնում նրա ազահությունն ու շահասիրությունը: «Պ. Հովնաթանյանցի տեսությունը, — ասում է Նալբանդյանը, — բոլոր աշխարհը շարժող և կառավարող ուժը և գործությունն էր արծաթը, և նա այնպիսի մարդերից էր, որոնք դեռևս դարմանում էն, թե ինչպես աստված ստեղծել է աշխարհն առանց մի օգտի ակրնկալության, և թե ինչպես ամենայն օր երկնքի լուսավորքը լուսավորում են երկիրն առանց մի բան ստանալու»¹: Այնուհետև հեղինակը նրա ներքին — հո-

¹ Ս. Նալբանդյան, Երկերի լիակատար ժողովածու, հատոր 1-ին, էջ 291:

զեկան աշխարհը ներկայացնում է այսպես. «Նու քնած ժամանակ ևս մտածում է շահաստացության վերա. առավոտը զարթնում էր և նորա կիսաբաց աչքերին երևում էին ոսկեղեն սարեր, Նա հաց էր ուտում առանց մոռանալու ճիշտ մաթեմատիկական հաշիվը, թե այն օրվա ճաշի համար ծախսված արծաթից որքան բաժին հասնում էր այն վերջին, ամենափոքրիկ հացի փշրանքին, որի տասը կտորը միասին կարող էր տանել մի մրջյուն դեպի յուր բունը»¹։

Այս ծայրահեղ մանրամասնությունները ռեալիզմի տեսակետից կարող են նույնիսկ չափազանցություն թվալ, բայց այդտեղ հեղինակին կշտամբելու որևէ առիթ չի ներկայանում մեզ։ Բանն այն է, որ այդ մանրամասնությունները ներկրորդական մոմենտներ են և հերոսի սոցիալ-դասակարգային բնութագիրը չի ստվերվում մանրամասնությունների առատությունից։ Կարևորն այստեղ այն չէ, թե Հովնաթանյանցը հաշվում է մրջյունի համար մատչելի հացի փշրանքի արժեքը, որովհետև նման երևույթ գուցե կյանքում, իրոք, գոյություն էլ չունի։ Այդպիսի «անբնական» մանրամասնություններ նկարագրելով, Նալբանդյանը մեր ուշադրությունը չի սևեռում հենց այդ մանրամասնությունների վրա, այլ դրանց միջոցով ավելի բնորոշ գծերով ներկայացնում է կապիտալի «նախասկզբնական կուտակման շրջանի» գիշատիչ «հերոսների» բնորոշ, առանձնահատուկ շահասիրական հոգեբանությունը, նրանց սոցիալական բնութագիրը, որով, ի վերջո, բնորոշվում է Հովնաթանյանցի կերպարի առանձնահատկությունը։ Նա ոչ թե ընդհանրապես մարդկային բացասական գծերի մարմնացումն է, այլ սոցիալական որոշ խավի գեղարվեստական ընդհանրացումը։ Հովնաթանյանցի բացասականությունը պայմանավորված է նրա սոցիալական դրությամբ։ Այս է Նալբանդյանի ռեալիզմի ճանաչողական արժեքը։

Հովնաթանյանցը օժտված է վաշխառուական բուրժուազիային հատուկ հոգեբանությամբ. նա կյանքին նայում է «շահաստացության» ասպեկտով և գործում է «նպատակը կը սրբե հնարը» մաքիավելլական սկզբունքով։ Հարբսություն դիզելը համարելով գերագույն նպատակ, նա, դրան հասնելու համար, արդարացնում է ամեն մի միջոց, որքան էլ անմարդկային ու ստոր լինի այն։

«Մեռելահարցուկ» վեպում Նալբանդյանն անդրադարձել է բուրժուական ընտանիքի պատկերմանը, ըստ որում, նա առաջին գրողն է հայ գրականության մեջ, որ գեղարվեստորեն արտացոլել է բուրժուական ընտանիքը։ Հայտնի է, որ հետագա բոլոր ռեալիստ գրողները մեծ չափով օգտագործել են այդ թեման և կարելի է ասել, որ նա դարձել է սյուժեի ընտրության ամենատարածված օրյեկտը։

Նալբանդյանի արժանիքն այն է, որ ռեալիստորեն արտացոլելով իրականությունը, կարողացել է ընտրել տիպական մոմենտներ, որից սկսվում են բուրժուական հասարակության բարոյական քայքայումը, և հրապարակ հանել այն իր ամբողջ մերկությամբ։ Բարոյական քայքայումը բնորոշ է Հովնաթանյանցի ընտանիքում։ Հովնաթանյանցի կինը անբարոյական է, իսկ աղջիկները դաստիարակվելով «խանգարված բարոյականության ատմոսֆերայի մեջ... դեռևս երեխայությունից սկսեցին մարդու երջանկությունը որոնել ամենայն տեսակ զեխության մեջ»²։

Բարոյալքվածությունը ընդհանուր առմամբ հատուկ է բուրժուական ընտանիքին։ Հովնաթանյանցի որդիները հարբեցողության ու թղթախաղի մեջ են

¹ Ս. Նալբանդյան, Երկերի լիակատար ժողովածու, հատոր 1-ին, էջ 291։

² Նույն տեղում։

վատնում իրենց ամբողջ կյանքը: Նալբանդյանը ցույց է տալիս, որ այդ բարոյալքվածությունը արդյունք է հեռանկարազրկության և անպտուղ կյանքի: Նա նկատում է, որ իդեալազուրկ և «միանգամայն մարմնից բաղկացած» ու «բթացած ուղեղներով» այդ մարդիկ բնականաբար պետք է բռնեին բարոյալքման ու անկման ուղին:

Առևտրա-վաշխառուական բուրժուազիայի տիպ, Նալբանդյանն ստեղծել է նաև «Հիշատակարան»-ում, հանձին Բեգզադեի: Սա նույնպես օժտված է կապիտալի «նախասկզբնական կուտակման» շրջանի «հերոսների» գիշատիչ էությունամբ: Արտահայտելով իր անսահման ատելությունը վաշխառուական բուրժուազիայի նկատմամբ, Նալբանդյանը Բեգզադեին անվանել է «մարդկային նախատինք»:

«Մեռելահարցուկ» վեպը ռեալիստորեն ներկայացնում է մեր առաջ 50-60-ական թվականների հայ հասարակական կյանքի տարբեր երևույթները, ամենուրեք պահպանելով քննադատական ուղղությունը: Բե՛ գաղափարական պայքարի և թե՛ բուրժուազիայի սոցիալական ու ընտանեկան բարքերի նկարագրության մեջ Նալբանդյանը հանդես է գալիս որպես դիմակներ պատռող ռեալիստ:

Նալբանդյանի քննադատական ռեալիզմը չի կարելի նույնացնել 50-60-ական թվականների որևէ այլ գրողի քննադատական ռեալիզմի հետ, ինչպես նաև ընդհանրապես բուրժուական գրականության ռեալիզմի հետ: «Բուրժուական գրականության ռեալիզմը,—ասում է Գորկին,— քննադատական է, բայց միայն այնքան, ինչքան քննադատությունն անհրաժեշտ է իր դասակարգային «ստրատեգիայի համար»,— իշխանության կայունության համար մղած պայքարում բուրժուազիայի սխալները լուսաբանելու նպատակով»¹:

Ինչպես տեսնում ենք Նալբանդյանի քննադատությունն այլ բնույթ է կրում: Ճիշտ է, «Մեռելահարցուկ» վեպը գրելու ժամանակ Նալբանդյանի ռեալիզմի ուղիղ ղեկավարողը հայացքները դեռևս վերջնականապես ձևավորված չէին, սակայն նա, այնուամենայնիվ, պատկանում էր դեմոկրատիայի ամենամարտական թևին և այդ դիրքերից՝ բուրժուազիայի նրա քննադատությունը ենթադրում է ոչ թե «ստրատեգիական» նկատառումներ՝ «բուրժուազիայի սրխալները լուսաբանելու նպատակով», ինչպես հատուկ է բուրժուական գրականության ռեալիզմին, այլ նրա ոչնչացումը բուրժուական և ընդհանրապես ամեն մի շահագործման ոչնչացումը:

Բուրժուազիայի նալբանդյանական քննադատությունն արմատապես տարբերվում է բուրժուական լիբերալների քննադատությունից: Բավական է թեկուզ այդ տեսակետից համեմատել Բաֆֆուն Նալբանդյանի հետ, և այդ տարբերությունը աչքի կգարնի:

Ինչպես հայտնի է, «Ոսկե աքաղաղ», «Զահրումար» վեպերում Բաֆֆին նույնպես հանդես էր գալիս վաշխառուական բուրժուազիայի քննադատությամբ՝ ստեղծելով Պետրոս Մասիսյանցի և Ճանճուր Իվանիչի մնայուն, գեղարվեստական տիպերը: Բաֆֆին այդտեղ նույնիսկ ենթարկվել է Նալբանդյանի ազդեցությանը, ինչպես խոստովանել է ինքը:

Յոթանասունական թվականներին Բաֆֆին իր գեղարվեստական երկերում արտահայտում էր այն գաղափարները, ինչ որ Արծրունին՝ իր հրապարակա-

¹ Մ. Գորկի, Նամակ Շչեքրակովին, «Գրական թերթ», № 21, 1937.

խոսական հոգվածներում: Նրանք պայքարում էին վաշխառուական-հետադիմական կապիտալիզմի դեմ և ցանկանում էին ստեղծել «լուսավորյալ», «եվրոպական» տիպի կապիտալիզմ: Նրանց տենդենցը ոչ թե ընդհանրապես կապիտալիզմի ոչնչացումն է, այլ ասիական առևտրա-վաշխառուական կապիտալիզմի վերածնումը եվրոպական արդյունաբերական կապիտալիզմով:

Նալբանդյանի քննադատական ռեալիզմն իր էությունամբ առանձնահատուկ տեղ է գրավում հայ ռեալիստական գրականության մեջ և տարբերվում է քրնադատական ռեալիզմի մյուս թևից, իր ուրույն որակով, այնպես՝ ինչպես ռուս գրականության մեջ Զերնիշևսկու, Նեկրասովի, Սալտիկով-Շչեդրինի ռեալիզմը իր որակով տարբերվում է Գոգոլի, Տուրգենևի և Տոլստոյի ռեալիզմից:

«Մեռելահարցուկ» վեպի գաղափարական-գեղարվեստական արժանիքների մասին խոսելիս պետք է ուշադրություն դարձնել նաև Կոմս էմանուելի վրա, որը ժամանակի հայ գրականության մեջ հատուկ տեղ է գրավում: Իբրև պայքարող, դրական հերոսի կերպար Կոմս էմանուելը ուշագրավ երևույթ է ոչ միայն 50—60-ական թվականների գրականության, այլև, առհասարակ, հայ քննադատական ռեալիզմի պատմության մեջ:

Ինչ առանձնահատկություն ունի Կոմս էմանուելը որպես գեղարվեստական կերպար: Նա նախ հանդես է գալիս որպես կղերա-ֆեոդալական ռեալիզմի հոսանքի գաղափարական հակառակորդ և պայքարում է նրա դեմ պրոգրեսիվ-լուսավորական հայացքների պաշտպանությամբ: Կոմս էմանուելը լուսավորիչ է և պայքարում է հետամնացության և տգիտության դեմ, ժողովրդին միջնադարյան պատկերացումներից թոթափելու և նրա ինքնագիտակցությունը բարձրացնելու համար:

Որպես անձնավորություն նա հանդես է գալիս խոհականությամբ ու թախիծով, որը պայմանավորվում է հայ ժողովրդի անմխիթար վիճակով:

Սակայն Կոմս էմանուելը սոսկ պասսիվ խորհող չէ. նա գործունյա ու պայքարող անձնավորություն է, որն առանց երկյուղի ձեռնոց է նետում այն ամենի դեմ, ինչ-որ հին է, հետադիմական, իր դարն ապրած, և նրանց դեմ, որոնք սրբագործում են տիրող կարգերն ու կղերա-ֆեոդալական աշխարհայացքը: Կոմս էմանուելի բնորոշ գիծը սկեպտիցիզմն է: Նա առաջին գեղարվեստական կերպարն է մեր գրականության մեջ, որը հանդես է գալիս, Նալբանդյանի արտահայտությամբ՝ ասած, «սկեպտիկյան ուղղությամբ» և քննադատելով տիրող կարգերը, կասկած է հայտնում նրա գոյության անհրաժեշտության մասին:

Կոմս էմանուելը պայքարում է ժողովրդի պասսիվության դեմ, առաջ քաշելով միասնության ու սեփական ուժերի գիտակցության գաղափարը: Բնորոշ է նրա ու ժամկոչի միջև եղած մի խոսակցությունը: Կոմս էմանուելի այն պնդումներին, թե ժողովուրդը կարող է շատ բան անել իր իրավունքների պաշտպանության գործում, ընդդեմ եկեղեցականության ու շահագործող դասակարգի շարաշահումների, եթե պասսիվ չլինի, ժամկոչը պատասխանում է. «— Ոչխարը, բուրդը և կաթը յուր տիրոջը տալով, իրավունք ունի՞ սլահանջելու, որ տերը հաշիվ տա նրան, թե որքան արդյունք էր ստացել նրա բրդից և կաթից և թե ուր կամ ինչ բանի համար ծախք են արել»:

— Ոչխարն անբան անասուն է. բայց ժողովուրդը բաղկանում է բանական մարդերից. մի՞թե ընդունում է ժողովուրդը, որ վարվեն յուր հետ, որպես անբան անասունի հետ: Ես շատ զարմանում եմ ձեր ժողովրդի վերա:

— Եթե զարմանում ես, ապա ուրեմն ոչինչ հասկացողություն չունես մեր

ազգի մասին: Ժողովուրդ ասացյալը բաղկանում է զանազան առանձին-առանձին մարզերից, այնպես չէ:

— Անտարակույս:

— Ուրեմն ժողովուրդը խոսելու համար, հարկավոր է, որ այդ առանձին-առանձին մարզիկը միմյանց մոտենան, խորհուրդ կատարեն, և յուրյանց մասնավոր ձայները, դեպի մի ամբողջ հավաքելով, լսեցնեն որպես մի հասարակաց ձայն»¹:

Ինչպես տեսնում ենք, այստեղ որոշակի կերպով արտահայտվում է ժողովրդի ինքնագիտակցության, նրա քաղաքական ակտիվության բարձրացման գաղափարը:

Գերեզմանափոր ժամկոչի կերպարը այդ տեսակետից ուշագրավ է: Ճիշտ է, նա չափազանց քիչ է երևում վեպում և հեղինակն առանձնապես միջոցներ չի օգտագործել նրան բնութագրելու, տիպականացնելու ուղղությամբ, բայց և այնպես նա իր ուրույն դատողություններով ներկայանում է մեզ անհատական գծերով: Նրա մեջ կարևորն այն է, որ նա իր դատողություններով հանդես է գալիս որպես ժողովրդի ներկայացուցիչ և յուրահատուկ անկեղծությամբ ու պարզությամբ արտահայտում է իր բողոքը տիրող կարգերի նկատմամբ: Ժամկոչն այդ տեսակետից ընդհանուր շփման կետեր ունի «Ոոս և Վարդիթեր»-ի Վայկունի հետ:

Ժամկոչը բողոքում է հոգևորականության և իշխող դասակարգի կամայականությունների դեմ, ինչպես նաև դժգոհ է տիրող անարդար օրենքներից: Նա դժգոհ է տիրող կարգերից, որտեղ «խոսելու կամ բանի մեջ խառնվելու իրավունք չատ կամ սակավ կարողության տեր մարդն ունի», իսկ «հետին դասակարգը», «այսինքն շունևորք... ոչ լեզու ունին և ոչ բերան, ձուկի պես մունջ են»², որտեղ հասարակ ժողովրդի իրավունքները ոտնահարված են, իսկ իշխող վերնախավը կամայականորեն տնօրինում է ամենուրեք, բացարձակ օրենքի վերածելով իր կամքը: Ժամկոչի բերանով խոսում է հասարակ ժողովուրդը, նրա տրտունջը աշխատավոր ժողովրդի բողոքն է տիրող անարդար կարգերի դեմ:

Սրանք են «Մեռելահարցուկ» վեպի արտահայտած հիմնական գաղափարները:

Անցյալում, բուրժուա-նացիոնալիստական գրականագիտության կողմից այդ վեպը միայն արհամարհանքի է արժանացել, այսպես կոչված «գեղարվեստական անկատարելության» պատրվակով (Վ. Մանվելյան, Լեո և ուրիշներ):

Մասնավորապես Լեոն բացասաբար է արտահայտվել «Մեռելահարցուկ» վեպի մասին, պնդելով, որ նա լցված է «անվերջ ձգձգված, անկասկածանքալի շեղումներով»: Այս թերությունները թերևս Լեոն հանդուրժում էր, բայց նրա կարծիքով անհանդուրժելին այն է, որ վեպում «հայ հարուստի ընտանեկան կյանքը ներկայացված է հրեշավոր գույներով»³: Լեոն իսկույն մատնում է իր միտումը: Ինչպես երևում է, լիբերալ գրականագետին դուր չեն եկել Նալբանդյանի անխնա մերկացումները, բուրժուազիայի բարոյական ու սոցիալական կերպարի նրա՝ ատելությամբ լեցուն քննադատությունը: Այդ հանգամանքն առիթ է տվել Լեոյին ընդհանրապես բացասաբար արտահայտվելու Նալբանդյանի բերած քննադատական ուղղության նկատմամբ. «Հայկական վիպագրությունը, — ասում է Լեոն «Մեռելահարցուկ»-ի առնչությամբ — դեռ իսկական գեղար-

¹ Մ. Նալբանդյան, Երկերի լիակատար ժողովածու, հատոր 1-ին, էջ 200:

² Նույն տեղում, էջ 261:

³ Լեո, Թուսահայոց գրականությունը, էջ 173:

վեստական ծաղիկներ շտված՝ աճեցնում էր պասկվիլի, պարսավագրության որոնումներ»¹։

Անցյալի գրականագիտության մեջ արտահայտվել է նաև մի այլ, ոչ պակաս անհեթհեթ տեսակետ, թե «Մեռելահարցուկ» վեպի հերոսները գեղարվեստական տիպեր չեն, այլ իրական անձնավորությունների և ըստ որում հեղինակի անձնական հակառակորդների սոսկ պատճեններն են։ Հովնաթանյանցը, Մաքարյանցը, Մանթուրյանցը հավաքական, գեղարվեստական կերպարներ են։ Բոլորովին չի բացառվում այն բանի հնարավորությունը, որ Նալբանդյանն իր կերպարները կերտելիս նկատի առած լինի իրական անձնավորություններ։ Սակայն դա ամեն մի պեղագետի ստեղծագործական մեթոդն է։ Կարևորն այն է, որ Նալբանդյանը չի սահմանափակվել տվյալ անձնավորությունների զուտ անձնական նկարագրությամբ, այլ նրանց բարձրացրել է գեղարվեստական ընդհանրացման աստիճանի՝ ստեղծելով հասարակական որոշ խավերի ու խմբակցությունների խտացված կերպարներ։

«Մեռելահարցուկ» վեպը ուրույն տեղ է գրավում 50-60-ական թվականների հայ ռեալիստական արձակի պատմության մեջ և ունի ճանաչողական ու գրական-պատմական արժեք։

* * *

«Հյուսիսափայլ»-ի ռեալիստական արձակում ուշագրավ երևույթ է Գաբրիել Տեր-Հովհաննիսյանի «Տեր-Սարգիս» վեպը, որը լույս է տեսել ամսագրի 1861 թ. համարներում։ Գ. Տեր-Հովհաննիսյանի անունը հիշատակվում է 60-ական թվականների հայ գործիչների շարքում։ Նրա կյանքի պայմաններն այնպես դասավորվեցին, որ նա այնուհետև դուրս մնաց գրական ասպարեզից, որի մեջ մտել էր հաջողությունների անպայման երաշխիքով։ Հետագա տարիներին նա հանդես է գալիս միայն ճանապարհորդական նկարագրություններով ու այլ բնույթի հոգվածներով, որոնք տպագրվել են հայկական և ռուսական մամուլում Քաջբերունի ստորագրությամբ։ 1916 թ. հրատարակում է իր հուշերը «Ստեփանոս Նազարյանցի շուրջը 60-ական թվականներում» վերնագրով, որտեղ տրվում են մի շարք հետաքրքիր տեղեկություններ անհայտության մշուշով ծածկված Գ. Տեր-Հովհաննիսյանի կյանքի ու գրական գործունեության մասին։

Կյանքի աննպաստ պայմաններն ստիպել են տաղանդավոր գրողին թողնելու իր իսկական կոչումը, որտեղ նա կարող էր ավելի մեծ օգուտներ բերել ժողովրդին և խարխափել հետամնաց գյուղերում, գավառական բժշկի թափառիկ կյանքով։ Ղազարոս Աղայանն առիթ է ունեցել հանդիպելու «Տեր-Սարգիս»-ի հեղինակին գավառական բժշկի վիճակում։ Դեմոկրատ գրողն այդ առիթով մի կշտամբանք է ուղղում բուրժուական հասարակարգի դեմ, որտեղ իսկական տաղանդները կորչում են անհայտության մեջ, իսկ «դիպլոմավոր լակեյները» փառքի են արժանանում։ «Որքան տարբերություն կա բնական և շինովի մարդկանց մեջ,— դրում է Աղայանը,— որքան տարբերություն և նրանց վիճակի մեջ։ Քաջբերունու պես մարդիկ ծածկված են մնում աննշան թուրքական գյուղում, իսկ շինովի անշնորհները մեծ քաղաքներում իրանք իրանց ժողովրդի ղեկավարող են հանդիսանում։ Փողն ու դիրքը ապօրինի կերպով հափշտակում են հանճարների պաշտոնը և ժողովրդին զրկում հարազատ ղեկավարներից»²։

¹ Լեո, Ռուսահայոց գրականությունը, էջ 175։

² Ղ. Աղայան, Երկեր, հատոր 3, էջ 162—163։

Գ. Տեր-Հովհաննիսյանի մասին չի գրվել որևէ լուրջ հոդված և նա երկար ժամանակ նույնիսկ չէր հիշատակվում գրականության պատմության մեջ:

Լեոն «Ստեփանոս Նազարյան» աշխատության մեջ մի քանի էջ հատկացրեց նրան, որն այնուհետև նույնությամբ տեղագրեց «Ռուսահայոց գրականությունը» գրքում:

1938 թ. առաջին անգամ առանձին գրքով հրատարակվում են նրա գեղարվեստական երկերը՝ «Տեր-Սարգիս» վեպը և «Սուրբ Գևորգի ղուլը» վիպակը. գրքին կցված է Ռուբեն Զարյանի «Երկու խոսքը», որն ամենաընդարձակն է հեղինակի մասին մինչ այդ գրված, ճիշտ է, սակավաթիվ հոդվածների մեջ: Հուլիսից երևում է, որ Գաբրիել Տեր-Հովհաննիսյանը գրել է նաև երկու այլ վեպեր, որոնցից մեկի նյութը, ինչպես վկայում է հեղինակը, վերցրած է «գյուղական որսորդական կյանքից», իսկ մյուսը «Ջուխտ անիծյալ գերեզման» խորագրով, գրվել է 1863 թվականին, որը, սակայն, հեղինակը չի հանձնել տպագրության «Նազարյանցի ոճով գրելու... և հետագա յուր հայացքին տեղ առ տեղ անհամաձայն գտնելու պատճառով»¹:

Մեծ չէ Գաբրիել Տեր-Հովհաննիսյանի գրական վաստակը. նրա անունը հայ գրականության մեջ հիշատակվում է «Տեր-Սարգիս» անավարտ վեպով: Սակայն նա, այնուամենայնիվ, ուշագրավ տեղ է գրավում ժամանակաշրջանի հայ գրականության մեջ: Ինչո՞վ է բացատրվում այդ հանգամանքը: Այդ բացատրվում է նրանով, որ Գ. Տեր-Հովհաննիսյանը հանդես է եկել հայ նոր դրականության ձևավորման շրջանում և արձակի առաջին ներկայացուցիչներից մեկն էր: Այդ բացատրվում է, երկրորդ, նրանով, որ Գ. Տեր-Հովհաննիսյանը հանդիսացավ քննադատական ռեալիզմի առաջին ներկայացուցիչներից մեկը: Նրա թողած երկու գործերն էլ իրական կյանքի ճշմարիտ արտացոլումն են: Հետագայում իր հուշերում հեղինակը խոստովանում է, որ իր «Տեր-Սարգիս» վեպը հայկական կյանքից վերցրած անձնական տպավորությունների արդյունք էր: «Գուցե հետաքրքրական լինի,— ասում է Քաջբերունին,— թե ինչի նա յուր վեպը սկսեց ուղղակի հոգևորականությունից: Սորա պատճառն այն է, որ նա հենց մանուկ հասակից, գյուղական շրջանում, տեսել է այն, ինչ որ նկարագրել է»²:

«Իմ կարծիքով,— գրում է Գ. Տեր-Հովհաննիսյանը «Սուրբ Գևորգի ղուլը» պատմվածքի նախաբանում,— չի կարելի ստեղծել ոչ մի անձն, չիմանալով հաստատապես մարդկային բնությունները, որպես չի կարելի խոսել մի լեզվով, որ չգիտես: Գրական ասպարեզի մեջ ինձ դեռևս պատանի համարելով, որ տեսնեի իմ մեջ ստեղծող հեղինակ, ես սահմանափակվում եմ հասարակ պատմությամբ, լսած ուրիշի բերանից: Վասն որո կարդացողը թող ազատ հավատ ընծայե այս անցքին, որի ներգործող անձինք, կամ նոցա նմանները գուցե մինչև օրս կենդանի են և ես այլ աղբյուրներից ևս իմացա այս պատմության ճշտությունը»:

Դժվար չէ նկատել, որ Գ. Տեր-Հովհաննիսյանը դրանով հակադրվում է ռոմանտիկներին և կանգնում է ռեալիզմի դիրքերում: Հարազատ մնալ իրականությանը, ամենից առաջ այս է պահանջում նա գրողից:

60-ական թվականների ռեալիստական արձակի մեջ Գաբրիել Տեր-Հով-

¹ Դալքերունի, Ստ. Նազարյանցի շուրջը 60-ական թթ., էջ 14:

² Նույն տեղում, էջ 13:

³ Գ. Տեր-Հովհաննիսյանց, «Տեր-Սարգիս», էջ 103, 1938:

հաննիսյանի թողած գրական երկերի առանձնահատկությունն այն է, որ նրանք ներկայացնում են բացառապես հոգևորականության կյանքը:

«Սուրբ Գևորգի ղուլը» վիպակում հեղինակը ներկայացնում է այն պատկերը, թե ինչպես սրբավայրերն ու եկեղեցին օգտագործվում են անբարոյական նպատակների համար: Մի անբարոյական կին օգտագործելով իր ամուսնու սնահավատությունը, ձևանում է հիվանդ և որպես թե բուժվելու նպատակով, շրջում է վանքից-վանք, իրագործում իր անբարոյական ցանկությունները:

Հոգևորականության իսկական էության մերկացումը ավելի խորը կերպով արտահայտվել է «Տեր-Սարգիս» վեպում: Նալբանդյանը բարձր գնահատական է տվել այդ վեպին, այն դնելով հայ արձակը հիմնադրող երկու նշանավոր վեպերի կողքին: Իր «Կրիտիկա»-ում հայտարարելով, որ Աբովյանի «Վերք Հայաստանի»-ն և Պռոշյանի «Սոս և Վարդիթեր»-ը «հիմք դրին արդյան ազգային վիպասանության», Միքայել Նալբանդյանն այնուհետև շարունակում է. «Այո, արդարությունը նույնպես պարտք է դնում մեր վրա բարձրաբարբառ հռչակել պ. Գարրիել Տեր-Հովհաննիսյանցի «Տեր-Սարգիս» մակագրով վիպասանությունը, որ տպվում էր 1861 թվականի հյուսիսսփայլի մեջ, և որ ափսոս, հեղինակից կամ հյուսիսսփայլից կախում չունեցող պատճառներով ընդհատվեցավ: Մեր կարծիքով այդ գործին ավելի պատշաճ էր «Քաղցկեղ Հայաստանի» անուն ունենալ, քան թե կապվել մի պարեգոտավորի անունի հետ, որ շատ կարելի է թե անհաջողություն էլ պատճառ դարձավ: Նթե երբ և լինի այդ կիսատ մնացած գործն ավարտվի, միևնույն հոգով և հմտությամբ շարունակելով, այն ժամանակ մեր նոր դպրության մեջ այդ գործն այն տեղը կունենա, ինչ տեղ ունի դպրության մեջ ստացել է «Մեռած անձինքը»: Թող կանխիկ ընդունի մեր սրբտանց շնորհակալությունը հայկական Գոգոլը, որին մաղթում ենք մի փայլուն գալուցը»¹:

Ինչպես տեսնում ենք Նալբանդյանին հրապուրողը եղել է վեպի հակաեկեղեցական ուղղությունը, նրա քննադատական ռեալիզմը, այն, որ նա հանդիսանում է զոգոլյան ուղղության արտահայտությունը հայ գրականության մեջ: Հենց այստեղ է երևան գալիս «Տեր-Սարգիս» վեպի գրական-պատմական արժեքը:

«Տեր-Սարգիս» վեպը ռեալիստորեն արտացոլում է հայ եկեղեցու և հոգևորականության ամբողջ այլանդակ էությունը, որը երևան է բերված գյուղական քահանա Տեր-Սարգսի կերպարի միջոցով: Բացի Տեր-Սարգսից հեղինակը հանդես է բերել նաև եկեղեցական այլ գործիչների, որոնց ամբողջության մեջ տվել է հոգևորականության ու եկեղեցու բոլոր բացասական կողմերը: Վեպի առանցքը Տեր-Սարգիսն է: Նա է դրված վիպական գործողությունների հիմքում: Տեր-Սարգիսն իբրև հոգևորական տիպ բնորոշվում է իր բացասական, անմարդկային գծերով: Նա ամենից առաջ աչքի է ընկնում իր տգիտությամբ: Նա հազիվ կարողանում է տառերը ջոկել, մինչդեռ իրեն երևակայում է ամենազետի դերում: Այդ սահմանափակ տերտերը, բացի սնոտիապաշտական մի քանի առասպելից ոչնչի մասին գաղափար չունեն, իսկ կրոնական արարողությունների նրա ամբողջ պաշարը սահմանափակվում է միայն մի շարականով, որ նա կրկնում էր շարունակ, ամեն օր: Տեր-Սարգիսն աչքի է ընկնում իր ընդաքաղցությամբ ու եսասիրությամբ: Նրա հոգին անհոգ է, — ասում է հեղինակը, — քանի դու նորա ցանկությունը ճշտությամբ կատարեիր, այնքան ևս

¹ Մ. Նալբանդյան, Երկերի լիակատար ժողովածու, հատոր 3, էջ 120:

շատ կպահանջեր նա: Նա ի ընե խորամանկ և հնարագետ էր, բայց մտքի անկրթությունը արգելք է լինում նորա ավելի բարձր և ազնիվ ձգտմանը և տանում է նորան դեպի խաբեբայություն: Նա ցանկանում էր, որ յուր փորը դատարկ չլինի, մարմինը մերկ չմնա, և յուր ընտանիքը կարոտությունից ազատ և ապահով լինին, թող ուրիշները սովամահ լինին, ցավ չկա»¹:

Որպես ազահ մարդ, նա անընդհատ շահի մասին է մտածում և իր քահանայական իրավունքները օգտագործում է միայն և բացառապես այդ ակնկալությամբ: Բոլոր արարողություններից Տեր-Սարգիսը ամենից ավելի ցընծությամբ ընդունում է թաղման հրավերները, որովհետև այդտեղից նա ավելի շատ սպասելիքներ ունի և նա, հաճախ, նույնիսկ դժգոհում է, որ իրենց գյուղում մահացության քիչ դեպքեր են լինում: «Այս օրհնվածների ճակատն ևս այնպես պինդ է, որ ինքը մահը, վախենում է մոտենալ դոցա... ահա ամբողջ վեց ամիս անց է կացել. բայց մի հանգուցյալ չեղավ, երևի աստված գլխիս բարկացել է»²:

Տեր-Սարգիսի տիպը կերտելիս հեղինակն օգտագործել է մի եղանակ՝ ինքնաբերական թաղման եղանակը, երբ հերոսն ինքն է խոսում իր մասին, բացահայտում իր էությունը: Դա հաջող գեղարվեստական միջոց է, որն ավելի համոզիչ է դարձնում հոգևորականության բացասական էության քննադատության ռեալիստական ճշմարտացիությունը:

Եթե Տեր-Սարգիսն արդեն իսկ գիտակցում է, որ ինքը, ինչպես և ամբողջ հոգևորականությունը հարգանք չի վայելում հասարակության մեջ, որ հասարակությունը արհամարհանքով է վերաբերվում իրեն, այդ արդեն վկայում է կրոնի սպասավորների բարոյական խորը անկման ու նեխման մասին: Քանի դեռ որևէ դասակարգ, կամ հասարակական որևէ խավ էապես չի գիտակցում իր քայքայումն ու վերասերումը, բարոյական գծերի կենսականորեն կայուն որոշ մոմենտների գոյությունը դեռևս պահպանվում են նրանում. բայց հենց որ նրա գլխում ծագում է իր իսկ գոյության ավելորդության, իր նեխման ու քայքայման մասին ամենաթույլ գիտակցությունն անգամ, ապա այդ մոմենտից հնչում է նրա գոյության վերջին ժամը:

«Տեր-Սարգիս» վեպում եկեղեցին հանդես է գալիս, որպես շահագործման մի կենտրոն, որը ոչ պակաս գիշատիչ եղանակներով է շահագործում գյուղացիությունը, քան՝ կուլակներն ու վաշխառուները: Ուշագրավ է, որ կալսի ժամանակ ամենից առաջ հենց Տեր-Սարգիսն է կանգնում գյուղացու գլխին և կրկնապատիկ ավելի հափշտակում եկեղեցուն հասանելիք հարկը: «Աստված ազատե այժմյան քահանաների ձեռքից, թե չէ, գայլի պես հում-հում կուտեն»³, դժգոհում են գյուղացիները:

Պետք է ասել, որ «Տեր-Սարգիս» վեպը չի արտացոլում անցյալ դարի 60-ական թվականների հայ գյուղի ամբողջական պատկերը: Ասենք հեղինակը այդպիսի նպատակ չի էլ ունեցել: Նա ներկայացրել է միայն հոգևորական դասը, որը և այսպես թե այնպես, միակողմանիություն է առաջ բերել գյուղի ռեալիստական պատկերման մեջ: Դեռ ավելին, ցույց տալով հոգևորականների շահագործման մոմենտը, Տեր-Հովհաննիսյանը փաստորեն անտեսել է գյուղի

¹ Գ. Տեր-Հովհաննիսյան, «Տեր-Սարգիս», էջ 30—31, 1938:

² Նույն տեղում, էջ 31:

³ Նույն տեղում, էջ 94:

ցեցերին ու վաշխառուին, որոնք հանդիսանում են իսկական շահագործողներ, ինչպես այն կարելի է պատկերացնել Պոռչյանի վեպերից:

«Տեր-Սարգիս» վեպում ուշագրավ է նաև տիրացու Միտուլի տիպը: Նա մի ծայրահեղ սահմանափակ ու չնչին մարդու տիպ է, որը եկեղեցու շրջանակներին հղուրս աշխարհ չի ճանաչում: Չափազանց պարզ ու տաղտկալի է այդ ողորմելի մարդու կյանքը: Իրար հաջորդող օրերն ու տարիները բացառապես ոչ մի նորություն չեն բերում Միտուլի համար, և կարելի է ասել, որ նա իր ամբողջ կյանքում միայն մի օր է ապրել, քանի որ նրա կյանքի այսօրը երեկվա մեխանիկական կրկնությունն է: Նրա կարծիքով «Աստված այն խորհրդով է միայն ստեղծել մարդիկը, որ ուտեն, խմեն, քնեն, եկեղեցի գնան և վերջապես մեռնին»¹:

«Տեր-Սարգիս» վեպի աչքի ընկնող կերպարներից մեկն էլ էջմիածնի եկեղեցական գործակալ Տեր-Բարսեղն է: Եթե Տեր-Սարգսի և Միտուլի միջոցով քննադատվում է ծխական եկեղեցին, ապա հանձին Տեր-Բարսեղի հեղինակը մերկացրել է ամբողջ եկեղեցական սիստեմի այլանդակկողմերը: Տեր-Բարսեղի կերպարով երևան է հանված եկեղեցական սիստեմում օրինական երեվոյթ դարձած կաշառակերությունը: Հեղինակը ցույց է տալիս, որ եկեղեցական սիստեմն իր աստիճանականությամբ միաժամանակ նաև կաշառակերության սիստեմ է, որտեղ ստորինը բարձրին է կաշառում, սա էլ իրենից բարձրին և այսպես շարունակ:

Ջարմանալի ներդաշնակություն կա եկեղեցու և նրա սպասավորների միջև: Տեր-Սարգսի և Միտուլի ամբողջ ողորմելիությունը խիստ հարմար է ծխական եկեղեցուն՝ մի գետնափոր հյուղակ, որի մեջ աչքի են ընկնում միայն «մի քանի կոտրատած, սրբած և կիսամաշ պատկերներ, իսկ «պատերը հասարակ բարերից, որ մի քանի անգամ անձրևի ներգործությունից կիսով չափ քանդվել է»²: Այսպես խարխլվել է կրոնի երկրային սպասավորների գոյության հիմքը: Հեղինակը զայրույթով նկատում է, որ էջմիածնում կուտակվել է «Սևադուխ վարդապետների» մի ամբողջ ոհմակ, որը փաստորեն ոչինչ չի անում և անտեղի ծանրացնում է հարկերը ժողովրդի շինքին:

Հոգևորականության քննադատության մեջ Գ. Տեր-Հովհաննիսյանը հետևողական է, չի ընդունում որևէ բացառություն և ընդհակառակը մի քանի ականակներով հաստատում է, որ ամենուրեք նստած են նույն և ավելի վատթար Տեր-Սարգիսներն ու Տեր-Բարսեղները: Այդ նշանակում է, որ հոգևորականության վերասերումն ընդհանուր է: Այս անշուշտ հեղինակի ռեալիզմի արժանիքներից մեկն է: Հեղինակը չի ներկայացրել որևէ բացառիկ օրինակ, իդեալական հոգևորականի տիպ: Հեղինակի ռեալիզմը հաղթող է դուրս եկել այստեղ: Հասկանալի է, որ նա կշեղվեր ռեալիզմից և կընկներ ռոմանտիզմի մեջ, եթե ներկայացներ իդեալական հոգևորականի տիպ, որովհետև այդ միջավայրը դրական հերոսի օրինակ չէր կարող տալ նրան:

Գաբրիել Տեր-Հովհաննիսյանն իր աշխարհայացքով, իհարկե, չի հանգում կրոնի և եկեղեցու ժխտմանը: Քննադատելով հոգևորականության բացասական կողմերը, նա ցանկացել է եկեղեցին ազատել նման թերություններից և հոգևորականներին դնել իրենց կոչման բարձրության վրա: Աշխարհայացքի այս սահ-

¹ Գ. Տեր-Հովհաննիսյան, «Տեր-Սարգիս», էջ 30:

² Նույն տեղում, էջ 21:

մանափակությունը, ի միջի այլոց, հատուկ էր նաև ժամանակի մյուս ռեալիստ գրողներին, բացառությամբ Նալբանդյանի:

Սակայն «Տեր-Սարգիս» վեպի առավելությունն այն է, որ հեղինակի տենդենցը համարյա չի երևում և մենք տեսնում ենք միայն իրական պատկերներն իրենց ամբողջ այլանդակ էությամբ: Հեղինակի սուբյեկտիվ հայացքները չեն արտահայտվել վեպում: Իբրև ռեալիստ գրող նա արտացոլել է իրականությունն ամենայն հարադատությամբ: Վեպն իր օբյեկտիվ փաստերից թողնում է միայն մի եզրակացություն, որը խոսում է հոգևորականության վերասերժան, նրա ավելորդության մասին: Այս է Գ. Տեր-Հովհաննիսյանի ռեալիզմի ճանաչողական արժեքը:

«Տեր-Սարգիս» վեպը գեղարվեստական տեսակետից նույնպես արժեքավոր կողմեր ունի: Հիմնական արժանիքը, որ նկատել է Միքայել Նալբանդյանը, այն է, որ վեպում առաջ մղվել ուժը գործողությունն է, որը կատարվում է հեղինակի միջամտությունից անկախ: Վեպի արտահայտչական հիմնական միջոցը գեղարվեստական պատկերումն է: Վեպը ցույց է տալիս իրականությունը և ոչ թե պատմում նրա մասին:

Զափազանց պարզ է «Տեր-Սարգիս» վեպի ֆաբուլան: Այնտեղ չկան կոնֆլիկտներ ու բախումներ և գործողության զարգացումը պայմանավորված է սոսկ Տեր-Սարգսի գործունեության առանձին մոմենտների նկարագրությամբ: Այդ իմաստով վեպը իրոք որոշ նմանություն ունի Գոգոլի «Մեռած հոգիներ»-ի հետ: Ինչպես հայտնի է Գոգոլի հանճարեղ վեպում նույնպես այն վիպական կոնֆլիկտներ և գործողության առանցքը վերցնելով Չիչիկովին, նրա հետ կապում է նաև մյուս կերպարների գործունեությունն ու տալիս նրանց բնութագրեր, այնքան, որքան նրանք առնչվում են Չիչիկովի հետ: «Մեռած հոգիներ»-ում վիպական գործողությունների ընթացքը պայմանավորվում է Չիչիկովի շրջագայությամբ, իսկ «Տեր-Սարգիս»-ում մի քիչ այլ է: Այստեղ նույնպես կենտրոնական դեմքը Տեր-Սարգիսն է և գործողությունները պատվում են նրա շուրջը, բայց տվյալ դեպքում գործողության ընթացքը ոչ թե պայմանավորվում է շրջագայությամբ, այլ այն նկարագրություններով, որտեղ դրսևորվում է ծխական քահանայի գործունեությունը: Տեր-Սարգիսը մեկ հանդես է գալիս որպես թաղման ծեսի կատարող, մերթ մկրտություն կատարող, մերթ հարսանիքի մեջ, մերթ որպես վարժապետ և այլն, և այլն:

Տեր-Սարգսին ներկայացնելով տարբեր պարագաներում, հեղինակը հնարավորություն է ստեղծել բացահայտելու հայ հոգևորականության բոլոր բացասական կողմերն ու արատները, ինչպես Չիչիկովին առնչելով տարբեր ազնվականների հետ, Գոգոլը հանճարեղ կերպով բացահայտել է ռուսական արիստոկրատական կյանքի ամբողջ նեխվածությունն ու հետամնացությունը: Ինչպես տեսնում ենք երկու վեպերի մեջ նմանությունն ակնհայտ է և Գ. Տեր-Հովհաննիսյանն անշուշտ կրել է ռուս հանճարեղ գեղագետի ազդեցությունը:

Տեր-Հովհաննիսյանին հաջողվում է տիպեր ստեղծել. նա կարողանում է ընտրել բնորոշ մոմենտներ գործող անձանց բնութագրելու և անհատականացնելու համար: Տիպականացման նրա արվեստը ավելի շուտ արտահայտվում է մարդկանց ներքնաշխարհի բնութագրությամբ, քան արտաքին նկարագրություններով: Արտաքին կողմը նա չի ընդգծում, թեև այն, իհարկե, օգտագործում է: Ծիտուր, Տեր-Սարգիսն իրենց հայացքներով ու հասկացողություններով այնպես տարբերակված են, որ չեն կարող նույնացվել իրար: Տեր-Հովհաննի-

սյանը կարողանում է տիպականացնել իր հերոսներին նրանց դատողությունների ու պատկերացումների արտահայտությամբ: Վերցնենք, թեկուզ, «Սուրբ Գևորգի ղուլը» վիպակը: Այստեղ պատմողը որպես գործող անձ հանդես չի գալիս, այլ միայն պատմում է եղելությունը, բայց հենց պատմելու եղանակով և դեպքերի նկատմամբ իր վերաբերմունքով ներկայանում է որպես մի ուրույն բնավորություն, կենդանի մարդ:

«Տեր-Սարգիս» վեպի արժանիքներից կարող է համարվել նաև նրա լեզուն: Վեպը գրված է ժամանակի գրական լեզվով, մի բան, որ գեղարվեստական արձակի մեջ դեռևս բացառություն էր: Հեղինակի լեզուն չափազանց պարզ է, ոճը ռեալիստական և կատարելապես ուզաւոր արհեստական պաճուճանքներից: Վեպի ոճական առանձնահատկությունների մեջ պետք է նշել երգիծանքը: «Տեր-Սարգիս» վեպը սկզբից մինչև վերջ հագեցած է ծաղրով: Հեղինակը ստեղծել է մի քանի հաջողված կոմիկական դրություններ: Որպես օրինակ կարելի է նշել հարսանիքի տեսարանը, որը ներկայացնում է հարբած Տեր-Սարգսին երիտասարդների ծաղրանքին արժանանալիս: Հաջողված է նաև գործակալից ստացված երկտողի ընթերցման մոմենտը Տեր-Սարգսի և Տեր-Գրիգորի կողմից:

Այսպիսով, Գ. Տեր-Հովհաննիսյանը կյանքի խորը ճանաչողությամբ արտացոլել է 50-60-ական թվականների հայ հոգևորականության կյանքը իր բոլոր այլանդակ կողմերով, ստեղծելով գեղարվեստորեն հաջողված մի երկ, որը, ամենայն իրավամբ, նշանակալից տեղ է գրավում հայ քննադատական ռեալիզմի ձևավորման շրջանի երկերի շարքում:

* * *

Հյուսիսսփայլյան շրջանը հանդիսացավ նոր էտապ քննադատական ռեալիզմի զարգացման համար: Այս էտապում քննադատական մեթոդն ավելի ուժեղ կերպով է դրսևորվում գեղարվեստական գրականության մեջ, ընդգրկելով հասարակական կյանքի նոր բնագավառներ: Հյուսիսսփայլյան շրջանն ամուր նախադրյալներ ստեղծեց ռեալիստական գրականության զարգացման համար 70-80-ական թվականներին: