

ՀԱՅ ԱՌԱՋԻՆ ՎԻՊԱԳՐՈՒՅԻՆ. ՍՐԲՈՒՅԻ ՏՅՈՒՍԱԲ

1841թ. Կ.Պոլսի Օրթագյուղ թաղամասում՝ Վահանյանների ունևոր գերդաստանում, ծնվեց հայ առաջին կին վիպասանը: Մանուկ հասակից զրկվելով հորից՝ նա մեծանում է մոր՝ Նազլը Վահանյանի ջերմ սիրո, հոգածության և ազատամիտ հայացքների լույսի ներքո: Սակայն ասել, որ մեծ էր Նազլը Վահանյանի դերը դստեր՝ ապագա գրողի կյանքում, կլիներ քիչ, քանի որ այդ դերն իրապես բացառիկ էր, և ամենից լավ դա զգացել և խորապես ըմբռնել է ինքը՝ Ս. Տյուսաբը: Նազլը Վահանյանը ժամանակի նշանավոր հասարակական գործիչ էր, կրթված ու առաջադեմ հայուհի, հայտնի իր մշակութային, կրթական ազգանվեր ծառայությամբ: Տյուսաբի հուշերում նա մնացել էր իբրև «բոլորովին սեր և անձնվիրություն», «մայր եզական, մայր պաշտելի և փարելի», նաև ուսուցիչ ու համախոհ: Զգացմունքների և գաղափարների մի զարմանալի համերաշխություն էր նրանց միավորում, և դա նկատի ունեւր վիպասանուհին՝ գրելով. «Մայրս և ես, մենք երկուքնիս աշխարհի մը կը կազմեինք իրարու համար»: Երախտագիտության, որդիական նվիրումի անմար հույզը մշտապես ապրեց գրողի հոգում՝ հետագայում իր ուրույն գեղարվեստական արտահայտությունները գտնելով նաև նրա վեպերում: Հենց մոր անկասելի հեղինակության շնորհիվ էլ ֆրանսիական կրթություն ստացած աղջիկը ոչ միայն սկսում է հայերեն սովորել Մկրտիչ Պեշիկթաշյանից, այլև դառնում առաջին կին հրապարակախոսն ու վիպագրուհին: Մեծ բանաստեղծը նրա մեջ սեր է արթնացնում ոչ միայն հայոց լեզվի, այլև պատմության, մատենագրության հանդեպ, լցնում նրա հոգին հայրենասիրության վսեմ, ազգանվեր մղումներով:

Տյուսաբի գրական առաջին նախափորձերը եղել են բանաստեղծություններ՝ ուսուցչի՝ Պեշիկթաշյանի աներկբա ազդեցության նշաններով: Սակայն արձակ գործերը դրանց անմիջական շարունակությունը չդարձան: Շուրջ մեկ տասնամյակ անց միայն արդեն տիկին Տյուսաբ դարձած Սրբուհին (Տյուսաբ նրա ֆրանսիացի ամուսնու՝ հայտնի երաժիշտ, արքունական նվագախմբի ղեկավար Պոլի ազգանունն էր)

սկսում է զբաղվել ազգային-հասարակական գործունեությամբ ու գրականությամբ:

Սրբուհի Տյուսաբի «Մայտա» վեպը լույս տեսավ 1883թ.¹ Պոլսում: Վեպն արծագանք ունեցավ ազգային շրջաններում, և դա բնական էր, եթե նկատի ունենանք այն հեղինակությունն ու համբավը, որ արդեն ձեռք էր բերել Տյուսաբ-հրապարակախոսն ու հասարակական գործիչը: Ուշագրավ է, որ վեպի շուրջ հետաքրքրությունն առաջացավ դեռևս մինչև հրատարակվելը: «Դեռևս լույս չտեսած,— գրում է Մ.Մամուրյանը,— կը հռչակվեր ՄԱՅՏԱ իբրև երփնագույն գոհար, որ պիտի շողար մեր գրական աղոտ հորիզոնին վրա, և իր ինքնաբուն նշույլներով պիտի լուսաբաներ կնային ազատության մեծ խնդիրը»²: Վկայության հուզական-հիացական երանգը ամենևին էլ զուտ զգացական արտահայտություն չէր: Մամուրյանի հակիրճ տողերում զարմանալիորեն զուգակցվել են վեպի ստեղծման և հետագա հաջողության անձնական և հասարակական նախապայմանների հիմնավորումները: Նկատի է առնվել ոչ միայն հասարակությանն արդեն հայտնի կին-գործչի անհատականությունը, այլև արևմտահայ գրական ընթացքի իրավիճակով և թեմայի ընտրությամբ պայմանավորված ուշադրությունը Տյուսաբի անդրանիկ երկի հանդեպ: Ինչպես նշում էր գրականության պատմաբանը, 1850-80 թվականներին արևմտահայ գրականության «էն քիչ մշակված ճյուղը վիպականը եղավ»³: Արևմտահայ արձակի ուղիներում, անշուշտ, առանձնացած էին արդեն Հայկունու, Հիսարյանի, Տեր-Սդարգսեցիի, Մամուրյանի անունները, սակայն 80-ականների սկիզբը գրական առաջընթացի նոր ակնկալիքներ ուներ: Տյուսաբի վեպը ստեղծվում էր մի պահի, երբ հասունացած էր դրա պահանջը և՛ գրական-հասարակական զարգացման, և՛ գրողի սեփական որոնումների կայուն ձևավորման իմաստներով:

Նախընտրած ժանրի գաղափարական հիմնավորման ուշագրավ վկայությունը «Մայտայի» առաջաբանն է: «Խիստ ծաղկահասակ էի տակավին, երբ սկսա կարդալ այնպիսի հեղինակներ՝ որք ընկերական և կրոնական զեղծմանց դեմ կը բողոքեին ուժգին»⁴,— գրում է հեղինակը իր «Հառաջաբանի» տողերում: Այդ բողոքն է, որ շարունակում է մնալ նրա «մտաց մշտատև նյութը», որպեսզի մի օր դառնա վեպ՝ «պետք մը լրացնելու» գիտակցված անհրաժեշտությամբ:

Անկատար իրականության հոռի բարքերի դեմ ուղղված գրողի ուշադրությունը սևեռվում է առավելապես կանանց ճակատագրերի, հասարակության մեջ կնոջ վիճակի վրա: Թեման ինքնին նոր էր հայ գեղարվեստական գրականության մեջ, թեև դրա արծագանքները մամուլում՝ հրապարակախոսության ձևով, արժարժվում էին արդեն նախորդ

տասնամյակներում: Ինքը՝ Տյուսաբը, իր հողվածներում բարձրացնելով կանանց իրավահավասարության և ազատագրության խնդիրը, որոշակիացնում է այն իբրև *հայ* կնոջ դատի պաշտպանություն՝ ելակետ ունենալով ազգային առաջադիմության առավել ընդգրկուն բովանդակությունը: Նույն մտահոգությամբ էլ հեղինակը ձեռնամուխ է եղել թեմայի գեղարվեստական մարմնավորման կարևոր խնդրին՝ հստակ գիտակցելով դրա ողջ բարդությունն ու դժվարությունները: «Հառաջաբանում» այդ մասին ասվում է. «Վիպասանական պատմության ձևով փափագեցա ընկերական զեղծմանց գլխավորները նշանակել. հետևապես մեծ կամ չափավոր կատարելությամբ վեպ մը հեղինակած ըլլալու հավակնությունը չունիմ: Ուզեցի ճշմարտությունը հայտնել ասիործելի ձևի ներքև, և այս եղավ գլխավոր գրգիռ վեպ մը գրելու...»⁵: Վիպասանուհին փաստարկում է այն կացությունը, որ ստիպել էր նրան գրիչ վերցնել և վեպի ձևով առաջադրել հասարակության առջև ծառացած խնդիրները: «Ընկերային այլ և այլ ողորմելի նախապաշարմանց տեսարանները», «այն շղթաները, որով կանացի սեռը կաշկանդված է» բուն հայ իրականության մեջ, մշտապես եղել են նրա մտահոգությունների առարկան: Սակայն վեպ գրելու լուրջ ազդակ են դառնում նաև արտաշխարհից եկող գրական և հասարակական նախադրյալները: Կնոջ ազատագրության հարցի արդյունավետ արծարծումների փորձը համաշխարհային գրականության մեջ (Ժորժ Սանդ, Բրոնտե, Դյուգո), որին քաջատեղյակ էր Տյուսաբը, մղում է նրան ներկայացնելու խնդրի ազգային հայեցակետը: «Կնոջ ցավալի վիճակը խորհրդածությանցս առարկա եղած է միշտ, զի կինն ընկերության ողորմելի զոհն է: Կ' ամաչե նա սիրելու՝ այսինքն սիրտ մ' ունենալը խոստովանելու. կ' ամաչե արդարության բառը հնչեցնելու՝ այսինքն իրավունք մ' ունենալը հայտարարելու, կ' ամաչե կրոնից և օրինաց զեղծումները հայտնելու՝ այսինքն խիղճ և բանականություն ունենալը ապացուցանելու, վերջապես կ' ամաչե յուր բարոյական համագամանքն ամբողջապես ի հանդես հանելու. «Ես եմ, ես ևս ի հաշիվ կրնամ մտնել» ըսելու: Ուստի գլխիկոր, ափ ի բերան կապրի, կանցնի աշխարհես անծայն և անշշուկ, և որչափ անցնմարելի ըլլա ընթացքն՝ այնչափ գովելի է»⁶: Ամերիկայից տարածվող և եվրոպայում «օր ավուր զորացող» բողոքի արծագանքները արդիականության շունչն էին բերում իրենց հետ: Հայ վիպագրություն էր մտնում սկզբունքորեն նոր բովանդակություն՝ հետամուտ լինելով մարդու անձնական էության, անհատի և հասարակության փոխադարձ կապերի, ընտանիքի և միջավայրի բարդ հարաբերությունների բացահայտմանը: Կյանքի պատկերման լուսավորական բարոյաբանական և ռոմանտիկական իդեալականաց-

ման սկզբունքներին հարակցվում են հասարակական աղետներում մարդ անհատի բարոյափոփոխական կերպարի դրսևորումները՝ շեշտը դնելով մարդու ներաշխարհի ճշմարտացի պատկերման վրա: Այդ միտումները, ինչպես ցույց էր տալիս գրականության ընթացքը, արդյունք էին ոչ միայն գրողի մախափիրության, այլև ժամանակի գեղարվեստական մտքի նոր ծագումների, որովհետև վեպը՝ իր ծավալուն ընդգրկումներով, առավել, քան մի այլ ժանր, համապատասխանում էր նոր առաջադրույթների կատարյալ մարմնավորման ձգտումներին:

Իրականացնելով վեպի իր առաջին ծրագիրը՝ վիպասանուհին հրապարակախոսությունից գեղարվեստական ձևի մեջ է դնում ոչ միայն իր գաղափարները, այլև դիմում է անհատի մասնավոր կյանքի հետազոտությանը իր բազմաձև արտահայտություններով, գրականություն է բերում նոր հերոսներ հասարակության տարբեր շերտերից, փորձում է լուծել ժամանակի առումով հրատապ բարոյական խնդիրներ: Եվրոպական գրականության մեջ արդեն լայն տարածում գտած մարդու «անձնական կյանքի էպոսը», պայմանավորված լինելով հայ գրականության զարգացման առանձնահատկություններով, յուրովի դրսևորում է գտնում Տյուսաքի վեպերում:

Տարբեր էին զարգացման ընթացքն ու օրինաչափությունները, սակայն ազգային գրականության յուրահատուկ մակարդակում ուրվագծվում են բնորոշ ընդհանրությունները: Այդ իմաստով բնութագրական է և Տյուսաքի առաջին վեպի արտահայտչաձևը: Երկու տիկիների և մի քանի այլ հերոսների նամակագրությունից կազմելով վեպը՝ գրողը, չունենալով նախադեպը հայ վիպագրության մեջ, անշուշտ, դիմել է եվրոպական էպիստոլյար ժանրի հարուստ փորձին: Ռիչարդսոնի, Ռուսսոյի նամակագրական ժանրի վեպերը, որոնցով նշանավորվում էր հոգեբանական ժանրի վեպի ծնունդը, լավագույնս հետազոտում էին անհատի հոգեկան աշխարհը:

Տյուսաքի «Մայտա» վեպում հերոսուհին նամակներ է գրում իր ավագ ընկերուհուն՝ տիկին Սիրային, և նրանից ստանում պատասխան նամակներ: Ըստ վիպասանուհու մտահղացման՝ նամակներում, առավել քան ժանրային այլ պատումի մեջ, պետք է բացահայտվեին հերոսների ներաշխարհը, նրանց հարաբերությունները, խոհերն ու զգացումները: Եվ իրոք, հերոսները ոչ միայն ինքնաբնութագրվում են իրենց գեղուններում կամ սյուժետային պատմության մանրամասներում, այլև դառնում հասարակական, բարոյական սկզբունքների կրողներ: Նրանց նամակներում դրսևորվում են մյուս կերպարները, բացահայտվում են նրանց տեսակետները, վարքագիծը՝ ստեղծելով որոշակի միջավայրի պատկեր:

Տյուսաբը, ինչպես նկատել է գրականագետ Ս.Սարինյանը, «իրեն ուղղակի փոխարինել է վիպական հերոսով և պատահական չէ, որ Սիրան հաճախ կրկնում է այնպիսի ասույթներ, որոնք բառացի վերցված են նրա հրապարակախոսական էջերից»⁷:

Եվ իսկապես, Սիրայի նամակները հեռու են կրտսեր ընկերուհուն՝ Մայտային, սփոփելու և հուսադրելու նեղ նպատակներից: Սիրան կարեկցանքի շոյող խոսքեր չի ուղղում նրան, այլ ավելի շատ կշտամբում է անգործունության համար, ձգտում մղելու ինքնագիտակցված կյանքի, ըմբռնելու սեփական թուլություններն ու դիմագրավելու բախտի անակնկալ շրջադարձերը: Նա Մայտայի առջև պարզում է նրա հուսահատ կացության իրական պատճառները. «...մինչև այսօր և ոչ մեկ պարագայի մեջ նախաձեռնության ոգին ունեցար, այլ սովորությանց ու նախապաշարմանց գծած շավղին հետևեցար: Այսօր բախտին կառքը զքեզ գետինը տապալած ըլլալով, անձդ տարբեր աշխարհի մեջ կը գտնես. ինչ որ էիր՝ ամուսնովդ էիր. իսկ ի՞նչ ես այսօր միայն քու անձնական ուժիդ հենած: Միշտ մտածեցիր և գործեցիր հաստատված կանոններուն և այլոց ճաշակաց համեմատ. կարողացա՞ր երբեք հասարակաց կարծիքը դիմագրավելու ոչ միայն պատշաճ ինչ՝ այլ նույնիսկ բարին կատարելու ժամանակդ. քաջություն ունեցա՞ր զգալու ըստ թելադրանց սրտիդ, մտածելու ըստ թելադրանց մտքիդ, և դատելու ըստ թելադրանց դատողությանդ: Ո՛չ, այդ քաջությունը չունեցար դու երբեք. ամուսինդ եղավ առաջնորդդ, և նախապաշարմանց աշխարհը՝ քու վարժարանդ: Զուրկ պաշտպանեդ՝ դատաքննությանց, նախանձու և անիրավությանց մատնված ես արդ»⁸:

Սիրան Մայտային կոչում է իմաստավորված կյանքի՝ ուղենշելով գործունեության այն ոլորտները, ուր նա ի վիճակի է օգուտ բերել և դրանով իսկ հասնել անձնական բավարարվածության: Ազատությունն, ըստ Սիրայի, ձեռք է բերվում ինքնական, լիարժեք մարդկային ինքնանվաճման իրավունքով: Հասարակական պիտանելիությունը սկսվում է ընտանիքից. «Մայր ես, ուստի ամուսին և մայր պատրաստելու պաշտոնն ունիս. կիրթ է միտքդ և զարգացած, գործածե՛զայն ի պետս մարդկության»⁹: Հետագա խորհուրդներում նա Մայտային ի ցույց է դնում հասարակական անիրավությունների զոհերին, և հենց այդտեղ էլ տեսնում գործելու «այն ընդարձակ դաշտը», ուր պետք է մոռանալ սեփական թշվառությունը՝ «ի տես ընդհանուր թշվառությանց»: Մայտային ուղղված նամակների խորհրդածություններում ինքնադրսեւորվում է և Սիրայի կերպարը: Նրա երիտասարդությունը ևս անհոգ է անցել, սակայն շուտով գրկվելով ընտանեկան երջանկությունից՝ մնացել է մենակ

և վատառողջության պատճառով ապրում է Միջերկրականի Կորֆու կղզում: Վերջին հանգամանքը հատկապես կարևորվում է, քանի որ, հայրենիքից ու «ազգայիններից» հեռու լինելով, Սիրան տառապում է նաև հայրենաբաղձության կարոտախտով, և այստեղ է, որ ի հայտ են գալիս վեպի ազգային ոգու ուրույն արտահայտությունները: «Անհնարին է,— գրում է Սիրան,— անգոսնել ազգային զգացումն և խեղդել զայն ընդհանուր մարդկության գաղափարին մեջ»: Նրա համար հպարտություն է հիշել պատմական անցյալի փառքերը, իսկ ներկային հեռվից սեռելով հայացքը՝ անօգուտ է համարում իր կյանքը, երբ չի ծառայում իր ազգին. «Ով խեղճ Ազգ իմ, երբեք այսքան մեծ սիրով չը սիրեցի զքեզ որչափ այսօր, երբ կը տեսնեմ զքեզ հեռու ինձմե, երբ անջատյալ եմ քեզմե, երբ օտար լեզու ականջիս կը հասնի միայն, երբ ախտացյալ եմ, երբ անկարող եմ զքեզ գործով սիրելու: Դու բառի պետք չունիս, զի շատ իսկ խոսքով կ' ողողեն զքեզ. գործի կը կարոտիս լոկ, և այդ կը պակսի քեզմե»¹⁰: Եվ, այնուամենայնիվ, Սիրան հույս է փայփայում երբևէ ազգօգուտ գործ կատարել իր հայրենիքի համար: Հայաստանի անցյալն ու ներկան մշտապես նրա խոհերում են: Մայտային ուղղված նրա հուսադրող խոսքերում իբրև օրինակ են բերվում հայաստանցի արի և կրոնասեր կանայք, որոնք «կ'օրհնեին այն աստվածն՝ որ կենաց փափկութենն զիրենք զրկելով ամեն տեսակ աղետի կենթարկեր, և իբր ուխտադրուծ փոխանակ անող կյանք վայելելու՝ կը մեռնեին ի սեր աստուծույն»: Ի վերջո առնելով Մայտայի ամուսնության լուրը՝ Սիրան բարեմաղթում է նրան և ողջունում նրա նախաձեռնությունը՝ Տիգրանի հետ միասին հիմնելու աղքատ կանանց գործատուն: Դրանում նա տեսնում է «մեն մի սերնդյան պարտքը հաջորդ սերնդյան հառաջադիմության քայլ մ' առնել տալ, քանզի ազգային հառաջադիմության խնդիրը վտանգի ենթարկված է ապագա սերունդը կը մոտենա. նզովք պիտի կարդա, եթե դատարկ ձեռամբ ներկայանանք իրեն»¹¹:

Սիրայի՝ գաղափարակիր հերոսի կերպարն ամբողջացնում են նրա մտքերը՝ կնոջ՝ հասարակության մեջ ունեցած տեղի և դերի մասին: Նրա դատողությունները և խորհրդածությունները թեև միշտ չէ, որ անմիջականորեն աղերսվում են սյուժեին, սակայն ուշագրավ են իբրև հեղինակի հասարակական իդեալի յուրատեսակ հեռանկարային պատկերացումներ: Տյուսաբի քննադատները մեղադրել են նրան այն բանում, որ կնոջ ազատագրության խնդիրը վաղաժամ էր բարձրացվել և հող չունեիր հայ իրականության մեջ: Սակայն, ինչպես խորաթափանցորեն նկատում է վիպասանուհին իր երկրորդ՝ «Սիրանույշ» վեպի առաջաբանում, «Նոր տեսություն մ' որ ընդունված օրինաց, կարծյաց և սովորությանը դեմ կը

կանգնի, ընդհանրապես չծառայեր այն դարում հորում ծնունդ կառնու՝ քանի որ մտքերն ըստ բավականի հարդարված չեն մինչև անոր հանգամանայն հասնելու»¹²:

Կնոջ ազատագրության մեջ Սիրան տեսնում է բարոյականության հաղթանակը՝ լայնացնելով հարցի կարևորությունը հասարակության բարենորոգման ընդգրկվուն իմաստով: Կնոջ և տղամարդու իրավունքների հավասարությունը մեկնաբանվում է ապագայի առաջադիմության տեսակետով. «Երբ հավասարություն տիրե երկու սեռին մեջ, այսինքն վայելից և պատժ, աշխատության և վարձատրության հավասարությունը, այն ժամանակ շղթաները կը ջախջախվին, սուտը կը դադարի և ընկերությունը կը շահի հավասարակշռության մեջ ինչ-որ կը կորսնցնե անասնական ուժերու անհավասարության մեջ և այդ հավասարակշռութեն և կ'արտադրի ներդաշնակությունը, ներդաշնակութենն հառաջադիմությունն, և հառաջադիմութենն ճշմարիտ լուսավորությունն որ մտական ու բարոյական ուժերուն ամբողջությունն է»¹³:

Կինն առանձնացվում է Սիրայի խոհերում իբրև անհատականություն, որն ընդունակ է մեծ սիրո, մեծ հույզերի, իսկ հանուն այդ սիրո պատրաստ է մի դեպքում մեծ զոհողության (Մայտա), մյուս դեպքում՝ անգամ չարագործության (Յերիգա): Ռոմանտիզմի վիպագրության բեռնացմամբ հակադրելու սկզբունքի հետ այստեղ հանդես է բերվում նաև ճշմարտացի հոգեբանական հայացքը: Յերիգան, թեև ամուսնացած է իրեն սիրող ազնիվ մի մարդու հետ, սակայն երջանիկ չէ: Նրա նենգություններն ի վերջո պատճառաբանվում են անպատասխան սիրո մեծ ցավով: Այս առումով հատկանշական է Յերիգայի մահվան դրվագը. թեև պատժվում է չարը, սակայն հեղինակը հակված չէ իր հերոսների հետ տոնելու հաղթանակ: Նա գտնում է ուշագրավ հոգեբանական տարբերակ: Տիգրանի ձեռքով դաշունահարված՝ նախ՝ մերժում է բարի Մայտայի օգնությունը՝ լսելով. «Քու ձեռքեդ կյանք ընդունիլ մահ է», ապա՝ իր վերջին խոսքն ուղղում Տիգրանին. «...Դժբախտությանս համար ճանչցա զքեզ, ուզեցի մոռնալ պատկերդ, ջանացի ամեն տեսակ վայելից մեջ սերս թաղել, բայց իզուր: Քու պատճառավդ կին ըլլալս մոռցա, աղարտեցա և նվաստացա»¹⁴:

Ռոմանտիզմի մեթոդի համակարգ էր ներմուծվում հերոսների հոգեբանական կերպավորման մոտեցումը, որը պետք է դիտել իբրև նոր երանգ կերպարների բնութագրման իմաստով: Վեպի պատմության տեքստում նոր է նաև մայրական էության համակողմանի բացահայտումը, որը հերոսների՝ հատկապես Սիրայի և Մայտայի նամակներում ի վերջո վերաճում է մայրական սիրո օրհներգության: Սակայն մայր երևույթը ինք-

նանպատակ չի մեկնաբանվում, այլ ընտանիք-հասարակություն աղերս-ներում՝ ծեռք բերելով գաղափարական բովանդակություն՝ հեղինակա-յին միտումի սահմաններում: Ընտանիքի, բարոյականության հարցերը վեպում դարձել են մեկնակետ, նաև ստեղծել ուրույն գեղարվեստական միջավայր, որ մոր էր հայ վեպի պատմության էջերում:

«Սիրանույշ» վեպը Տյուսաբը գրեց իբրև շարունակություն և հաս-տատում առաջին վեպի ծրագրային տեսադրույթի՝ լայնացնելով և խո-րացնելով խնդիրն իր մոր դրսևորումներով: Վեպի գեղարվեստական պատումով նա փորձեց պատասխանել իր ընդդիմախոսներին՝ հրա-ժարվելով քննարկման նյութ դարձնել իր տեսակետների պաշտպանու-թյունը մամուլի էջերում: Կնոջ հասարակական կացության հարցը, բարո-յականության, հայ ընտանիքի նահապետական օրենքների կարծրա-ցած պատկերացումները դիտելով իբրև ժամանակակից կյանքի ցավա-գին երևույթներ՝ Տյուսաբն անհանդուրժելի է համարում խորհող անհա-տի համար լուծությունը ու վճռում «բողոքել գրչով»: Վիպասանուհին հա-մոզված է, որ «գրիչը ճշմարտության գործիքն ըլլալու է. ինչ փույթ եթե հալածվի և դատապարտվի: Ճշմարտությունը վսեմ նահատակություն մը չէ՞ արդյոք»¹⁵: «Սիրանույշ» վեպի առաջաբանում Տյուսաբը, հանգա-մանորեն ներկայացնելով վեպը գրելու շարժառիթները, գաղափարա-կան նպատակները, ոչ միայն բանավիճում է «Մայտա» վեպի քննա-դատների հետ, այլև բացահայտում գաղափարագեղագիտական իր հա-յացքները, ընդ որում, եթե «Մայտայի» առաջաբանում նա առավելապես շեշտում էր գաղափարական ազդակներն ու դրույթները, այստեղ ան-հրաժեշտ է գտնում պարզել նաև գեղարվեստական առաջադրություններ:

Պարզաբանվում է ազգային կյանքի պատկերման ուշագրավ մի տեսակետ ևս, ըստ որի վեպը չի կարող սահմանափակվել, կղզիանալ լոկ սեփական ազգի կյանքում: Թեև տարբեր են բարքերը, սովորույթնե-րը, բայց նույնն է «յուրյանց նպատակը՝ առաջադիմությունը: Ուստի մարդկության մեծ ընտանիքեն անխտիր փոխ կառնում ինչ որ կը նպաս-տե լավը, գեղեցիկը և կամ տգեղը ներկայացնելու»¹⁶: Այս տեսանկյու-նից էլ նա պարզաբանում է վեպում տեղ գտած Զոռմի կյանքի պատկեր-ների, իտալացիների, ֆրանսացիների կերպարների ներմուծումը:

Միանգամայն հստակորեն է ձևակերպվում և վեպի նպատակը՝ «կինն ամուսին»: Եթե «Մայտա» վեպում դիտարկվում էր միայնակ կնոջ ճակատագիրը, այստեղ առաջադրվում է մի այլ խնդիր՝ ամուսնական կյանքում կնոջ վիճակը, այն հանգամանքները, որոնք նրա դժբախտու-թյան կամ երջանկության պայման են դառնում: Վեպի հերոսուհու՝ Սիրա-նույշի կյանքի պատմությունը ներկայացվում է իբրև ժամանակի բարքե-

րի տխուր հետևանք: Հեղինակի գաղափարական միտումը գեղարվեստական մարմնավորում է ստանում հակադրության սկզբունքով: Սիրանուշի կյանքի պատմությանը զուգահեռ վեպի սյուժեում ընդգծված նպատակադրմամբ ներկայացվում է երկրորդ երիտասարդ զույգի՝ Ջարուհու և Հրանտի սիրո պատմությունը: Սիրանուշը հեղինակի անթաքույց հետևողական տրամաբանությամբ դատապարտված էր կործանման այն պահից, երբ ենթարկվեց բռնակալ հոր կամքին և ամուսնացավ չսիրած տղամարդու հետ: Այնինչ Ջարուհին երջանիկ է, քանզի ամուսնացել է փոխադարձ սիրով, ազատ կամքով: Սյուժեի ողջ ընթացքով, երկու ընտանիքների համեմատական նկարագրով քայլ առ քայլ հաստատվում է վիպասանուհու գաղափարական կանխադրույթը, այն է՝ երջանիկ է անշահախնդրի միությամբ, հավասարության ու սիրո վրա հիմնված ընտանիքը: Վեպի հերոսուհու կյանքն ավարտվում է անակնկալ մահվան դիպվածով, սակայն նրա տառապալի կյանքի ընթացքն այլ շարունակություն չէր կարող ունենալ, որովհետև վերջինիս վրա իշխում էին ճշմարիտ բարքերը, կարծրացած պայմանականություններն ու նախապաշարումները:

Տյուսաբն իր հերոսուհուն բացահայտում է իբրև ուրույն անհատականություն, որին բնորոշ են ոչ միայն բարձր գաղափարական սկզբունքները, այլև մարդկային բարի հոգին: Նա չի կարող հանդուրժել, որ իր երջանկությունը ձեռք բերվի սիրասուն էակի՝ մոր կյանքի գնով: Մայրը դստեր հետ հավասարաչափ կիսում է նրա ապրումները, տառապում՝ տեսնելով, որ աղջիկը զոհ է գնում հոր բռնակալ կամքին: Սիրանուշը, սարսափահար այն մտքից, որ ինքը կարող է դառնալ մոր մահվան պատճառը, շտապում է իր համաձայնությունը տալ՝ ամուսնանալու հոր նախընտրած փեսացուի հետ: Այդ անձնագոհ քայլը վերականգնում է ընտանեկան անդորրը, մորը փրկում սպառնացող մահվան վտանգից և դառնում հերոսուհու ողբերգության սկիզբը, քանզի «ինքը սիրո մարտիրոսն էր որդիական ծաղիկներով զարդարյալ»: Մայրապաշտության գաղափարը, որ մշտապես առկա է այս կամ այն չափով Տյուսաբնի երեք վեպերում էլ, «Սիրանուշ»-ում հատկապես վճռական իմաստ է ձեռք բերում, և դա պետք է բացատրել ոչ միայն վիպական գաղափարադրույթի նպատակամիտմամբ, այլ հեղինակի սեփական կյանքի անջնջելի տպավորություններով:

Կենսագրական արձատները չեն բացառում վիպական հյուսվածքի ինքնուրույն գաղափարական, գեղարվեստական միտումը, այլ գալիս են հաստատելու «կյանք-ստեղծագործություն» միասնությունը, որը պետք է մեկնաբանվի իբրև մշտապես վերստեղծվող, վերաիմաստավոր-

վող ստեղծագործություն կամ սեփական կյանքի և ստեղծագործության փորձաքննություն: Շարլ Սենտ-Բյովը, խոսելով Դյուգոյի վեպերի մասին, ուշագրավ նկատում ունի, թե «վեպ գրելու լավագույն ժամանակը երկրորդ երիտասարդությունն է... երևակայության արևը, դեպի մայրամուտ գնալով, ամեն ինչ դարձնում է ավելի գունեղ և բազմազան, մենք սկսում ենք սնվել հիշողություններով, զարգացնում ենք մեր միտքը, մենք հասունացել ենք, բայց դեռ չենք ծանրացել և ամեն ինչ ընդունակ ենք հասկանալ»¹⁷:

Տյուսաբի վեպերը, ուր կենդանացել են հեղինակի կյանքի հուշերն ու սեփական ապրումները, իրենց հոգեբանական ճշմարտացիությամբ գալիս են հաստատելու նշանավոր քննադատի դիտումը: Սիրանույշի կերպարը հեղինակի՝ մոր հանդեպ տածած անհուն երախտագիտության տուրքն էր, որ կարող էր մարմնավորվել անձնագոհության վիպական երևույթով:

Ազնվական ծագումով պետական պաշտոնյա Դարեհյանը, իրոք, հրապուրվել էր Սիրանույշով առաջին հայացքից: Նրան գրավել էր մանկամարդ աղջկա մաքրությունն ու անբասիր գեղեցկությունը: Սակայն Սիրանույշի բարեկիրթ պահվածքը շուտով ծանձրալի է դառնում նորանոր հաճույքներ որոնող Դարեհյանի համար, և նա կրկին հայտնվում է ֆրանսուհու որոգայթներում: Սյուժեի զարգացող ընթացքում որոշիչ են մնում պատահականությունները, որոնք, սակայն, տանում են հանգույցի տրամաբանական լուծմանը: Դերոսուհու ռոմանտիկական վարքագիծը չէր կարող այլ ավարտ ենթադրել: Ողբերգական վախճանն անխուսափելի էր՝ հիմնված ու պայմանավորված վեպի գաղափարական կանխադրույթով, այն է՝ առանց փոխադարձ սիրո և գաղափարների համերաշխության չի կարող լինել ընտանեկան երջանկություն: Այս կանխադրույթը հաստատվում է վեպում երկու նորաստեղծ ընտանիքների ծակատագրերի զուգահեռներով: Եթե Սիրանույշի համար Դարեհյանի շքեղ անուսնական հարկը մի բանտ է, ապա Զարուհու և Դրանտի ներդաշնակ միությունը համեստ պայմաններում իսկ դառնում է կատարյալ երջանկության եզերք: Վիպասանուհու խորին համոզմամբ «այն աղքատ հարկերուն ներքև, ուր հոգիներն ապականաժ չեն, ուր արժանապատվության նշույլ մի կա, հոն սրտերը կը մոտենան գիրար սփոփելու, դժվարությամբ տոկալու, ու հոն ձեռքերն կը միանան աշխատության բեռը թեթևցնելու համար»: Դերոսների դատողությունների հետ Տյուսաբը իր սկզբունքները հաստատում է նրանց կյանքի ընթացքով: Զարուհին, տեսնելով Դրանտի տառապագին ջանքերը ապրուստ հայթայթելու համար, վճռում է օգնել նրան իր աշխատանքով: Դրանտն առաջին պահին դիմադրում է՝ պատճառ բերելով, թե իրեն կմեղադրեն կնոջ «տա-

դանդեն օգուտ քաղելու նպատակի» համար, այնուհետև փորձում Ջարուհուն համոզել՝ հիշեցնելով, որ «մայր ըլլալու վերակոչված է օր մի» և չի ցանկանա, որ նա «ընկճի աշխատության բեռին ներքև»: Ուշագրավ է, որ Հրանտի հայացքներում, նաև այլ առիթներով, վիպասանուհին առաջադիմական շատ տեսակետների հետ ի ցույց է հանում նրա որոշ պահպանողական կարծիքները՝ դրանով իսկ առավել իրական գույներ հաղորդելով կերպարին: Այսպես՝ երբ Երվանդը փորձում է իր մեծ սիրո իրավունքով ազատել Սիրանույշին Դարեհյանի «բանտից», Հրանտը Սիրանույշի համար «ապահովություն է» համարում բաժանությունը, քանի որ դրանով ուտնակոխ են արվում «բարոյախոսության ամեն սկզբունք և ջնջվում ամուսնական օրենք»: Եվ հետևում է նրա եզրակացությունը. «Իզուր պիտի ըմբոստանաս ընկերային օրինաց դեմ. ընկերությունը յուր վրեժը կը լուծե քու վրադ զքեզ դժբախտության մատնելով, վստահ եղիր»:

Հրանտի փաստարկները ելնում են իրականությունից, ժամանակի տիրող հասարակական մտայնությունից և արդյունք են նաև իրատես հայացքի: Նա կիսում է Երվանդի ազատամիտ սկզբունքները, համամիտ է նրա գաղափարներին, սակայն անհամդուրժելի և անիրագործելի է համարում դրանք՝ անխուսափելի ողբերգական հետևանքներով: Եվ իրոք, վեպում Սիրանույշի ճակատագիրը չի դառնում երջանիկ բացառություն, ինչպես Ջարուհունը, այլ հար և նման է մնում հազարավոր այլ կյանքերին, որոնք դատապարտված էին հնազանդվելու և զոհ գնալու հասարակական տիրող մտածելակերպին: Հենց այս առումով էլ Տյուսաբի ռոմանտիկական հայեցությունը հանդես է բերում ինքնատիպ նոր ուղղվածություն կենսական հարցադրումների, հրատապ լուծումներ պահանջող մարդկային հարաբերությունների խնդրի տեսանկյունից: Վեպի տարածքը բնակեցված է ոչ միագիծ կերպարներով: Այստեղ միմյանց են առնչվում ամենատարբեր բնավորություններ՝ իրենց հոգեկան աշխարհով և ուրույն մտածելակերպով:

Խնդիր ունենալով առողջ ընտանիքի ստեղծման գաղափարը՝ վիպասանուհին ստեղծում է կերպարային բախումներ, որոնք բացահայտում են հասարակության բարոյական և սոցիալական արատները, ուղիներ որոնում՝ հասնելու ապագայի կատարելությանը անգամ զոհերի գնով: Ինչպես վեպի հերոսներից մեկն է ասում, «ամեն դրություն, ամեն սկզբունք, ամեն կանոն յուր զոհերն ունի, ասոնք կը տուժեն ուրիշներն երջանիկ ըլլալու համար»:

Սակայն Սիրանույշի կերպարում վիպասանուհին չի դնում ի սկզբանե կանխամիտված զոհի հոգեբանությունը: Կերպարը ենթարկվում է սյուժեի տրամաբանական ընթացքին, լուծումները պատճառաբանվում

են կենսական հանգամանքներով, մյուս կերպարների վարքագծով: Սիրանույշը փորձում է ամեն կերպ ելք գտնել, ոչ միայն պաշտպանել իր պատիվն ու սերը, այլև ապրել հանուն բարձր բարոյական իդեալների: Նա օժտված է մարդկային շռայլ բարեմասնություններով՝ գեղեցիկ արտաքին, առաքինի, վեհ հոգի, բարի սիրտ ու անմնացորդ նվիրումի պատրաստականություն: Նրա զգացմունքները ենթարկված են պարտականության և բարոյական պատասխանատվության հրամայականին:

Սիրանույշի կերպարի վեհանձն նկարագրին վեպում հակադրվում են Դարեհյանի և Ժանեթի եսասիրությունն ու նյութապաշտությունը: Դարեհյանն ընդունակ է մարդկային մեծ զգացումների, նրան գրավում են վաղանցիկ վայելքները: Նրա մշտափոփոխ եւթյունը նույն թեթևությամբ կարող է գրավվել և՛ Սիրանույշի առաքինի գեղեցկությամբ, և՛ Ժանեթի կասկածելի կանացի հրապույրներով: Նաև թուլամորթ է, վախկոտ ու երեսպաշտ՝ պատրաստ արդարացնելու ինքն իրեն սեփական բարոյական տեսակետով: «Ապականյալ աշխարհի դուրսագնի» համոզմամբ «այր մարդն ազատ է և անոր վրայն արատը կը սահի աներևույթ ըլլալով, մինչ կնոջ վրա անջնջելի կերպով կը դրոշմվի»: Հեղինակը սյուժեի անակնկալ շրջադարձերում գտնում է հերոսների ինքնադրսևորման ուրույն արտահայտչաձևեր, ուր, ի տարբերություն «Մայտա» վեպի, առավել իրական ու լիարժեք են դառնում ոչ միայն հերոսները, այլև ժամանակի սոցիալական միջավայրը:

«Սիրանույշում» ավելի տեղայնացնելով հերոսների կյանքի պատմությունը՝ վիպասանուհին իր իսկ խոսքերով ձգտել է «Պոլսեբնակ հայոց ընկերային պատկերին դույզն մի մասն նկարագրել» և հասել է դրան՝ սոցիալ-ռոմանտիկական գեղարվեստական ընդհանրացումներին հաղորդելով նաև ճանաչողական արժեք:

«Մայտա» վեպի, ինչպես և դրանից առաջ այլ վիպասանների գործերի համեմատությամբ «Սիրանույշը» առաջընթաց քայլ էր նոր վեպի ստեղծման ուղիներում: Առկա են հայ հասարակական կյանքից ելնող հրատապ գաղափարադրույթները և դրանց գեղարվեստական նոր արտահայտչաձևերը: Ավանդականի և նորի սերտ փոխհարաբերություններում վիպասանուհին ներմուծել է ինքնատիպ որակական փոփոխություններ առաջին հերթին վեպի՝ իբրև ժանրի կառույցում: Բարձրացնելով ընտանիքի և դրանից բխող հասարակության բարոյական վերափոխման բովանդակության խնդիրը՝ Տյուսաբը լուծումներում կարևոր տեղ է հատկացնում հարցի ազգային ինքնատիպությանը: Նրա հերոսները ստանում են ուրույն հոգեբանական արտահայտություններ՝ պայմանավորված ազգային առանձնահատկություններով և իրական կեն-

սական հանգամանքներով: Ռոմանտիկական մարմնավորմանը բնորոշ էկզալտացված, սուր հակադրությունների ծգտող, սենտիմենտալ-զգացմունքային լիցքի հետ հերոսների մարմնավորման երանգապնակ են մուտք գործում իրական գույները, խտացված բացասական կամ դրական բևեռ-կերպարներին հաղորդվում են հոգեբանորեն պատճառաբանված, մարդկային էությանը ներհատուկ գծեր՝ իրենց ոչ միանշանակ արարքներով:

Այս դրսևորումները պատահական չէին վիպասանուհու երկրորդ վեպում, այլ մեծապես պայմանավորված էին իր օրինական իրավունքները հաստատող, սակայն ձևավորման փուլի մեջ գտնվող հայ իրապաշտական արձակի նոր երևույթով: Հիշենք, որ Տյուսաբի վեպերը ստեղծվում էին 80-ականների սկզբին, մի ժամանակաշրջան, որը շատ շուտով պիտի նշանավորվեր իրապաշտական ուղղության հզոր ալիքով: Տյուսաբի վեպերը եղան այն գործերը, որոնցով նախապատրաստվեց նոր արձակը, որն իր մեջ դեռ երկար պիտի պահեր ռոմանտիզմով պարուրված գեղարվեստական մտածողության հետքերը թե՛ ձևի և թե՛ բովանդակության իմաստով:

Վիպասանուհու ստեղծագործության ուշագրավ այս կողմերն էին, որ չվրիպեցին ժամանակի քննադատների հայացքից՝ հատկապես նկատի ունենալով «Սիրանույշ» վեպի արձագանքները: Լևոն Բաշալյանը՝ 80-ականների շարժման նշանավոր դեմքերից մեկը, առաջիններից էր, որ արձանագրեց վեպի նոր երևույթը՝ գրելով. «Իր երկրորդ գործով, *Սիրանույշ* Ազն. հեղինակուհին մեզ տվավ ավելի իրական վեպ մը. բարուց նկարով, հանգույցներով, դարձվածներով, ի մի բամբ շարժմամբ լեցուն»¹⁸: Եղիա Տեմիրճիպաշյանը, որն իր հիացական կարծիքն էր արդեն հայտնել «Մայտա» վեպի առիթով, «Սիրանույշը» գնահատում է իբրև մի գործ, «հորում կերևի կյանքը՝ յուր իրականությամբ, յուր դառնագույն իրականությամբ և յուր քաղցրագույն բանաստեղծությամբ»¹⁹:

Ժամանակի քննադատության տարամետ դիրքորոշումների ներկայացուցիչների կարծիքների ընդհանրությունը «Սիրանույշի» գնահատման հարցում, ինչպես տեսնում ենք, կարևորվում է ավանդական թեմայի նոր գեղարվեստական վերամարմնավորման հայտնաբերման իմաստով:

Տյուսաբի երրորդ՝ «Արաքսիա կամ վարժուհին» (1887) վեպով ամբողջանում է գրողի գեղարվեստական արձակը: Որքան էլ տարբեր իրենց սյուժեների բովանդակությամբ, կառուցվածքի, հանգույցների զանազանությամբ՝ դրանք դառնում են ծրագրային եռագրություն-վեպ՝

իրենց գաղափարագեղագիտական կանխադրույթով և նպատակա-
ուղղված բովանդակությամբ: Կին-հերոսի, ընտանիքի բարոյական
սկզբունքը դարձնելով հենք բոլոր երեք վեպերի համար՝ Տյուսաբը վե-
պերից յուրաքանչյուրին հատկացրել է առանձին միտում՝ նշանակետ
առնելով բազմադիմի խնդրի մի որոշակի դրսևորումը: «Արաքսիա կամ
վարժուհին» վեպի գաղափարական կանխադրույթը կնոջ աշխատանքի
օգտակարության խորհուրդն է՝ իբրև հիմք և երաշխիք ընտանիքի եր-
ջանկության: Վեպի ծրագրային նպատակադրման իմաստով հատկա-
նշական է հեղինակի ընծայականը՝ ուղղված դստերը: «Դուստր իմ, քեզ
կը նվիրեմ այս երրորդ և գուցե վերջին երկս: Տղա հասակեդ սկսե սիրել
զաշխատություն՝ իբրև զԱրաքսիա. լուսավորե միտքդ միշտ, կոխե ա-
մերկյուղ ընկերական նախապաշարմանց վրա, լեր արդար սկզբանց
պաշտպան, բարեկամ տկարին, թշնամին գոռոզին: Լեր դու, քեզմով և
սեռիդ արժանապատվությամբը. բարոյապես գույն մ' ունեցիր, ու այդ
գույնով ապրե մինչև ցվերջ կենացդ: Հայնժամ պիտի գտնեմ ի քեզ փո-
խարհությունն այն անբավ մայրենի սիրույն զոր ծոնած եմ քեզ, զա-
վակդ իմ սիրելի»:

Չոնն ուշագրավ է ոչ միայն հեղինակի գաղափարական նկատառ-
ման բացահայտման իմաստով, այլև նրա հասարակահայեցության կեն-
սական երակի ժառանգորդական փոխանցման հետևողական մղումով:
Ազատամիտ ու ազգասեր մորից՝ Նազլը Վահանյանից, ստացած լայնա-
խոհ դաստիարակությունն իրագործելով սեփական գործունեությամբ՝
Տյուսաբը նույն մղումով դստերն է ծնունդ իր կյանքի ամենամվիրական
իդեալները:

«Արաքսիա կամ վարժուհին» գալիս էր լրացնելու «Մայտայի» և
«Սիրանույշի» գաղափարական հենքով բարձրացված՝ հայ կնոջ դատի
պաշտպանության խնդիրը մի նոր տեսանկյունից: Արժարժվող հարցի
բազմադիմի էությունից ելնելով՝ Տյուսաբը յուրաքանչյուր անգամ այն
քննում է տարբեր դրսևորումներում, գաղափարական և գեղարվեստա-
կան համապատասխան լուծումների նպատակային տարբերակներով:
Եթե «Մայտա» և «Սիրանույշ» վեպերը հասարակական պայմանների
անհաղթահարելի պատմեշի փաստարկումը դրսևորում էին սյուժեի ող-
բերգական ավարտով, ապա երրորդ վեպի տրամաբանական նպատա-
կամիտումը հանգեցնում է լավատեսական վերջաբանի՝ հերոսուհու եր-
ջանիկ ամուսնությամբ: Վիպասանուհու ռոմանտիկ հայեցությունը հա-
րատև չի համարում ժամանակի բարքերն ու դրանցից բխող ողբերգա-
կան հետևանքները: Նա փնտրում է ուղիներ և թեկուզ երջանիկ բացա-

ռությունների ճակատագրով փորձում հաստատել իր գաղափարական դրույթների կենսականությունը:

«Արաքսիա կամ վարժուհին» վեպում առաջադրվում է կանանց հանրօգուտ գործունեության խնդիրը, որը նրանց թույլ կտար ոչ միայն հանդես գալ իբրև հասարակության իրավահավասար, լիարժեք անդամներ, այլև տնօրինել սեփական ճակատագիրն ու դառնալ հեմարան ընտանիքի համար: Արաքսիան նախկինում բարեկեցիկ ընտանիքի միակ զավակն էր՝ օժտված գեղեցիկ արտաքինով, բնատուր շնորհներով: Ստացած ուսումն ու կրթությունը նա պատրաստ է ի նպաստ բերել իրենց ընտանիքին՝ արհամարհելով հասարակական կարծիքն ու նախապաշար մտայնությունը: Նրա վճիռն անհետաձգելի է դառնում մանավանդ հոր սնանկացման և անդամալույծ դառնալու տխուր փաստի առաջ: Արաքսիան չի վիստվում, քանի որ համոզված է, թե «աշխատությունը մղիչն է ընկերության և հառաջադիմության»: Արաքսիան նրբազգաց է, մեծահոգի՝ ի տես հոր հոգեկան տառապանքների, որն իրեն խորապես հանցավոր էր զգում ընտանիքի դժբախտ կացության համար: Մինչ մայրը զբաղված է միայն ամուսնուն մեղադրանքներ կարդալով և հանդիմանելով, Արաքսիան գորովագութ խնամքով է շրջապատում նրան, փորձում մխիթարել և հուսադրել: Տյուսաբն ինքնատիպ հոգեբանական գծերով է ներկայացնում ընտանիքի անդամներից յուրաքանչյուրին: Նրանք միագիծ կերպարներ չեն, օժտված են ուրույն անհատականության դրսևորումներով, որով և մոտենում են իրական համոզչության աստիճանին: Այդ իմաստով հատկանշական է տիկին Վարսամյանի նկարագիրը: Թեև կերպարում, ինչպես և ողջ վիպական սյուժեում, առկա է ռոմանտիկական կերպավորման հակադրության տարածված արտահայտչաձևը, սակայն տիկին Վարսամյանը չի դառնում բացասական բևեռի կերպար: Որքան էլ անհանդուրժող ու եսասեր ամուսնու հանդեպ, նա մնում է գորովագութ մայր: Նրա գոռոզությունն ինքնախաբեությամբ է պարուրված, նա ողբերգություն է ապրում՝ տեսնելով միակ դստեր զոհողությունը հանուն ընտանեկան բարեկեցության: Նրա հայացքն ինչ-որ տեղ առավել իրատես է՝ դստեր հնարավոր նվաստացումը հարուստ և հասարակական բարձր դիրք գրավող անձանց կողքին: Արաքսիայի արժանապատիվ կեցվածքը, նրա հոգեկան և արտաքին բարեմասնությունները վրեժխնդիր չարությամբ են համակում տիկին Աբգարյանին, քանզի հանձին Արաքսիայի նա տեսնում է իր հակառակորդին: Շքեղատես արտաքինով, բայց հեշտասեր ու չարահոգի տիկինը վաճառականի երկրորդ կինն էր և չէր կարող հանդուրժել, որ աղքատ վարժուհին իր կողքին վայելի շրջապատի սերն ու համակրանքը: «Միանձնյա իշխա-

նուհու» չարակամությունը փոխվում է ռիսկալիության, երբ հայտնի է դառնում, որ միմյանց սիրում են Արաքսիան ու Աբգարյանի ավագ որդին՝ Ներսեսը: Խորթ մայրը խարդավամքների է անցնում, դիմում նենգ միջոցների, որպեսզի խափանի սիրահարների երջանկությունը: Ուշագրավ է հերոսներից մեկի՝ Ներսեսի պարզաբանումը, երբ բացահայտվում են տիկնոջ խարդավամքները. «Առավելությունն ունեցանք վեպի նյութ մի հայթաթելու»,— ասում է նա տխուր հեզմանքով՝ ի տես այն փորձությունների, որոնցով ստիպված էին անցնել սիրող զույգերը:

Թերևս վիպասանուհին ինքն էլ ըմբռնում էր վեպի կոնֆլիկտում կամայական, բռնազբոսիկ հանկարծականությունների գերիշխումը, որը, ի դեպ, բնորոշ էր նաև մախորդ երկու վեպերին: Սակայն, ի տարբերություն «Մայտայի» և «Սիրանուշի», երրորդ վեպի կոնֆլիկտն առավել իրական և հիմնավոր առանցք ունի. այն է՝ հասարակական հարաբերությունների սոցիալական ներհակությունների և դրանցից բխող հետևանքների բացահայտումը: Եվ հենց այս հանգամանքն էլ, իբրև նոր վեպի կարևոր առանձնահատկություն, չի վրիպել ժամանակի քննադատների ուշադրությունից: Հերոսների «բնականին շատ մոտ» հարաբերությունները, Սիսակի ոչ միանշանակ կերպարը քննադատ Գամերի (Տիգրան Արփիարյան) կարծիքով վեպի առավելությունն են կազմում²⁰: Ավելի որոշակի է այդ իմաստով Լևոն Բաշալյանի գնահատականը, ըստ որի «*Արաքսիան*» երկ մ' էր ավելի կենդանի, ավելի բազմազան, ավելի զգացմամբ գրված: Տիպարներն էին ավելի ճշգրտորեն զգացված, զգացմունքներն ավելի հոգածությամբ ի հայտ բերված, միջավայրերն ավելի խնամով պատկերացված»²¹:

«Արաքսիա կամ վարժուհին» վեպում սոցիալական խնդիրն ինքն է դառնում սյուժեի առանցք, իսկ աշխատանքի գաղափարն առաջադրվում է որպես փրկության միակ միջոց: Հետևողական ռոմանտիկ Տյուսաբը աշխատանքի և լուսավորության ուղիներում է գտնում ապագա ներդաշնակ կյանքի մոդելը: Որքան էլ միամիտ էր իդեալին հասնելու երաշխիքը գործնական իմաստով, այնուամենայնիվ, վիպասանուհին, անգամ շրջանցելով խնդրի արմատները, իրականության քննադատությամբ արդեն հայտնաբերում էր հասարակական կառուցվածքի հակասությունները: Եվ այդ նկատի ունեն Գրիգոր Արծրունին՝ գրելով. «Տյուսաբը, եթե չասենք մի նոր դարագլուխ է կազմում հայոց վիպագրության մեջ, գոնե նոր, մինչ այժմ չեղած տարր է մտցնում հայոց ռոմանի մեջ. այն է *հասարակական* տենդենցիա, ձգտում հնացած կազմակերպությունը վերանորոգելու,— դարձյալ այդ գովելի, համակրելի և օգտավետ տենդենցիայի հետ միասին տիկին Տյուսաբի ռոմանները մնում են... ի-

րենց ձևերով ֆրանսիական թոմանտիկական՝ անբնական դպրոցի հետևող»²²։

Այդ իմաստով կարևոր է նաև Տյուսաբի վեպերի լեզվաոճական արտահայտությունը։ Հայերենի անաղարտ պահպանման և զարգացման նախապայմանը դրսևորվել է Տյուսաբի ստեղծագործական ողջ ընթացքում։

Դեռևս «Մայտայի» առիթով Գր. Ջոհրապը մատնանշում էր նրա լեզվի *ճոխ* պատկերները՝ գրելով. «Կը գովեմ յուր փայլուն ոճն՝ որ անմահ Պեշիքթաշլանի գրիչն մեզ կը հիշեցնե..., կը գովեմ այն վառվռուն պատկերներն, որոնց *Մայտայի* գրեթե մեն մի էջին մեջ հանդիպելուն հաճույքն կա...»²³։

Տյուսաբի ոճը դրսևորում էր նրա գեղագիտական գիտակցության, գեղարվեստական աշխարհընկալման սկզբունքները։ Ձգտելով պատումի հավաստիության՝ հեղինակն օգտագործում է հերոսների ինքնաբացահայտող խոսքը, իսկ ավելի հաճախ օբյեկտիվ պատումը տարվում է հեղինակի անմիջական խորհրդածություններով ու դատողություններով, ուր տրվում են գնահատականներ հերոսների բոլոր գործողություններին։ Ստեղծվում էր ոճական նոր որակ՝ հուզականությանը զուգահեռ ընթացող մեկնաբանական գործողությամբ՝ ռոմանտիզմի արտահայտչաձևին բնորոշ պաթետիզմին զուգորդված հեզմանքի երգիծական դրսևորումներով։ Ոճի նոր որակը գալիս էր նպաստելու հոգեբանական վերլուծության խորացմանը՝ հեղինակային սուբյեկտիվ պատումի մեջ ներգրավելով հերոսների ներաշխարհի ինքնաբացահայտումը՝ խոսքի միջոցով, միջավայրի, բնության հետ ներդաշնակ միասնությամբ։ Բնության մեջ գտնելով կատարելության ձգտման մարմնավորումը՝ Տյուսաբը դարձնում է այն մի յուրօրինակ զգայնաչափ՝ նրանով արժեքավորելով իր հերոսներին ու համադրելով նրանց արարքները։

Ուշագրավ ու բնութագրական է վիպասանուհու ոճի ևս մի արտահայտությունը. սյուժեի համարյա յուրաքանչյուր դրվագ ստանում է իմաստալից խորհրդածություն, որ հաճախ վերաճում է խոր և դիպուկ աֆորիզմի։ Այդ խոհական ընդհանրացումները նաև բանաստեղծական լիցք ունեն՝ անկրկնելի պատկերավոր արտահայտությամբ հասնելով մաքսիմի հակիրճ և ընդգրկուն հղացքին²⁴։

Բերենք դրանցից մի քանիսը. «Մարդկային սիրտը բով մ՝ է, ուր կը ծուլվի մարդկության պատմությունը։ Ո՞վ կը ճանաչե անոր հատակը, և ո՞վ արդյոք կրնա հասնիլ»։ «Դժբախտության դպրոցը մարդու ձևակերպելու միակ միջոցն է»։ «Անհմարին է անգոսնել ազգային զգացումն և խեղդել զայն ընդհանուր մարդկության գաղափարին մեջ»։ «Գեղեցկույթ-

յունը հուր մ' է, որ կը շիջանի, երբ խելքը չարծարծեր զայն»։ «Մարդասպանությունը կ' արգիլվի, մինչդեռ ընդհանուր կոտորածը կը ներվի»։ «Մխիթարիչ բառերը հեգնություն կը թվին մեծ սգո»։ «Մայրությունը շարունակական վսեմ գոհողություն մ' է»։ «Բնությունն և առանձնությունը ամենեն մեծ դարմանն է արմատացյալ վշտաց»։ «Ազնիվ հոգիներու հաճույքն սիրել է, և պատրանք անոնց համար մահու չափ դժնդակ է»։ «Սրտի բռնության հավասարող ուրիշ բռնություն մը կա՞ արդյոք»։ Թվարկումը կարելի է շարունակել. վեպերում առատորեն են սփռված հեղինակի փիլիսոփայական խորագինն դիտումները՝ դառնալով մոր ուրակ վեպի արտահայտչաձևի տարածքում։

Այսպիսով՝ պատումի և գաղափարների մոր շերտերի բացահայտմամբ Տյուսաբի վեպերը ներկայացնում են ժանրի զարգացման էական հատկանիշները։ Վիպական կառույցում ներդաշնակորեն տեղադրվել են ազգային իրականության և հասարակահայեցության այնպիսի անսխաղեպ հրսևորումներ, ինչպիսիք են՝ քաղաքային կենցաղը, մոր սերնդի ներկայացուցիչ-կերպարները, խոհական լիցքը՝ կնոջ իրավահավասարության և ազատության շեշտված բովանդակությամբ, զգացմունքների և բանականության բախումը, սիրո և պարտականության բարոյական ըմբռնումները, որ գալիս էին ներկայացնելու մարդ-անհատին իր բարդ և ոչ միանշանակ երևույթով։

Սրանով էլ պայմանավորված է Տյուսաբի վեպերի գրական արժեքը հայ վիպագրության պատմության ուղեծրում։

ԾԱՆՈԹԱԳՐՈՒԹՅՈՒՆՆԵՐ

1. Ըստ գրականագետ Ա. Շարությանի ճշտման՝ վեպը գրված է եղել դեռևս 1881 թ.։ Տե՛ս Ա. Շարության, Սրբուհի Տյուսաբ, Երևան, 1963, էջ 97-99։

2. «Արևելյան մամուլ», 1883, էջ 339։ Նույնն է վկայում և Ե. Տեմիրճիպաշյանը «Խնդակցությունը և շնորհակալությունը» հաղորդման մեջ, «Գրական իմաստասիրական շարժումի», 1883թ., N 6-ում. «Բերկությանմբ լսեցինք թե տիկին Սրբուհի Տյուսաբ ալ դաստիարակության վրա վիպածն երկ մը հանձնած է տպագրության»։

3. Ա. Արփիարյան, Պատմություն ժմ դարու Թուրքիո հայոց գրականության, Գահիրե, 1944, էջ 37։

4. Ա. Տյուսաբ, Երկեր, Երևան, 1959, էջ 3։

5. Նույն տեղում, էջ 4։

6. Նույն տեղում։

7. Հայ մոր գրականության պատմություն, հ. 3, Երևան, 1964, էջ 542։

8. Ս. Տյուսաբ, Երկեր, էջ 10-11:

9. Նույն տեղում, էջ 13:

10. Նույն տեղում, էջ 24:

11. Նույն տեղում, էջ 145:

12. Նույն տեղում, էջ 169:

13. Նույն տեղում, էջ 105-106:

14. Նույն տեղում, էջ 150:

15. Նույն տեղում, էջ 5:

16. Նույն տեղում, էջ 170-171:

17. III. Сент-Бев, Литературные портреты. Критические очерки, М., 1970, стр. 136.

18. «Մասիս», 1886, N 3807, էջ 630:

19. «Երկրագունդ», 1885, հունիս, էջ 259:

20. «Մասիս», 1887, N 3857, էջ 24-25:

21. «Մասիս», 1887, N 3877, էջ 182:

22. «Մշակ», 1886, N 146:

23. «Երկրագունդ», 1883, հուլիս, էջ 215:

24. Ինչպես նշում է գրականագետ Ա. Շարուրյանը, Տյուսաբի ծեռագրերում պահպանվել են «Մտքեր և մաքսիմաներ» խորագրով էջեր, որոնք միայն հատվածաբար են տպագրվել: Տե՛ս Ա. Շարուրյան, «Սրբուհի Տյուսաբ», էջ 204-206: