

Ա. Բաբայան

ՍՐԲՈՒՂԻ ՏՅՈՒՍԱՐ

I

1941 թվին լրանում է Սրբուհի Տյուսարի մահվան 40-ամյակը: Նրա գրական վիպական ժառանգությունը հիմնականում ամփոփված է երեք վեպերի մեջ՝ «Մայտա», «Սիրանուշ» և «Արաքսիա»:

Հանդես գալով անցյալ դարի 80-ական թվականներին՝ Տյուսարն արծարծեց բուրժուական հասարակության վերքոտ հարցերից մեկը—կնոջ և ընտանիքի պրոբլեմը: Նրա երեք գործերն էլ ընդգրկում են այդ հիմնական խնդիրը:

Այդ շրջանում հրապարակախոսների և գրողների մի տհազին սլեռազա օրակարգի առաջնահերթ հարցերից էր դարձրել բուրժուական իրականության մեջ նեխվող ընտանիքի և կնոջ ոտնահարված իրավունքների պաշտպանության պրոբլեմը:

Կնոջ իրավունքների պաշտպանության պրոբլեմը նոր չէր և նոր չէր, որ զգացվում էր կանանց ստրկական վիճակը:

Ավգուստ Բերելը իր «Կինը և սոցիալիզմը» գրքում գրում է. «Կինն ստրուկ դարձավ այն ժամանակ, երբ ստրուկ գոյություն չուներ»:

Կնոջ կախյալ վիճակը գնալով ծանրացավ և կապիտալիզմի շրջանում հասավ իր գագաթնակետին: Փողի տիրապետությունը քայքայեց նախկին ընտանիքը՝ վաճառքի հանելով թե սերը և թե ամուսնությունը, վերածելով այն «նաղդ հաշվի»:

Հայ գրականության պատմության մեջ ղեմկրատ Նալբանդյանը առաջիններից մեկը, խոսելով հայ կնոջ վիճակի մասին, բնորոշել է այն որպես «արտասուքի արժանի» մի կացություն:

Ըստ բուրժուական հրապարակախոսության՝ «լուսավորյալ կապիտալիզմի» համար համապատասխան սերունդ կարող էր դաստիարակել միայն ֆեոդալական կապանքներից ազատված և նահապետական կենցաղից հեռացած կինը: Կնոջ դաստիարակության և ընտանեկան ոլորտում նրան համեմատաբար ընդարձակ իրավունքներ տրվելու մասին գրվում էին բազմաթիվ հոդվածներ: Արժուեսին նույնիսկ պահանջում է բաժանվող ամուսինների համար ապահարդանը օրինական դարձնել նաև այն դեպքում, եթե անգամ երկու ամուսիններն էլ վատ մարդիկ չեն:

Վերոհիշյալ փաստերը համառորեն ապացուցում են, որ կանանց հարցը

մարդկության պատմության մեջ անպայման մի ցավոտ և հասունացած հարց էր:

Հայ դրականության պատմության մեջ Տյուսարն առաջինն էր որպես կին գրող, որ արժարժեց այդ հրատապ հարցերը:

Տյուսարը «Մայտա»-ի առաջաբանում գրում է.

«...սրտմտելով կտեսնեմ այն շղթաները, որով կանացի սեռը կաշկանդված է. այնպես որ կնոջ հչ խոսքը, ոչ գործը, և ոչ շարժումը ընական է կամ ճշմարիտ. և միթե լուծի ներքե ճշմարտությունը կրնա ապրել երբեք: Կնոջ ցավալի վիճակը խորհրդածությունս առարկա եղած է միշտ. դի կինն ընկերության ողորմելի դոհն է: Կամաչե նա սիրելու՝ այսինքն սիրտ մ'ունենալը խոստովանելու. կամաչե արդարության բառը հնչելու՝ այսինքն իրավունք մ'ունենալը խոստովանելու, կամաչե արդարության բառը հընչելու՝ այսինքն իրավունք մ'ունենալը հայտարարելու. կամաչե կրոնից և օրինաց զեղծմունքը հայտնելու՝ այսինքն խիղճ և բանականություն ունենալը ապացուցանելու. վերջապես կամաչե յուր բարոյական հանգամանքն ամբողջապես ի հանդես հանելու, «Ե՛ս եմ, ես ևս ի հաշիվ կրնամ մտնել» ըսելու...»:

Ունկնդրելով իր ժամանակի հրապարակախոսության ձայնին, նա «Մայտա»-ի առաջաբանում բողոքում է կանանց անարդար վիճակի, նրանց կաշկանդող շղթաների դեմ, ծառանում է հասարակական նախապաշարմունքների արմատացած տրադիցիաների դեմ: Նա պահանջում է կնոջ համար ադատ կամք, ադատ սեր, չնախապաշարված տրամաբանություն, համարձակություն՝ իր անհատական իրավունքները պաշտպանելու:

Տյուսարի վեպերի և մասնավորապես «Մայտա»-ի շուրջը տաք վիճաբանություններ են ծավալվել թե իր ժամանակին և թե հետո:

Ալպոյաճյանը գրում է, որ 19-րդ դարում հայ գրականության մեջ ֆեմինիզմի արտահայտիչը եղել է Տյուսարը: Քննադատը ֆեմինիզմի արտահայտությունն ընդհանրապես համարում է չափազանց բացասական երևույթ, որովհետև, նրա կարծիքով, կանանց պահանջը տղամարդկանց հետ հավասար լինելու հարցում անբնական է...: Ֆեմինիզմը, ըստ Ալպոյաճյանի, «...կնոջ առնական կերպարանքով կյանքի ասպարեզին վրա երևումը և անով գեղեցիկ սեռին՝ տգեղ սեռին հետ մրցելը կպահանջե՝ ամեն ասպարեզի մեջ»: Այնուհետև նա կասկած է հայտնում, որ նման երևույթը կարող է կնոջն իր մայրական պարտականություններից հեռու պահել: Հեղինակը ցավում է, որ Տյուսարն էլ իր վեպերով մտցնում է ֆեմինիզմի սկզբունքները, «իր շուրջն անադին աղմուկ հանելով և լրագրական պաշարի մը ծնունդ տալով»: Ալպոյաճյանը սխալվում է. Տյուսարը, կնոջ դատը պաշտպանելով, չի ցանկացել թերաֆեմինիստական մայրության պարտականությունների կատարումը, ոչ էլ ցանկացել է առնական կերպարանքով տեսնել կանանց:

Տյուսարն առաջին հերթին քննադատել է իր ժամանակակից իրականության ընտանեկան բարքերը և կնոջ ու տղամարդու աննորմալ փոխհարաբերությունները: Նրա ամբողջ ձգտումն է՝ կնոջ և տղամարդու անհավասար իրավունքները գոնե ընտանեկան ոլորտում ուղղել: «Որչափ ամուս-

Նություններն երջանիկ ըլլան, նույնչափ զավակները բարեկիրթ կհանգիստանան... դժբախտաբար այսօր ամուսնություններն առավել փառասիրության և վաճառականության խնդիր դարձած են...» Ուստի նա չի քաշվում վեր հանել բուրժուական ընտանիքի նողկալի պատկերը՝ բողոքելով անբարոյական և սանձարձակ ամուսինների դեմ. իր «Սիրանուշը» վեպի մեջ Տյուևարը ցույց է տալիս հարուստ Դարեհյանի տնտեսի կյանքը, կնոջ նկատմամբ ունեցած նրա արհամարհական վերաբերմունքը։ Դարեհյանը բուրժուական ընտանիքի այն բազմաթիվ տղամարդկանցից է, որոնք գիտեն առավելագույն չափով օգտագործել իրենց իրավունքները։ Նրա հասկացողությամբ՝ կինը մի ցանկալի արկնիկ է, որից եթե հնարավոր է մեկի իտխարեն մի քանիսն ունենալ, ինչո՞ւ չունենալ։ Եթե օրենքը պատասխանատվության չի ենթարկում տղամարդուն նրա բարքերի համար, ինչո՞ւ ուրեմն չօգտվել այդ արտոնություններից։

Ծառանալով անբարոյական և դաժան ամուսինների դեմ, Տյուևարը բողոքում է նաև այն ընդհանուր իրավաբանական տրագիդիաների դեմ, որոնք ապահովում են տղամարդկանց անսանձ իրավունքները։ Սիրանուշը հուզվում է, իմանալով Դարեհյանի արարքները և բացականչում. «Անասուն մարդը կին հրեշտակին դատավոր կկանգնե, և մարդկային խիղճն ու կանանց արժանապատվությունը բողոք չէին բառնար սակայն այնպիսի անհեթեթ ընթացքի դեմ»։ («Սիրանուշ», էջ 306)։

Տիկին Սիրան, որ ամբողջապես հեղինակի խղճներն է արտահայտում, նույնպես բողոքում է նման երևույթի դեմ։ «Դարեհի ի վեր այրը անձնիշխան է, իսկ կինը ստրուկ»։ Ի՞նչ տեսակ հավասարություն է այդ որսու որս արանց կղնե մարդկության կես մասը. ի՞նչ է այդ ազատությունը, որ կղրկե կինը բողոքելու, գործելու, ձեռնարկելու կարողութենին։ Ի՞նչ է այն ուժը, որ կրսե արանց. «գործե՞ աներկյուղ, ազատ ես», իսկ կանանց՝ «շղթաներդ փայլալե՛ անմոռունը»։ («Մայտա», էջ 159)։

Հեղինակի սլաքներից մեկն էլ ուղղված է բարբարոս ծնողների, առավել անդուլտ հայրերի դեմ, որոնք իրենց առևտրական գործի կցորդն են համարում զավակների ամուսնությունը, հարկադրելով նրանց կտրված սրտով մտնել անսեր ամուսնության դժբախտ հարկի տակ։ Պարոն Հայնուռը, Սիրանուշի հայրը, առ ոչինչ համարելով աղջկա ունեցած սերը Երվանդի հանգեպ, դիմելով կնոջը, հայտարարում է. «Էկիմրժես երբեք, թե տղջիկս գործավորի զավակի՝ անպիտան նկարչի կհաճիմ տալու. նախապատիվ կհամարիմ մահվան հետ ամուսնացնելու զայն»։ («Սիրանուշ», էջ 82)։

Հեղինակն ասում է տղամարդու բռնակալությունը, լինի այն մարմնացած ամուսին-տղամարդու, թե հայր-տղամարդու մեջ՝ այդ միևնույն է։

Հեղինակն աղացուցել է, որ իր ժամանակակից իրականության պայմաններում կինը տանջվում է ոչ միայն կաբիթի և կարոտության մեջ, այլև անսեր ամուսնության դեպքում, նա տառապում է նաև հարուստ ամուսնուց ստացած հարստության և աղամանդների ծանրության տակ։ Սիրագուրդ սիրտը չի ջերմանում ոսկու փայլից, ընդհակառակը, սիրած տղամարդու գիտակցական և հարգալից վերաբերմունքը դեպի իր կինը հաճախարար է անբավ հարստության։

Քողազերծ անելով ընտանեկան բարքերը՝ Տյուսաբը ցանկանում է կտրտել այն կապանքները, որ կաշկանդում են կնոջը: Նա անհրաժեշտ է համարում ազատ ընտրությունը և ազատ սիրո դատի պաշտպանությունը: «Սիրտը զգացմամբ կշահվի և ոչ թե ոսկով»: Կինը պետք է հնարավորություն ունենա ազատ ընտրություն կատարելու: Անհաջողության դեպքում նախընտրելի է ամուսնալուծությունը:

Այս առթիվ հեղինակն արծարծում է ապառքաբանի խնդիրը՝ վեր հանելով ինտելիգենցիայի տարրեր մտայնության ներկայացուցիչների մոտեցումն այդ հարցին:

Հրանտի կարծիքով՝ ապահարզանը հայկական իրականության համար վաղահաս է, իսկ Երվանդի կարծիքով՝ անհրաժեշտ: Վերջինս, օրինակ բեռելով արտասահմանյան իրականությունը, գտնում է, որ ամուսնալուծության իրավունքը ոչ թե ավելի է ապականում բարքերը, այլ «գուցե արձակվելու երկյուղը սանձ մ'ալ ըլլա ամուսնական զեղծմանց դեմ»:

Սիրանուշը, որին ապահարզանը փրկություն կբերեր, մեռնում է: Դրանով իսկ հասարակության առաջ Տյուսաբը դնում է մի խոշոր հարց՝ ո՞րն է լավ՝ ապահարզանը, թե՞ սպանությունը:

Սիրանուշի մահը մի համառ բողոք է բռնակալ ծնողների և անսեր ամուսնության դեմ:

Ըստ հեղինակի՝ դժբախտ ամուսնությունն ավելի հեշտ է կանխելքան երեույթը կատարվելուց լուծարքի ենթարկել այն:

Ո՞րն է ցանկալի հեռանկարը: Հեղինակը ցույց է տալիս իդեալական ընտանիքի ուրվագիծը: Զարուհին և Հրանտը երջանիկ են, որովհետև ամուսնացել են փոխադարձ սիրո և համակրանքի թելադրությամբ: Ճահճացած շրջապատի մեջ նրանք սիրո ջերմությամբ ստեղծել են տաքուկ անկյուն: Այդպես է Սուրդուկյանի «Ամուսիններ»-ում Հեղինե-Անթառամի և Լեոնի կազմած երջանիկ ընտանիքը:

Տյուսաբը չի խորշում անգամ կնոջ համար սահմանել ինքնուրույն աշխատանք: «Արաքսիայի» առաջաբանում հեղինակը դիմելով իր ազնվան, ասում է. «Տղա հասակեդ սկսե սիրել զաշխատություն իբրև զԱրաքսիա, լուսավորե միտքդ միշտ, կոխե աներկյուղ ընկերական նախապաշարմանց վրա, լեր արդար սկզբանց պաշտպան, բարեկամ տկարին, թշնամի գոռոզին...»: («Արաքսիա», առաջաբան):

Արաքսիան կենդանի օրինակ է աշխատունակ կնոջ, նրա հայրը սնանկացել է բորսայում՝ աղքատության մատնելով ընտանիքը:

Ընտանիքը կերակրելու ծանր լուծը հանձն է առնում Արաքսիան՝ ստանձնելով քաղքենի իրականության համար անպատվաբեր վարժուհու պաշտոնը:

Մեծ համակրանքով է խոսում Տյուսաբն Արաքսիայի մասին. վերջինս ուզում է «օգտակար անհատ մ'ըլլալ առանց իբրև լոկ ընկերային զարդ հանդիսանալու»: Շնորհալի և աշխատասեր Արաքսիային հակադրված է Արդարյանի երկրորդ կինը՝ տիկ. Արդարյանը, որը հնարամիտ է, ճարպիկ և հեշտասեր, նրա կյանքի նպատակն է «զարդարվել, զարմացողացն թիվը սովորացնել ու սրտի զոհեր կատարել»:

Կենսադատելով կյանքից երես առած կանանց, հեղինակն ընդգծում է, որ նրանց մոտ, բուրժուական ապականված բարքերի ազդեցության տակ, մայրական զգացմունքը տեղի է տվել վավաշոտ և տոփոտ հակումների:

Կնոջ արժանիքներից առավելագույնն անկաշառ մայրությունն է:

Երբ հուսալքված Մայտան ուզում է կուսանոց գնալ, Աիրան նրան խորհուրդ է տալիս ետ կանգնել այդ անիմաստ մտադրությունից՝ պահանջելով Մայտայից, որ վերջինս կարողանա մրցել, տանջվել, տոկալ, բայց «ազատ մեռնել, մայր մնալ»:

Կինն ընդհանրապես, ըստ Տյուսարի, տղամարդուց տարբերվում է նրանով, որ նրա մոտ գերակշռողը ոչ թե միտքն է, այլ սիրտը: Կինը կարող է ապրել և օգտակար լինել այն ժամանակ միայն, եթե սիրում է և սիրված է: «Կյանքը մահ է, եթե մարդ չի սիրում և սիրված չէ», ասում է տիկին Սիրան:

Այդպիսի կինը պետք է վերին աստիճանի գեղեցիկ լինի, քնքույշ նազելի--անգամ արդ ու զարդի սիրահար: Զարդարանքը Տյուսարի կողմից դիտվում է որպես «ամենակարող գործիք բնական ձիրքերն ի լույս հանելու և կամ ֆիզիկական թերությունները քողարկելու. հետևապես այնուհետևանկով նա կկատարելագործե կամ կսրբագրե բնության ձեռագործը, դեղեցկին նկատմամբ ունեցած ճաշակին կատարելության համեմատ»:

Ուշագրավ և սիրագրավ լինելու համար կինը պետք է պահպանի իր ամբողջ կանացիությունը:

Ըստ հեղինակի՝ տղամարդիկ էլ կենդանի են սիրո առկայությամբ, զգայականը գերակշռում է նրանց մոտ: Դժբախտ սիրո պատճառած հոգեկան տվայտանքի ազդեցության տակ նրանք, որ գնացել էր Հոռոմ նկարչության մեջ կատարելագործվելու, բացականչում է.

«Մենա բարյավ և դու Հոռոմ, երկիր քաջաց և հանճարից զոր միշտ պաշտեցի: Երբ ոտքովս առաջին անգամ սուրբ հողույդ վրա կոխեցի հետս կրեբի հույս և տաղանդ: Արդ կմեկնիմ որք տաղանդով և որք սրտով: Անմահ դուք նկարիչք Հոռոմա, ձեր հրաշալիքն անկարող եղան պահպանել տաղանդս սիրո անողորմ հարվածներեն: Կենդանի եկա, ավերակ կվերադառնամ: Բարյավ մնայք»: («Սիրանույշ», էջ 235):

Սեռական սերը Տյուսարի պերսոնաժների մոտ մի տեսակ հիմնական ակունք է ապրելու, ստեղծագործելու համար, նամանավանդ կանանց մոտ: «Սիրանույշի» առաջաբանում 1884 թվին նա գրում է, որ կնոջ սիրտը ցամաքում է, «երբ սիրավառ հոգի մը չի պատասխաներ իրեն»: Կինը սիրտ ու բանականություն է. միով կապրի, մյուսով կխորհի: Եթե միտքը հաղթահարե ի փնաս սրտին, մեռած է կին անձնվիրության հրեշտակն, որ սիրելով գիտե գոհվել: («Սիրանույշ», էջ 309):

«Սիրտը յուր սեփական օրենքներն ունի, որոնց այլափոխելու փորձ անել հիմարություն է, քանի որ բնության օրենքներն անալիլի են»:

Տյուսարը հետաքալում ավելի ճիշտ է մոտենում այս հարցին. 1887 թվին գրած «Արաքսիա»-ի մեջ փորձում է պատկերել այնպիսի կանանց, որոնք սրտի հետ մեկտեղ ունին նաև կամք: «Արաքսիան օժտված էր խելքով ու սրտով, ինչպես նաև զորավոր կամքով. իրեն համար ուզելը կամենալ էր»:

Արաքսիան, իր քննությունը կանացիությունը հանդերձ, իր ներքաղցաց սրտի հետ մեկտեղ ունի կամք, մեծ աշխատասիրություն:

Բուրժուական այլասերված մթնոլորտում Արաքսիան առաքինության, ազնվության, աշխատասիրության մի օրինակելի նմուշ է:

Ինչպես տեսնում ենք, հեղինակը շոշափել է բազմաթիվ հարցեր, որոնք անցյալ դարի 80-ական թվականներին կարևոր և այժմեական էին:

Տյուսարն ի վիճակի չէր գիտակցելու չարիքների սկզբնականությունը: Քննադատելով տիրող իրականությունը, նա չի ժխտում այն հասարակակարգը, որը պայմաններ է ստեղծել նման ընտանեկան հարաբերությունների համար, որը դրել է կնոջն անպաշտպան վիճակի մեջ:

Հեղինակն սկզբունքորեն չի ժխտում կապիտալիզմը, գտնում է, որ լավ և բարոյական մարդիկ կարող են հարստանալ: Արաքսիան ամուսնանում է Ներսեսի հետ, իսկ վերջինս ձգտում է դառնալ Ռոտշիլդ:

Նրա իդեալն իր Փրանսիացի ամուսինն է, որը կարողացել է հասկանալ Տյուսարի «հոգու պետքերը»:

Տիգրանը, Լևոնը, Հրանտը, Կոմսը, Երվանդը այն օրինակելի սղամարդկանցից են, որոնց մոտ կանայք երջանիկ կլինեն:

Պաշտպանելով բուրժուական հասկացողությամբ կանանց դատը և արտահայտելով ֆեմինիզմի գաղափարները՝ Տյուսարը վճռական տեղ է տալիս բարոյակրթված սղամարդկանց՝ հայտաբերելով դրանով իր անհատապաշտական վերանորոգչական, միևնույն ժամանակ հաշտվողական մոտեցումը իրականության հանդեպ:

Ի վերջո, նրա իդեալը Ամերիկան է. այդպես է գրում նա «Մայտա»-ի առաջաբանում:

«Ահա մեր այժմյան ցավալի կացությունը, որո գեմ կրողոքե մեծն Ամերիկա՝ օրրանն ազատության, և յուր բողոքներն սկսած են արձագանք գտնել Եվրոպայի մեջ և օր ավուր դորանալ»:

II

Տյուսարի վեպերն ունեն մեծ մասամբ հրապարակախոսական բնույթ: Հրապարակախոսական տարրը գերակշռում է նրա մոտ: Ինքը Տյուսարն էլ ընդունում է, որ հավակնություն չի ունեցել վեպ գրելու, այլ՝ «Վիպասանական պատմության ձևով փափագեցա ընկերական զեղծմանց գլխավորները նշանակել. հետեապես մեծ կամ չափավոր կատարելությամբ վեպ մի հեղինակած ըլլալու հավակնությունը չունիմ: Ուզեցի ճշմարտությունը հայտնել ախորժելի ձևի ներքե...» («Մայտա», առաջաբան):

Եվ իրոք, Տյուսարը շատ ավելի մեծ է որպես ինտելեկտուալ գրող, որպես հրապարակախոս, քան որպես գեղագետ:

Նրա ստեղծագործության մեջ աչքի ընկնողն աղաղակող տենդենցներն են, որոնք օրգանապես չեն բղխում իրերի բնական ընթացքից:

Տյուսարը փորձում է պատկերել կյանքի լալի ու վատը, սակայն նրա գրչի տակ մարդիկ ստացել են այնպիսի խիտ դույներ, որ դադարել են ճշմարտացի լինելուց: Նա տալիս է դրական և բացասական մարդկանց ծայրահեղ բնութագրեր: Նրա պերսոնաժները հիմնականում կերպարներ չեն:

Նրանք չունեն ոչ իրենց նմաններին հատուկ գծեր և ոչ էլ անհատական հատկանշական գծեր:

Նրա դրական պերսոնաժները շատ են իդեալականացված—Մայտա, Սիրա, Սիրանուշ—այնքան, որ «նոքա անցած են» արվեստի պայմանականության սահմանը: Բացասականները, ընդհակառակն, իրենց հրեշալնությունը նույնպես անցել են ամեն մի սահման:

Պետրոսի բացասական գույների խտացումից ստացվել է մի անուշիկ որակ: Ակնբախ է հեղինակի սքանչալի մի զրական հերոսներով և գարշանքը, որ նա զդուս է բացասականների հանդեպ:

Աչքի է ընկնում հեղինակի կանխասիրությունը և կանխատյացությունը իր պերսոնաժների նկատմամբ, որով նա ուզում է առաջուց համակել ընթերցողներին, թույլ չտալով, որ պերսոնաժներն իրենք իրենց արարքներով բնութագրվեն և գծագրվեն ընթերցողների առաջ: Այդ կանխասիրություն է, որ խանգարում է հեղինակի «օրեկտիվ» մոտեցմանը:

Այդ բանը ցցուն կերպով երևում է Մայտայի և Հերիդայի հակադրությունից: Հեղինակը, քարոզելով ազատ սեր, արդարացնում է Մայտային, քաջալերելով նրա սերը Տիգրանի նկատմամբ և, ընդհակառակը, այդ նույն զգացմունքի համար անարգանքի սյունին է դամում Հերիդային:

Օրեկտիվ դատելու դեպքում Հերիդան ավելի իրավունք ունի Տիգրանին սիրելու: Մայտան նոր էր կորցրել ամուսնուն, իսկ Հերիդան, որ ավելի երիտասարդ է, վեց տարի է արդեն, ինչ ամուսնու տկարություն պատճառով ամուսնազուրկ է: Էլ չենք խոսում այն մասին, որ նրան ամուսնացրել են փեսացվի անվան և փողի հետ:

Հեղինակին երբեմն հաջողվում է տալ այնպիսի ռեալիստական շտրիկներ, որոնք զավաճանում են նրա կանխասիրությանը: Հակառակ Տյուսաբի ատելություն, Հերիդան երբեմն մեր առաջ պատկերանում է որպես ջերմ սիրով համակված մի կին, որը Տիգրանի սրի հարվածից մեռնելու ժամանակ անգամ բացականչում է, թե մեռնում է՝ սիրելով Տիգրանին:

Հերիդայի սերը Պետրոսի նկատմամբ Պարոնյանը համեմատում է այն երիտասարդի սիրո հետ, որը կարող է չոքել սիրած աղջկա ծնկների մոտ և ասել... «Ա՛հ, Հեղինեի պես չքնաղ, հրեշտակի պես ղեղեցիկ եք, սիրույս միակ առարկան եք, առանց քեզի ապրիլ կարելի չէ ինձ, ինչպես մարմնո առանց հոգո, եթե բարեհաճեք ձեր հորն ըսել, որ հինգ հազար ոսկի տա ինձի»: (Հ. Պարոնյան, Երկերի լիակատար ժողովածու, հատ. V, էջ 245): Ապա մեծատաղանդ Պարոնյանը շարունակում է, իսկ եթե Պետրոսը մենակ չկարողանար վրեժխնդիր լինել Տիգրանից և Մայտայից և մի քսան հոգու կարիք լիներ օգնության կանչել, այս դեպքում Հերիդան բոլորին էլ կսիրեր թե ոչ:

Հերիդան մեր առաջ պատկերանում է մերթ որպես վավաշոտ կին, որ ցանկանում է վրեժխնդիր լինել իր չբավարարված կրքերի համար, մերթ որպես անհունորեն սիրող մի էակ: Պարզ չէ նույնպես Պետրոսի վերաբերմունքը Հերիդայի նկատմամբ: Այս երկու պերսոնաժներն էլ հստակությունը չեն գծագրվել. սպառիչ է այդ առթիվ Պարոնյանի դիաոլությունը: «Հիրեքան (Հերիդան—Ա.Բ.) իրոք պիտի սիրե Տեպրոսն... (Պետրոսն—Ա. Բ.) սա սրտանց կսիրե Հիրեքան... Թե մին յուր վրեժխնդրությունն պիտի հա-

գեցնե և մյուսն ցանկությունն: Դժբախտաբար հեղինակն թույլ չտար մեզ գուշակություն մ' ընել այս մասին»: (Հ. Պարոնյան—Երկերի լիակատար ժողովածու, հատ. V, էջ 247):

Տյուսարի ումանտիկան արտահայտվել է նաև հերոսների արտաքին տեսքի նկարագրության մեջ: Հեղինակը նկարագրում է Հերիզային որպես «բնության հրաշակերտի», այսպես է նաև Մայտան, այսպես է նաև Արաքսիան. վերջինս «բնության հրաշալյաց մեջ ընտրելագույնն է, կույսն, որ գեղով ու պարկեշտությամբ կփայլի: Երբ Արաքսիան կնայեր՝ աչքերն արև կցուար, իսկ երբ կժպտեր, կարծես թե շրթունքը կոկոն մի էր, որ ի լույս կբացվեր...: Երբ կույսն կքայլեր, թվեր թագուհի մի, որ կընթանար ի գահահալություն սրտերու...» («Արաքսիա», էջ 6):

Տյուսարն այնպես է խոսում իր պերսոնաժների մասին, իր կողմից այնպիսի սպառիչ հանձնարարականներ է տալիս, որ նրանց մեկնարանելու համար առանձին աշխատանքի կարիք չկա: Նրանք իրենց մեջ կրում են նաև բացատրականներ:

Ասպարեզ եկող պերսոնաժները հեղինակի մոտ հենց սկզբից մեզ ներկայանում են կաղապարված և ձևավորված. հասարակական կոնկրետ սիտուացիաների ազդեցությամբ նրանք էվոլյուցիա չեն ապրում, իրենց մտայնություն, աշխարհայացքի, բնավորության և հոգեբանական առանձնահատկություններն մեջ նրանք չեն ծավալվում, չեն աճում:

Տյուսարի վիպական-ստեղծագործական կարողությունների տկարությունը հանդես է եկել նաև ինտրիգներ հյուսելու բնագավառում: Նրա երեք վեպերի ինտրիգներն էլ բարդ են, մանվածապատ, արտասովոր: Անսպասելի և չպատճառաբանված պերսոնաժներ են հանդես գալիս գրվածքի ինտրիգը զարգացնելու համար, օրինակ՝ Կոմսը «Մայտա»-ի մեջ, Նվ այս ոչնչով չպատճառաբանված պերսոնաժները մյուս պերսոնաժների հետ գտնվում են անբնական սիտուացիաների մեջ. օրինակ՝ Կոմսը և Մայտան:

Վեպերի կոմպոզիցիան կուռ և ամբողջական չէ: Հաճախ ավելորդ միջանկյալ դիպվածներ և պատմություններ ընդհատում են վեպը՝ ամենից ավելի լարված մոմենտներին:

Սակայն, այս բոլորով հանգերձ՝ պետք է ասել, որ Տյուսարին երբեմն հաջողվել է քննադատական շարիխներով բնութագրել շրջապատը՝ Նա ունի հատվածներ, որտեղ փորձում է քննադատել իրականությունը և ամենից ավելի՝ ամիրայությունը, հոգևորականությունը, բուրժուազիային ընդհանրապես: Դա ցայտուն կերպով երևում է Սիրայի նամակներում: Նա ուսումնասիրել է կյանքը և եկել է այն եզրակացության, որ կրոնը գարձել է հարստահարության և տանջանաց գործիք, կղերականությունն ապականված է, նա ստեղծել է մարդկանց համար երկաթյա շրջանակ: «Մարդիկ այս անձուկ սահմանին մեջ կխլտին զիրար վանելով, բաղխելով, ատելով, վիրավորելով, ի խավարին իրարու վրա թավալելով, զիրար կոխկռտելով, մեռցնելով»: («Մայտա», էջ 57):

Սիրան վշտանում է, որ մարդը ճնշված է անիրավության ներքո, «...տիրոջն համար կաշխատի, անոր համար կվճարե, անոր համար քրտնաթոր կհեծե, կհառահե, երբեմն կղալրանա կստամբակե, ի վեր կկանգնի վայրիկ մը և հետո դառնալով կանցնի կերթա» («Մայտա», էջ 58):

Այս բոլորը, սակայն, հանդես են գալիս որպես դատողություններ, չեն մարմնացած դեպքերի և կերպարների մեջ:

Տյուսարի լեզուն հարուստ է, սակայն վերամբարձ է, փոքր ինչ փքուն, — ուռուցիկ պատկերներն էլ այլաբանական են և մանվածապատ: Ապացույց՝ Սիրայի նամակը Մայտային.

«Ապագային երկնից վրա ոչ այլ ինչ կնշմարես, կսես, եթե ոչ սև կետ մը, որ թվի քեզ մահագուշակ: Փոխանակ ակնապիշ ըլլալու հոն, դարձրու աչքերդ ուրիշ լուսավոր կետի. ապագային կամարը գիշերամած քնալու նախասահմանյալ չէ երբեք: Բյուրավոր հուսո աստղեր կփայլին անդ նաև անուշ և մխրթարիչ լուսով: Ժիր գործունեությամբ և կամ վհատությամբ կենաց փայլը կամ մռայլը փոքր ի շատե հաստատելու կնպաստենք: Ազատ ես դու լույսը կամ գիշերն ընտրելու»: («Մայտա», էջ 11):

Այս վերամբարձ ճառի առթիվ երգիծաբանը՝ Հ. Պարոնյանը գրում է.

«Ապագային երկինքը... սև կետ... լուսավոր կետ... ապագային կամարը... գիշերամած... բյուրավոր հուսո աստղեր... մխրթարիչ լույս... կենաց փայլը... մռայլը... լույս... գիշեր... աստղագիտության վրա կխոսի կարծեմ»:

...«Ինչու նորածն լինելու փափաքով տգեղացնել գեղեցկությունը» (Հ. Պ., Երկեր, հատ. V, էջ 233):

Այդ վերամբարձ և փքուն լեզվով խոսում են բոլոր պերսոնաժները և ինքը Տյուսարը. նրա պերսոնաժների մոտ բացակայում է լեզվի տիպա-կանացումը:

III

Տյուսարը հայ գրականության պատմության մեջ մասամբ արձագանքել է այն խնդիրներին, որոնց զրոշակակիրը եվրոպական գրականության մեջ եղել է Ժորժ Զանդը:

Տյուսարի վրա Զանդի թողած ազդեցությունը պետք է փնտել միայն ընտանիքի և կանանց հարցի շուրջը գրված վեպերի մեջ: Նրա թողած ազդեցությունը պետք է վերագրել 1833 թ. մինչև 1837 թ. ժամանաշրջանին, երբ տաղանդավոր վիպասանուհին ստեղծագործել է իր ֆեմինիստական վեպերը, շոշափել է կանանց էմանսիպացիային վերաբերող կրակոտ հարցերը:

Այդ գրվածքներից են «Ինդիանան», «Վալենտինան», «Լելիան», «Ժակը»:

Իր երկրորդ շրջանի վեպերով, սկսած 40-ական թվականներից, Ժ. Զանդը ձգտել է միջոցներ գտնել տիրող սոցիալական կարգերը փոխելու համար. նա մասնակցել է Փետրվարյան ուղեւորության:

Այս շրջանի վեպերին Տյուսարը չի արձագանքել:

1833 թվին Զանդը գրել էր հուշակավոր վեպը՝ «Ինդիանան». իր ինքնակենսագրության մեջ հեղինակը խոսում է այն զրդապատճառների մասին, որոնք առիթ են հանդիսացել այդ վեպը գրելու:

«Նս ստեղծագործել եմ հանպատրաստից, առանց պլանի... միակ զգացմունքը, որով ես ղեկավարվել եմ, եղել է հստակ գիտակցումը, ցասումնալից

նողկանքը կոպիտ անասնական ստրկության դեմ»։ Դրոշն ընդգծում է, որ «Ինդիանան» իր կյանքը չէ, ինչպես պնդում են մի քանիսը։ Դա տրտունջ չէ որևէ որոշակի պարոնի հասցիին, դա ընդհարապես բողոք է բռնակալության դեմ։ Մարմնավորելով այդ բռնակալությունը մեկ մարդու մեջ, ես պայքարն ամփոփել եմ ընտանեկան շրջանակներում միայն այն պատճառով, որ հավակնություն չեմ ունեցել ստեղծելու որևէ բան ավելի ընդարձակ, քան կենցաղային բարձրին վերաբերող մի վեպ»։

Ինդիանան չի սիրում իր ամուսնուն—պարոն Դըլ-Մարին. նա ձգտում է իր անհատական զգացմունքների ազատության։ Նրա ամուսինը կոպիտ է, բռնակալ, գուրգուրանքների մեջ ժլատ, առօրյա կյանքում գորշ, այդ է պատճառը, որ Ինդիանան սիրում է Ռայմոնին՝ սխալվելով, սակայն, ամուսնուց հետո կատարած իր առաջին ընտրությունն է։

Չսիրելով իրենց ամուսիններին, Թե Զանդի և Թե Տյուսաբի հերոսուհիներն առանց սիրո չեն պատկերացնում իրենց կյանքը։ Սերը նրանց համար տիեզերքի կենտրոնն է։ Այդ բղետ է նրանից, որ Զանդն էլ «Ինդիանան» ստեղծագործելու շրջանում դեռևս կնոջը, որպես ինքնուրույն էություն, չէր պատկերացնում, այդ է պատճառը, որ տրամաբանություն փոխարեն Ինդիանայի մոտ էլ արթուն է զգայուն սիրտը։

Երկու զրոյներն էլ զգում են, որ մաքի և սրտի տարածայնությունները երբեմն ստեղծում են ողբերգական վիճակ։

Ազատվելով իր ամուսնուց, Ինդիանան փախչում է սիրտի՝ Ռայմոնի մոտ և ասում նրան.

«Ես եկել եմ քեզ մոտ՝ քեզ երջանկություն տալու, լինելու այն ինչ դու ինքդ ես ցանկանում։ Ուզում եմ՝ կլինեմ կյանքի ընկերուհի, ստրկուհի կամ սիրուհի։ Վերցրու ինձ, ես քո սեփականությունն եմ, դու իմ տերը»։

Գրեթե նույն մտայնությունը և հոգեբանությունն է արտացոլում Մայտան, — ամուսնուց անմիջապես հետո նա ձգտում է ընկնել սիրած տղամարդու՝ Տիգրանի դիրկը և հովանավորվել նրանից։

Երկու զրոյների մոտ էլ այրի կամ ամուսնաթող կանանց երջանկությունը պայմանավորված է, նախկին ամուսնուց հետո, նրանց կյանքի ճանապարհին հանդես եկող տղամարդու մարդկայնությունը։ Եթե նրանք բարոյական են, բարի, զոհաբերող, ուրեմն կերջանկացեն իրենց կանանց։ Օրինակ՝ Ռալֆը, Հրանտը։

Զանդի հարցադրումն ավելի շեշտակի է։ Եթե Տյուսաբը քննադատում է կապիտալիստական իրականության որոշ բացասական երևույթները, ապա Զանդն ընդհանրապես օպոզիցիոն դիրք ունի կապիտալիզմի հանդեպ։

Զանդը կապիտալիստական հասարակությունից փախցնում է իր հերոսներին և առանձնացնում բնության մեջ՝ զբանով ցույց տալով իր ատելությունն ընդհանրապես կապիտալիզմի հանդեպ, թեպետ փախուստն էլ արմատական միջոց չի կարող լինել կանանց հարցի վերջնական լուծման համար։ Համենայն դեպս Զանդի իդեալն է փոխադարձ սիրո և համակրանքի վրա խառնված ընտանիքը։ Ինդիանա Դըլ-Մարի հարստությունը փոխտրինում է Ռալֆի անկաշառ սիրով։

Զանդի Վալենտինան հարուստ-արխատիկոսուհի է, որին ամուսնուց

րել են այլասերված արիստոկրատ Լանսակի հետ: Ատելով իր ամուսնուն՝ նա սիրահարվում է գյուղացի Բենեդիկտին և ցանկանում է գնալ գյուղ— նրա մոտ, ապրել խաղաղ ընտանեկան կյանքով, ղրաղվել գյուղատնտեսութ- թյամբ, տնային աշխատանքներով և լինել օրինակելի մայր:

Տյուսաբի Արաքսիան էլ, սնանկանալուց հետո, սկսում է ապրել աշխա- տանքային կյանքով՝ վարելով վարժուհու պաշտոն:

Ջանդի Վալենտինան գյուղ է ընկնում, որովհետև նա ատում է ապա- կանված կապիտալիստական քաղաքը: Ընդհանրապես Ջանդի մոտ արտա- հայտված է որոշակի ընդգծված դեմոկրատիզմ:

Արաքսիան դիմում է աշխատանքի, սակայն ամուսնանում է մեկի հետ, որը ձգտում է աշխարհահռչակ կապիտալիստ դառնալ: Սա էլ բղխում է Տյուսաբի լիբերալ հայացքներից:

Թե Ջանդը և թե Տյուսաբը բողոքել են իրենց ապականված դարի աննորմալ բարքերի՝ դեմ, պատռել են ընտանեկան կյանքի կեղծիքը և ձգտել են ստեղծել խաղաղ և հրաշալի մի ընտանիք, թեկուզ դեպի այդ ընտանիքը տանող ուղին դեռևս որոշակի չեն կարողացել գծել:

Ջանգը նույնպես ոռմանտիկ է, սակայն իր տաղանդով նա շատ ավելի բարձր է կանգնած Տյուսաբից:

Գեոպոետ-վիպասան Ջանդը գերազանցում է հրապարակախոս Ջանդին, իսկ գեղագետ Տյուսաբը դիջում է հրապարակախոս Տյուսաբին:

А. Бабаян

С р б у и Т ю с а б

В этом году исполняется 40-летие со дня смерти армянской пи- сательницы Тюсаб.

Свою литературную деятельность она начала в 80-ых годах прошлого столетия. Темой ее творчества является рабское положение женщины в буржуазном обществе. Србуи Тюсаб в своих трех романах „Майта“, „Сирануш“, „Араксия“, как первая женщина-писатель- ница в армянской действительности, выражает протест против фео- дальных-купеческо-буржуазных нравов.

Выражая ярый протест против тяжелого положения женщины, все же в этом вопросе она придерживается умеренно-примиренческих взглядов.

Консервативная критика того времени имела отрицательное от- ношение к ее творчеству. Наоборот, прогрессивная критика, указы- вая творческие недостатки Тюсаб, подчеркивает идейно-художествен- ные положительные качества ее романов.

На Тюсаб отразилось влияние известной французской писатель- ницы Жорж Занд.