

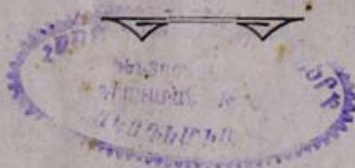
94
№ 9 «ՀՈՐ ՀՈՍԱՆՔԻ» ԳՐԱԴԱՐԱՆ № 9

891.99.092 [Ամբ. Դոմ]
Ս ԱՐՄԷՆ ՏԵՐՏԵՐԵԱՆ

ՄԱՐԿԱԿԵ 1 1991 թ.

ՀԱՐԴՈՍԻ
ՍՏԵՂԾԱԳՈՐԾՈՒԹԻՒՆԸ

Գրական-քննադատական ուսումնասիրություն



ԹԻՖԼԻՉ

Տպարան Ա. Մ. Կերեսեյիճէի, Գարաեւսկի 1.

1913

ՆԱՐ-ԴՈՍԻ ՍՏԵՂԾԱԳՈՐԾՈՒԹԵԱՆ ԸՆԴՀԱՆՈՒՐ ԲՆՈՅԹԱԳԻԾԸ

Նար-Դոսը մի նուրբ և խորաթափանց գեղագէտ է: Նա ստեղծագործում է առանց կանխակալ միտումների, քարոզչական որևէ նպատակ նրան չի ղեկավարում այս կամ այն տիպը բնոյթագծելիս: Ուստի և նրա հերոսները ընդհանրապէս շինծու չեն, խօսող մեքենաների դեր չեն կատարում, այլ կենդանի, ոգեշունչ արարածներ են, որոնք յուզում են մեզ՝ կամ համակրանք զարթեցնելով մեր մէջ կամ գարշանք:

Ի՞նչպէս է տիրացել այդ մոգական ոյժին Նար-Դոսը:

Նա գիտում է կեանքը իր խուզարկու, սրատես աչքերով: Բայց բաւական չէ դեռ գիտելը: Նա անտարբեր չէ դէպի կեանքի անցուղարձը: Իրական երևոյթները, կենսական հանգամանքները նրա վրայ աւելի ուժեղ տպաւորութիւն են անում, և նա ունի այդ տպաւորութիւնները միացնելու, համախմբելու և ներդաշնակելու բնածին ընդունակութիւնը:

Նա տալիս է տիպեր: Այսինքն որոշ խմբակցութեան պատկանող բազմաթիւ, եթէ կուզէք, անհամար մարդկանց ընդհանուր հոգեկան գծերից հիւսւում է մի անհատական դէմք, որ ապրում է և շնչում, գործում է և վրդովւում ոչ թէ որպէս մի անկենդան ընդհանրացում կամ սխեմա,՝ զբոյժի յուշարարութեամբ խօսող և քարոզող—այլ ընդհակառակն, մի անգամ հանգէս բերելով տիպն իր առանձնայատուկ կեանքն ու զարգացումն ունի՝ յաճախ գրողի կամքի և

առօրեայ դիտաւորութիւններէ հակառակ: Այդ է պատճառը, որ երբեմն գեղագէտը պատկերացնում է իր քաղաքացիական առօրեայ համոզումները ժխտող տիպեր, որոնք կամ որոնց ներկայացուցիչները կեանքում անտանելի են հէնց այդ պատկերացնողի, հեղինակի համար: Բայց նրանք կենդանի կերպով ապրում են մեր առաջ, որովհետեւ նրանց կերտել է ոչ թէ քարոզչի սառն դատողութիւնը, այլ գեղագէտի ստեղծագործական երևակայութիւնը:

Տիպը լինչպէս է դառնում անհատական դէմք:

Այստեղ գեղագէտը մեզ տալիս է վերջնիւ հոգեկան և ֆիզիքական առանձնայատուկ բնոյթագիծը: Բայց դա դեռ բաւական չէ: Պէտք է նրան խօսեցնել: Նար-Դոսը շատ վարպետ է մանաւանդ այս բաժնում: Կան գեղագէտներ, մանաւանդ մեզանում, որոնց բոլոր հերոսները միատեսակ ոճ և լեզու ունեն: Նար-Դոսը գիտէ անհատականացնել նոյն իսկ իր հերոսի լեզուն ու ոճը: Նայած թէ հիմ է այդ հերոսը, թէ՛ ծագում ունի, որպիսի խառնածքի և բնաւորութեան տէր է, ըստ այնմ էլ նա ունի իր բնորոշ խօսակցական բարբառը: «Պայքար» վէպի հերոսուհիներէից մէկը գրաւած է մի «աժդահա» տղամարդով: «Որ նրա մարմնի ահագնութիւնից չվախենամ,—ասում է այդ հերոսուհին,—անպատճառ կը սիրահարւեմ, արեւս վկայ: Խոտած ժամանակ մի քիչ որ պինդ հուպ տայ, ճիւղ-միւլիս կը հանի: Նրա համար կատուի խաղ կը լինի, ինձ համար մկան մահ» (եր. 27): Նոյն «Պայքար» վէպում մի ծերունի իր անցեալ ու ներկայ կեանքի համեմատութիւնն է անում. «Կար ժամանակ,—ասում է նա,—գիտես էլի,—ես էլ շատ հազարներ էի խաղացնում ձեռումս... առնում էի, ծախում... փողը ջրի պէս էր գալիս ու գնում: Կտակս ծուռ դրած՝ ոչ ցաւ ունէի, ոչ դարդ: Կարծում էի թէ աշխարհս իմն է... Բայց հիմի... լինչ եմ.—մի աղքատ Ղազարոս, մտիկ եմ տալիս, որ գնամ շնորի հետ,—մեղայ քեզ, Աստած,—փշրանքները հաւաքեմ, ուտեմ...» (եր. 9):

«Դարավերջիկ օրիորդն» ու այդ ծերունին խօսում են միևնոյն գրական բարբառով: Բայց նրանց ոճի վրայ երևում

է տարբեր աշխարհայեացքի, տարբեր հասակների, տարբեր խառնաձեռքների կնիքը: Եւ հարկաւոր չէ, որ ձեզ ասեն, թէ նրանցից մէկը մի թովրոտն աղջիկ է, իսկ միւսը մի Ժամասէր ծերունի. նրանց ոճը մատնուժ է արդէն ամեն ինչ, որովհետեւ «ոճը ինքը մարդն է»:

Ինչ կենսական-հոգեբանական ռեալների ծնունդ են նար-Դոսի տիպերը:

Ժամանակակից քաղաքն իր եռ ու զեռ կեանքով դիտողութեան նիւթ է դարձել նար-Դոսի համար: Եւ նա այդ տեղից դուրս է բերել երկու տեսակի տիպեր: Առաջինները՝ ինքնախորասուզած մարդիկ են, որոնց մէջ ցաւագինօրէն զարգացած է ինքնասիրութիւնը, կասկածանքը, անձնական ոյժերի վրայ անվստահութիւնը: Նրանց համար խորթ է անձնազոհութեան զգացմունքը, որպէս վերելքի միջոց: Սակայն նրանք ընդունակ են ինքնասպանութիւն գործելու, որպէս վարէջքի կամ ինքնապերկութեան ճանապարհ՝ տանջանքից խուսափելու, կեանքի տաղտուկից ազատագրելու համար:

Երկրորդ տեսակի հերոսները, որ առաջինների հակադրութիւնն են կազմում, կամքի տէր մարդիկ են, նրանց մէջ զարգացած է կեանքին յարմարելու ընդունակութիւնը, ապրում են ոչ այնքան իրենց համար, որքան հասարակութեան աչքում բարձր դիրք գրաւելու նպատակով: Կասկածանքը չի մաշում այս մարդկանց, վստահ են իրենց ոյժերի վրայ և համարձակ: Սրանց ևս խորթ է բոլորանէր անձնազոհութեան գաղափարը, եթէ որեւէ բան զոհարեւում էլ են՝ տւելի շուտ իրենց շահերի օգտին է, քան դիմացինի:

Նար-Դոսը բացի այս երկու գլխաւոր տիպերից ունի և ուրաւգիծը մի այլ տիպի, որ մեզ թւում է թոյլ և անյաջող: Դա անձնազոհ հերոսների տիպն է, որ այնպէս գեղեցիկ կերպով յաջողում էր Մուրացանին, իսկ նար-Դոսի մօտ գծապարհ է հարեանցիօրէն և սխեմատիք: Օրինակ՝ «Մահը» վէպի մէջ Մինասեանը և այլք, որոնք թոռացիկ կերպով գալիս ու անցնում են առաջնի ընթերցողի յիշողութեան մէջ խոր հետք թողնելու, նրանք սուեւրագծեր են և

ոչ պատկերները: Արդի կեանքի մրցադաշտը, գոյութեան կռիւը, ժամանակակից քաղաքի պայմաններն են ստեղծել այդ տիպերը: Առաջին տիպի մարդիկ խիստ ջղային են: Ներկայ կեանքը միայն կարող է ստեղծել նրանց. և հաւանական է, որ նրանք առաջնեւորում նոյն քանակով և նոյն որպիսութեամբ իսկի գոյութիւն էլ չեն ունեցել: Ամենուրէք մրցում—ահա ներկայիս յատկանիշը: Թոյլը տեղի է տալիս ուժեղին: Եւ վա՛յ յաղթողներին:

Բայց կործանողների կողքին բուսնում են կործանողները, որոնք կեանքի պայմաններին յարմարելու ընդունակութեամբ են ղինւած: Եւ յաղթանակը սրանցն է, որովհետեւ ճկւել, ծովուել գիտեն. և շատ լաւ են հասկանում, որ անկաշկանդ խիզախութիւնը յաջողութեան պայմաններից մէկն է յօշոտողների այս աշխարհում:

Մէկը փշուռում է՝ ծուել չցանկանալով, կամ չկարողանալով, իսկ միւսը յարմարում է ապրելու համար: Առաջինները կեանքի խորթ զաւակներն են, ընտանիքի, կրթութեան, կենսական մրցման զոհերը: Իսկ երկրորդները՝ փայփայում են կեանքի կողմից, թէպէտ և աղճատւած իբրեւ մարդ—իդէալ, բայց փափուկ անկիւններ գրաւող կեանքի շուկայում:

Երկուսն էլ անընդունակ են անձնագոհութեան: Առաջինները անգորութեան, թուլութեան պատճառով, երկրորդները չափազանց գործնական լինելու շնորհիւ:

Նար-Դոսի ներշնչումն, ինչպէս ասացինք, չի սպառում այդ երկու հակադիր տիպերով: Նա յօրինել է և այդ տիպերի իդէալը, որով կամեցել է իւր հերոսներին ազատագրել նախկին երկու տիպերի պակասաւոր յատկութիւններից: Ինչն են կազմում նախկին երկու տիպերի պակասութիւնները:

Ինքնասիրութեան, աւելի ճիշտ ասենք, անձնականութեան կամ ինքնութեան պաշտամունքը, որով յատկանշւում է առաջին տիպը: Սա չի կարողանում ազատագրւել ինքն իրենից և ինքն իրեն լուծել մի մեծ ամբողջի մէջ անձնագոհութեան միջոցով, մի խօսքով՝ ինքն իրեն դերին է:

Երկրորդ տիպը «Հանրական եսի» գերին է: Նրա վրայ ծանրացած է հասարակական կարծիքը, որպէս ուղեցոյց անձնական գործնէութեան: «Ինչ կասեն մարդիկ»—ա՜հ սրա ներքին մղումը, որ քաջութիւն է տալիս, կամքի ոյժ պարգևում և տատանումներից փրկում՝ կաշկանդելով հանդերձ: «Իմ շրջանի մարդիկ այսպէս են անում, ուրեմն պախարակելի չէ արածս»—միշտ այս է մտածում յիշեալ տիպը. և համարձակ է նա, որովհետև իւրայինների դատապարտութիւնից ազատ է նախօրօք: Բայց անձնագոհութիւնն էլ սրան յատուկ չէ, որովհետև փափկակեցութեան հերոս է և իւրաքանչիւր քայլափոխում կաշկանդւած է զգում իր հանրական էգոիզմի շնորհիւ:

Նար-Դոսի անձնագոհութեան հերոսներն երկու կարգի կարելի է բաժանել. առաջինը կորցնում է իր ինքնութիւնը հանրութեան մէջ և ազատագլուտ ինքն իրենից, իսկ երկրորդը՝ կորցնում է հանրական էգոիզմը և ազատագրում ինքն իրեն. երկուսն էլ այդպիսով դառնում են թէորիապէս ընդունակ անձնագոհութեան. սակայն, ինչպէս ասացինք, գեղարւեստական պատկերացման չի ենթարկւել այդ թէորիան և նրանք մնացել են սոսկ սուեւրագծեր, հոգեբանական կարելիութիւններ առանց լինելիութեան:

Պատճառը:

Այստեղ արդէն Նար-Դոսի հոգեկան—գեղարւեստական աշխարհի որպիսութեան հարցն է մէջ տեղ դրւում:

Անձնագոհութեան համար հարկաւոր է, որ մարդու ներքին աշխարհը զրսի և ներսի կաշկանդումներից ազատ լինի: Բռնադատեալ զոհաբերութիւնը անարժէք է և անբարոյական: Նրան անբռնադատ դարձնելու համար հարկաւոր է՝ մտքի լայնութիւն, զգացմունքի խորութիւն և կամեցողութեան ամրապնդութիւն: Դրսի ճնշումը, տնտեսական-քաղաքական հարկադրանքները աղճատում են մեր ներքին աշխարհը և իւրաքանչիւր մէկը ձգտում է ներքինը յարմարեցնել արտաքին հանգամանքներին: Մէջտեղից վերանում է անկեղծութիւնը, իսկ ուր չկայ վերջինս—այնտեղ չկայ

ստեղծագործութիւն, իսկ անձնագործութիւնը մեծագոյն ստեղծագործութիւնն է:

Կեանքի տրագեդիան սկսւում է այնտեղ, ուր մարդս ստիպւած է իր ներքին աշխարհը ծածկել մի ուրիշից, համոզւած այն բանում, թէ «ի՞նչի համար», «ով է կարեկցողը»: «Ես ոչ ոքի չեմ պատմել,—ի՞ր ցաւի մասին խօսում է Նար-Դոսի հերոսներէից մէկը,—ոչ ոքի չեմ գանգատւել, եւ կարեկցողն ի՞նչ է...» («Տանտ. Աղջ.», եր. 30):

Մեր ամբողջ ներքին աշխարհի առաջ մղիչ տարրերը մեր յոյգերն են, մեր կրքերն են, որոնց «կեանքի խորհրդի բալանիւններ» է անւանում Նար-Դոսը: Եւ ահա հէնց այդ «բանալիներէ» վրայ էլ իջնում է ամենամեծ հարւածը և նրանք փշրւում են՝ ուրիշի հոգու դռները մեր առաջ փակելով ընդմիջում: Սէրը որպէս մեծագոյն յոյզը և միաժամանակ ամենազօրաւոր կիրքը, որի շնորհիւ «կեանքի խորհուրդը» բացւում է մեր առաջ ակներեւ—սէրը, ասում ենք, ամենախոշոր բռնադատութեան է ենթարկւում սիրոյ հետ ոչ մի կապ չունեցող տնտեսական իրաւական ճնշումների կողմից:

Մի հայ վարժապետ սիրում է իր տանտիրոջ աղջկան: Սէրը փոխադարձ է. բայց ծնողները հակառակ են նրանց ամուսնութեանը, որովհետեւ վարժապետը աղքատ է: Աղջիկը հնազանդում է ծնողների կամքին, թէ և նա կրթւած մէկն է, ծնողներից բարձր մտաւոր զարգացումով: Նրան պակասում է միայն «ինքնուրոյնութեան», «ազատասիրութեան» զգացմունքը: Դրսի պայմանները ճնշում են և «կեանքի խորհրդի բանալին» անպիտան մի բան է դառնում:

Իզմուդ: Շատ բարեբար ազգեցութիւն ունի անկաշկանդ սէրը: Սիրածին տեսնելիս մեր վարժապետը եօթներորդ երկինքն է բարձրանում. «Յոգնութիւնս էլ էի մոռանում, յուզումս էլ և կարծում էի, թէ յանկարծ մի կենարար հեղուկ սրսկեցին երակներիս մէջ»,—պատմում է նա ոգևորութեամբ: Իսկ երբ նա թողնում է սիրուհուն, ասում է. «Կարծես թէ իմ հայրենի աշխարհից յանկարծ պոկել, շարտել էին ինձ մի օտար աշխարհ» («Տ. Աղ.», եր. 42—53):

Համակրանքն ու սէրը մարդու շուրջը մի հոգեպարար միջնորդութեամբ ստեղծուած։ Անհատի ներքին ոյժերն այդ մըթնորդութի մէջ միայն կարող են ծաղկել և փթթիլ։ Սէրը վերածնունդ է և հզօրացում, լայնացում է միտքը, խորացում՝ զգացմունքը և ամրապնդում կամեցողութիւնը, մի խօսքով՝ մարդուն դարձնում է ընդունակ անձնագոհութեան։

Նար-Դոսի հերոսները, ըստ մեծի մասին, սիրելի են կարողանում, ուստի և նրանք անընդունակ են անձնագոհութեան։ Նրանց համար սէրը, «սիրոյ զգացումն այն առանձնայատկութիւնն ունի, որ մարդուն դարձնում է ամենանեղ և սասէր», սէրը «պատահական և անցողակի» բնոյթ ունի, նա չէ առաջանում «մարդու ներքին արժանիքի գնահատումից»։ Օտարուհուն չէ կարելի սիրել, որովհետեւ «մի հարազատ աւելի սիրելի է, քան հազարաւոր օտարներ միասին առած։ Դա բնական օրէնք է» («Մահը», եր. 230, 295 և 305)։

Այդ բոլոր պնդումների մէջ ոչ մի բնականութիւն չկայ, ուր մնաց թէ բնական օրէնք։ Ինչ որ որոշ մարդկանց բնաւորութեան, խառնածքի և աշխարհայեցողութեան ծնունդ է, չի կարելի ընդհանրացնել և հանրապարտադիր մի ճշմարտութիւն, ակսեօմա դարձնել։

Նար-Դոսի տիպերին չափազանց համապատասխանում են յիշեալ կարծիքները սիրոյ մասին. և գեղագէտը ոչ մի հոգեբանական կամ գեղարւեստական սխալ չի գործել, իր հերոսների բերանում դնելով նմանօրինակ արտայայտութիւններ։

Նար-Դոսի հերոսները սէրը դարձնում են մի ամենակարող զգացում, հզօր՝ ինչպէս մահը—միայն սեռական կրքի, անգիտակցական աշխարհի յանկարծական փոթորկման միջոցին։ «Աշխարհիս երեսին երկու բան կայ հզօր և ամենակարող»—սէրը և մահը,—ասում է Նար-Դոսի հերոսներից մէկը,—սիրոյ դէմ մաքառելը նոյնքան անկարելի է, որքան և մահի դէմ»։ Եւ գիտէ՞ք, երբ է այդ խոստովանութիւնը դուրս գալիս մեր հերոսի բերանից։ Այն ժամանակ, երբ նա վաւաշոտութեան գալարումների մէջ է, երբ նրա աչքերում փայլում է «մի անծանօթ, մի սարսափելի բան», երբ «կըր-

թւած» մարդը յանկարծ իջնում է վայրենու աստիճանին» և վերջապէս երբ «բանական արարածը դառնում է գաղան» («Մահը», եր. 337, 339):

Եւ, ի հարկէ, այդօրինակ մարդկանց համար իսկապէս որ սէլը մի «անցողական և պատահական զգացմունք է»։ Նա դարձնում է «ամենանեղ եսասէր» և շուտով կշտացնում է, որովհետեւ մարմնապաշտութիւն է միայն։ Իսկ մաթմի հրապոյրները անցողական են և յագեցնում են շուտով, ապա զղւեցնում։ Սիրոյ նեղ ֆիզիոլոգիան այլ հնարաւորութիւն չունի։

Նար-Պոսը մեծ վարպետ է սեռական կրքի անցողիկ մոմենտները ներկայացնելիս։ Մանաւանդ կինը այդ վայրկեաններին կորցնում է ինքն իրեն և անում է այնպիսի քայլեր, որ այնուհետեւ շատ թանգ են նստում նրա վրայ։ Ինքնամոռացութեան, հոգեկան և ֆիզիքական հաճոյքների հանդէսն է բացւում։ Կինը կորցնում է ինք զինքն, գծի պէս փարւում է սիրածին, ստրկի պէս թաւալ գլոր է գալիս նրա ոտների առաջ, ուզում է և՛ խեղդել, և՛ ողջագուրել նրան, բնազդական դող զգալով ամբողջ մարմնի մէջ, Բայց սառն դատողութեան միջոցին երբ սոսկ գիտակցութիւնն է խօսում և յոյզերի աշխարհը լռած է, նա սկսում է մեղապարտի պէս նայել իրեն և կշտամբել, հարւածել իր սիրածի մէջ եղած «ախտաբանական մարդուն», «անասնականն ու շնայինը»։

«Ախտաբանական մարդը», «անասնականն ու շնայինը» աւելի ուժեղ թափով արտայայտւում են Նար-Պոսի տղամարդ հերոսների մէջ, ուստի և միշտ տուժողը կինն է լինում։ Կինը նրա մօտ մեծ մասամբ հանդէս է գալիս, որպէս մարտիրոս, թէև համբերատար է դէպի իր վիճակը՝ ստիպւած, անհրաժեշտութեան հարկից մղւած։ Նար-Պոսը իր հերոսների համբերատարութիւնը ինչ որ բարոյական վեհութեան արդիւնք է համարում և կապում է քրիստոնէութեան հետ։ Մեղ սխալ է թւում այդ բացատրութիւնը, որովհետև ինչ որ ստիպմունքի և անհրաժեշտութեան ծնունդ է, ազատ

կամեցողութեան և բարոյականութեան հետ չէ կարող կը-
ցորդելը:

«Ինչո՞ւ համար, ասացէք խնդրեմ, ինչո՞ւ համար». հար-
ցնում է Նար-Դոսի հերոսուհիներից մէկը, որ փորձում է
լմբոստանալ տղամարդկանց ազատութեան դէմ նրանց «ա-
նասնական և շնային վերաբերմունքի համար դէպի կինը»:

Այդ հերոսուհին օրիորդ ժամանակ սիրել է մի տղայի
և նրա հետ վայելքի ժամեր է ապրել, որի արդիւնքն եղել
է այն, որ նա դարձել է մայր: Յետոյ ստիպւած է եղել
սպանել իր ապօրինի դուստկին, որովհետև սիրահարը լքել
է նրան: Այդ աղջիկն ապրել է տանջանքի սոսկալի օրեր,
սոստւած իր գործած յանցանքի պիտակցութեամբ: Չնայած որ
զաղտնի է մնացել գործած մեղքը, բայց նա չի կարողա-
նում հանգստացնել իր ներքին աշխարհը և միշտ կասկա-
ծում է, թէ անա «որտեղ որ է, ամեն բան կիմանան և ա-
մօթ է, խայտառակութեան սիւնը կը բարձրացնեն» իրեն:
Ինչո՞վ է մեղաւոր այդ աղջիկը, նրանով, որ սիրել է: Եւ
այդ սէրը «պատահական և անցողական» մի վայելքի աղբիւր
է ծառայել իր սիրահարի համար: Մարմնից բաւականու-
թիւն ստանալով՝ արու սիրահարը սպանել է աղջկայ հոգին,
թողել և զնացել: Դժբաղդ աղջիկն ամուսնանում է և միշտ
տանջւում է այն պիտակցութեամբ, թէ իր նախկին սիրա-
հարը, «ամեն ժամանակ իր ընկերների շրջանում կարող է
պարծենալ, թէ այս կինը մի ժամանակ իրն է եղել: Այդ
բանն է, որի մասին մտածելիս ամեն անգամ հոգիս թոյն է
կտրում, անդօր կատաղութիւնը խեղդում է ինձ, ուղեղս քիչ
է մնում ցնդի» («Սպան. Աղ.», եր. 107):

Յիշեալ աղջիկն իր դժբաղդութեան մէջ յանցաւոր է
համարում թէ իրեն անձնապէս և թէ իր սիրահարին: Նար-
Դոսը հարցի և իր հերոսուհու գեղարւեստական պատկերա-
ցումն աւելի խորը չէ տանում: Եթէ խնդիրը աւելի լաւ մը-
շակւէր, թերեւ պարզւէր, որ երկու սիրահարներն էլ, առա-
ւելապէս կինը, ժամանակակից հասարակական-տնտեսական
կեանքի զոհերն են և նրանց ժամանակաւոր սիրոյ մէջ անդ-
րադարձել է իրենց ապրած կեանքի բոլոր վատշւէր կողմերը:

Աէրը կաշկանդւած է ներկայ հասարակարգում սիրոյ հետ ոչ մի կապ չունենցող կողմնակի նպատակներով: Այդ կողմնակի նպատակներն են, որ յաճախ իրար հետ միացնում են այնպիսի զոյգեր, որոնց կենսակցութիւնը «զարհուրելի» է համարում Նար-Դոսը: «Ինչի՞ մասին պէտք է խօսեն նրանք իրար հետ—պատմում է Նար-Դոսը մի գինեւաճառի և գիւնազիւաւարտ օրիորդի մասին,—Խնչպէս պիտի հասկանան իրար, ինչպէ՞ս պիտի համակերպեն իրենց հասկացողութիւնները, իրենց հայեացքները, իրենց ճաշակը, իրենց զգացումները, հակուժները... Կարելի բան է միթէ միացնել երկու հակառակ բեռներ:» («Տ. Աղջ.», 84):

Ինչպէս երևում է, կարելի է. Ամուսնութիւնից դուրս Աէրը հալածւում է և զարհուրելի հետեանքներ ծնում յատկապէս. կնոջ համար, իսկ ամուսնական կեանքում Աէրը վտարւում է կողմնակի նպատակների շնորհիւ: Ինչպէս լուծել գորղեան հանգոյցը:

Գորղեան հանգոյցը կարելի է լուծել՝ ներկայ հասարակարգը լուծելով... «Տղամարդիկ կնոջ վրայ նայում են,—ասում է Նար-Դոսի հերոսուհիներից մէկը,—կամ շահախընդրական, կամ անասնական տեսակէտից. տղամարդիկ ամուսնանում են կամ հարստանալու, կամ գեղեցիկ կին ունենալու համար. ուրիշ տեսակէտ չկայ: Իսկ ես նոր էի զգում, որ կարօտ եմ սիրոյ, այնպիսի բուռն, անկեղծ սիրոյ, որ ինքն է միայն իր նպատակը» («Մահը», եր. 404):

Այդ կարծիքի հետևողական զարգացումը ներկայ ընտանիքի, ժամանակակից ամուսնական կեանքի ժխտումն է, որովհետև ներկայ ընտանիքն է, որի մէջ բացակայում է ինքնանպատակ Աէրը:

Նար-Դոսի գեղադիտական ներքնատեսութիւնն է յայտնագործում այդ ճշմարտութիւնը:

*
*
*

Նար-Դոսը նուրբ և զարգացած դիտողութիւն ունի: Այդպիսի դիտողութեան շնորհիւ միայն հնարաւոր է եղել այնքան գեղեցիկ տիպերի և խոր ճշմարտութիւնների յայտնագործութիւնը: Նա իր շրջապատին նայում է հետաքրքիր,

զննող և ամենատես աչքերով: Նրա խորաթափանց հայեացքից ոչինչ չի խուսափում: Նա լուսանկարչի հարազատութեամբ և նկարչի ազատութեամբ է վերաբրտադրում կեանքն ու իրական երևոյթները: Նրա լայն բացւած աչքերի առաջ ամեն մի խորհուրդ մերկանում է և նա տեսնում է իրերի ներքին գաղտնիքները: «Եթէ մենք լաւ հայենք մեր շուրջը, լաւ քննենք մեր շրջապատող առարկաները,—մենք կը տեսնենք, որ այս բոլոր առարկաներից ամեն մէկը կապւած է մի լաւ գործի, մի լաւ անւան, մի լաւ յիշատակի հետ, որը մեռած չէ և երբէք չի մեռնիլ, քանի մարդկութիւնը գոյութիւն ունի»,—ասում է Նար-Պոսի հերոսուհիներից մէկը («Մահը», եր. 82): Իսկապէս Նար-Պոսի համար ևս իր շուրջը գտնւած իւրաքանչիւր առարկայ մի արժէքաւոր տեղ է բռնում և նա չի կարողանում անտարբեր կերպով անցնել առանց ուշք դարձնելու, առանց գտնելու նրա առանձնայատուկ, բնորոշ կողմը:

Նար-Պոսի ճարտարապետութիւնը հետաքրքրական է իր մանրամասների մէջ: Առաջին հայեացքից թւում է, թէ ոչինչ արտակարգ երևոյթի հետ գործ չունենք և անցնում ենք նրա մօտից առանց մեխելու տեղներս և հիացման ու սքանչացման ճիչեր արձակելու: Բայց առաջին տպաւորութիւնն է դա: Եւ իրօք մերկացնում է Նար-Պոսի ստեղծագործութեան մի հետաքրքրական կողմը.—պարզ, անպաճոյճ և բնական են նրա պատկերները, ոչինչ արտասովոր, ոչինչ շինծու և ուռցրած նրա ստեղծագործութեան մէջ համարեալ է չկայ: Մանրամասների քննութիւնը ցոյց է տալիս, սակայն, որ անարեւստ բանի հետ գործ չունենք, գործադրւած է մի հմուտ տեխնիկա, մի մանրազնին հետախուզութիւն և ուսումնասիրութիւն, կեանքի բազմակողմանի վերլուծութիւն, նախքան գեղարեւստական պատկերների ստեղծագործութիւնն ու համադրութիւնը:

Բայց այդ մանրամասները յաճախ ընթերցողի ուշքը չեն գրաւում հէնց այն պատճառով, որովհետեւ հեղինակն էլ չի կամենում, որ առանձնապէս ընթերցողը կանգ առնի նրանց վրայ ու հիանայ: Կան գեղագէտներ, որոնք մի սի-

բուն բան հէնց որ գտնում են, էլ ընթերցողից ձեռք չեն վերցնում, իրենց շատախօսութեամբ երեսներ են նւիրում այդ գիւտին և ձանձրացնում: Նար-Դոսը համեստ է, նա կարծես բնական է համարում, որ ինքը պէտք է միշտ սիրուն բան գտնի և չի կարող չգտնել, ուստի և նա չտեսի տպաւորութիւն չի թողնում: Նա խաղաղ և անվրդով, առանց յուզմունքի և խնդութեան իր հրաշալիքներն է ձեր առաջ փռում: Հազիւ մի աննկատելի ժպիտ փայլում է նրա դէմքին, այդ էլ իր բարեացակամութեան ժպիտն է դէպի ձեզ և ոչ թէ ինքնահիացման յոխորտանքի ցուցանակ: Այդ ժպիտները իրար հետ հիւսւում են և նրա պատկերների վրայ ձգւում է մեղմ ծիծաղի մի թափանցիկ շղարշ, որ գրաւիչ է գեղեցկուհու դէմքին ձգած շղարշի նման, որի տակ թագնւած են երկու խոր և ծովածաւալ աչիկներ... Շնա կատարեալ գեղեցկուհի էր, այն ուրոյն գեղեցկուհիներից, որոնց դէմքը առաջին իսկ անգամից խորապէս տպաւորւում է դիտողի հոգու մէջ և ինչ որ քնած լարեր է շարժում այնտեղ մաքուր ու մեղմադձիկ, ինչպէս տեսքը սգաւոր գեղեցկուհու: Գեղեցկութիւնը չի գրգռում, չի վրդովում, նա համակում է իր մեղմ թովչանքով, սիրում և սիրել է տալիս առանց տակն ու վրայ անելու մարդուս ներքին աշխարհը: Ծիծաղը, գեղարւեստական ծիծաղը չի զայրացնում, այլ հաշտեցնում է ինքներս մեզ հետ և կեանքի հետ: Նար-Դոսի ծիծաղն այդ յատկութիւնն ունի, նա «մաքուր է և մեղմադձիկ», որովհետև գեղեցիկ է և փողոցի հաշիւներն ու անպատկառ հռետցները ոչ մի կապ չունեն նրա երգիծանքի հետ...

Նար-Դոսը բանաստեղծում է կարծես չուզենալով: Ինչ որ անբռնազբօսիկ մի բան կայ նրա նմանութիւնների, պատկերների, փոխաբերութիւնների մէջ: Հէնց այդ է, որ գրաւում է: «Փռքրիկ զանգակները—մէկը բարիտոն, միւսը տենոր—հնչում էին չափաբերական շեշտերով՝ տամ-տիմ-տոմ, և նրանց ձայները դիւ ծկլթոցով կարծես պոկ էին գալիս ինչ որ խեղդող մի բանից, ուրախական աղաղակով դուրս թաչում զանգակատան կաթուղիկէի նեղ կամար-

ներից, բազմաբանող թելերի պէս հիւսւում իրար հետ, ալանում ազատ օգի մէջ և շնչասպառ մարում արագօրէն, կարծես ողբալով, որ իրենց գոյութիւնն այնքան կարճատև է» (Պայքար, եր. 22):

Նար-Դոսը իր հերոսների ներքինն աւելի շատ նկատի ունի, քան նրանց շրջապատող արտաքին աշխարհը, բնութիւնը և սրա երևոյթները: Նա չափազանց հակիրճ է բնութեան և արտաքին իրերի մասին խօսելիս: Բնութեան երկարօրէն նկարագիրը, որ այնքան յատուկ է փոքրիկ ձիրքերին, բացակայում է Նար-Դոսի ստեղծագործութեան մէջ: Հակիրճ ու կտրուկ և մի տեսակ առհարկի ու ըստ սովորութեան նրա բնութեան նկարագիրը թուցիկ է և յաճախ չի կապւում գործող անձերի հոգեկան աշխարհի հետ, որ ըստ ինքեան հետաքրքրական է առանց բնութեան միջամտութեան էլ: Միայն իր վերջին վէպի—«Պայքարի» մէջ նա փորձել է բնութեան նկարագիրը լծորդել գործող անձերի ներքին ապրումների հետ և ըստ մեծի մասին յաջողւել է այդ նրան:

Նար-Դոսի ամբողջ ոյժը երկախօսութիւնների մէջ է և դիւրաւ կարելի է նրա երկերը դրամայի վերածել: Նա յաճախ չի նախապատրաստում իր ընթերցողին այս կամ այն հերոսի նկատմամբ, նրան խօսեցնում է և խօսողը մերկանում է ձեր առաջ իր հոգեկան կեանքի ամբողջ պատկերով. խօսակցական շարունակելով նա յաճախ արտայայտում է խօսակիցների հոգու դատարկութիւնը առանց երկար ու բարակ ընդթաղծումների կտրիքն զգալու:

Սակայն այդ ընդհանուր առաւել կողմերն ունենալով հանդերձ՝ Նար-Դոսը զերծ չէ մասնակի թերութիւններից:

Նա նախատրամադրում է իր ընթերցողին թեր կամ դէմ այս կամ այն հերոսին:

Պոլեմիկ է մղում իր հերոսների դէմ:

Դեղեցիկ բանաստեղծում է, ապա գոհհիօրէն քննադատում իր բանաստեղծածը և տպաւորութիւնը նսեմացնում:

Ներքինապէս պատմում է սառնօրէն և ոչ թէ պատկերացնում գեղարւեստօրէն: Կարծես նա չի հաւատում իր

ընթերցողի ըմբռնելու կարողութեանը. ամեն բան բացատրում է կամ ճշմունք է բացատրած լինել անտեղի կերպով, առանց հարկաւորութեան: Խոշոր վէպերի մէջ երկարաբանութիւններ ու ձգձգումներ կան, կարելի է ամբողջ գլուխներ հանել առանց երկի ամբողջութիւնը ֆիասելու:

Լայն զարգացման պակասն է զգացում որոշ հարցերի լուսարանութեան մէջ և թեթեւ, լրագրական, ֆելիէտօնային վերաբերմունքը աչքի է զարնում:

«Պայքար» վէպի մէջ խաւարամիտների և ազատամիտների մասին խօսելը բոլորովին աւելորդ բանի տպաւորութիւն է թողնում: Այդ կուսակցական անձնաւորութիւնների այս կամ այն աշխարհայեացքի ներկայացուցիչ լինելը մէջ չի բերւած և չի լծորդւած վէպի գեղարւեստական կողմի հետ:

Պաւարամտութիւնը և ազատութիւնը մնում են սոսկ անուններ և դադարակաւ ընդհարումների մէջ ոչ մի շօշափելի տեղ չեն ընդունում: Վէպը հասարակական պայքարի ցուցադրութեան բնոյթ չի կրում և նրա կենտրոնը մի ընտանեկան դրամա է: Հասարակական տարրերի բաժխտմանը բացակայելով՝ կուսակցական որակումները մնում են սոսկ հարիւրներ առանց համապատասխան բովանդակութեան:

«Մահի» հերոսներից մէկի—Շահեանի հետ, ինչպէս երևում է չուհի Նար-Դոսը. և խեղճին իւրաքանչիւր քայլափոխում նկատողութիւններ է անում: Առօրեայ կեանքում դա շատ անախորժ մի յատկութիւն է, ինչը մնաց թէ վէպի մէջ: Եւ Նար-Դոսը կամենում է, որ յատկապէս իր ընթերցողն էլ տրամադրւի չկամութեամբ դէպի այդ խեղճ Շահեանը:

Բայց դեռ սովորական նկատողութիւնները մի կողմ թողնենք, նա սկզբունքային բանակուի է մղում չսիրած հերոսի դէմ: Նար-Դոսը յարձակում է յիշեալ Շահեանի վրայ՝ պատճառաբանելով, որ սա երազելու իրաւունք չունի, միաժամանակ այդ իրաւունքից իր ուրիշ հերոսներին չի դրկում: «Ճշմոքները հրաշալի են և միտք ունեն, երբ դրանց ստեղծում է այն մարդկանց երեակայութիւնը, որոնց մէջ գործելու եռանդ ու կրակ կայ, որոնց կեանքը նպատակ,

վսեմ նպատակ ունի, որոնք ապրում և գործում են լաւ-
 պոյն ապագայի բաղձանքով: Բայց նա, որ իր երակներին
 մէջ արեան տաքութիւն չի զգացել երբէք, որ ոչ մի եռանդ,
 ոչ մի ձգտում և այդ ձգտման հասնելու կամք չի ունեցել և
 կեանքը քարշ է տւել ամենաողորմելի կերպով, քարշ է տւել
 իբրեւ արդէն ոյժից ընկած, թմրած ու փտած ծերունի,—Ին-
 չացու են ևղել այդ ցնորքները: Դրանք լոկ բոպէական
 զւարճութիւն են պատճառել նրան, անմիտ, յիմար զւար-
 ճութիւն, որպէսզի յետոյ աւելի վառ գոյներով ցոյց տան
 նրան իր կեանքի ասելի դատարկութիւնը» (Մահ, եր. 42):

Այս երկայնաձիգ մեղադրական ճառի մէջ աւելի շատ
 լրագիր է հոտում, քան հոգեբանական ըմբռնողութիւն...
 Խեղճ մարդուն ինչո՞ւ էք զրկում երազելուց, քանի որ ձեր
 պոսկեւեցեացած Շահեանը ուրիշ կերպ էլ լինել չի կարող: Նա
 կը մեռնի,—ինչպէս ձուկն առանց ջրի, կթէ չերազի...

Նար-Դոսը պատմում է Շահեանի մի հոյակապ տեսիլը,
 բանաստեղծական երազը: Եւ մեր գեղագէտը—պատիւ նրան
 —կարողացել է այդ տեսիլը նկարագրել սքանչելի գրչով
 («Մահը», եր. 43): Բայց... բայց մի երկու տող յետոյ նա
 դիմում է այդ երազի դէմ պոլեմիստի եռանդով և գոչում
 է. «Պարապ երեակայութեան ստեղծած ցնորական քաղցր
 կեանքի» արդիւնք:

Մինասեանը, որի մասին քիչ առաջ ասացինք, որ
 թուցիկ դէմքի տպաւորութիւն է թողնում, «Մահը» վէպի
 մէջ հանդէս է բերւած աւելի շատ հեղինակի յանձնարարա-
 կաններով և ոչ թէ պատկերացւած է ինքնին: Նրա ընդու-
 նակութիւնների մասին է պատմում, բայց համոզիչ ոչինչ
 չենք տեսնում, նա միտէորի տպաւորութիւն է անում, փայ-
 լում է ու անցնում հապճէպ:

Նոյն «Մահը» վէպի մի ուրիշ անձնուրաց հերոսուհու
 (Աշխէն) իւրաքանչիւր քայլափոխն էլ յանձնարարում է և
 քացատրում, ընթերցողին մտածելու և զգալու ոչինչ չթող-
 նելով. որքան շատ են խօսում, գովում ու դրատում այդ
 Աշխէնին: Կարծես թէ հեղինակը վախում է, թէ ընթերցողը
 կը կասկածի Աշխէնի անձնագոհութեան անկեղծութեան վրայ:

«Պայքար» վէպի հերոսուհիներից մէկի—Հեղինէ Սուր-կիանի—խօսքի և գործի մէջ ոչ մի ներդաշնակութիւն չկայ։ Նա ազատ սէր է քարոզում, բայց հոգեպէս վախկոտ է և իւրաքանչիւր մի ազատ քայլ սիրոյ բնագաւառում նրան վախեցնում է։ Նար-Դոսը ջանում է, պատկերացնում է այդ բոլորը։ Բայց նա վստահութիւն չունի իր ընթերցողի վրայ և կարծում է թէ վերջինս ուրիշ տեսակ կարծիք կը կազմի այդ Հեղինէի մասին։ Ուստի և միջամտում է և դաս տալիս իր ընթերցողին («Պայքար», եր. 285)։



Նար-Դոսի տիպերը լիակատար ըմբռնելու համար հարկաւոր է գործադրել հետեւեալ մեթոդը։

Պէտք է նրա բոլոր տիպերը վերածել գեղարւեստական հումայնապարփակ տիպերի։

Ինչ ենք հասկանում «գեղարւեստական համայնապարփակ տիպ» ասելով։

Այս տիպի էութիւնը մենք մանրամասն բացատրել ենք մեր մի ուրիշ աշխատութեան մէջ, ուստի և երկարօրէն մեկնելու կարիք չենք զգում. (տես «Շիրվանզադէ. Հայ ընտանիքի և ինտելիգենտի վիպասան»)։

Հարկաւոր է միայն հակիրճ կերպով յիշեցնել հետևեալը։

Իւրաքանչիւր գեղագէտ պատկերացնում է կեանքի որոշ կողմը յարատեւ եռանդով։ Նա դիտողութեան տարբեր պոստեր է ընտրում և ցուցահանում է իր շահագրգռութեան օրինակ տեղող կեանքի այս կամ այն առանձնայատկութիւնը։ Եւ գեղագէտի գրական գործունէութեան լիակատար ընթացքում կուտակում են դէմքերի և երևոյթների ամբողջական շերտեր, մի հաւաքական-հոգեբանական միջավայրի բնորոշ գծեր, որոնք ցաք ու ցրիւ են եղած տարբեր երկերի մէջ և պէտք է նրանց համախմբել՝ գեղագէտին բոլորանէր կերպով հասկանալու և գնահատելու համար։ Միատեսակ դէմքերը համախմբւում են և նրանց բնորոշ գծերը կապակցւում, որով մտքի աւելի պակաս էներգիա գործադրելով՝

պարզաբանում են մեղ համար մի ամբողջական ստեղծագործական հիմնական էութիւնն ու ազդակները:

Ընչպէս որ քննադատն է զուգորդում գեղագէտի դէմքերն ու պատկերները, այնպէս էլ գեղագէտն է առօրեայ կեանքի երևոյթները համախմբում: Բայց գեղագէտը տալիս է անհատների, սոյլորական անձերի հիմնական գծերի քննադատական, այն ինչ քննադատը մէջ է բերում միատեսակ տիպերի համանմանութիւնը, եզրակացութիւններ և գնահատումներ անելու համար հեղինակի գեղեցկի մասին:

Նար-Դոսի բոլոր տիպերը մենք բաժանում ենք երկու ամբողջական «գեղարւեստական համայնապարփակ տիպերի»: Առաջին տիպը՝ Շանեանն է տղամարդկանց մէջ, իսկ Մանէն—կանանց մէջ: Իսկ երկրորդ տիպը, որ սրանց հակապատկերն է, Բազեմեանն է տղամարդկանց մէջ, իսկ կանանց մէջ համանման տիպը բացակայում է:

Անցնենք այդ երկու տիպերի բնորոշմանը:

II

ԼԵՒՈՆ ՇԱՀԵԱՆ

Լևոն Շահիանը որոշ հաւաքական միջավայրի առան-
ձնայատկութիւններն իր մէջ ամփոփող տիպ է: Իր խմբակ-
ցութեան պատկանող դէմքերի մէջ ամենից լրիւն ու կատա-
րեալն է: Նար-Դոսը նախքան այս ամբողջական տիպը
ստեղծելը, յայտնագործել է մի շարք ենթատիպեր, որոնք
օժտւած են այս գլխաւոր տիպի առանձնայատկութիւններով,
բայց ոչ այնպէս լրիւ ու կատարեալ, ըստ ամենայնի գեղար-
ւեստօրէն պատկերացւած, ինչպէս գլխաւոր տիպ Լևոն Շա-
հեանը: Վերջինիս ընկերակիցները սրա հոգեկան զարգաց-
ման տարրեր աստիճաններն են ներկայացնում: Գլխաւոր
տիպի հոգեբանութիւնը հասկանալու համար, մենք պէտք է
վերլուծենք ենթատիպերը:

1

✕ Գաբեգիւն Սիսակեան:—«Սպանւած Աղաւնի» վիպակի
հերոսներից մէկն է: Ի՞նչ յատկանիշ գծեր ունի սա: Առաջին
գիծը—կամքի թուլութիւնն է, որ հեղինակը իւրաքանչիւր
բայլափոխում մերկացնում է: Հայոց սեմինարիայի V դաս-
սարանից է դուրս եկել: Բախտը փորձել է տարրեր ասպա-
րէզներում, կամեցել է հոգևոր կոչումն ընդունել, վերջը
մտել է Եպետական կալւածների տեղական վարչութեան մէջ
իրրև մի հասարակ պաշտօնեայ, չնչին ոռճիկով» (եր. 18):
Նա վարում է շատ համեստ կեանք, ոչ թէ այն պատճառով,
որ ժլատ է, չայլ նրա համար, որ ուղղակի չգիտէ, թէ ինչ
բանի վրայ կարելի է փող ծախսել» (եր. 19):

Գարեգին Սիսակեանի մէջ կենսական աշխոյժն ու
 ևռանդը շատ փոքր, շատ համեստ չափով է դրւած: Հէնց
 այդ է պատճառը, որ նա անտարբեր է, դէպի ամեն ինչ:
 Բայց այդ անտարբերութիւնն անհասկացողութեան կաւ-
 րթամտութեան արդիւնք չէ. ոչ, Գարեգինը «ընդունակ է
 երբեմն իրերի խորքը մտնելու» (եր. 23): Այդ անտարբերու-
 թիւնը կապ չունի գիտակցութեան հետ, այդ նրա բնաւորու-
 թեան ու խառնւածքի արգասիքն է: Ուստի և սխալուած է
 «Սպանւած Աղաւնու» հերոսներից մէկը, երբ նրան համա-
 րում է իղիոտ: Յամենայն դէպս այն չափով, ինչ չափով
 մեր առաջ պատկերացւած է Սիսակեանն իր գործերով ու
 խօսքերով, իղիոտի տպաւորութիւն չի անում:

Որո՞նք են նրա գլխաւոր յատկութիւնները, որ բղխում
 են խառնւածքից և բանւորութիւնից:

Սոսակցին անմիջապէս պատասխանելու. ընդունակու-
 թիւն չունի: Բայց այս յատկութիւնը ոչ մի բոլորանէր
 հիմք չի կարող համարւել «իղիոտ» անւանակոչութեան հա-
 մար: Դա ներքին անարտայայտելի յուզմունքի արդիւնք է,
 յուզմունք, որ քանդում է Սիսակեանը մտքի շարքերը հէնց
 այն վայրկեանին, երբ ուզում է պատասխանել. նա շփոթ-
 ւում է, «մնում կաշկանդւած» և նրա դէմքի վրայ «ժպիտ» է
 երևում (եր. 35). և դա պատահում է այն ժամանակ, երբ
 խօսակցութեան նիւթը մի շահագրգիռ խնդիր է և հերոսի
 այս կամ այն վերարբմունքից է կախւած այդ խնդրի լու-
 ծումը: Այդօրինակ վիճակում նրա մտքերը փոխանակ իրար
 հետ ներդաշնակօրէն և տրամաբանօրէն հիւսւելու, մի ուժեղ
 յոյզի թափին են ենթարկւում և ցրւում, ուստի և նա
 կարկամում է՝ չկարողանալով ինքն իրեն ժողովել: Այդ կար-
 կամումը յաճախ մտքերի առատութեան նշան է, քան մըտ-
 քերի չզոյութեան, ինչ որ նկատելի է իղիոտների մօտ:

Յիշեալ յատկութիւնը հոգեբնօրէն կապւած է Սիսա-
 կեանի տարւող և անհաշիւ հրապուրող նկարագրի հետ: Առա-
 ջին անգամ հանդիպելով մի գեղեցիկ կնոջ, նա արդեն բար-
 ձրացնում է այդ կնոջը հօթներորդ երկինքն՝ առանց բաւա-
 րար չափով նրան ծանօթ լինելու: Այստեղ, ի հարկէ, մեծ

դեր է կատարում Սիսակեանի անփորձութիւնն ու բարե-
սրտութիւնը: Ինքն իր մէջ ամփոփւած լինելով՝ նա շատ
քիչ և շատ քիչերի մօտ է բացւում բովանդակապէս: Ուստի
և առաջին կէնը, երբ հրապուրեց նրան՝ արդէն տիրակա-
նօրէն իշխում է նրա սրտին. «Սա իմ անդրանիկ սէրն է,—
ասում է նա իր սիրածի մասին,—ես պաշտում եմ նրան:
Եթէ թոյլ տայ, մոմ կը վառեմ նրա ոտների առաջ, կը համ-
բուրեմ այն հողը, որի վրայ նա ոտք է դնում... Գիտե՞ս ինչ բան
է նրա գլուխը: Գժւում եմ, որ երևակայում եմ, թէ ես կա-
րող եմ, թէ ես իրաւունք պիտի ունենամ գրկելու այդ
գլուխը» (եր. 53):

Ինչպէս կապել Սիսակեանի տարւող և անհաշիւ հրա-
պուրող յատկութիւնը նրա անտարբերութեան հետ: Միթէ
սա հակասութիւն չէ: Մեզ թւում է, որ հակասութիւն
չկայ այստեղ: Սիսակեանն ունի իր հոգու վարէջքի և վեր-
ելքի մոմեաները: Նրա ընաւորութեան մոխրի մէջ երբեմն
բոցկաւում են հատ ու կտոր կայծեր. դրանք ինքնամոռա-
ցութեան վայրկեաններն են, որոնք գալիս ու անցնում են՝
մի ընդհանուր երևոյթի կերպարանք չունենալով: Նրա
հիմնական տարերքը անտարբերութիւնն է, որ երբեմն երեք-
ւում է հատընդհատ մակընթացներով:

Անտարբերութիւնը դէպի կեանքն երկու տեսակ հոգե-
կան առանձնայատկութիւնների աղբիւր է դառնում: Եթէ
մէկն անտարբեր է դէպի կեանքը և ունի կամքի ոյժ,—նա
խիզախ է և ըմբոստ: Կամքի թուլութիւն ունեցողը, ինչպէս
Սիսակեանն է, յատկանշւում է վախկոտութեամբ և անձն-
ուրացութեան բացակայութեամբ: Այս վերջին յատկու-
թիւնները կապ ունեն հոգեկան խաղաղասիրութեան հետ:
Ոչ մի պայմանով Սիսակեանը վրդովւել չի կամենում և
յանուն այդ բանի՝ նա պատրաստ է համակերպւելու ամեն
ինչի հետ, միայն թէ իր ներքին հանգիստը չխանգարւի:
Հոգեկան հանգստի խանգարումը նրան էժան չի նստում,
ուստի նրա համակերպումը սովորական ինքնապաշտպա-
նութեան մի ձև է: Այստեղից էլ բղխում է անձնուրացու-
թեան չգոյութիւնը, մոռանալ ինքն իրեն մի ուրիշի համար

նա—չի կարող, որովհետեւ նրա գոյութեան նպատակը հէնց ինքն է, քր կայ:

Սորատուզած լինելով ինքն իր մէջ՝ նա արտաքին աշխարհն ուսումնասիրելու հնարաւորութիւն չունի. նա նաուս է իր շուրջը, բայց քիչ բան է նրա աչքովն ընկնում: Ուստի և հնայած որ բաւական ունեւոր է, բայց «կարգին ապրելու շնորհիւ— Աստուած տայ» (Էր. 99):

Իր այդ բոլոր յատկութիւններով Գարեգին Սիսակեանն իսկապէս մի աւելորդ մարդ է գործնական կեանքի մէջ. նա միշտ դայեակներ, ուղեցոյցներ և խորհրդատուների կարիք է զգում: X

2

Վարժապետը: — Սա էլ «Տանտ. Աղջիկը» վիպակի գլխաւոր հերոսն է, որ իր գլխին եկածները պատմում է հէնց ինքը՝ յիշատակարանի ձեով: Վարժապետը զարգացած և մի քիչ էլ յղկւած Սիսակեան է: Հոգեբանօրէն այդ երկուսը մի խնձոր են միջից կիսած, թէպէտ և առաջին հայացքից տարօրինակ է թուում այդ երկուսին իրար հետ նոյնացնելը: Եւ իրօք, նրանց երկուսի խօսքի աշխարհը, տարբերութեան դժեր ունի, բայց գործի աշխարհը, հոգեբանական հիմնաշէնքից բղխող տեւալները—յար և նման են: Վարժապետն անչափ զգայուն է, նրանեարդերը թոյլ են և նա ներընդունում է դրսի տպաւորութիւնները ցաւագինօրէն: Սիրոյ ինդրում, սիրածին վերաբերող հանգամանքներում նրա զգայնութիւնը հասնում է լացի աստիճանին, որովհետեւ նրան համակած զգացմունքը «անսորով է, վերին աստիճանի քնքոյշ և բաղցր»:

Բայց այդ զգացմունքը նրա մօտ ստորադասած է իր «արժանապատուութեան» և «հպարտութեան» զգացմունքներին: Սիրոյ զգացմունքը բոլորանէր համակիչ յատկութիւն չունի նրա հոգու համար: Նա կարող է մինչև անգամ այդ զգացմունքի ազդեցութեամբ կեանքը վտանգի ենթարկել, բայց մի՛ վայրկեան միայն տեղութեան միջոցին, յաջորդ վայրկեանը նրան ուշքի է բերում և նա փոշմանում է ոչ միայն արածի, այլ և հնարաւոր անելիքի համար: Թէ սիրոյ

արբեցման և թէ զայրութի վայրկեանին, նա անում է լաւ չմտածած քայլեր և այնուհետև դժգոհում է. ինքն իրեն դատաւիտում և իր ինքնասիրութիւնը խայթած նկատում:

Նա կուղէր այդ յատկութիւնը չունենալ. այսինքն մի յոյզ ապրելուց յետոյ կը կամենար այլևս զղջման դիտակցութեամբ չտանջուիլ. Նրան գրաւում է իր սիրածը հէնց այդ յատկութեան շնորհիւ. «կը դժգոհէր, կը զայրանար — պատմում է իր սիրուհու մասին, — շատ անգամ ուղղակի բարկացած կաղաղակէ, կը կաղաղակէր, կը կատաղէր, բայց չէր անցնիլ մի բոպէ և կը տեսնէիր, որ նորից ժպտում է, կարծես խսկի մի բան չէր պատահել» (եր. 45):

Սիրուհու մի ուրիշ յատկութիւնն էլ երկնոտօրէն գաղտնապահ վարժապետին գրաւում է անմատոյց իղէալի պէս: Դա բացասութիւնն ու պարզութիւնն է, որ «շատ անգամ հրեխայական միամտութեան էր հասնում», կցորդելով անպաճոյճ, անընազրօսիկ վարակցողութեան հետ. «նա չէր կարող իր տղաւորութիւնը թագցնել: Այսպէս էր նրա բնաւորութիւնը»:

Այդ բոլոր յատկութիւնները, որ յայտնագործել էր սիրահարն իր սիրուհու մէջ, բացակայում են վարժապետի հոգեկան աշխարհից, ուստի և մի տեսակ հրապուրող իղէալի բնոյթ ունեն նրա համար:

* * *

Մի ուրիշ վարժապետ ևս, որ ստիպւած գրող է դարձել զարոցների փակման պատճառով, օժտւած է վերի վարժապետի յատկութիւններով: Պատրիկեանն է դա. «մի վտիտ երիտասարդ, հազիւ երեսուն տարեկան, խիստ բարի աչքերով և անվստահ շարժումներով»:

Նա խօսելիս շփոթւում է, չնայեած որ համարեա միշտ նախապատրաստում է ասելիքը. չափից դուրս ամօթխած է:

«Ես... գիտէք... Ես մի երկու գիրք ունեմ տպագրած, ասաց Պատրիկեանը (իւր տանտիրոջը) շփոթւած, կարծես ամաչելով, որ այդպիսի բան ունի արած»: Այդ յայտարարութիւնից յետոյ նա դուրս է գալիս «ինչ որ յիմարական մի ժպիտ դէմքին» («Նեղ Օրերից Մէկը»):

Ճիշտ այնպէս, ինչպէս որ վերի վարժապետին հակադրուած է հէնց իր սիրունին, այնպէս էլ Պատրիկեանին բնաւորութեամբ գերազանցում է երգիչ Զափինեանը: Հետաքրքրական է, թէ ի՞նչ գծեր առանձնապէս շեշտելի են նրա մէջ: Զափինեանը ներս է մտնում խմբադրատուն, ուր աշխատում էր Պատրիկեանը, «խիստ անձնավստահ քայլերով»: «Երգիչը խօսում էր երկար և բացառապէս իր մասին: Նրա ձայնը հնչում էր առողջ և ինքնավստահ»: Յատկութիւններ, որ Պատրիկեանին «Աստուած տայ»:

3

Առոս Բաղամեան,—«Պայքար» վէպի կենտրոնական հերոսներից մէկն է: Թւում է, թէ վերի աննշանակ դէմքերի հետ մի տախտակի վրայ չի կարելի դնել այս հերոսին, որ դարձեալ գրող է, էն էլ հռչակաւոր: Բայց միայն թւում է. իրօք հարազատութիւնը դուրս է ամեն կասկածից: Գլխաւորն այն է, որ մենք պիտի չխաբւենք և մեծ նշանակութիւն չպիտի տանք նրա պաթետիկ ճառերին, որոնք մի ինքնասէր և մանր էգոիզմով տարւած հոգուց են բղխում:

Աշոտ Բաղամեանը «ամենամեծ ռահվիրաներից մէկն է յառաջադիմականների բանակում»: Մի մարդ, որ կաշուց դուրս է գալիս իրեն ծանր պահելու համար: «Ամեն բանով — թէ հայացքով, թէ շարժումներով և թէ խօսելիս — աշխատում էր ծանր պահել իրեն... աշխատում էր դուրս չգալ ծանրախոհ լըջութեան սահմաններից» (եր. 111):

Բայց գիտէ՞ք, այդ Բաղամեանն անհատական ազատութեան կողմնակից է և ամենատեսակ կաշկանդումների թշնամին: Չնայած այդ բանին, նա ինքն ազատ չէ և նրան այդ կաշկանդումի և ազատութեան մէջ ձգողը հէնց ինքն է: Ինքնամտրակման և ինքնայոշոտման հերոսներից է: Եւ, որ աւելի ևս վատթարն է, ինքնասէր է վերին աստիճանի և նրա ինքնասիրութիւնը վախկոտութեան բևռ է փաթաթում նրա վզին: Բայց ի՞նչպէս նա լաւ է խօսում անհատական ազատութեան մասին, ի՞նչպէս գեղեցիկ կերպով ընմբոստանում է ամենատեսակ կաշկանդումների դէմ... Այն, ինչոր

ինքը չունի, նրա ճառերի նիւթն են կաղմում և ըստ երկույթին թւում է, թէ այդ մարդն առատօրէն օժտւած է ամեն տեսակի ազատութիւններով, ներքին անկաշկանդ խոյանքներով: Բայց այդ բոլորը թւում է միայն, իրօք նա ինքն իր ստրուկն է:

Մի բան անելուց յետոյ մեր հերոսը սկսում է ինքն իրեն հպոյտել, չնայած, որ այդ բանն արել է իրր թէ չափելուց և կշռելուց յետոյ:

«Ես վատ, անազնիւ, ցած մարդ եմ» — վարկաբերելում է ինքն իրեն Բաղամեանը՝ համոզւած որ տաւառութիւն գործելու համար է ասում այդ, համոզւած, որ ինքը, թէ ուղի էլ, չի կարող հետևողականօրէն ոչ մէկը կամ միւսն ունենալ այդ արատներէց:

Աշոտ Բաղամեանն ամուրի է և սիրում է մի ամուսնացած տիկնոջ — Մանէին: Նրա մէջ շատ ուժեղ թափով կիրք է վառւած դէպի այդ տիկինը: Եւ նա, ի հարկէ դէպքը բերած վայրկեանին չկարողանալով զսպել, արտայայտում է այդ կիրքը: Բայց որովհետեւ նրա հոգին վախկոտ մարդու յատկութիւններ ունի, ուստի և նա ինքը վախենում է իր կրքից և կամենում է շղարել նրան ինչոր ուսմանտիքական երանգներով: Մի անգամ Մանէին սեռական միութեան առաջարկ անելուց և մերժում ստանալուց յետոյ, նա սկսում է ճառել այսպէս. «Ես... պիղծ մարդ եմ, շուն եմ... որ սրբութեանը մօտեցել եմ անմաքուր ձեռքերով պժգալի զգացմունքներով, գարշելի ցանկութիւններով... Մինչդեռ ես այդ չէի ուզում, երկինքը վկայ... այդ չէի ուզում: Ես ուզում էի ձեզ դարձնել իմ Լաուրան, իմ Բէաթրիչէն, իմ Մադոննան... Օ, թող կայծակ ընկնի գլխիս, թէ այսուհետեւ...» (եր. 216):

Այս տիպի մարդիկ բոլորն էլ անյազուրդ կրքից վառւում են, բայց համարձակութիւն չունեն այդ կրքի հրդեհին ազատ ելք տալ, որովհետեւ մեղկացած շղեր ունին, թուլամորթ են և վախկոտ, և ստիպւած են իրենց այդ թուլամորթութիւնը, մեղկութիւնը և վախկոտութիւնը ինչոր «սրբութեան» ծածկոյթով անշնորհքօրէն վարագուրել: Այդ մարդիկ միշտ

անհատական ազատութեան մասին խօսում են, բայց ընդմիշտ երկնային կայծը հանգցնում են իրենց մէջ՝ ոճիր գործելով ընտելեան և իրենց դէմ և ապա առեփարկով ֆիզիքապէս և հոգեպէս...

Եւ երբ այդ Բաղամեանը կասկածում է, թէ կարող է պատահել, որ իր սիրած կնոջ ամուսինը բան գլխի ընկնի—այդ ժամանակ մեր սիրահարի ճակատից ստոն բրտնիք է դուրս ծորում: Եւ իբր թէ այդ վախն իր համար չէ, այլ սիրած կնոջ համար: Բայց թի պիտի հաւատայ ինքնանւէր այդ հերոսի անկեղծութեանը: Նրա մտքովը մինչև անգամ անցնում է «կսպանեմ... Ասուած է վկայ կսպանեմ»՝ սիրած կնոջ ամուսնու մասին է խօսքը: Բայց վստահ եղէք, որ այդպիսի բան չի պատահի. և նրա երգումը սուտ է, նա աւելի շուտ ընդունակ է իրեն փրատել, քան հակառակորդին... Եւ նա շատ տեղին կերպով կասկածում է և իրեն հարց տալիս, թէ «չիրաւի արդեօք Մանէի (սիրած կնոջ) համար է իր մտահոգութիւնը, թէ՛ իր անձի համար ևս...» (եր. 249):

Ինքն էլ խոստովանում է, սակայն, յուզմունքի վայրկեանին, որ վախկոտ է: Վէպի հերոսներից մէկը—Վահանը նրան վախկոտ է անւանել: «Իրաւունք ունէր,—պնդում է Բաղամեանը, —որովհետեւ ևս իսկապէս վախկոտ եմ: Վախկոտ եմ վճռական վայրկեանին» (եր. 249): Ի դուր է իր թերութիւնը մեղմացնում. նա վախկոտ է բոլոր վայրկեաններին... Նա վախկոտ է, որովհետեւ հիւանդութեան հասցրած ինքնասիրութիւն ունի: Նա վախկոտ է, որովհետեւ ամեն բոլէ վախենում է իր ինքնասիրութիւնը վիրաւորւած տեսնել. դա նրան էժան չի նստի և նրա վախկոտութիւնը շատ զործնական մի ինքնապաշտպանութիւն է նրա համար՝ հոգին խաղաղ պահելու նպատակով: Թոյլ ջղեր ունեցող, տպաւորւող և զգայուն մարդկանց միակ փրկութիւնը հէնց այդ տեսակ վախկոտութեան մէջ է—փրկել ինքնասիրութիւնը համակերպելու միջոցով և թուլամորթօրէն: Նա այնքան խոնարհ է և այնքան քաղաքավար...

Նա տապալուում է մանր էգոիզմով. գործով բոլորովին

ողնշութիւն, նա համարձակ է խօսքի և երազների աշխարհում. նա ուզում է մեռնել և գիտէք ինչ՞ով—վրէժ առնելու համար իր սիրուհուց «մի տարօրինակ հասկան—վրէժխընդրական զգացում թելադրում էր նրան մեռնել, նրա ջերմոտ երեակայութիւնը ստեղծում էր զանազան սանտիմենտալ տեսարաններ և նա առանձին հաճութեամբ կանգ էր առնում այն տեսարանի վրայ, թէ ինչպէս ինքը պառկած է գագաղի մէջ, ձեռքը կրծքին ծալած, գլուխն ուսին ծռած, վարդերի ու ծաղիկների մէջ թաղւած, և թէ ինչպէս Մանէն չոքած է դագաղի առաջ սև հագուստով և, դէմքը ձեռքերով ծածկած հեկեկում է անմխիթար արցունքներով (եր. 259 :

Եւ, իրօք, նա մեռաւ: Սակայն նրա մահն եղաւ իր կամքից անկախ. մրսեց, հիւանդացաւ և ժամանակին անփութօրէն չապաքինւելով՝ ի Տէր հանգեաւ: Նրա այդ մահաւան մէջ չի կարելի գտնել ոչ մի անձնագոհութիւն յանուն սիրոյ, որովհետեւ Աշոտ Բագամեանն իսպառ անընդունակ է մի այդօրինակ «քաջերի խնթութեան» համար:

4

Լեւոն Շանեան:—«Մահը» վէպի աչքի ընկնող դէմքերից է և միևնոյն ժամանակ իր խմբակցութեան պատկանող մարդկանց կատարելատիպը:

Իր տիպին պատկանող անձանց թերութիւնները կենտրոնացած են սրա մէջ աւելի մեծ չափերով ու տիպը մշակւած է նրբին խնամքով և ուշադրութեամբ:

Լեւոն Շահեանի մէջ յոյգերն են իշխում առանց դեկավարող կենտրոնի: Բայց այդ յոյգերն էլ ոչ մի վախճանական նպատակի չեն հասցնում, որովհետեւ կամքը թոյլ է, իսկ ինքնասիրութիւնը ուժեղ նրա մէջ: Հէնց այդ ինքնասիրութիւնը ամեն տեսակ անակընկալներից փրկելու համար նա փախչում է հասարակութիւնից և մենաւոր վայրենուկեանք է վարում: «Ոչ, աւելի լաւ էր հեռու. մնալ. այդ ամենալաւ միջոցն էր հոգու անդորրութեան համար»: Որովհետեւ Շահեանը «զուրկ է վարւելու ընդունակութիւնից,

խօսելու պաշար չունեցող, անդադար երկմտող, կասկածա-
ռ վախկոտ անձնասէր» (Եր. 70):

Այս բնորոշման մէջ մի գիծ կայ միայն, որ հոգեբա-
նօրէն չի բղխում Լևոն Շահեանի բնաւորութիւնից: Սրա
տիպին պատկանող մարդիկ, ընդհակառակն խօսելու պաշար
ունին, այն ինչ Նար-Դոսը հաւատացնում է, թէ Լևոնը չու-
նի: Հէնց այդ խօսելու պաշար չունենալու հետ հեղինակը
կապել է նրա ապուշութիւնը: Այս հանգամանքն եւ մեզ
սխալ է թւում: Ուրիշ բան է խօսել չկարենալը, որ յատուկ
է Շահեանին, և իսկապէս ապշութեան հետ ոչ մի կապ չու-
նի, մանաւանդ, որ նրա մասին ուրիշներն այն կարծիքին
են, որ մտածող մարդ է: Ուստի՝ և՛ հոգեբանօրէն, և՛ գե-
ղարեւեստօրէն մեզ սխալ է թւում Նար-Դոսի այն ճիշդ, որ
նա անում է իր հերոսին խօսքի գաճաճ դարձնելու: Իզուր-
ինչպէս տեսանք, այս տիպի մարդիկ հակառակն են լինում.
սրանք ըմբռնողութեան և մտաւոր հոտառութեան ընդունա-
կութիւնից զուրկ չեն. ուրիշ բան է գործը, ճիշտը միայն
այն է, որ սրանք գործի գաճաճ են, շատ մտածում և երա-
զում են, բայց ամենեկին մատ մատի չեն խփում, մտածածն
ու երազածն իրազործելու համար:

Այս և միքանի ուրիշ թերութիւններն եթէ մի կողմ
թողնենք, պէտք է խոստովանենք, որ Նար-Դոսին յաջողւել
է ընդհանրապէս Լևոն Շահեանին գծագրել ճշմարտօրէն:

Շահեանի սիրոյ հոգեբանութիւնն ամենից հետաքրքրա-
կանն է ամբողջ վէպի մէջ: Շատ հմուտ գործին տեղեւոկ
մարդու վստահութեամբ, է պատկերացել մեր գեղագէտը
Շահեանի ապերուսիները: Շահեանը միանգամայն անտարբեր
է դէպի իրական կինը և մշտապէս գուրգուրում է իր երևա-
կայութեան մէջ անշոշափելի կնոջ երազայոյզ պաշտամունքը:
Բայց, ի հարկէ, սա չի նշանակում թէ Շահեանը կրքերից
և ցանկութիւններից զուրկ մի ներքինի է. ոչ, նա այդ բո-
լորից էլ ունի բաւականաչափ: Նար-Դոսը մեզ հաւատացր-
ւում է, որ երբեմն նա մինչև անգամ զգուտ անասնական
կրքով էր նայում կանանց: Եւ այս հանգամանքի մէջ ոչ
մի տարօրինակութիւն չկայ:

«Շահեանի համար այդպէս էր հղի միշտ, այդպէս էր և այժմ. կինը մօտիկից, կինն իրականութեան մէջ, շօշափելի կինը նրա վրայ այն տպաւորութիւնը չէր գործում, ինչ որ կինը հեռից, կինը երևակայութեան մէջ, անշօշափելի կինը: Կնոջ մտածածին պատկերն աւելի զօրեղ ազդեցութիւն ունէր նրա վրայ, քան թէ իրական կինը: Իրականութեան մէջ կոյսի պէս ամօթխած լինելով, երևակայութեան մէջ համարձակ էր ցինիկի և էրոտիկի պէս» (եր. 385):

Շահեանն այլուում է սիրոյ կարօտով: Նա կամենում է սիրել, բայց չի կարողանում: Ախ, եթէ հնար լինէր մէկին սիրել... Ինչ չէր անիլ այդ մէկի համար Շահեանը: Հաստատածացնէր նրան, մինչև վերջին շունչը կը պաշտէր նրան, ուրախութեամբ կը մեռնէր նրա համար» (եր. 437): Եւ այս բոլոր ցարկութիւնների մէջ ոչ մի կեղծիք չը կայ: Շահեանը կամենում է, նա շատ քան է կամենում, բայց դժբախտութիւնն այն է, որ այդ շատից նա քիչ, գրեթէ ոչինչ չի կարողանում իրագործել: Նա կամքի հիւանդութիւն ունի, նրա կամքը կաթածահար է հղել:

Կամքի այդ հիւանդութիւնը բղխում է ախտաւոր ինքնանախքութիւնից: Սիրել կարողանալու համար, մարդուս հոգին պէտք է բաց և ազատ լինի մի ուրիշին ընդգրկելու համար: Շահեանն ամբողջապէս լցած է ինքն իրենով. մի ուրիշի համար նրա հոգու մէջ ոչ մի տեղ չէ մնացել: Իզուր է Նար-Դոսը նրան մի նոր Օբլոմով դարձրել՝ շեշտելով յատկապէս նրա ծուլութեան վրայ, որ իբր թէ ծուլանում է մինչև անգամ հազնւել ու տանից դուրս գալ. հոգեբանական ոչ մի անհրաժեշտութիւն չկայ ծանրանալու Շահեանի ֆիզիքական ծուլութեան վրայ. նրա հոգին է նւազած և ոչ թէ մարմինը. սրա կաշին մաշկւած է «անատոմիական ծանօթ նկարի պէս» և իւրաքանչիւր տպաւորութիւն կսկծեցնելու չափ կտրուկ է ազդում նրա շղերի վրայ:

Նա լցած է ինքն իրենով, ուստի և մենակ է: Բայց սա այն մենակութիւնը չէ, որ յատուկ է միայն քչերին, որ ընտրող է միայն և եթ նախաձեռնող փոքրամասու-

թեան համար: Ոչ: Շահեանի մենակութիւնն ինքնասէր մարդու ինքնամիտի մենակութիւն է, նա այն «մենաւոր վայրենին» է, որ ապրում է հասարակութեան մէջ, բայց հասարակութիւնից դուրս, մենակութիւն, որից բղխում են մանր էգոիզմ, կասկածոտութիւն, վախկոտութիւն, ամօթխածութիւն և մեկամաղձութիւն: Մարդկային հոծ բազմութիւնը նրան ձանձրացնում է, որովհետեւ համակիր և համադրաց ոչ ոք չունի. ուրիշների ուրախութիւնը նրա վրայ անդրադառնում է ցաւեցնելու չափ խորովելու: Այդ հոգեկան վիճակի մէջ նա կոպիտ է, վիրաւորում է անտեղի կերպով և ուրիշներին վիրաւորում դարձեալ անտեղի: Մայրը, որ նրա տխուր խոկումների մշտական հանդիսատեսն է, Կեղիքն մի ուրիշը տուժում է նրա կոպտութիւնից...

Միշտ լուռ և մտախոհ Շահեանը «բլրու է դառնում» համադրաց և համամիտ մարդկանց ներկայութեամբ. բաւական է, որ մէկը նրանով ջերմօրէն հետաքրքրւի, գաղտնապահ Շահեանն արդէն իր հոգին մերկացնում է նրա առաջ և դառնում չափադանց անկեղծ և սրտաբաց, մտրակելով մինչև անգամ իր թերութիւններն առանց քաշելու: Այսպէս է Շահեանը մանաւանդ իրենով հետաքրքրուող կնոջ ներկայութեամբ: Մեռելը յարութիւն է ստնում և երևան է գալիս Շահեանն իր քնաւորութեան քիչ-շատ լաւ գծերով. իսկ որ Շահեանը լաւ յատկութիւններ ունի—դա չի կարելի ուրանալ: Նրա հոգին նուրբ ըմբռնողութիւն ունի և գիտակցում է, որ մեր շուրջը տիրում է «բռնութիւն, բռնութիւն և բռնութիւն» և ահա իր սրտաբացութեան մոմենտներին նա մի կողմ է շարտում այդ բռնութեան շղթան և հանդէս գալիս, ինչպէս որ կար՝ առանց բռնադատտեալ կեղծիքի և կաշկանդման:

«Ես լեզու չունիմ և դուք էլ խուլ էք»—այս խօսքերով է մեղադրում Շահեանն իրեն շրջապատողներին: Բայց նա լեզու է ստանում այն ժամանակ միայն, երբ դիմացինը խուլ չէ և կարող է հասկանալ և գնահատել նրան առանց վիրաւորական կարեկցանքի, որից փախչում է Շահեանն իր ինքնասիրութիւնը վիրաւորած չզգալու համար:

«Խուլ իրականութիւնից կտրւելով՝ նա ընկնում է ցը-
նորքների աշխարհը և գիմում «մարդու մեծագոյն գանձին»։
Նրա բաւականութիւնը և կենսական հաճոյքը պարփակու-
մ է ընթերցանութեան մէջ. նա դառնում է անընդունակ հ-
ռուն կեանքին իրական հայեացքով նայելու և ամեն ինչ
նրա աչքում ստանում է վարդապոյն կերպարանք. մի փոք-
րիկ առօրեայ շփում, կեանքի հետ — և ահա պատրաստ է
հիասթափութիւնը, որ ծնւում է գրքերով սնւած իդէալի և
առօրեայ, կենսական իրականութեան ընդհարումից։ Նա
դառնում է միստիք։ Իսկ միստիցիզմը, ինչպէս յայտնի է,
ծնւում է իրականութեան և իդէալի հակադրութիւնից։
Իդէալ է Նար-Դոսը աթէիստ դուրս բերել Շահեանին. այդ
տիպի մարդիկ հոգեբանօրէն անկարող են աթէիստ լինել,
ասինք բիսկ էլ չեն անիլ։

Ինքն իրեն լաւ ճանաչելով՝ նա վախենում է ուրիշնե-
րի կարծիքից իր մասին։ Եւ աշխատում է ոչ միայն չէզո-
քանալ միայնութեան մէջ, այլ և կորչել անհետ միանգամ
ընդմիջտ ուրիշների խօսք ու զրոյցի առարկան չդառնալու
համար։ Նա ինքնասպանութիւն է գործում և հաւատացնում
է իրեն, որ ինքն ամենաքաջ մարդն է. այո՛, նա ուզում է
քաջ լինել, քաջութիւնը նրա իդէալն է, բայց նրա ինքնա-
սպանութիւնը քաջութեան ծնունդ չէ, այլ վախկոտութեան.
մահը նրա համար ինքնասիրութեան մի միջոց է, այլ ոչ
թէ ինքնաշեշտման ճանապարհ...

5

Գրիգոր Սանթրոսեան։—«Պայքար» վէպի հերոսներից է
և միաժամանակ Շահեանների իդէալը։ Այն բոլոր թերու-
թիւններն, ինչ որ շեշտւեց Շահեանի տիպի մէջ՝ բացակա-
յում են սրա մօտ։

Սանթրոսեանը «եւրոպական ձեռնարկւի խիզախ ոգի
ունի» և միաժամանակ լուրջ մարդ է։ Վստահ ինքն իր ոյ-
ժերի վրայ, մարդկանց հետ ունեցած իր յարաբերութիւն-
ները նա չի թունաւորում անտեղի կասկածոտութեամբ։

Մի անգամ փորձելով մէկին՝ նա շարունակում է անվերապա՝ կերպով հաւատալ նրան: Թւում է թէ նրա մէջ զգայական աշխարհը գերակշռութիւն չունի գիտակցութեան վրայ. նա լոգիկայի մարդ է: Կեանքի ամենածանր, ամենազգուշին և իր համար ճակատագրական մոմենտներին անգամ՝ նա բաց չի թողնում իր լոգիկան և դիմում է այդ համադարձանի օգնութեան: Եւ այն ժամանակ, երբ մի ուրիշը կը լռի և կը տանջւի ներքին խայթոցներից խոշտանգւած, Սանթրոսեանն ընդհակառակ գործնական մարդու սառնասրտութիւնը չի կորցնում և դատում է երկարօրէն և այնպէս ճշտօրէն, կարծես թէ ոչինչ, ոչինչ չի պատահել նրա կեանքում: Օրինակ. Սանթրոսեանի կինը—Մանէն յայտնում է իբր ամուսնուն, որ սիրում է մի ուրիշին: Այս հարցի առիթով Սանթրոսեանը՝ հմուտ իրաւաբանի բոլոր ունակութիւններով օժտւած՝ սկսում է երկարօրէն ճառել և հարցին մօտենալ հազար ու մի տեսակէտներով իր «պողպատեայ լոգիկայի» հմայքը ցոյց տալու համար: Թւում է թէ կնոջ յայտարարութիւնն այս մարդու հոգեկան աշխարհի խորքը չի յուզել, ուստի և նա կարող է իր առարկայական սառնասրտութիւնը չկորցնել և հարցին վերաբերել կողմնակի մարդու անյուզութեամբ. մի մարդ՝ որ ծանր վշտի ազդեցութեան տակ մի քիչ չխմեց սրբազան անմտութեան աղբիւրից, չկորցրեց ինքն իրեն և սկսեց ճառել առանց տրամաբանական սխալներ գործելու—իմացէք, որ այդ տեսակ մարդուն վիշտ պատճառող առիթը խորը չի յուզել և նա անտարբեր է ըստ մեծի մասին: Երբ երկայնածիւղ մի ճառից յետոյ, որի մէջ Սանթրոսեանը մանրախոյզ գիտնականի պէս ըննում է իր կնոջ մեղքի մանաւծապատ պարագաները, յայտարարում է. «Ապշելու բան է, թէ ինչպէս ձեռաց կարելի է փշրել մարդու ապագան, նրա ամբողջ կեանքը, այն բոլորը, ինչի համար նա երկար տարիներ տքնել, չարչարել, տանջւել է...» (եբ. 307). դուք չէք հաւատում Սանթրոսեանի այդ խօսքերի անկեղծութեանը, մանաւանդ, որ այդ խիստ գործնական, սառնասիրտ և ձեռնարկու մարդու համար իբր ընտանիքն ոչ այլ ինչ է եղել, բայց եթէ մի

հանդատութեան իջևան, ուր նա երբեմն-երբեմն եկել է իջևանել՝ իր գործնական պարապմունքից առաջացած յոգնածութիւնը կնոջ փայփայտնքներով վանելու համար. ընտանիքը նրա համար եղել մի կաֆէ, մի թատրոն կամ այլ զւարճատեղի, ուր գնում է մեշէանը առօրեայ կեանքի հոգսերը մոռանալու համար գինով, զւարճալիքով կամ կնոջով...

Բաւական ժամանակ է, որ նա ամուսնացել է իր կնոջ հետ, բայց համարեա միշտ էլ բացակայում է տանից, լինում է կնոջ հետ հազադիւտ և հասկանալի պարագաներում, այնպէս որ նա հնարաւորութիւն էլ չունի կնոջ հետ «մօտիկ յարաբերութիւն» ստեղծելու, նրան լաւ ճանաչելու և ուսումնասիրելու կնոջ ներքին, հոգեկան կեանքը նրա համար մի «անծանօթ աշխարհ է»։ Եւ երբ նա իր կնոջ մասին ասում է, թէ «ես նրան սիրում էի, չափազանց սիրում» — դուք չէք հաւատում այս յայտարարութեանը, որովհետև սիրելու համար առնւազն «մօտիկ յարաբերութիւն» պէտք ունենալ մէկի հոգու հետ։ «Ապահով իմ ընտանեկան երջանկութեան վրայ, — ասում է Սանթրոսեանը, — վերին աստիճանի եսասէր և անհեռատես, կնոջս վրայ նայելով իբրև մի աւարկայի վրայ, որով մարդիկ զւարճանում են յոգնատանջ աշխատանքից յետոյ, ես ընկել եմ Մամոնայի ետևից. ամբողջ ամիսներ բացակայել եմ տնից, և մէկ տարի չէ, երկու տարի չէ... Իսկ նա — դեռատի կին տաք արիւնով, եռուն զգացումներով, պզտանքների կարօտ... մենակ... կամ գրեթէ մոռացած... Յետոյ իմ այս հասակը... (եր. 309)։

Ահա թէ ինչպէս է եղել Սանթրոսեանի սէրը զէպի իր կինը։ Եւ այդ մտքի տուրքակը, որ ամեն ինչի մասին հանգամանօրէն դատել գիտէ և ամեն ինչ վեր է լուծում խիղախ հետևողականութեամբ — այդ մարդը, այո, միայն վերջն է գլխի ընկնում, որ իր ամուսնական կեանքը բանի նման չէ, այն էլ՝ երբ բանը բանից անցել էր։ Նար-Դոսը ցոյց է տալիս, որ Սանթրոսեանի խիղճը տանջւում է, բաւական ուժեղ արտայայտութիւններ է դրնում նրա բերանում նրան վշտոտ ցոյց տալու հա-

մար—բայց այդ քաղքենու գէմքը նա չի կարողանում լաւ գծադրել և ամբողջ վէպի մէջ նա մի կողմնակի մարդու տպաւորութիւն է գործում և չի ընկել մեր գեղագէտի ստեղծագործական ֆոկլուսի մէջ: Նրա հոգեկան աշխարհը մեզ համար համապատասխան չափով չի չափւած և նրա գէմքը կոնկրիտ կերպով մենք չենք կարող պատկերացնել: Ասեա թէ Նար-Դոսին չի յաջողւում «գրական» տիպեր տալ և Շահանների իրէտալ—լինել գործնական, սառնասիրտ, չը տանջուի զանազան կասկածներով և լինել սոսկ լոգիկայի մարդ—մնացել է իբրեւ մի խօսող մեքենայ կամ խրտուիլակ, որը մեզ ոչ յուզում է և ոչ էլ վախեցնում, ոչ համակրանք է ազդում, ոչ գարշանք:

Վերջի վերջոյ Սանթրոսեանի մէջ էլի այն գործերն են գերակշռում, որոնք համապատասխանում են Շահանների բնոյթագծին: Օրինակ՝ նրա վերաւորւած խղճի տանջալից մօմենտները, ինքնամտրակումը և ինքն իրեն մեղաւոր դուրս բերելու ճիգը: Նար-Դոսին ինչ որ մի ոյժ ամեն կողմից հրում է դէպի Շահանների աշխարհը. տալ նրանց «գրական» հակապատկերը՝ նրան չի յաջողւում, բայց՝ ինչպէս կը տեսնենք ստորև, «բացասականը» յաջողւում է:

III

ԲԱԶԷՆԵԱՆ

Ասացինք, որ Նար-Դոսին չի յաջողում տալ Շահանի տիպին հակադիր «դրական» տիպը, բայց բացասականը, այո, յաջողում է: Ինչով բացատրել այդ երևոյթը,— մենք դժւարանում ենք: Կան գեղագէտներ, որոնք անընդունակ են «դրական» տիպեր ստեղծել. նրանք կեանքի մէջ տեսնում են սոսկ եղկելին, ծիծաղելին, չարը և գարշելին, բայց բարձրն ու վսեմը, բարին և յարգելին նրանց ստեղծագործական քնադաւառից հեռու են և անմատչելի: Եւ եթէ այդ տեսակի գեղագէտը, որի ներշնչումը սահմանափակւած է «բացասականով», փորձ անի «դրական» տիպեր ստեղծել — իսկոյն և եթ կը կրի Ֆիասկօ: Մենք փաստօրէն տեսանք և դեռ կը տեսնենք Նար-Դոսի այդ Ֆիասկօն: Ռուսաց գրականութեան մէջ էլ նման մի օրինակ կայ. դա Գոգոլն է, որ ինչքան էլ ձգտեց «դրական» տիպեր տալ, բայց չաջողւեց, ու նրա դրական տիպերը դուրս եկան խօսող մեքենաներ և նսեմացան «բացասական» տիպերի առաջ, որոնց մէջ կենսական և գեղարւեստական ճշմարտութիւն կայ:

Այդպէս էլ մեր Նար-Դոսի «բացասականը» աւելի կենսական է և ճշմարիտ, քան «դրականը»: Նրա Լևոն Շահանը յաջողւած մի տիպ է, այդպէս էլ Բազէնեանը, որ նոյնպէս «բացասական» է, այն տարրերութեամբ, որ Շահանը կեանքի համար անպէտք է, իսկ Բազէնեանը — չարիք:

Բազէնեանն էլ մի ուրիշ գեղարւեստական համայնապարփակ տիպի բարձրակէտն է. մենք պէտք է այդ բարձրակէտը տանող աստիճանները տեսնենք:

1.

Ք Աւանդող Թուսեան.—«Սպանւած Աղաւնի» վիպակի հերոսներից է: Շատ կենդանի գծագրւած դէմք է և իր տիպի բնորոշ յատկութիւնները մարմնացնում է ցայտուն կերպով: Կենսախինդ է վերին աստիճանի Վայելքի երկրպագու է և նրա պաշտամունքին նւիրւած: Ապագայի մասին չի մտածում, որովհետեւ սրա սիրած սկզբունքն է. «Ինձ ինչ»: Փոզասէր է և հանաքչի, մի ուժեղ բաւականութեան համար ընդունակ է մինչև անգամ դժոխք գնալու, միայն թէ իր ասածը լինի:

Ինչպէս տեսնում էք այս բնդհանուր բնոյթագծից, խեղճ Շահեանի բերանի ջուրը կը գնար, եթէ սրա կենցաղավարութեան ձևերը տեսնէր և ինքն իրեն կը տանջէր, թէ ինչու բնութիւնը իրեն զրկել է Թուսեան լինելու բաղդից: Որ Շահեանի մէջ այդ նախանձը կայ գէպի Թուսեանների յաջողութիւնները—գրա մի փաստը տալիս է Նար-Դոսը «Մահը» վէպի մէջ, Շահեանը նախանձում է իր ընկեր Բաղենեանին, որովհետեւ վերջինս կանանց մէջ յաջողութիւն ունի, իսկ ինքը զրազւած է միայն—թող ներսի ասել—մըտաւոր օնանիւզով:

«Սպանւած Աղաւնու» հերոսն անփոյթ է և համարձակ: Շնրա վարմունքը,—պատմում է Նար-Դոսը,—սկզբում ինձ բաւական անախորժ էր թւում, բայց յետոյ մի գիծ զգացի նրա մէջ, որը կարծես թէ զրաւեց ինձ. այդ գիծը թերեւս այն էր, որ նա ցինիկութեան աստիճանի անկեղծ էր, լրբութեան աստիճանի համարձակ և սառնասրտութեան չափ անփոյթ: Ինձ թւում էր թէ նա պատրաստ էր և՛ ամենամեծ առաքինութիւնը գործել, և՛ ամենամեծ ցածութիւնը, և երկու դէպքումն էլ կատարելապէս անփոյթ կերպով» (եր. 62):

Թուսեանի առաքինութիւնների մասին մենք ոչինչ չը գիտենք, ուստի և չենք կարող ասել, թէ նրա գործած առաքինութիւնը ինչ պիտի լինի, ինչ գոյն և բնոյթ պիտի ունենայ: Բայց հետաքրքրական է Թուսեանի այդ բնոյթագիծը մի ուրիշ կողմից. նա կամքի ոյժ ունի և նրա ձեռ-

քից ամեն բան գալիս է: Նա տարերային մի ոյժ է՝ անտարբեր բարուն և չարին, գործում է իր «ես»-ին նւիրւած՝ ինքն իրեն երբէք չտանջելով իր արարքների մանրամասն վերլուծումով, միանգամայն անհաղորդ է ինքնայոշոտման և ինքնամտրակման ախտերին: «Փիլիսոփաների մէջ իմ կարծիքով,—ասում է Թուսեանը,—Նպիկուրն էր ամենից խելօքը: Խլիւր կեանքից այն ամենը, ինչ որ կարող ես, և ոչ մի բանի մասին մի՛ մտածիր: Մտածողութիւնն առհասարակ խանգարում է մարտողութիւնը, իսկ յայտնի է, որ ստամոքսի խանգարումն յոռետեսութիւն է առաջ բերում, իսկ յոռետեսութիւնից աւելի սարսափելի դժբախտութիւն չկայ աշխարհիս երեսին» (եր. 64):

Եւ իսկապէս Թուսեանները յոռետես չեն, այլ լուստես: Ինչպէս տեսանք, Շահեանի տիպը յոռետեսօրէն էր տրամադրւած: Այդ յոռետեսութիւնը խառնւածքի, բնաւորութեան և տրամադրութեան հետ կապւած մի կենսահայեցողութիւնն է և բնաւ առնչութիւն չունի թէորիական հարցերի հետ, չի շօշափում աշխարհայեացքի ու փիլիսոփայական բարդ խնդիրներ: Նոյնը պիտի ասել և Թուսեանների լաւատեսութեան մասին. ոչ մի տեսական հիմնաւորում չունի նրանց լաւատեսութիւնը և այն միակ հիմնաւորումը, որ մենք բերինք վերև, հեղինակի կողմից ծխուում է: Կը նշանակի սրանց լաւատեսութիւնն էլ արդիւնք է տրամադրութեան և խառնւածքի, քան տեսութեան և աշխարհայեացքի:

Մի ուրիշ տեսակէտով էլ Թուսեանները հակոտնեայ են Շահեաններին: Վերջիններիս մէջ զարգացած է «խոհականութիւնը», որ սրանց չերկչոտ է դարձնում՝ և «վճռականութեան բնածին ծաղիկը թօշնում է մտածութեան դժգոյն եւրանգից» (Շէքսպիր): Շահեանների իւրաքանչիւր քայլափոխումը յապաղում է կասկածանքների և տարակուսանքների բեռան տակ: Ապագան, արարքի հետեանքը վախեցնում են սրանց: Բայց սխալ կը լինի պնդել, թէ պատասխանատւութեան զարգացած զգացմունքի հերոսներ են դրանք. ոչ, նրանց վախը ապագայի հանդէպ ծնունդ է կամքի և վճռականութեան թուլութեան, նոր անակրճանքների չհանդիպելու:

ինքնասիրութիւնը հնարաւոր դժարութիւններէջ փրկելու նպատակով, դա մի սոսկական ինքնապաշտպանութիւն է անդորրութեան պաշտումով և նորանոր ցաւերից խուսափելու ձգտումով: Թուսեանները հակառակ պատկեր են ներկայացնում: Ապագայ չկայ. որովհետեւ անյայտ է, իսկ ինչոր անյայտ է, այդ մասին մտածելն ու հոգալը, ընականաբար, մեծ յիմարութիւն է: Բացի դրանից դա վախկոտութեան, անվստահութեան նշան է. մի գուցէ, եթէ այսօր այսպէս անեմ՝ վաղն այնպէս կը լինի, ու այսօր չեն անում այն, ինչ որ իրենց սիրաբը ցանկանում է: Ի՞նչ է կեանքը, կամ, աւելի ճիշտը, ի՞նչ պէտք է լինի կեանքը—բոլորական հաճոյք: Ի՞նչ, երբ որ սրտիդ այս բոլորի թելադրածը չես անում ինչոր վաղան հաշիւներով, էլ ինչո՞ւ ես ապրում: Այդպիսով, իբր թէ խոհեմութեամբ,—այ մի ուրիշ բառ, որ նոյնպէս չեմ հասկանում,—իբր թէ խոհեմութեամբ, միշտ անել այն, ինչոր ցանկանում ես անել, միշտ կը զսպես քեզ, իսկ յետոյ մէկ էլ տեսար՝ մեռել ես: Մահւան գաղափարը խելացի մարդու համար մեծ խթան պէտք է լինի ամեն բան անելու. այսինքն այն ամենը, ինչ որ սիրաբը ցանկանում է: Այսօր թէ վաղը պէտք է մեռնեմ, չէ՞. է՛հ, երբ որ այդպէս է, ինչո՞ւ չանեմ այն, ինչոր ցանկանում եմ: Ես դեռ կանեմ, յետոյ, հէ՛րն անիծեմ, ինչ ուզում է պատահի...» (եր. 66):

Թուսեանի այս երկար ճառը, որ մի տեսակ ջատագովութիւն է սեփական կենսատհայեցողութեան, մենք մէջ բերինք կրկնակի նպատակով: Նախ Թուսեանը իր այդ ճառով կողմնակի կերպով ջախջախիչ քննադատութեան է ենթարկում Շահաանների գործելակերպը և ապա պաշտպանում իր յատուկ կենցաղավարութեան դրդիչները:

Այստեղ կարեւոր հարց է ծագում. արդե՞ծ Թուսեանը ընդունակ է անձնազոհութեան հէնց իր պաշտած հաճոյքի համար: Մեկ թւում է, թէ նա ընդունակ է որոշ յուզմունքի ազդեցութեան տակ միայն ինքնասպանութիւն, բայց ոչ անձնազոհութիւն գործելու: Որքան էլ Թուսեանը ջատագովում է կեանքը, բայց և այնպէս նա իրօք չէ գնահատում նրա առաջընթացն և անտարբեր է դէպի նա, որովհետեւ ժխտում

է ապագան: Կեանքը հաճոյք է, իսկ հաճոյքներէից գերազոյնը պարգևում է սիրոյ յոյզը: Սէրը թէպէտև Թուսեանի համար «արինի մի վրդովմունք» է, բայց և այնպէս այդ յոյզի համար նա ընդունակ է ամեն ինչ գործելու, նոյնիսկ ինքնապանութիւն՝ ազատելու համար իր մարմինն ու հոգին կըրծող կրքերէից և տրփանքից:

Մի երկրորդ հարց էլ է մեզ հետաքրքրում. արդեօք Թուսեանը ներքնապէս ազատ է, նա ոչ մի կաշկանդման չէ՞ ենթարկւած, նա ազատ թռչունի վիճակումն է գտնւում, ինչպէ՞ս ձգտում է ինքն իրեն ցոյց տալ: Թուսեանը գերի է իր շրջապատին, որքան էլ նա ազատ է իրեն երևակայում: Նա ունի ինքնայատուկ «խիղճ» — դա իւրայինների կարծիքի ճշդումն է նրա վրայ է. այդ է պատճառը, որ նա ձգտում է միշտ իր արարքները այսպէս կամ այնպէս արդարացնել, որևէ հիմնաւում տալ նրանց: Եւ երբ նա նեղ տեղն է ընկնում, կամ որևէ վախ պաշարում է, դիմում է հանաքչութեան՝ ներքին յուզմունքը զսպելու համար: Փողը նրա ամենամեծ Աստուածն է. և փող ունենալու համար նա պատրաստ է ցեխոտելու իր ինքնասիրութիւնը, եթէ միայն ունի: X

2.

Սեդրակ Նասիբեան. — «Պայքար» վէպի հերոսներից է: Սա մի նոր գիծ է աւելացնում Թուսեանի բնաւորութեան վրայ — կուարար է, մի յատկութիւն, որից փախչելով փախչում են Շահեանները: Ահա թէ ինչ է պատմում սրա մասին մայրը. «Վարժապետութիւնից ձեռք վեր առաւ, մտաւ հաշւապահ, երկու ամիս էլ չգիմացաւ, կուից դուրս եկաւ, մի տարի պարապ սարապ թրև եկաւ, յետոյ մտաւ բանկը, այնտեղ էլ չպահեցին, դուրս արին. վերջը կնկայ փողերը խաբխրելով դուրս բերեց բանկից, գնաց Մոսկով, թէ ուսումնա կիսատ է, պէտք է լրացնեմ: Մոսկովում ինչ արաւ, ինչ չարաւ — չեմ իմանում. երեք տարուց յետոյ յետ եկաւ, սկսեց գրել լրագրներումը: Ասում են՝ լաւ փող է վերցնում, բայց

մի գրող, մի սև գրող ասես տուն բերում է, որ աչքներս կոխենք» (հր. 16):

Նասիրեանը ընտանեկան կեանքում ևս անտանելի է. նա հաշտ չէ կնոջ հետ, սիրում է ընտանեկան սկանդալներ սարքել և մինչև անգամ ձեռք է բարձրացնում ամուսնու վրայ: Նրան լաւ ճանաչողներն ասում են, որ նա աներես մարդ է, յանդուգն և լիրբ միանգամայն: Նա սիրային յարաբերութեան մէջ է Հեղինէ Սոլիկեանի հետ: Եւ ահա թէ վերջինս ինչեր է պատմում. «Տիդ, կատարեալ տիդ. կաշի պոկ չի գալիս... Շատ անգամ ուղղակի դուրս եմ անում, բայց նա, երեսը շան կաշի շինած, էլի շարունակում է թրև գալ ետեւից» (հր. 47):

Նասիրեանը մօտ երեսուն տարեկան է: Նրա քայլածքը ջղային է և արագ, աչքերը լեցուն են խիզախ համարձակութեամբ և ինչոք անզուսպ կրակով: Այդպէս է ներկայացնում նրան Նար-Դոսը: Ինչպէս տեսնում էք, արտաքինը համապատասխանում է ներքինին. ի միջի այլոց նկատենք, որ մեր գեղադէտը միշտ ձգտում է այդ հարմոնիան պահել իր հերոսներին բնոյթագծելիս:

Մի գիծ ևս հետաքրքրական է Նասիրեանի մէջ: Նրա ջղայնութիւնը չի հասնում ջղագոյութեան: Նա գիտէ ինքն իրեն զսպել, ինքն իրեն ժողովել՝ աչքի առաջ ունենալով մի որոշ գործնական նպատակ: Դա նշան է, որ նրա կամքը գործօն է, իսկ ներքին աշխարհը ոչ գուրկ որոշ համակարգութիւնից, թէպէտև նրա մասին հէնց իր ընկերների շրջանում այն կարծիքն է տիրում, որ նա հիւանդ և տաքարիւն մարդ է (հր. 126):

3.

Վահան.—Դարձեալ «Պայքար» վէպի գէմքերից է: Սրա մէջ էլ գերակշռում է այն գիծը, ինչ որ մենք տեսանք Թուսեանի մէջ: Հեզնոդ է և հանաքչի: Վահանը ամենքին դուր գալու հակումն ունի, թէպէտև երբեմնապէս իր այդ սովորութիւնը չի գործադրում, երբ հարկաւոր է ուրիշնե-

րի աչքում իր վարկը բարձրացնել։ Ուրիշ խօսքով ինքնասէր չէ, այլ եսասէր։ Մեզ թւում է, թէ ինքնասէրն աւելի շատ ձգտում է ինքն իրեն գոհացնել և առաւելապէս վախենում է ներքին դատաստանից։ Իսկ եսասէրը հակումն ունի ուրիշներին բաւականութիւն պատճառել և առաւելապէս վախենում է ուրիշների, հասարակաց դատաստանից, քան ինքն իրենից։

Փողասիրութիւնը, որ բնորոշում է այս տիպի հերոսներին և բացակայում է Շահեանների մօտ—սրան ևս յատուկ է։ Թուսեանի նման սա ևս փորասէր է, իր ստամոքսի պաշտամունքը ամեն բանից բարձր է դասում և մեծ հաճոյքով մասնակցում դանազան կերութեաններին։

Վահանը գործնական մարդ է. «Լանաստեղծութիւններ ատելով ատում եմ», ասում է նա։ Երբէք նա ինքն իր մէջ խորասուզելու թուութիւնը չի ցոյց տալիս, ամբողջ ուշքն ու միտքը լարած նա ապրում է արտաքին աշխարհով. նրա խօսելու ձևը և վերաբերմունքը ուրիշներին՝ դուր գալու և գրաւելու համար են յարմարեցրւած։ Նա ինքն իրենն էլ կը ծաղրի՝ միայն թէ զրանից մի գործնական օգուտ ունենայ. և յիրաւի նա ամեն տեղ ցանկալի հիւր է և լաւ զրուցընկեր. ամենքը սիրում են նրա բացսրտութիւնը։ «Հոգւտ սատկեմ, քոյրիկ ֆան,—ասում է Վահան,—մի թաժաշ արա ըռլիս։ Մօպսի շուն տեսիլ ես բերանի կողքերից կախ ընկած լապոխներով. իսկը մօպսի շուն։ Փնւ, խայտառակութիւն։ Եւ, չեմ հասկանում, ինչո՞ւ Աստուած երեսո Նրկել է բուսականութիւնից (եր. 91)։ Այս գիծն ևս—ինքն իրեն ծաղրել ուրիշների ներկայութեամբ,—բացակայում է Շահեանների մօտ։ Իր անտարբերութիւնը դէպի կուտակցական հոսանքները այսպէս է բնորոշում Վահանը քրոջ առաջ. որին խօձ» գիտես ինչ է,—ոչ ձի է, ոչ էշ» (եր. 97)։

Վէպի հերոսներից մէկը Վահանին «դասում է այն մարդկանց կարգը, որոնք չ'միշտ ուրախ, միշտ անհոգ, անընդունակ են որեւէ բանիւրենց սրտին մօտ ընդունելու, խօսում են ամեն բանի մասին, բայց լուրջ կերպով չեն խօսում ոչ

մի բանի մասին և սիրում են մի տեսածաղբածուի դեր կատարել մասամբ իրենց չնչինութիւնը ծածկելու և մասամբ հասարակութեան մէջ սրամիտ ու ստախոս մարդկանց համբաւը վայելողի անմեղ փառասիրութեանը գոհացում ստալու համար» (երես 110):

Հասարակութեան մէջ տաքուկ ապստարան դրաւելու հոգսերով ծանրաբեռնւած՝ Վահանն ինքն իր մէջ կոշտ սրտի տէր մէկն է: Նրա զգացական աշխարհը բաւականաչափ կոպիտ է: Ոչ մի բան նրան յուզմունք և այլայլմունք չեն պատճառում, եթէ ուժգնապէս անձնական շահերին չի դիպչում: Հետաքրքրական է այդ տեսակէտով նրա վերաբերմունքը գէպի իր քրոջ Մանէի ընտանեկան դրաման: Քոյրն ամուսնացած է, բայց սիրում է մի ուրիշին և եղբոր առաջ չօքած, աղերսանքով խորհուրդ է հարցնում—*Բնչ անել:* Վահանը նրան պատասխանում է հանաքներ ով և միշտ հարցից խուսափելու քանքով: Եւ հիմա քոյրը նրան նախատում է ծանր խօսքերով. *Հանցած օրը,—ասում է նա,—ստներդ էի ընկել, որ ինձ մի ճանապարհ ցոյց տաս զժողային զրութիւնից դուրս գալու համար. ես աղաչում պաղատում էի, որ մինչև անգամ սպանես ինձ: Բայց դու Բնչ արիր: Այդ ատելի սիդարը բերանիդ, զգուշի սովորութեանդ համաձայն, միայն ծաղրեցիր, հեգնեցիր և խոյս աւիր անտարբերութեամբ: Դու այդպէս ես եղել միշտ... » (եր. 167):*

4.

Բազէնեան. — «Մահը» վէպի գլխաւոր հերոսներից է և միևնոյն ժամանակ իր խմբակցութեան պատկանող մարդկանց կատարելատիպը:

Իր տիպին պատկանող անձանց թերութիւնները կենտրոնացած են սրտ մէջ աւելի մեծ չափով ու տիպը մշակւած է առաւել խնամքով և մեծ ուշադրութեամբ: Մինչև վէպի 356 երեսը Բազէնեանը հանդէս է բերւած, որպէս մի համակրելի մարդ, նա և՛ անձնազօհ է և՛ անշահասէր: Բայց միաժամանակ Նար-Դոսը ինչ որ կտխարդական զօրութեամբ

մի անորոշ կասկած է յարուցանում ընթերցողի սրտում, դրականապէս ոչինչ բացասական վերաբերմունք ցոյց չտալով, այլ մութ և խորհրդաւոր ակնարկներով. այդ գրեւակերպը մեծ հետաքրքրութիւն է պարգևում ընթերցմանը: Բաղէնեանը մինչ այդտեղ հանդէս է գալիս, որպէս իդէալիստ յեղափոխական, կառքի տակ ընկնելուց ազատում է Մարութեանի փոքրիկ տղային՝ վէրք ստանալով ձեռքի վրայ, սիրահարեցնում է իր վրայ Մարութեանի աղջկան — Նւային, գրկախառնւում է հետը՝ ռոմանտիկ սիրոյ մի գեղեցիկ տեսարան ստեղծելով, ասպետ է ձևանում Շահեանի մօտ հայրենիքի սիրոյն անձնական վայելքները զոհի կերպարանքով և ցոյց է տալիս իրեն բացարձակ անշահասէր, երբ փորձ է անում նւէր ստացած հազար ռուբլին վառարան նետել: Այդ բոլորի հետ միասին Նար-Դոսը տալիս է և տարակուսանքներ յարուցանող գծեր Բաղէնեանի կեանքից: Այսպէս օրինակ, նա մի ինչ որ այրի կնոջ հետ կասկածելի յարաբերութեան մէջ է, կլլում է նրա փողերը, ձգձգում է իր Թիֆլիզից հեռանալը զանազան անհիմն պատրւակներով, կնասէր է և կրքոտ, աչքերը սարսափեցնում են իրենց վաւաշոտութեամբ, երբեմնապէս էլ հարբում է անգիտակցութեան հասնելու չափ: Նա ճարպիկ է և փորձաւոր, ինքն իրեն զսպող և ճառախօս, հմուտ քաղաքավարութեան մէջ և հասարակութեան մէջ ուշք գրաւող իր գեղեցկութեամբ և անբռնադատ վարեցողութեամբ:

Մենք տեսանք, որ Շահեանի տիպի լաւ ապրելու շնորք չունէր, թէպէտ և նրան ոչինչ նիւթական դիւրութիւններ չէին պակասում: Այդ կողմից ևս Բաղէնեանի տիպը մի հակադրութիւն է ներկայացնում յիշեալ տիպի նկատմամբ. սա լաւ, մինչև անգամ չքեղօրէն է ապրում՝ յաճախ, եթէ ոչ բացառապէս, իր տնտեսական նեղ վիճակը յաղթահարելով ոչ ներելի միջոցներով: Բաղէնեանն ինքն անձնապէս անաշխատ կեանք է վարում՝ ապրելով ուրիշների հաշուով. սակայն նա միշտ ապրում է առաջնակարգ հիւրանոցում, հագնւում է վերջին մոդով, անդադար կառքով ու սահնակով է ման գալիս, զբօսանքի ելնում: Ճերա հագուստից, — ասում է մի

օրիորդ,—այնպիսի հոտ էր բուրում, որ ամենակոկէտ կնոջից անդամ չեմ առել» (եր. 362):

Մի խօսքով՝ Բազէնեանը ձրիակերութեան սովոր մէկն է և իւրասեռակ շանտաժիստ. «Դրանք ծոյլ և անբարոյական արարքներ են,—ասում է նոյն օրիորդը Բազէնեանների հասցէին,—որոնք լաւ ապրել են ուզում: Ազնիւ գործը, չարքաշ աշխատանքը անմատչելի է դրանց: Դրանք փող աշխատելու դիւրին ասպարէզ են հոտոտում և ահա պատրաստ է մեր ներկայ ժամանակի հասարակական նւիրական զգացումների շահագործութեան ասպարէզը—մի ասպարէզ, ուր ինչպէս ասում են, շունը տիրոջ չի ճանաչում: Սաւարի ծընունդ լինելով՝ խաւարի մէջ էլ գործում են դրանք: Զգացումներ և ձգտումներ կեղծելու բնատուր ճարպիկութիւնը դրանց ամենամեծ գէնքն է» (եր. 369—364):

Բազէնեանն իր դերը կատարում է, որպէս հմուտ և փորձեաժ արտիստ, նա երբէք ինքն իրեն չի կորցնում, եթէ մինչև անգամ բռնւի հէնց յանցագործութեան վայրում յանկարծուստ: Նա հաւասարակշռւած բնաւորութիւն ունի և նրա խառնւածքը հլու հպատակ է իր հօօր կամքին: Նա ճարպիւօրէն լարում է իր նուրբ ցանցերը և խելօք ու յիմարձանձերին հաւասար յաջողութեամբ որսում: Նա բացարձակ կերպով ոչ ոքից փող չէ պահանջում, ոչ ոքի ուղղակի չի առաջարկում, որ նւիրաբերութիւն անեն, շատ անգամ ոչ մի խօսք, ոչ մի ակնարկ չի անում. բայց և այնպէս նա ահագին գումարներ է կորզում ու կլլում ի փառս իր ստամոքսի նրան տրւած է ի վերուստ մի կախարդական խորամանկութիւն, որից նա օգտւում է արժանաւոր կերպով և տաղանդով:

Այս իսկապէս նա իւրայատուկ տաղանդ է, «Մի բան,—պատմում է նրա մասին մի կին,—որ չափազանց դիւր էր գալիս ինձ, այդ այն էր, որ նա խօսում էր անբռնազրօսիկ կերպով. խօսում էր պարզ, համարձակ, առանց շփոթւելու. շատ անգամ կատակով, երբեմն կծու հեղուկութեամբ, եթէ դիմացինը ծաղրելի էր, և ամենևին չէր քաշւում ոչ հասակից, ոչ դիրքից, ոչ տիտղոսից, ոչ մի բանից» (եր. 406):

Այո, Բազէնեանը վախ առած բանը չգիտէ, նա աներկիւղ է վերին աստիճանի. հէնց այդ յատկութիւնն է, որ այնպէս գրաւուած է բոլորին և նրա շուրջը ստեղծուած համակրանքի և յարգանքի մի տաք մթնոլորտ: Դրա վրայ աւելացնենք և՛ ֆիզիքական գեղեցկութիւնը—և ամեն ինչ պարզ կը լինի:

Միաժամանակ նա շնորհալի հոեւոր է. «Երբ խօսում էր, ինձ թւում էր, թէ նստած եմ նաւակի մէջ և կատաղի մի հեղեղ քշում, տանում է ինձ ուր որ շմեցնող արագութեամբ: Սովորաբար, երբ ոգևորւում էր, նստած չէր մնում. ամբողջ մարմինը ցնցւում էր. շարժւում, աչքերը զարմանալի կերպով վառւում, մեծանում այրւում էին և խօսքերը բերանից դուրս էին թռչում կարճ պարբերութիւններով, արագ արագ առողջանութեամբ, ուժեղ, միշտ պատկերաւոր արտայայտութեամբ և առանց ընդհատումների, ուր, կըտրուկ, հեղեղի նման: Շատ անգամ ինձ թւում էր, թէ նստած եմ թատրոնում, թէ առաջն կանգնած է մի հանճարեղ տրագիկ իր ամեն ռպատետիկ դերում, մի դերասան, որ իր հանճարեղ խաղով, իր խօսքի ուժով ընդունակ է մոռացնել տալու հանդիսականներին իրենց տեղը, իրենց ներկան, իրենց գոյութիւնը և իր հետ քշելու տանելու, նրանց այն աշխարհն, ուր այդ միջոցին ապրում է ինքը...» (Էր. 415):

Նկատի առէք, որ այդ մարդու մէջ ոչ մի անկեղծութիւն չկայ, որնէ վսեմ գաղափարով տարւած չէ, ոչինչ զգացմունք չի կարող համակել նրան ինքնամոռացութեան հասցնելու չափ: Այդ բոլորը նկատի առէք և կը տեսնէք, որ նրա տաղանդը մի ապշեցնող բան է. նա ամեն մի դրութեան հետ կարող է հաշտւել և ըստ այնմ որոշել իր դիրքն ու գործելակերպը՝ միշտ գիտակ իր շահերին, միշտ ընդունակ ամեն բան իր ժամանակին գործելու, թանկագին ոչ մի վայրկեան չկորցնելով: «Օ, նա շատ խորամանկն էր և մեծ հոգեբան,—ասում է Բազէնեանին լաւ ճանաչողներից մէկը,—յետոյ, շատ յետոյ իմացայ, որ նրա ամեն մի քայլ չափ-

ւած ձեւած էր. անկաշառ զգացումից գրդւած ոչինչ չէր ա-
նում և ինչ որ անում էր, միշտ յետին նպատակ ունէր»:

(Էր. 423):

Բազէնեանի տիպին պատկանող ոչ մի դէմքի մահւտն
պարագաների մասին չի խօսում նար-Դոսը. բայց դա շատ
հետաքրքրական է, զուտ հոգեբանական տեսակէտից: Ի՞նչ-
պէս են հանդիպում մահին Բազէնեանները: Ո՞րքան նրանք
ընդունակ են մահը մահով յաղթել: Ո՞ր չափով նրանց մէջ
կարող է տեղ ունենալ անձնանւիրութեան զգացումը: Բա-
զէնեանը հռչակ ձեռք բերելու համար, հասարակութեան աչ-
քում կշիռ ու յարգանք ստանալու ձգտումով երբեմն խիզախ
ու յանդուգն ձեռնարկներ է թոյլ տալիս իրեն. սակայն մանր
էգոիզմը զրկում է այդ ձեռնարկները թովչանքից և վերջ ի
վերջոյ բերում մեզ այն համոզման, որ Բազէնեանները երբէք
չեն կարող իրենց մոռանալ և ամբողջովին նւիրւել, ուստի և
սրանք սիրել, սիրոյ զգացումին զոհարելու չեն կարողա-
նում. նրանց մէջ միայն կիրքն ու պազշոտութիւնն է տի-
րականօրէն իշխում առանց նւիրական պաշտամունքի...

ՀԱՅ ԿԻՆԸ ՆԱՐ-ԴՈՍԻ ՍՏԵՂԾԱԳՈՐԾՈՒԹԵԱՆ ՄԷՁ

Նախընթաց գլուխների մէջ որոշ չափով պարզւեց Նար-Դոսի ստեղծագործութեան բնոյթը: Նա տիպեր է ստեղծում՝ քաղաքային միջավայրից առնելով իր տաղանդի սնունդը: Այդ կեանքի բացասական կողմերի ազդեցութեամբ յօրինւում են նրա հերոսները: Առաջին շարքում դրւած են նրա «աւելորդ մարդիկ», որոնք խորասուզւած իրենք իրենց մէջ ուրուականների պէս գալիս ու անցնում են՝ անհաղորդ կեանքի եռ ու զեռին, մի տեսակ ձեռնպահ, աւելի խօսում են, քան գործում, երազում են և մեռնում՝ չկարողանալով տեսնել իրենց երազների կատարումը: Թէ կեանքի յատկապէս ի՞նչ պայմաններ են ստեղծել նրանց—այդ մասին Նար-Դոսը չի ասում գրեթէ ոչինչ: Նրա հերոսները դուրս են գալիս ասպարէզ, պատրաստի հասուն և գօտնադրւած մի բան առնելու կամ չառնելու համար. նրա հոգեպէս մաքուր, լուերը թոյլ են, իսկ հոգեպէս անմաքուրները, որոնք և՛ ուժեղ են միանգամայն—վատերն են: Թէ ինչու մէկն այսպէս է, միւսն այնպէս—այդ ծագումաբանական խնդրով չի զբաղւում Նար-Դոսը, ուստի և նրա պատկերացումները որոշ տեղերում գեղարվեստօրէն չեն պատճառաբանւած. օրինակ՝ ինչով բացատրել անձնապէս Շահեանի դերազանց փալասութիւնը. ընտանեկան դաստիարակութեամբ, դպրոցով, թէ մի ուրիշ բանով—յայտնի չէ:

Երկրորդ շարքում կանգնած են նրա կամքի հզօրութեամբ օժտւած հերոսները, որոնք հակադրութիւն են կազ-

մում «աւելորդ մարդկանց», այստեղ ևս իր հերոսների ծագումով, գենեզիսով չի գրադուում Նար-Դոսը: Պիտի խոստովանենք այնուամենայնիւ, որ նրա գեղարւեստական տաղանդը իր ստեղծած տիպերի կենսունակութիւնը, գեղարւեստական և հոգեբանական ճշմարտութիւնը պահում է անվիթար:

Բնական է, որ հայ կանանց տիպերը դժագրելիս Նար-Դոսը հաւատարիմ մնար իր ներշնչման և վերջնիս մատնանշած ուղուն: Բնական է նոյնպէս, որ նրա ստեղծած առաջնագոյն տիպերը—Շահանաները կանանց մէջ և՛ աւելի շեշտւած և ցայտուն դուրս գան և կերպարանաւորւեն: Եւ պատճառը պարզ է թէ ինչո՞ւ: Որքան էլ որ Նար-Դոսը չի գրադուում իր հերոսների ծագման և զարգացման խնդիրներով, այնուամենայնիւ ընթերցողի համար պարզ է, որ բազմապիսի կենսական խոչընդոտներ եկել համախմբուել են այդ «աւելորդ» մարդկանց յօրինելու համար: Կնոջ կրթութիւն—կանանց տիպերը տալիս կրթութեան ազդեցութիւնը մասամբ նկատի է առնում Նար-Դոսը,—մեր գեղագէտի համար վճռական և հիմնական նշանակութիւն ունի: Թւում է, թէ միակողմանի է այդ մեկնութիւնը: Եւ հէնց այդ միակողմանիութիւնը ցոյց է տւել Նար-Դոսը, թերեւ, անգիտակցաբար: Օրինակ՝ նրա Աննա Սարոյեանը դուրս է բերւած իրրեւ սահմանափակ և անգործնական կրթութեան և փափկացնող դաստիարակութեան զոհ: Իսկ նրա մի ուրիշ հերոսուհին (Հեղինէ Սոլիկեան), որ թւում է, թէ ստացել է համապատասխան զարգացում, եղել է արտասահմանում, գիտէ մի քանի լեզուներ, ունի ինքնուրոյն պաշտօն, այնուամենայնիւ աւելի շատ խօսող է, քան գործող, աւելի կախւած է տղամարդուց, քան ազատ և ինքնակախ: Որքան նա ձգտում է բարձր մնալ հասարակական կարծիքից, ղերծ լինել գրսի և ներսի ճնշումներից—բայց և այնպէս չի յաջողում: Կինը կաշկանդւած է մեշշանական աշխարհում: Այստեղ միայն կրթութեան խնդիր չի դրուում.—կնոջ իրաւական կացութիւնը, ամուսնութեան և կանացիութեան շուրջը ստեղծւած հասարակական նախապաշարումները, կնոջ

անստեճական կախումը տիրող սեռից առաւելապէս հրամայատար և իշխող դասակարգերից, — այս բոլորը գալիս իրար հետ միանում են և հարկադրապէս պահանջում, որ Նար-Դոսը իր տաղանդի առաջնագոյն յատկութեամբ ընդգրկէ միայն և եթէ կին Շահանի տիպը: Եւ իրօք այդ այդպէս է, գեղեցիկ կերպով պատկերացնում է Նար-Դոսը կին Շահանին: Խորասուզած ինքն իր մէջ ներանձնացած կեանքի հո ու գեռի մէջ, գլուխը կորցրած և ի վերջոյ կեանքի կողմից անողորմաբար ջախջախւած հայուհին է նրա գեղարւեստօրէն սիրելին:

Նար-Դոսը ձգտել է կին-Շահանի տիպին հակադիր տիպեր տալ, բայց այդ նրան չի յաջողւել: Նրա կամքի ոյժի տէր Սառան իսկապէս ախտաբանական մի երևոյթ է և կնոջ տպաւորութիւն չի թողնում: Նրա ամենատեսակ նախապաշարումներ ժխտող Հեղինէ Սոլիկեանը թէորիայով ապրող մէկն է, խօսքով խիզախ է, գործով — ընկճւած: Նրա անձնութեան հերոսուհի Աշխէնը շինծու է և թուցիկ սոււրագծի տպաւորութիւն է անում: Այսպիսով մենք տեսնում ենք, որ հայ կոնանց դէմքը ստեղծագործելիս Նար-Դոսը հաւատարիմ է մնացել ինքն իրեն, իր իսկական ներշնչումին, որ է՝ լինել Շահանի երգիչը: Կոնանց մէջ նա չի կարողացել անել այն բացասութիւնը, ինչ որ նրան յաջողւել է տղամարդկանց մէջ — տալ կին — Բազէնեանի տիպը:

1.

ԱՆՆԱ. ՍԱՐՈՅԵԱՆ ԵՒ ՄԱՆԷ

Նար-Դոսի այս երկու դէմքերը միմիանց հետ կապւած են կացութեան և մտածութեան, զգացմունքի և կամեցողութեան բազմապիսի թելերով: Կանացիութիւնը իր թովչանքներով, իր առաւելութիւններով և թերութիւններով ամփոփւած են նրանց մէջ: Երկու քնքոյշ հոգիներ, լաւին և բարուն ձգտող, երազուն և բանաստեղծական — կենսական բուքին են մատնւում և խորտակւում խստա-

շունչ ձմրան կապանքներում, ներկայ կիսանքի վատչւէր պայմանների մէջ:

Մեր գեղազէտը սիրով է գծագրել նրանց նկարագիրը, խանդավառմանգին և գործվալիւ է նրա վերաբերմունքը դէպի այդ երկու թոյլ կանայք: Զարմանալի բան. ամեն մի քայլափոխում Շահնանին մտրակող հեղինակը, նրա թերութիւններն ու թուլութիւնները ծաղրողգեղազէտը՝ կին-Շահնաններին ժպտում է, կարծես համոզւած, որ «կանացիութիւնը՝ գեղեցիկ է միայն կնոջ մէջ և տղամարդու բնաւորութեան համար նա մի խորթ տարր է, որ պէտք է ձաղկել:

Աննա Սարոյեանն օրիորդ է, իսկ Մանէն—տիկին: Եւ որովհետեւ հոգեբանօրէն նրանք հարազատ են իրար, ուստի և մենք կարող ենք նկարագրել օրիորդ Աննային՝ համոզւած, զր այդպիսով պարզում ենք տիկին Մանէի նախամուսնական շրջանը, որի հոգեբանական էութիւնըիր սեղմիչ շղթաներն է հիւսում տիկին դարձած Մանէի ընտանեկան կեանքը կաշկանդելու համար:

Ո՞վ է օրիորդ Աննան, ի՞նչ հոգեկան առանձնայատկութիւններով է օժտւած:

Նա զգացմունքների մի ծով է: Նրա սիրտը բաց է նորանոր տպաւորութիւնների ու տրամադրութիւնների առաջ և նրանց խենթ ալեկոծութեանը հանդիսատես է մշտապէս: Եւ դուրեկան է, և անդուրեկան՝ զգացմունքների այդ յորդումը: Այդ ալեկոծութեան ժամին «ուզում ես աղօթել և անիծել, ուզում ես ապրել և մեռնել»:

Սակայն զգացմունքների յորդութիւնը նրա մէջ որոշ ներդաշնակութեան չի ենթարկւած: Գործօն կամքը իր ըստեղծագործական աշխատանքը չի գործադրել այդ զգացմունքները համակարգելու համար: Օրիորդ Աննան հէնց այդ պատճառով իմպուլսի բնաւորութիւն ունի: Երբեմն-երբեմն «մի այնպիսի անզուսպ, կատաղի շարժունութեան պէտք եմ զգում,—ասում է նա,—որ մի անգամից ուզում եմ և այս անել, և այն, և վազել վազվզել, և պարել, անդադար պարել, դաշնամուր ասել, կոսրել, վիթել, ծեծել,

մի խօսքով՝ անել այն ամենը ինչ որ կամենում եմ և ինչ որ ձեռքիցս կը գայ» («Աննա Սարոյեան», եր. 9):

Բայց բանը նրանումն է, որ Աննան կաշկանդւած մի արարած է, նա չի կարող անել այն ամենը, ինչ որ կամենում է, որովհետեւ նրա բազմապիսի տենչերի և սրանց իրադործման միջև ընկնում է մի անանցանելի անդունդ՝ անկարողութեան և կամքի թուլութեան բաւիղներով:

Ո՞րտեղից են ծագում այդ անկարողութիւնն ու թուլութիւնը:

Աննան ջերմոցում սնւած մի ծաղիկ է, մշտապէս փայփայանքի և փափկեցնող խնամքի երթարկւած, նա ապրել և կեանք է դուրս եկել առանց մէկի կամ միւսի խորհուրդն իմանալու: Նա սնուցել է հոյակապ երազներ, որոնք կեանքի դառն շնչից խամրում են և շոգիւնում: «Շատ վատ խաղ է խաղացել ինձ հետ ճակատագիրը,—ասում է Աննան,—յանկարծակի և անպատրաստ նա շարտել է ինձ այդ դառն, այդ սոսկալի իրականութեան առաջ և անում է՝ հաստատուն մնալ—Ախ, թշուառականս ի՞նչ եմ ստացել, որ ի՞նչ տամ» (եր. 72):

Բայց արտաքին պատճառներն ոյժ են ստանում ներքին դրդիչներից: Աննայի մէջ զարգացել է մի նուրբ ինքնասիրութիւն և այդ վերջինը նրան դրիկ է մի այնպիսի վիճակում, որ նա դարձել է «եղէգն շարժուն ի հողմոյ»: Ուստի և նա դժգոհ է ինքն իրենից, դատապարտում է իր բնաւորութեան թերութիւնները, որոնց անկարող է շտկելու՝ այնքան խորն են նստած իր ներքին աշխարհում:

Նա սիրում է միայնութիւն, որն յագուրդ է տալիս անըջոտ երեակայութեանը և զուրգուրում ու փայփայում նրա ինքնասիրութիւնը օգային ամբոցների կառուցումներով: «Ես այժմ սիրում եմ միայն առանձնութիւն,—ասում է նա,—և շատ ջիղրս դալիս է, երբ ինձ անհանգստացնում են: Առանձնութեան ժամանակ մտածմունքներն ակամայ պաշարում են ինձ: Շատ անգամ այնպէս խորասուզւում եմ մտածմունքներիս մէջ, որ ամեն բան կատարելապէս մոռանում եմ» (եր. 8):

Մտածում է և լալիս: Ինչո՞ւ Որովհետեւ նա ցանկանում է անկարելին—իր ամբողջ կացութեան հիմնովին յեղաշրջումն, որն անել նա չի կարող: Երբեմն նրան պաշարում է անտարբերութեան զգացումը. մի հպարտ ժեստով ամեն ինչի վրայ ձեռք է թափ տալիս, հոգին անդորրանում է և նա տիրապետում է ինքն իրեն և ձեռնում սառնասիրտ: Բայց այդ բոլորը մի վայրկեան է միայն տևում: Յետոյ նա զղջում է և «սարսափի նման մի տեսակ անբացատրելի սարսուռ ցնցում է» նրա մարմինը: Ինչո՞ւ—Պատճառը պարզ է: Նա չի կարող խթանի գե՛մ աքացել: Նա չի կարող ինքն իրենից բարձր լինել և արհամարհել ամեն ինչ: Նա բնութեամբ անտարբեր չէ, ուստի և նրա անտարբերութիւնն ու սառնասրտութիւնը բռնազբօսիկ են. և ի վերջոյ նրան տիրապետում է իր հիմնական տարերբը—յարաժամ սարսուռ ամեն բանի հանդէպ:

Շատ, շատ է նա ցանկանում անտարբեր լինել, ամեն բան սրտին մօտ չառնել—անզգայանամ, հեռանամ, մոռանամ: Ուզում է անտարբեր լինել, որպէսզի շրջապատողների սառն կարեկցութիւնը չպատառտի նրա հէգ հոգին: Նա վախենում է այդ կարեկցութիւնից, որովհետեւ խորապէս գիտակ է իր թուլութիւններին և իւրաքանչիւր կարեկցող կարծես նրան չարախնդացօրէն շեշտում է.— դու թոյլ ես, դու արժանի ես կարեկցութեան: Ո՛չ և ո՛չ: Նա չի ուզում ամեն բոլի կարեկցութեան օրիկտ դառնալ: Նա արդէն բաւականաչափ ինքն իրեն մտրակում է, որպէսզի յօժարի մի ուրիշի մտրակմանը: Ո՛հ, եթէ նա կարողանար զոռոզ սրտով և խորին արհամարհանքով նայել անամօթ մարդկանց զղելի ժպիտներին, եթէ կարողանար արդեւել նրանց մուտքը իր հոգեկան բնապաւառը, ի՜նչ լաւ կը լինէր. եթէ վիրաւորւած հղարտութեամբ նա նայէր նրանց լիբր երեսին, անտարբերութեամբ շրջէր նրանցից իր գէմքը և սիրելով իր տանջանքները պոռար նրանց երեսն ի վեր.—Ես կարեկցելու չեմ արժանի, այլ սիրելու և սիրելու... բայց... «բայց մարդկային հոգեկան կազմը կամքին երբէք չի հպատակւում» ասում է Աննան իր անձնական թուլութիւնը

տիեզերական օրէնք դարձնելով, որպէսզի «մահը ընկերով հարսանիք գառնայ», ինչպէս ասում է առածը:

Ինքն իր դէմ լարւած լինելով՝ Աննան կոպիտ է դառնում ուրիշների նկատմամբ: Խորասուզւած ինքն իր մէջ նա ժամանակ և հնարաւորութիւն չունի մի ուրիշին լաւապէս հասկանալու համար. բոլորը նրան խորթ են և օտար, բոլորի սիրտն ու հոգին փակւած են նրա առաջ: Միայն մէկին նա լաւ է հասկանում, բայց երանի թէ նրան էլ հնարաւոր, գուցէ այն ժամանակ այդքան չտանջէր: Այդ մէկը հէնց ինքն է—Աննան:

Մի անգամ Աննան իր մօրը վիրաւորում է: Վերջինս սաստիկ նեղացած ուզում է թողնել և հեռանալ նրանից: «Ի՞նչ ինձ չես հասկանում, մայրիկ,—բացականչում է Աննան սաստիկ խղճահարւած և անտանելի տանջանքով,—ես բարկանում եմ ոչ թէ քեզ վրայ—դուինձ լինի ես արել, իմ խեղճ, իմ քաղցրիկ մայրիկ,—այլ բարկանում եմ... ինձ վրայ, միայն ինձ վրայ... յիմարութեանս վրայ, բնաւորութեանս վրայ, մտածմունքներիս վրայ; տանջանքներիս վրայ...» (եր. 64—65):

Բոլորի հետ այդպէս չէ կարող խօսել Աննան: Նա շատ քչերի առաջ է բաց անում իր սիրտը: Դեռ մանկութեան հասակից նրա սրտի մէջ սերմանւած է հպարտութեան զգացումը, մի ինքնայատուկ գոռոզութիւն, որ սաղ է գալիս նրա միայնօրէն շարժուող կեանքին, նրա գերազանցօրէն ինքնասէր բնաւորութեանն ու խառնւածքին: Նրա սրտի և ուղեղի մէջ կայ ինչ որ հակամարտութիւն. նրանք իրար հետ չեն կարողանում հաշուել և Աննան իրեն «թշուա» է համարում, ծաղրում է ինքն իրեն, յանդիմանում է և «յիմար» ու «փոքրոգի» մակդիրները կպցնում իր անւանը: «Ո՛րքան ատում եմ ինքս ինձ, որքան զգւում եմ ինքս ինձնից» — ասում է Աննան՝ ինքնամտրակումը հասցնելով ծայրագոյն աստիճանի (եր. 114):

Իդէալի և իրականութեան հակադրութիւնը, որոշ տենչերի և նրանց իրագործման անհնարիութիւնը Աննայի հոգու համար աղբիւր են դառնում միստիցիզմի: Ընտանեկան

դժբախտութիւնները — հօր սնանկանալը, սիրելի եղբօր մահը, միւս եղբայրների անպէտքութիւնը — միայն ոյժ են տալիս այդ միտիցիլիզմին, որի հիմքերը ամբապէս հաստատուած են կլին Շահեանների, սրանց թուում և Աննայի մէջ: Աննան այլևս չի տրտնջում իր բախտից. նա արդէն համակերպել է սկսում ճակատագրին, փառք է տալիս ու գոհութիւն յայտնում նախախնամողին: «Երբ տեսնում ես, — ասում է նա, — երբ զգում ես, որ տկար են ոյժերդ, պէտք է հպատակուս անբախտից քարձր, անիմանալի օրէնքներին, որոնց սահմանել է ինքը նախախնամողը: Եւ ես հպատակում եմ» (եր. 83):

Բայց ինքնասէր մարդու հոգին ոչնչով լցւել չի կարող: Իրենից դուրս մի բարձր, գերագոյն ոյժի փառելը նրա ոյժերից վեր է. նա ցանկանում է, կամենում է, բայց չի կարող իրագործել իր ցանկացածն ու կամեցածը: Երանի՜ չէր եթէ կարողանար միտիցիլիզմի միջոցով փրկւել, անգործութիւն հաստատել փոթորկւած հոգու մէջ, հաշտւէր ինքն իր հետ և մարդկանց հետ և խաղաղօրէն շարունակէր իր կենսական ուղին առանց «Անկարելիի» դռները բաղխելու: Բայց նրա հոգին բաց չէ իրենից բարձր զգացմունքների համար. նա ապրում է միայն ինքն իրմով: «Ոչինչ չկայ, — ասում է Աննան, — ոչինչ մի հիմնաւոր բան, որից կարողանայի ամուր կալնել՝ չանհետանալու համար, որի վրայ կարողանայի վերջնականապէս կենտրոնացնել թափառող մտքիս ընթացքը՝ չմոլորւելու համար» (եր. 98):

Չկարողանալով ինքն իրեն յաղթահարել և որդեկրել մի աւելի բարձր զգացումի, Աննան ինքնասպանութիւն է գործում. թէ կին և՛ թէ տղամարդ Շահեանների միակ փրկիւթիւնն է դա:



Թոյլ աւէք մի բոպէ ենթադրել, որ Աննան ինքնասպանութիւն չի գործել, այլ շարունակել է իր կեանքը միշտ ինքն իրենից դժգոհ, միշտ ինքնասէր և ինքնամտրակող:

Թոյլ տւէք ենթադրել, որ նա այդպէս մնալով հանդերձ՝ ամուսնանում է և դառնում տիկին Աննա:

Այս հոգեբանական էքսպերիմենտը մեզ համար շատ կարեւոր է Նար-Դոսի կանանց բնոյթ ուրազածելու համար:

Օրիորդ Աննայի տիկին Աննա դառնալու մէջ ոչ մի հրաշապատում հանգամանք չկայ: Նա կարող էր շարունակել իր կեանքը և առանց ինքնասպանութեան, որը նրա էութեան մէջ ոչ մի նոր յատկութիւն չի մտցնում, որովհետև ինքնասպանութիւնը դեռ անձնազոհութիւն չէ, իսկ այս վերջին յատկութիւնն է միայն, որ նրա ոյժերից բարձր է:

Այսպէս թէ այնպէս օրիորդ Աննային չի ամուսնացնում Նար-Դոսը և նրան սպանում է հէնց այն ժամանակ, երբ նրա հոգին մեզ համար առաւել ևս հետաքրքրական է դառնում:

Մենք կարող ենք օրիորդ Աննային փոխաբերել մի ուրիշ անձնաւորութեամբ: Դա Պայբար՝ վէպի հերոսուհի տիկին Մանէն է:

Բայց ինչ իրաւունք ունենք մենք մի այդպիսի նոյնացում թոյլ տալով:— Որովհետև հոգիների հարազատութիւն գոյութիւն ունի երկուսի միջև:

Եթէ կուզէք, կարելի է մէկիկ-մէկիկ թւել նրանց հոգեկան համեմաշխութեան գծերը:

Տիկին Մանէն չափազանցօրէն զգայուն է: Նա շատ է լաց լինում. ամենաչնչին մի առիթ է հարկաւոր նրան արցունք ղեղելու, խուկեցնելու հեկեկալու համար: Զգայուն լինելով՝ նա միշտ փախչում է անախորժ տեսարաններից՝ հոգին խաղաղ և անդորրուն պահելու մտադրութեամբ: Բաւական է, որ երկու հոգի վիճել սկսեն նրա ներկայութեամբ, նա իսկոյն փախչելու տրամադրութիւն է ցոյց տալիս: Իսկ եթէ մնայ էլ՝ պէտք է, «զարմանքից և վախից ցամաքի տեղն ու տեղը»: Եւ իբրև արդարացում պէտք է պնդի, թէ «ես սովոր չեմ այդպիսի տեսարանների և... ջղային եմ» (եր. 57):

Տիկին Մանէն խորապէս դիտակ է իր կամքի թուլութեանը, նրան տանջում է անկարողութեան գիտակցութիւն-

նր: Մանէն ինքնախորասուզած ինքն իր մէջ՝ համեմատութիւն է անում վանդակի մէջ փակւած թռչնակի և իր միջև: «Միթէ, յիրաւի, ինքը նման չէ այդ խղճուկ թռչնակին: Փակւած, միշտ փակւած, ցմահ փակւած, միշտ ձգտելով դէպի ազատութիւն և միշտ էլ անկարող լինելով իրագործել իր այդ ձգտումը: Վանդակի ցանցերը չեն միայն, որ խանգարում են նրան, այլ և սովորութիւնը, անվստահութիւնը, վախը և ցանցերից այն կողմը գտնւած անյայտութիւնը խորհրդաւոր ու ահաւոր, ինչպէս ամեն մի անյայտութիւն...» (եր. 80):

Նա վախենում է ինքն իրենից, իր ինքնասիրութիւնից: Եւ միայնութիւնն է ընտրում իբրև անբոյթ ապաստարան: Նա ձանձրանում է ամեն բանից, քաշւած կեանք է վարում և կարողում է հա կարողում: «Սա ինչ կեանք է,— դանդաղում է օրիորդ Աննան, ներողութիւն, տիկին Մանէն,— մարդ չի իմանում ինչ անի, ուր գնայ, ում հետ խօսի: Այս զրբերն էլ որ չլինեն, ես կը մեռնեմ ձանձրոյթից» (եր. 72):

Ինքնախորասուզած ինքն իր մէջ. ինքնասէր և փակւած կեանքի սովոր, տիկին Մանէն շատ քչերի հանդէպ է սիրտը բաց անում: Նա անկեղծ է իւրայինների մօտ, նրանց մօտ, ուրքեր հետաքրքրւում են իրենով: Այսպէս օրինակ. նա սկզբում սիրտն ու զգացումները բաց է անում իր եղբօր—Վահանի առաջ, բայց երբ սրա կողմից սառնութեան է հանդիպում, դոցում է նրա առաջ իր սիրտը՝ այլևս ոչ մի պայմանով բաց չանկող մտադրութեամբ:

Այս մի քանի դժերն էլ բաւական են համոզելու համար, որ մենք ոչ մի յանցանք չենք գործում գեղարուեստական և հոգեբանական ճշմարտի դէմ՝ օրիորդ Աննայի կեանքի շարունակութիւնը տիկին Մանէի մէջ փնտրելով:

Այժմ մի շնա, շատ հետաքրքրական խնդիր է ծագում: Այդպիսի հոգու, այդպիսի բնաւորութեան և խառնւածքի տէր Մանէն ի՞նչպէս կարող է սիրել:

Մանէ... և սէր: Թւում է, թէ սրանք յարակից մեծութիւններ չեն: Թւում է, թէ Մանէն կարող է ամուսնանալ

և ամուսնացել էլ է, բայց սիրել—երբէք: Սակայն Նար-Դոսը թոյլ է տւել մի այդպիսի հնարաւորութիւն: Նրա Մանէն ամուսնացած մի կին է, բայց սիրում է մի ուրիշին՝ անտարբեր լինելով դէպի իր ամուսինը:

Գեղազէտ Նար-Դոսի առաջ մի սայթաքուն և դժւարին ճանապարհ է բացւած. եթէ նա չսայթաքեց և առաջ գնաց միշտ հաւատարիմ գեղարւեստական և հոգեբանական ճշմարտին—այն ժամանակ մենք մի աւելորդ անգամ ևս կը համոզւենք, որ նա մի լուրջ և նրբամիտ տաղանդ է:

Բայց նախ մի խնդիր. ինչո՞ւ մենք զրկում ենք տիկին Մանէին սիրելու իրաւունքից: Խնդիրը մեզ պարզ է թւում. սիրելու համար մարդու հոգին բաց պիտի լինի մի ուրիշին ընդգրկելու համար: Սակայն ինքնասէր մարդը զրկւած է հէնց այդ հնարաւորութիւնից: Անձնուրացութիւնը խորթ է նրան. իսկ ուր բացակայում է վերջինս, այնտեղ սիրոյ սերմերի փթթման համար յարմարաւոր հող չկայ: Ինքնասէրը լցւած է ինքն իրենով. ինքնութիւնն է նրա միակ, միակ պաշտումի առարկան. նա եթէ ուզենայ էլ ինքն իրենից դուրս գալ, ինքն իրեն յաղթահարել մի ուրիշի համար—պիտի խորտակւի, որովհետև իւրաքանչիւր մի ծանրոյթ մենք կարող ենք մեզ վրայ վերցնել միայն այն ժամանակ, երբ մեր ոյժերը թոյլատրեն այդ:

Տիկին Մանէն սիրում է: Սիրում է, ի՞նչպէս:

Թոյլ տւէք վերջից սկսելու՝ ամենից հետաքրքրական վայրկեանը, Մանէի սիրոյ վերջաբանը նկատի առնել ըստ ասացւածք թէ՛ վերջն է գովելի:

Տիկին Մանէի սիրածը—Բաղամեանը մեռնում է, մեռնում է նրա ձեռքերի վրայ: Հետաքրքրական է, թէ ի՞նչ լեզուով է խօսում Մանէն իր սիրածի հետ այդ խորհրդաւոր ու ահաւոր վայրկեանին: Մեռնող սիրածին նա դիմում է ազգանունով՝ փոխանակ սոսկ անունը տալու: Մի ծիծաղէք, խնդրեմ, այդ հանգամանքը չնչին բան և մեզ բծախնդիր մարդ համարելով: Մարդկանց հոգին բնորոշելու համար ամեն մի չնչին պատահար իր նշանակութիւնն ունի, եթէ դրա

հետ զուգորդում են և՛ ուրիշ պատահարներ՝ մի ընդհանուր երևոյթի կերպարանքը հանդէս բերելով:

Այդ ընդհանուր երևոյթն այն է, որ Մանէի մէջ զարգացած է գիտակցական աշխարհը, խոհականութիւնը և նրա սիրաբնական չէ իր սրտի թելադրանքներով առաջնորդւելու: Այդ երևոյթը մենք արդէն տեսանք օրիորդ Աննայի մէջ:

Սրտի և մտքի անհաշտութիւն է տիրում Մանէի հոգում:

Երբ սիրածը մահամերձ է դառնում, Մանէն սկսում է ինքն իրեն մտրակել և կշտամբել, որովհետեւ գլխի է ընկնում, որ ինքը սիրելիս է եղել նրան, որն այժմ անկենդան կտն կխաղկենդան ընկած է մահճում: «Օ, եթէ գիտենայի, թէ այսքան սիրում եմ նրան...»—ասում է ամսոսանքով Մանէն (եր. 287):

Եթէ գիտենար, ի՞նչ պիտի անէր: Պարզ է, էլի. կը թողնէր ամուսնուն և կը գնար սիրածի ետեւից:

Բայց նա այդքան ոյժ կունենամբ: Ի հարկէ, ոչ: Եւ նրան կաշկանդողը ոչ թէ դրսի հանգամանքներն են, այլ հէնց ինքը, իր հոգեկան կառուցւածքը:

Այդ բանը խոստովանում է ինքն էլ—Մանէն: Մի անգամ նրա սիրածը պահանջում է կտրուկ որոշում տալ: Մանէն ասում է, որ ինքը վախենում է, վախենում իր խըղճից: Խիղճ. ինքնասէր մարդու խիղճը—դա հէնց ինքն է, իր ինքնութիւնը, Իզմէր է Մանէն Աստծոյ անունը մէջ տեղ բերում: Օրիորդ Աննան էլ կամեցաւ նախախնամողին ընդգրկել, բայց չկարողացաւ. այդ նոյնը ճշմարիտ է և՛ տիկին Մանէի համար: Ուրեմն տիկին Մանէին արգելողը ոչ թէ «Աստուծոյ արգար դատաստանն է», այլ նրա ինքնութիւնը, որ վախենում է ամեն մի փոթորիկայոյզ վիճակից և միշտ փնտրում է հանգստութիւն, խաղաղութիւն և անվրդով կիներացու: Եթէ նա թողնի իր ամուսնուն, ի՞նչ փոթորիկներ կարող են ծագել և ինքը՝ Մանէն կարճ է գիմադրել այդ փոթորիկներին, կարճ է իր սիրաբնական փակել նորանոր տանջանքների առաջ: Ահա թէ ի՞նչ կոնկրետ և իրական խոչընդոտ է կանգնած նրա առաջ, ահա թէ ինչից է վախենում

Մանէն: Իզո՛ւր չէ, սակայն, Նար-Դոսը նրա բերանում զնու՛մ է Աստուծոյ անու՛նը, անեղ դատաստանի վախը յանցաւորներին հանդերձեալ աշխարհում տանջելու հետանկարը—այդ բոլորը մի-մի անառարկելի կուսններ են, որոնց վրայ յենեւ է ուզում տիկին Մանէն մաքառելու համար իր սիրածի հարկադրական պահանջների դէմ—անձնատուր լինել և վայելել աշխարհային բարիքներ, երկինքը երկնաբնակներին թողնելով:

Մանէին սիրողը չի հասկանում իր սիրելիի հոգին: Նա զարմանում է Մանէի սիրոյ վրայ. «Ձեմ հասկանում,—ասում է նա.—այդ ի՛նչ սէր է, որ անդադար դատում է, անդադար երերւում, անդադար դողում, անդադար ինչ որ յանցանքներ ու տանջանքներ երեւեակայում» (եր. 134):

Եթէ այդ պարունի համար պարզ լինէր Մանէի հոգեբանութիւնը, նա ամենեկին զարմանալու տեղիք չէր ունենայ:

Թոյլ տւէք մի գուհիկ բան ասել, որ իր մէջ ուժանտիկական ոչինչ չունի: Մեղ թւում է, թէ՛ Մանէի սիրահարութեան հարցը դիւրաւ կը լուծւէր, եթէ նրա ամուսինը բռնէր իր կնոջ ձեռքից և տալով այն պարոնին, որին նա սիրում է՝ ասէ՛ր՝ դնացէք և ապրեցէք, ես ոչինչ չունեմ ձեր դէմ: Մանէի համար այդ դէպքում անդադար դատելու, տատանւելու, դողալու և ինչ որ յանցանքներ ու տանջանքներ երեւեակայելու ոչ մի կարիք չէր լինի: Նա սոսկ վախեցնում է խնդրի անյաջող ելքի հանդէպ, ինչպէս նկատեցինք բիշ վերև: Նա փախչում է հէնց այդ անյաջողութիւնից, որ նրան երջանկութիւն չի բերի, այլ թշառութիւն, ինքնաքննութիւն և տանջանք: Եւ իզո՛ւր չէ, որ նա իր սիրածին առաջարկում է հոգեբանօրէն կերպարանափոխել իրեն վճռական քայլ անել տալու համար: Առաջարկում է ճգել իր կուրծքը և սիրտը հանել ու կրակը նետել: Առաջարկում է ջարդիլ գանգը, ուղիղը հանել և տրորել ոտի տակ՝ «որպէս զի չունենամ այն գիտակցութիւնը թէ՛ այն օրից, երբ ձգեմ իմ ամուսնուն, անհուն տանջանքի դուռ չը պիտի բանամ նրա և նրա հետ միասին ինձ համար» (եր. 131—132):

Ինչ վերաբերում է իր տանջանքի մասին յիշատակութեան, ճիշտ է խօսում Մանէն: Սակայն նա սխալում է, երբ խօսում է իր ամուսնու տանջանքների մասին: Մանէի հոգեբանութեան տէր արարածները ուրիշի հոգին նկատելին առնում և չեն կարող համազգայ ուրիշի տանջանքին: Փաստը առաջներս է. նա տանջել է իր սիրելիին, և միայն նրա մահւան անկողնու առաջ է գիտակցում: որ լաւ բան չի արել: Ուշացած զղջում, որ գիտակցութիւնն է թելագրում և ոչ թէ զգայական աշխարհը:

Հետաքրքրական է նկատել, որ Մանէին աւելի լաւ է հասկանում նրա եղբայր Վահանը, որ բոլորովին տարբեր բնաւորութիւն ունի և պատկանում է Բաղէնեանի տիպին, քան Մանէին ոիրող Բաղամեանը որ համանման բնաւորութիւն ունի՝ պատկանելով Շահեանի տիպին: «Ոչ ոք,—ասում է Վահանը իր քրոջը,—չի պատժել քեզ այնքան խիստ, ինչպէս դու ինքդ քեզ, որովհետեւ դու այն բնաւորութիւններիցն ես, որոնց դատաւորն ամենից առաջ իրենք են լինում և ամենախիստ, ամենաանողոք դատաւորը» (եր. 231):

Այդ նոյն Վահանը, որ հոտառութիւնից զուրկ չէ, իր քրոջը՝ Մանէին հետեւալ ճշմարտութիւնն է ասում. «Ես մինչև անգամ կասկածում եմ, թէ այն, ինչ որ քեզ այդքան գերել է, սէր լինի: Դա մի պարզ հիւանդութիւն է անշուշտ, որ առաջացել է այն բանից, որ մենակ ես, մարդ չկայ մօտդ, ձանձրանում ես, զբաղմունք չունիս, դաւտի էլ չունիս» (եր. 175):

Վահանի ասածը ճշտութիւնից հեռու չէ: Մի կողմ թողնենք «հիւանդութիւն» բառը, որ նա գործ է ածում անտեղի կերպով: Բանը նրանումն է, որ Մանէն իրբեւ կլին և ամուսին իրաւունք ունի զժգոհ լինելու իր վիճակից: Նրա ամուսինը միշտ բացակայ է տանից, հասակով նրանից մեծ է և անտարբեր է դէպի իր կնոջ ներքին աշխարհը շատ քիչ է հետաքրքրւում նրանով: Գտնւում է մէկը, որ բաւարարութիւն տալ է կամենում այն բոլորին ինչ որ կամենում է Մանէն: Եւ անա վերջինիս հոգեկան աշխարհը վրդովւած է: Նա ոյժ չունի խաղաղացնել ներքնապէս ալեկոծւած հոգին:

Նրան մնում է ընտրել կամ անորոշ ապագան, կամ ինքնասպանութիւն: Նա ընտրում է վերջինս՝ ոչ թէ մեծագործութիւն կատարելով, այլ պարզապէս տանջանքներից խուսափելով: Ինքն էլ խոստովանում է, որ իր մէջ բոյն է գրել մի «յանցաւոր կիրք», որը ճնշել չի կարողանում, ուստի և վերստին ձեռք բերել «նախկին անդորրութիւնը» անհնարին է:

Նա ինքնասպանութիւն է գործում՝ հետեւելով իր հոգեկից Աննայի գործելակերպին:

* * *

Մի ուրիշ ենթադրութիւն էլ մեզ թոյլ տանք, ենթադրենք, որ օրիորդ Աննա Մարոյեանը ինքնասպանութիւն չի գործել, այլ շարունակել է ապրել, հասարակական գործունէութեան որևէ բնագաւառ ընտրելով՝ ինքն իրեն, իր ինքնասիրութիւնը մոռանալու համար:

Ի՞նչ կըստացւի:—Կըստացւի օրիորդ Աշխէնը՝ «Մահը» վէպի հերոսուհիներից մէկը: Սա ևս չափազանց ինքնասէր է երևում, թէպէտ և յաջողապէս գծած դէմք չէ և ուրուականի տպաւորութիւն է թողնում, գալիս է ու անցնում՝ առանց խոր հետք թողնելու ընթերցողի յիշողութեան մէջ: Բայց նա մեզ այստեղ հետաքրքրում է ոչ թէ յատկապէս իր գեղարւեստական արժէքի, այլ Աննայի և Մանէի դէմքերը լրացնելու համար: Իսկ դա մեզ համար կարևոր է, որովհետև Նար-Դոսի հայ կանանց գեղարւեստական յաջող պատկերացումներն են նրանք:

Անճնուրացութիւն, հասարակական գործունէութիւն ինքն իրեն սպանելու համար—ահա օրիորդ Աշխէնը: Դա էլ ինքնասպանութեան տեսակներից մէկն է, չէ՞:

«Ես հիւանդութեան չափ ինքնասէր եմ»—ասում է ինքն իր մասին օրիորդ Աշխէնը: Թող հիւանդութեան չափ չլինի, այլ մի փոքր պակաս—խնդրի էութիւնը չի փոխւի:

Եւ ահա այդ սովորական ինքնասէրը (առանց հիւանդութեան չափի) անյաջող կերպով սիրում է, նրա սէրը մընում է անիրագործելի: Ի՞նչ պիտի անէր, իր հոգեկիցներին հետեւելով, պիտի թոյն խմէր, Բայց... բարւոք է համարում գիւղ գնալ և վարժուհիութիւն անել:

Տեսնում էք, ի՞նչ գեղեցիկ և արտագրաւ թեմա է։ Աստուած Նար-Դոսի և Աշխէնի հետ լինի։ Մենք ոչինչ չունենք երկուսի դէմ ևս։ Ո՞վ կարող է հակառակ լինել վարժուհութեանը. բայց հոգեբանութիւնը, հոգեբանութիւնը. և մինչև անգամ բարոյականութիւնը. չէ՞ որ ինչ որ արւում է ստիպմունքի և հակադրութեան տակ՝ առնւաղն դէմ է բարոյականութեան...

Նա գնում է գիւղ «չորացած սրտով», սրտի ըմբռնողութիւնը չորացած, բթացած, անզգայ դարձած։ Եւ թվ է այդպէս որակում Աշխէնին։—Հէնց ինքը (կր. 159)։

Աշխէնը մի ուրիշ խոստովանութիւն էլ է անում։ Ասում է, որ ինքն իր մէջ ներանձնացած ու կենարոնացած՝ ծածուկ տանջանքներ և կրում իր անյաջող սիրոյ համար։ (160)։

Իրական, աշխարհային սիրոյ մէջ տրտմօրէն հիասթափւելով՝ Աշխէնը գրկում է աւետարանական, երկնային սէրը։ Ժարը ի՞նչ։ Եւ Աշխէնը դառնում է հարկադրւած անձնուրաց և անձնագոհ... գոնէ մտածողութեամբ. ու մի նամակի մէջ ասում է. «Այդպէս է քարոզում բոլոր խելօք զըրքերից ամենախելօք գիրքը—Աւետարանը, և զրանով միայն մարդ կարող է աստուածանալ, որին ճգնում է նա հասնել։ Քանի՞ դար է ահա, որ քարոզւում է այդ գաղափարը, որը ռակայն, դեռ ևս լուի մեռած դաս է հանդիսանում և եթէ անցել է գործադրութեան, անցել է չափից դուրս սահմանափակ և չոր մտքով։ Ինչո՞ւ Այդ նրանից չէ՞ արգիօք, որ մարդիկ հոգին համաչափ կերպով չեն զարգացնում մտքի հետ» (կր. 251)։

Աշխէնի կենսական տրագիդիան էլ հէնց այն է, որ նրա հոգին համաչափ կերպով չի զարգացած մտքի հետ։ Ուրեմն և հէնց իր զատողութեամբ նա չափտի կարողանայ սիրել, լինի այդ սէրը հանրական, թէ անձնական ընդթով։ Ուստի և նրա անձնուրացութիւնը, թոյլ տւէք ասել, ոչ թէ հոգեբանական ծագում ունի, այլ գրքային, ընթերցանութեան արդիւնք է։ Աշխէնը շարունակ պարապում է, գիշեր ցերեկ կարդում է հա կարդում։ Ինչո՞ւ համար։—Նա վախնում է ձանձրանալուց և մի կերպ ուզում է ժամանակը սպանել։ Նրա գիւղ գնալն էլ ձանձրոյթ սպանելու մի միջոց է, ուրիշ ոչինչ։

Բացի գրքային բնոյթից, Աշխէնի անձնութեանը ունի նաև նմանողական յատկութիւն: Այն տղամարդը, որին նա սիրում է, քաղաքական վտանգաւոր գործունէութեան է նւիրւած. ու Աշխէնը կարծում է, թէ լաւ բան տրած կը լինի, եթէ նրան նմանւի, գնայ նրա ետեւից՝ իր ուժերը հանրական սիրոյն նւիրելով: Աշխէնը «Չղայնութեան» մէջ դատապարտում է ինքն իրեն և իր նմաններին, որ նստած են անգործ, պարագլխի դեր են կատարում, ուտում, պճնւում, պարում, զրօնում ու սպասում են, թէ Էրր պէտք է գայ մէկը, որ մեզ հաւանի ծախու ձիու պէս և մեր սանձից բռնած՝ տանի իր ախոռում կապելու» (եր. 124—125): Այսպիսի Չղայնութիւն և այսպիսի վերաբերմունք դէպի սէրը, դէպի ամուսնութիւնը, ցոյց է տալիս Աշխէնը, որովհետև սա բախտ չի ունեցել «ծախու ձիու» ղերում լինելու և նրա առ ու ծախը անյաջողութեան է հանդիպել: Ու այդ ֆիասկոյից յետոյ նա կամենում է այժմ մի նոր ծախու ձի դառնալ... հասարակութեան, ժողովրդի, ազգի համար... Սկզբունքով երկուսն էլ նոյն բաներն են: Նա այժմ ժխտում է մարմինը, աշխարհային կենցաղը, որովհետև երկուսն էլ նրան բաւականաչափ տանջել են առանց շօշափելի արդիւնքի: Ինչ բան է, որ մարմնական ամենամիծ վայելքը հոգեկան սքանչացման, անձնազոհութեան ապրումների հանդէպ, մտածում է Աշխէնը: Եւ նա իր «մաքուր սննեակում նստած» որոշում է գիւղ գնալ: Գնում է և առաջին քայլափոխին զգում է որ ինքը և գիւղական միջավայրը իրարուց անջատւած են մի խորունկ անդունդով: Նա օտար, խորթ է զգում իրեն, զգում է գիւղացիներից: Ինքը նրանց չի հասկանում, սրանք իրեն չեն հասկանում: Աշխէնը զգում է, որ ինքը չի կարող անկեղծօրէն սիրել «այս բիրտ, կասկածող և անգեղ մարդկանց»: Գիւղը նրան մի վայրենի աշխարհ է թւում, մի անծանօթ, տարօրինակ աշխարհ: Այս բոլորը տեսնելուց յետոյ «յանկարծ յիմարութիւն և որ աւելի վատ է, կեղծիք թւաց ինձ իմ «անձնութեանը»»: Այս էր ամենաանտանդին, որովհետև այս միտքն ինձ նւաստացրեց իմ աչքում վերին աստիճանի, ինքս ինձնից ամաչելու չափ...» (եր. 247):

Եւ որպէս զի ինքն իր աչքում չնւտատանայ, որպէս զի իր բարեկամների, ընկերուհիների եւ ծանօթների աչքում չվարկաբեկէի, խոստմնադանց չհամարէի եւ իր ինքնասիրութիւնը չխոցոտի,—Աշխէնը որոշում է տոկալ, մնալ զիւրում, ճիշտ այնպէս, ինչպէս որ իր հողեկիրցները հողերանօրէն համապատասխան վայրեկեաններում որոշում են ինքնասպանութիւն գործել: Աշխէնի զիւղական գործունէութիւնը ինքնասպանութեան ձեերից մէկն է, ինչպէս ասել ենք: Ու այնուհետեւ որքան շատ է խօսում ու ճառում Աշխէնը անձնուրացութեան, անձնագոհութեան, սեպհական հսի ոչնչացման, հանրական սիրոյ եւ այլ բարձր նիւթերի մասին: Գիւղի փիլիսոփան է դառնում նա: Բայց, թոյլ տւէք ասել, անձնուրացութեան մասին այդքան երկարօրէն եւ ձանձրացնելու չափ խօսողը ինքն իր արածի համար կաշկանդւած պիտի զգալիս լինի իրեն, ապա թէ ոչ ինչ կարիք ունի խոկական անձնուրացը երկար ու բարակ ճառերի, իր սեպհական գործունէութիւնն ամեն քայլափոխում արդարացնելու: «Ա՛խ,—բացականչում է զիւղի փիլիսոփան,—մի՞թէ մենք այնքան թուլամորթ ենք, որ չենք կարող մոռանալ մեր անձը, որպէս զի մեր հոգին այսքան չպղտորւի» (Եր. 497):

«Գող—սիրտը դող», ասում է իմաստուն առածը:

Նար-Դոսը գեղարւեստօրէն չէ պատկերացրել ջիւրմոյում սնւած ընթերցասէրի հասարակական գործչուհի դառնալու պարագաները: Նա մեզ հաւատացնում է, որ Աշխէնը մի իդէալական բան գուրս եկաւ: Բայց կարող ենք չհաւատալ, չէ՞: Եւ մեր այս անհաւատութեան դէմ Նար-Դոսը ոչինչ առաքելիկիւ չունի ոչ հողերանօրէն եւ ոչ գեղարւեստօրէն: Նրա Աշխէնը շինծու մի յերիւրանք է, մարդամեքենայ...

Այդ աիպի վերլուծութիւնը մեզ համար միայն այն օգուտ ունեցաւ, որ վերջնականապէս համոզեցինք մի բանում. այն է, որ Աննա Սարոյեանի եւ Մանէի հոգեկիրցը հանրական սիրոյ բնագաւառում եւ չի կարող գերազանցել ինքըն իրեն, չի կարող յաղթահարել իր ինքնասիրութիւնը եւ



ինքն իրեն կորցնել հանրական ամբողջի մէջ: Նա կարող է միայն ինքնասպանութիւն գործել, ինչպէս Աննան և Մանէն: Եւ նրա հանրական գործ իրօք մի ինքնասպանութիւն է:

2.

ՍԱՌԱ ԵՒ ՀԵՂԻՆԷ ՍՈՒԻԿԵԱՆ

Նար-Դոսին ընդհանրապէս յաջողեց, ինչպէս տեսանք, գծագրել կին-Շահեանի պատկերը:

Այդ նոյնը չենք կարող ասել կին-Բաղէնեանի մասին: Կամքի ոյժով օժտւած նրա կանայք թոյլ տալաւորութիւն են անուամբ և ներշնչման արդիւնք չեն:

Սառան և Հեղինէ Սուլիկեանը հակադրութիւն են կազմում Աննային ու Մանէին: Բայց այդ հակադրութիւնը ցայտուն կերպով մենք չենք տեսնում: Երբ Շահեանի տիպին մեր գեղագէտը հակադրեց Բաղէնեանի տիպը, մենք ասացինք, որ վերջինս էլ տաղանդով է գծւած: Նոյնը չենք կարող ասել դժբախտաբար, կին-Բաղէնեանի մասին:

Սառան («Սպանւած Աղւանի» վիպակի հերոսուհին) կենդանի, իրական կնոջ տալաւորութիւն չի գերծում: Այդ տեսակ կին ներկայ պայմաններում և ներկայ իրականութեան մէջ գոյութիւն ունենալ չի կարող: Նար-Դոսի ֆանտազիայի ծնունդն է նա:

Մեր գեղագէտը Սառայի մասին իր ասելիքը վերջացնել լուց յետոյ գրում է. «Այստեղ վերջացնում եմ, որովհետեւ այն, ինչ որ յետոյ պատահեց, վերաբերում է հոգեկան հիւանդութիւնների պատճառներն ուսումնասիրող բժշկական մատենադրութեան» (եր. 124):

Զարմանալի է, որ Նար-Դոսը չի նկատում, որ Սառան հիւանդ է եղել հէնց էն գլխից, զրւածքի սկզբում իսկ՝ նա հանդէս է գալիս հոգեբանօրէն աննորմալ վիճակում: Միթէ մի առողջ աղջիկ կարող է իրեն այնպէս պահել, այնպէս խօսիլ, այնպէս վերաբերւել իր ծանօթներին, ինչպէս Սա-

ռան: Նրա քայլածքը, խօսակցութիւնը, շարժումները բնական չեն և հոգեկան կաթած ստացած մարդու ևն յիշեցնում:

Գուցէ ընթերցողի համար անհետաքրքրական չի լինի հետեւեալ հանգամանքը: Նար-Դոսը դրամատիքական երկի է վերածել իր յիշեալ վիպակը: Երբ առաջին անգամ մենք տեսանք պիէսը բեմի վրայ, դարմանքով նկատեցինք, որ Սառան ոչ մի տպաւորութիւն չի գործում և փոխանակ կարեկցութիւն շարժելու դէպի ինքը, յետ մղող ազդեցութիւն է անում և մի տեսակ տակուլութիւն զարթեցնում: Եւ պատճառը գերասանուհու թոյլ խաղը չէր, ոչ, միակ պատճառն ալն էր, որ շինծու, հոգեբանօրէն արւեստակեալ պատկերից ոչ մի գերասանուհի, որքան էլ նա տաղանդաւոր լինի, ոչինչ չի կարող դուրս բերել: Ընդհակառակը այդօրինակ պարագայում գերասանուհու լաւ խաղը աւելի է մերկացնում պատկերի անբովանդակութիւնը:

✧ Սառան 20—22 տարեկան մի աղջիկ է: Նրա համար ծնողները փեսայ են որոնում և ահա ճարել է մէկը,—Սիստիկանը, որն ուզում է իր կինը դարձնել նրան: Նա վերցնում է իր ընկերոջը և գնում է հարսնացուին տեսութեան:

Տարօրինակ է պահում իրեն այդ հարսնացուն: Նրա քայլածքը ջղային է և արագ: Տղամարդի պէս ամուր, շատ ամուր է սեղմում նոր ծանօթի ձեռքը, ոչինչ, ոչինչ չի խօսում և պինդ-պինդ նայում է նոր ծանօթի աչքերին ու «հիպնոսահարում» լուռ կերպով: Նրա աչքերը յամառ են, կարծես զայրացած, և նրա սուր, անթարթ հայեացքը ակնադիշ նայում են քեզ և ստիպւած ես ինքդ պատկառել և ընկճել նրա ներկայութիւնից: Լաւ, շատ լաւ «ծախու ձի է» եղել այդ Սառան, որի արտաքինն այնպէս է նկարագրում Նար-Դոսը, որ մեզ համոզի թէ նրա պահածքը հոգեբանական է և չի հասկանում զեղարւեստական ճշմարտին: Բայց հէնց այդ ճիգը մերկացնում է Սառայի շինծու և արւեստակեալ կերպարանը:

Սառան վիշտ ունի, նրան դժբախտացրել են. այդ բարբ քեղեցիկ, հասկացանք: Բայց թր խորունկ վիշտը մար-

դուն վայրենացնում է, նրան կոշտացնում, որ ծանր տնտեսական քննության տակ կարող է զրկել կանաչիակալն բնոյթից, նրա քնքշութիւնից և թովչանքից: Մեզ հակառակն է թւում. վիշտը առաւել ևս մարդկայնանում է կուլտուրական մարդուն, մանաւանդ սիրոյ վիշտը կնոջը դարձնում է ազատածային և հոյակապ, նրա հոգուն պարզեւում է նուրբ թրթրութիւններ:

Սառան, ընդհակառակը, սիրոյ վշտի ազդեցութեան տակ կերպարանափոխւել է գէշի վատը և դարձել անտանելի: «Նա խիստ յամառ և, որ դիտաւորն է, չարահոգի աղջիկ է, այնքան չարահոգի, որ ամենեւին չի կարողանում զսպել իրեն գոնէ լոկ քաղաքավարութեան համար» (եր. 41): Վիպակի մէջ ոչ մի տեղեկութիւն չկայ այն մասին, թէ Սառան նախ քան սիրոյ դժբախտութիւնն էլ այդպէս է եղել. հաւանական է կնթաղրել, որ նա սիրոյ վիշտը կրելուց յետոյ է դարձել չարահոգի և կոպիտ: Եւ հէնց այդ հանգամանքն է, որ մեզ անհաւանական և անբնական է թւում: Սառան քմահաճ, յամառ ու հպարտ աղջիկ է, խիստ կոպիտ, ուղղակի կուարար և նրա այդ յատկութիւնից տուժում են ոչ միայն օտարներն, այլև իր հարազատները: Հայրն էլ նրանից դժգոհ է. «Անցեալ օրը,—պատմում է Սառայի հայրը,—երեսիս ուղղակի այնպիսի կոպիտ խօսքեր ասաց, որ դուք լինէիք նրա հայրը, դուրս կանէիք տանից, Պահանջեցի, որ ներողութիւն խնդրի: Զխնդրեց և աւելի մեծ կոպտութիւն ցոյց տուց: Հետեւեալ օրը, երբ ևս այդ գէշքը մոռացել էի, մտաւ ինձ մօտ և ասաց... Ի՞նչ էք կարծում, ի՞նչ ասի, որ լաւ լինի. «Ինչո՞ւ ինձ չձեռնեցիր» ասաց:—Ինչի՞ համար, հարցնում եմ զարմացած: «Նրա համար, ասում է, որ երէկ քեզ վիրաւորեցի» (եր. 37):

Դժւար է համոզւել, թէ այդ աղջիկը հոգեկան հիւանդութիւն չունի: Հօր միւս ասածը, թէ նա «շատ խելօք աղջիկ է» ոչ մի քննադատութեան չի դիմանում. զրքի սկզբից մինչև վերջը Սառան խելքի ու խոհականութեան ոչ մի նշոյլ ցոյց չի տալիս: Նա ոչ իր շրջապատողներին է հասկանում և ճանաչում, ոչ իրեն: Նրա քոյոր արածներն ու ասածները

գլխովին աննպատակ են և զուրկ բանական հիմունքից: Նա կամենում է վրէժխնդիր լինել իրեն դժբախտացնողից և այդ գործը յանձնարարում է մի փալատի, որ վախկոտ է նապաստակի չափ... Յետոյ ինքն է յանձն առնում վրէժի գործը՝ միշտ համոզւած, որ դա իր ոյժերից վեր է:

Թելքից և խոհականութիւնից զուրկ այդ աղջիկը պատկերացւած է իրրեւ մի «յաւէրժահարս», որի առաջ պէտք է ծուռնկ խոնարհել և սքանչացման, սրբազան երկիւղածութեան և պաշտելութեան խօսքեր արտասանել:

Մի բոլէ հաշտւենք այդ ընտրողման հետ և թոյլ տանք, որ այդ բոլորը ասւած է Սառայի արտաքին, ֆիզիքական գեղեցկութեան տալաւորութեան տակ, իսկ որ նա կարող է ֆիզիքապէս գեղեցիկ լինել—գրաւ դէմ մենք՝ ոչինչ չունենք:

Բայց լինելու հաշտւել հետեւալ որակման հետ. Սառայի «կենտրոնացած հայեացքի մէջ մի ինչ որ խորը, անթափանցելի թախիժ էր նշմարոււմ, որը արագիքական կերպարանք էր տալիս նրա դէմքի զարմանալի խիստ-կանոնաւոր գծերին» (եր. 55):

Այդ թախժոտ աղջիկը, այդ տրագիքական կերպարանքը իր ամուսնու ուսերին այնպիսի ուժգնութեամբ է ձեռքերը դնում, որ քիչ է մնում խեղճը «վայր ընկնի մէջքի վրայ», այդ խեղճի կրծքին ոտքով «պինդ խփում է» և ապա պառկած տեղից ստները «գլիժ-գլիժ շարժում է և ուզում է... դարձեալ խփել ամուսնու կրծքին...»

Ձէ, ներեցէք, «բժշկական մատենադրութիւնը» էն գրլխից Սառային պիտի ուսումնասիրութեան օրինկտ դարձնի և չսպասի մինչև ոյն ժամանակ, երբ Նար-Դոսը նրան կուղարկի հիւանդանոց...

Մի խօսքով՝ Սառան լաւ չմտածւած դէմք է: Նրա հոգեբանութիւնը պարզ չէ Նար-Դոսի համար, ուստի և ներքին հակասութիւններով լիցուն մի շինծու յղացման տալաւորութիւն է թողնում նրա իբր թէ կամքի ոյժով օժտւած կին-հաղէնեանը: ✱

Միւս կին Բագէնեանն էլ բարերար տղաւորութիւն չի գործում: Եթէ շատ բան ներելի է Սառային իրրև տանու աղջկայ, սրան ամենեւին սաղ չի գալիս. որովհետև Եւրոպայում ուսում առած մի քանի լեզուներ իմացող և զարգացած աղջիկ է—Հեղինէ Սուրիկեանը («Պայքար» վէպի հերոսուհիներից մէկն է):

Ինքն իրեն հաւատարիմ չի ֆուլ այդ աղջիկը, խօսքի և գործի մէջ ներդաշնակութիւն չի հաստատում այնպիսի պարագաներում, երբ ամեն մի հնարաւորութիւն թոււմ է, թէ պիտի առձեռն լինի: Ուստի և ընթերցողը գրգուռւմ է նրա դէմ և հեղինակի դէմ, որ գեղարւեստօրէնու հոգեբանօրէն չի պատճառաբանում իր հերոսուհու գործերն ու ընթացքը, հոգին ու կենցաղավարութիւնը:

Սառայի պէս Հեղինէն էլ տանջոււմ է իր ֆիզիքական թուլութեան, իր կին լինելու պատճառով: Բայց այդ ֆիզիքական ոյժը լո՛ւնչի համար է ուզում կրթւած, լուսաւորւած և մանկաբարձուհի Հեղինէն.—վայրենութիւններ անելու համար, ուրիշին ֆիզիքապէս տանջելու նպատակով ժխտելով իր բարձր, բարձր զաղափարներն ամենատեսակ ազատութիւնների մասին. «Ինչո՞ւ ֆիզիքապէս այդքան թոյլ եմ,—տրտնջում է «զարավերջիկ աղջիկը»—ինչո՞ւ ձեռքերիս մէջ այնպիսի մի ոյժ չունեմ, որ բռնեմ կոկորդից և խեղդեմ... խեղդեմ...»: Եւ որովհետև դա անհնարին է, զայրոյթից և անկարութիւնից նա ուզում է իր «մսերը կռծել» (եր. 57):

Ճիշտ այնպէս, ինչպէս Սառան, Հեղինէն ևս ոչ իրենն է հասկանում ու ճանաչում, ոչ շրջապատողներին: Նա շրջանկատ չէ, կնոջ նուրբ ըմբռնողութիւնը, սրատեսութիւնն ու քնքշութիւնը բացակայում են նրա մէջ: Նա «կուլտուրական վայրենի» է բառի բուն նշանակութեամբ և տիպ լինելու գեղարւեստական ու հոգեբանական ամեն հնարաւորութիւնից զուրկ: Նա խօսակցութեան է բռնում մի նախապաշարւած, ժամատէր և աստուածապաշտ ծերունու հետ և

կողատօրէն վիրաւորում և ոտնահարում է նրա հաւատալիքները, նրա «արութիւն սրբոցը» (եր. 263, 264):

Ինչո՞ւ համար, ի՞նչ կարեւորութիւն կայ Նար-Դոսը բացատրում է, թէ Հեղինէն անկեղծ աղջիկ է, նա չի կարող կեղծել, ինչ որ մտածեց—պիտի ասի շեշտակի: Այս բացատրութեան հետ մենք չենք կարող հաշտուել: Անկեղծութիւնը կոպտութեան և անտաշութեան հետ ոչ մի կապ չունի: Աւելի լաւ կը լինի ասել, որ նա... յիմար է: Նա ասում և անում է այն, ինչ որ կարիք չկայ ոչ ասելու, ոչ անելու: Հետաքրքրական է մի հանգամանք ևս մի ծանր հիւանդի համար բժիշկները հաւաքուում են կոնսիլիւմ անելու: Հեղինէի ներկայութեամբ, ներկայ է և հիւանդին սիրող մի կին, որ Հեղինէի ընկերուհին է: Բժիշկները խօսում են գերմաներէն: Վերջինս ոչինչ չի հասկանում, իսկ Հեղինէն պիտէ գերմաներէն: Երբ բժիշկները դուրս են գնում հաստատ համոզւած, որ հիւանդը պիտի մեռնի, Հեղինէն ուզում է ծածկել իր ընկերուհուց ճշմարտութիւնը, բայց չի կարողանում, որովհետեւ նա մարդավարութիւնից և նրբամտութիւնից զուրկ մէկն է: Նրա բառարանը հարուստ է ամենատեսակ յիշոցարանութիւններով, անտեղի և վիրաւորական մակդիրներով, որ նա շարտում է սրա ու նրա երեսին, յաճախ իր մտերիմներին և սիրելիներին: Եւ այդ բոլոր տարօրինակութիւնները Նար-Դոսը կարծում է փրկած լինել՝ ասելով թէ Հեղինէն, շատ էլ քնքոյշ զգացումներ չունեցող՝ մի աղջիկ է: Համոզիչ բացատրութիւն չէ, համոզիչ չէ և մի ուրիշ բացատրութիւն, թէ Հեղինէն «եսասէր է», թէ մէկը և թէ միւսը մարդուն չեն զրկում մարդավարութիւնից, թէ միայն թէ մի կնոջ իր անկապտելի կանացիութիւնից... Եւ գերազանցօրէն կինը՝ արիկին Մանէն «նողկանքի պէս մի բան» է զգում Հեղինէի դէմ, զրգուում է նրա ցինիքական արտայայտութիւններից: Եւ իրաւունք ունի:

Հեղինէն ծիծաղ է շարժում և մենք նրան չենք համազգում, ճիշտ այնպէս, ինչպէս Սառան, որովհետեւ թէ մէկը և թէ միւսը անյաջող յղացումներ են: Նրանց մէջ բացակա-

յում են մարդը և կինը, որ դեղարւեստական գործի մէջ ամենից կարեւորն են:

Հեղինէն կոչ է անում դէպի բնականութիւն, մինչդեռ նրա մէջ բնական ոչինչ չկայ: «Բնութեան ձայնով եմ ես առաջնորդւել միշտ, և տես՝ ինձնից էլ ազատ՝ անկախ, կենսութեան և անհոգ արարած» (եր. 42):

Ինչ վերաբերում է կենսութեան և անհոգութեան, գուցէ այդ այդպէս է. թէպէտ նա առաւելապէս մի «արքայ» և թեթևադիմ մարդու տպաւորութիւն է թողնում, քան լուրջ արարածի, բայց ազատութեան և ինքնանկախութեան մասին խօսք լինել չի կարող, որովհետեւ նա ամեն մի բայլափոխում կաշկանդւում է իր անմտած և անհեռատես քայերի շնորհիւ:

Թւում է, թէ Նար-Ռոսը մի անշնորհակալ նպատակ է ունեցել նոր սերունդին պատկանող աղջիկներին մի լաւ... դաս տալու, պարզ է, որ նրան դուր չի գալիս Հեղինէն և նրան կամենում է ծաղրելի դարձնել ընթերցողի աչքում: Այն բոլորը ինչ որ ասում է Հեղինէն ամուսնական ինտիմութիւն մասին՝ շատ խելօք բաներ են և թւում է թէ Հեղինէն սոցիալիստական գրականութեան ազդեցութեան տակ է գտնւում: Հեղինէն միևնոյն ժամանակ և անհաւատ է, նա «Ժամ չի գնում, պաս չի պահում, չի հաղորդում», պապիրոս է քաշում: Հետաքրքրական է նրա արտաքինը. «Դեռ շատ ջանել մի աղջիկ ոսկէ պենսնէով, մինչև ուսերը խուզւած պանգուր մաղերով, առանց կորսէտի, գերուկ, կլորիկ, ցածրահասակ, տեղնուտեղը եռանդ, կրակ ու ծիծաղ, կարծես չարաճճի մի տղայ լինէր աղջկայ շոր հագած» (եր. 25):

Այդ բոլորը—լաւ, սակայն հեղինակի միտումը թոյլ չի տւել նրան գեղագիտական բարձրութեան վրայ մնալ և նա փոխանակ մի կենդանի կին դժագրելու՝ հէնց դիցուք ծայրայեղ հայեացքներով,—նա տւել է նոր սերունդին պատկանող կնոջ կարիկատուրան, ծաղրանկարը:

Մենք չենք մեղադրում Նար-Ռոսին: Նա իսկական Հեղինէներին հասկանալու և պատկերացնելու ոյժ չի էլ կա-

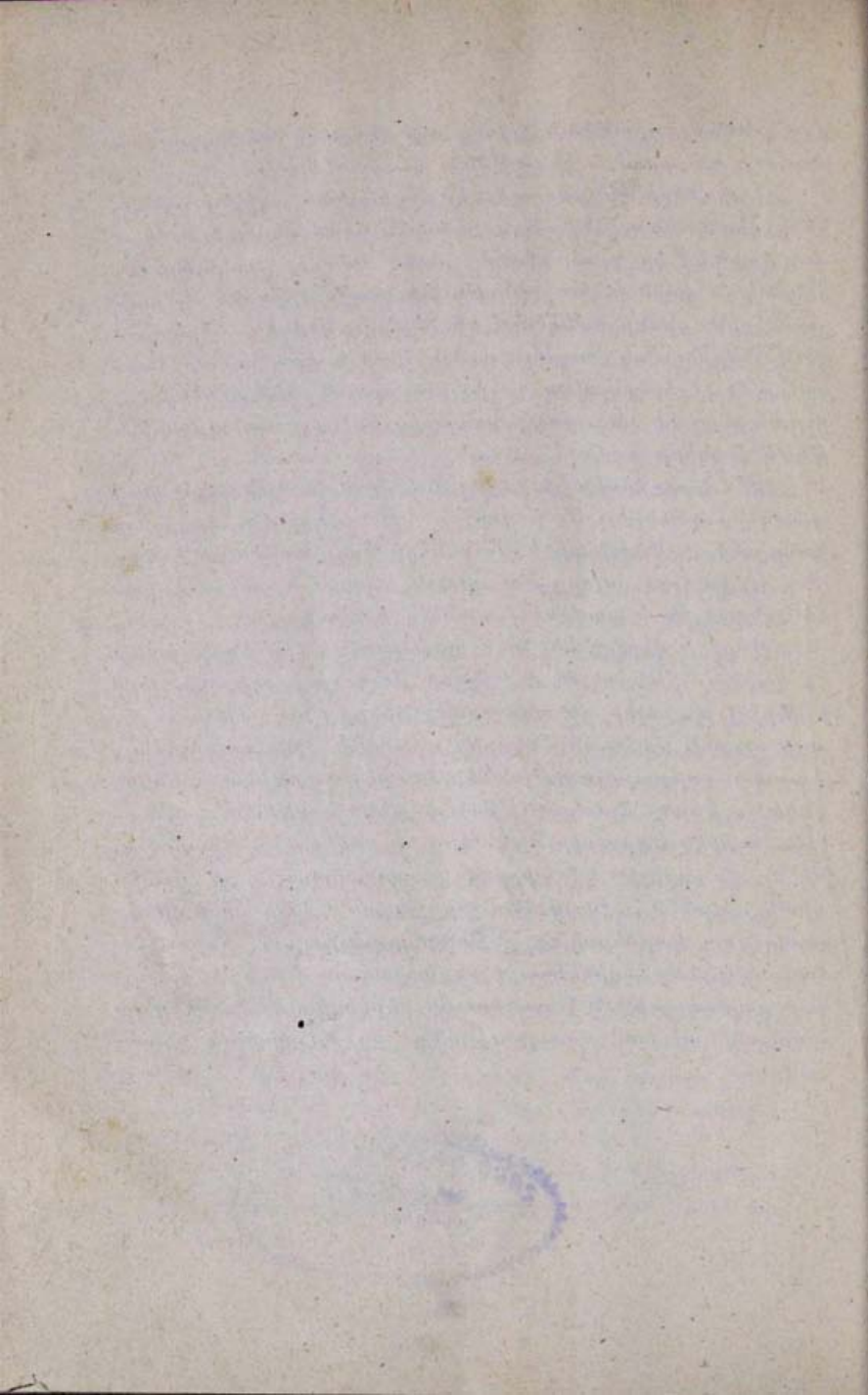
բող ունենալ, որովհետեւ նրանց չի կարող համազգայ իր մտաւոր պաշարով և կեցութեան պայմաններով:

Նար-Դոսը կենցաղագիր է. սոցիալիստ աղջկայ պատկերը գեղարւեստօրէն և հոգեբանօրէն ճիշտ գծագրելու համար նրանից կը պահանջէր՝ լայն մտաւոր զարգացում, կենսական փորձ և լաւ ծանօթութիւն այն շրջանին և ապրումներին, որոնք ստեղծում են ներկայ սերնդի ներկայացուցիչներին: Իսկ ծաղրելն աւելի հեշտ է. դրա համար հարկաւոր էլ չէ երկար վէպ գրել, լրագրական ֆելետոններն էլ քաւականաչափ ընդարձակ ասպարէզ են գրչի հանաքների և թեթեւ խաղերի համար:

Զէ, Նար-Դոսին չի յաջողում կամքի ոյժի տէր կնոջ պատկերը գծագրել: Եւ ի վերջոյ նրա Հեղինէն գալիս ու կանգնում է Աննաների և Մանէների կողքին: Դոսը է գալիս, որ բոլորը, բոլորը ինչ որ նա խօսում և ասում է, քամու բերած են և քամին էլ տանում է նրանց:

Վերջ ի վերջոյ Հեղինէն համոզւում է, որ ինքը իզուր էր կարծում, թէ ազատ է երկնքի թռչունի և օդի պէս, վերջ ի վերջոյ իր բոլոր քննադատութիւնները նա ժխտում է, ցոյց տալով, որ նրանք ներքին աշխարհի ծնունդ չեն, այլ լեզւական արտայայտութիւններ են: Ազատութեան և ինքնասնկախութեան, ճշմարտութեան և անկեղծութեան կողմնակից Հեղինէն սարսափում է, երբ իր ընկերուհին ասում է, թէ ես մի ուրիշին եմ սիրում և ամուսնուս այդ մասին պիտի յայտնեմ... Բայց հետաքրքրական է Նար-Դոսի վերաբերմունքը, կարծելով որ ընթերցողը չի կարող ինքն անձամբ ըմբռնել Հեղինէի այդ ինքնահակասութիւնը՝ մի երկար բացատրութիւն է տալիս, որ մերկացնում է հէնց իր հեղինակի, ոչ լաւ մտադրութիւնը իր հերոսուհու նկատմամբ:





ԲՈՎԱՆ ԴԱԿՈՒԹԻՒՆ

- I. Նար-Դոսի ասեղծագործության ընդհանուր բը-
նոյրագիծը
- II. Լեռն Շահեան
1. Գարեգին Սխակեան
 2. Վարժապետը
 3. Աշոտ Բաղամեան
 4. Լեռն Շահեան
 5. Գրիգոր Սանթրոսեան
- III. Բազենեան
1. Ուսանող Թուսեան
 2. Սեղրակ Նասիրեան
 3. Վահան
 4. Բաղէնեան
- IV. Հայ կիւնը Նար-Դոսի ասեղծագործության մեջ
1. Աննա Սարոյեան և Մանէ
 2. Սառա և Հեղինէ Սոյիկեան

ЦЕНА

II

19471