

ԱՐԵՎՄՏԱԼԱՅ ՍԵՆՏԻՄԵՆՏԱԿ ՎԻՊԱԳՐՈՒԹՅՈՒՆԸ ԵՎ ՀՈՎՀ. ՀԻՍԱՐՅԱՆԸ

Ն. Վ. ԱՆԱՅԱՆ,

XIX դարի 50-ական թվականներից, արդեն, Պուսում ձևավորվում էր ազգային այն մտավորականությունը, որ նպատակադրվել էր կազմակերպել ազգի հոգևոր վերածնունդը: Մամուլ, դպրոց, ընկերություններ, թատրոն, բարեգործական հաստատություններ՝ ահա հիմնականում այն բնագավառները, որտեղ պետք է գործադրեր իր ուժերը պուսա՝ այ մտավորականությունը: Սակայն արևմտահայությունն այդ պահին չունեի սոցիալ-քաղաքական այն դեմքը, որ կարողանար ինքնուրույն, ազդային դրականության սեուցիլ հող հանդիսանալ: Ձևավորվող դրական ուղղությունները դեռևս անկայուն ու շտապողաբար բնույթի էին, որի պատճառով՝ զեղարվեստական ընդհանուր դարգացումը ավելի հրահրվում էր դրսի ազդեցությամբ և յուրացումներով ինքնուրույն զեղարվեստական մտածողությունն ու արձակի ժանրերը դեռ նոր միայն մտնում էին իրենց իրավունքի մեջ: Այս պայմաններում, ակնհայտ է, որ դրականության ընդհանուր դարգացումը և նրա օրինաչափությունները պետք է ենթարկված լինեին փոխառվող ոճամտածողության և զեղարվեստական ձևերի անմիջական ազդեցությանը:

Ունեցած մեծ տեղը և արձակի առաջին նմուշները, տիրապետող գրական նախասիրություններին հակառակ (կլասիցիզմ) բերում էին, առաջին հերթին, մարդու ներաշխարհի այն զննումները, որոնք, ի վերջո, կապված էին նրա հոգևոր անհատականության հետ: Սենտիմենտալիզմը Եվրոպայում, արդեն, մի հայտնի ճանապարհ էր անցել, երբ մեր հեղինակները և մամուլը, ինչ-որ չափով սկսեցին յուրացնել դրական այդ ուղղության զեղազիտական և գաղափարական առաջադրությունները:

Սենտիմենտալիզմը մեծ տեղ էր հատկացնում հեղինակային անհատականությանը, շրջապատի իրականության հեղինակալին ընկալմանը: Ունեցած մեծ տեղը հեղինակները վճռական կերպով հրաժարվեցին բարձրի ու ցածրի, կոմիկականի և դրամատիկականի, հավերժականի ու անցողիկի դասական տարաբաժանումներից: Նրանք ձգտում էին պատկերել մարդկային կյանքը իր ներքին բովանդակությամբ և զգացմունքային հաղեցվածությամբ: Ռուսական սենտիմենտալիզմի խոշորագույն ներկայացուցիչ Կարամզինը հեղինակներից պահանջում էր, առաջին հերթին, նկարագրել սովորական մարդկանց ճակատագրերը. «Դու ցանկանում ես հեղինակ դառնալ,— դրում էր նա,— կարդա մարդկային հասարակության դժբախտությունների պատմությունը և եթե քո սիրտը չարունոտվի, թող դրիչդ, հակառակ դեպքում նա մեզ ցույց կտա հոգուդ սառը մոայլությունը: Բայց եթե ամեն մի վշտի, ամեն մի ճնշվածի, ամեն մի լաց եղողի առջև բաց է քո զգայուն սիրտը, որը կարող է ունենալ համընդհանուր բարիք կատարելու մի սուրբ, անսահման ցանկություն, այն ժամանակ համարձակ կանչիր Պառնասի աստվածներին և նրանք անցնելով հոյակապ ապարանքների կողքով, կայցելեն քո խղճուկ հյուղակը, դու անօգուտ գրող չես լինի և բարի մարդկանցից ոչ ոք չոր աչքերով չի նայի քո գերեզմանին»¹.

• Հուզական-լիրիկական տրամադրություններն իրենց կնիքը դրեցին նաև պոեզիայի վրա և դեռևս 20-ական թվականներին արևելահայ նոր պոեզիայի հիմնադիրներից մեկը՝ Հարություն Ալամդարյանը ստեղծագործեց սենտիմենտալիզմի զեղարվեստական մեթոդով: Նրա բանաստեղծությունների հիմքում ընկած են մարդու անձնական տառապանքները, մահվան սարսափը, հարազատի կորուստն ու սիրո խորտակված զգացմունքները: «Նազելվոյս դեմքն էր ճերմակ ու կարմիր...» բանաստեղծության մեջ նա գրում է.

Պատմեցեք, մարդիկ, թե տեսիք զնա,
Պատմեցեք, եղբայրք, թե կա սիրտ ի ձեզ...
Թե լուր ինձ չունիք զանգին չքնաղես,
Խե ինձ չիք հնար զտանել զնա՝
Ինձ հափսոս եկայք անշափ նեղելոյս,
Ողջ ողջ դիք հարգանդ մուր՝ գերեզմանի:

¹ Карамзин, Что нужно автору?, 1793 г.

էլեգիական տրամադրություններն ու մարդու զգացմունքային աշխարհի վերհանումը՝ դարձավ նաև արձակի ժանրի գեղագիտական հիմքը:

Ֆրանսիական գրականության մեջ սենտիմենտալիզմն ընդվզում էր ուսուցիչական դեմ: Այն առաջ էր քաշում բնապաշտական և մարդկային զգացմունքների պատկերման պահանջը: Բնության գեղեցկությունների պատկերումը, երազանքն ու մեղանխուկ տրամադրությունների դրսևորումը, դառնում են սենտիմենտալիզմի գեղագիտական հիմքը: Զարգացող բուրժուական հարաբերությունների քաղաքակրթությանը՝ սենտիմենտալ հեղինակները հակադրում էին մարդկային սիրո գեղումներ և բնության հրաշալի պատկերներ: Այդպիսին էր և Բեննարդեն դը Սեն-Պիեռի «Պող և Վիրգինիա», «Հնդկաստանի տնակը» վեպերը և այլ թարգմանական գործեր:

Հայ գրականության մեջ սենտիմենտալիզմի ուղղությունն ենթարկված լինելով, հիմնականում, ֆրանսիական գրականության ազդեցությանը, բերում էր կյանքի ընկալման և դրսևորման համանման մոտիվներ:

Արևմտահայ գրականության մեջ սենտիմենտալիզմը դրսևորվեց, ավելի շատ, բարոյախոսական-խրատական արձակի ձևով: Կրոնա-դաստիարակական այդ արձակը հիմնականում սփռված էր արևմտահայ մամուլի էջերում: Այդ ուղղությամբ դրվեց նաև արևմտահայերի առաջին վեպը՝ Հովհ. Հիսարյանի «Խոսրով և Մաքրուհի»-ն:

*

Հովհաննես Հիսարյանի (1827—1910) կյանքի ու գործունեության մասին սուղ տեղեկություններ են պահպանվել: Նա, ինչպես վկայում է Հ. Ասատուրը, «Վենետիկի Ռաֆայելյան վարժարանի առաջին աշակերտներեն էլ Կ. Պոլիս դարձած է 1847-ին»²: Այդ տարին նա աշխատակցում է «Հայաստան» պարբերականին, իսկ 1851 թ. հրատարակում իր հանդեսը՝ «Բանասեր» խորագրով, որը շարունակաբար լույս է տեսնում միայն մեկ տարի և այնուհետև դադարեցվում (շատ հավանական է, որ նյութական ծանր պայմանները կամ հանդեսում արտահայտված լուսավորչական-առաջադեմ որոշ գաղափարներ արգելքի պատճառ եղած լինեն): Իր կյանքը Հիսարյանն անց է կացնում ուսուցչությամբ՝ պետական վարժարանների մեջ, ինչպես նաև մասնավոր տներում՝ հայերենի դասեր տալով: «1852-ի սկիզբը, — գրում է Հ. Ասատուրը, — Ի. Անրի Գայոլ անուն ֆրանսիացի մր. որուն տպարանը կտպեր Բանասերը, Journal Asiatique de Constantinople անուն թերթ մը սկսավ հրատարակել: Հիսարյան այդ թերթի ղեկավոր խմբագիրը եղավ: Ապա թողուց բոլորովին խմբագրական աշխարհը և ինքզինքը տվավ ուսուցչության: Երկար տարիներ թուրք վարժարանի մեջ հայերեն դասախոսեց»³:

1859 թ. Հիսարյանը փորձում է վերականգնել «Բանասեր»-ի հրատարակումը, սակայն կարողանում է լույս ընծայել միայն մեկ համար:

Բացի հրապարակախոսական գործունեությունից և ուսուցչությունից, Հիսարյանն զբաղվել է նաև գրական գործունեությամբ, հայտնի է որպես արևմտահայերի առաջին վեպի՝ «Խոսրով և Մաքրուհի»-ի հեղինակ: Ունի մեկ ուրիշ վեպ ևս՝ «Նեոն կամ կատարած աշխարհի», ինչպես նաև «Դիվան» վերնագրով բանաստեղծությունների շարք:

Լինելով հասարակական նոր հարաբերությունների զարգացման և ազգային ինքնագիտակցության զարթոնքի շրջանի ներկայացուցիչ, Հիսարյանը դիտակցում էր, որ «ազգի մը առաջագիմությունը ըսելը ամենքը գիտեն այսօր թե նույն ազգին լուսավորությունը ըսել է»⁴: Իսկ հասարակությունը կրթելու, եվրոպական լուսավոր սկզբունքներով զինելու համար պետք է «...հասարակության մեջ ողջախոհ գաղափարներ սփռել կամ ծուռ գաղափարները շտկելու քանակ: Մեր ազգը այն ազգերից չէ, «...որ երդում ըրած է աչքերը խփելու որպեսզի շտեմեն լույսը, ու ականջը խցելու, որ չլսե ճշմարտությունը»⁵: Ընդհակառակ, նա ծարավ է գրագիտության, կրթության և առաջադեմ գաղափարների յուրացման: Եվ անհարմար է այնպիսի մի ժամանակաշրջանում, երբ տպագրական «հրաշք մեքենան» աշխարհով մեկ դրականություն է սփռում, մեր ազգը մնա խեղճ ու հետամնաց: «Ուրեմն, պետք է տպագրել, — շարունակում է Հիսարյանը, — տպագրել:

2 Հ. Ասատուր, Դիմաստվերներ, 2-րդ հատոր, Գրականության և արվեստի թանգարան, Ազատյանի արխիվ, րաժին 1, գործ 17:

³ Նույն տեղում:

4 «Բանասեր», Նախաշավիղ, 1851, Պոլիս:

⁵ Նույն տեղում:

միշտ, տպագրել հասարակաց համար, և անոր ուշադրությունը գրգելու, հետաքրքրությունը շուրջելու նյութոց տպագրություն մը պետք է ընել, որ դիմք որսա, կարդալու ու կրթվելու⁶։

Հիսարյանը հիանալի բմբուսում էր գրականության դերը ժողովրդի կրթության և առաջին լիացի գործում։ Իսկ գրականությունը ժողովրդին նացնելու համար, նրան նարազատ ու մոտիկ դարձնելու խնդրում մեծ դեր ունի ժողովրդին հասկանալի լեզվով ստեղծագործելը։ Ուստի նա առանց տատանվելու, ձեռնարկում է իր հանդեսի հրատարակմանը՝ մաքուր աշխարհաբար լեզվով։ Այդ շրջանում, Իհարկե, հիմնականում ավարտված էր այսպես կոչված «գրապայքաբե» հոգուտ աշխարհաբարի, և դեռ 1846 թվականին «Բաղմավեպ»-ի էջերում Արսեն Բագրատունին խոստովանում է, որ «անհամեմատ ավելի աշխարհաբար կելլեն հիմա գրքեր ու գրվածներ, քան ին գրաբար, մանավանդ շատ կարգացվողները։ Ըսել է, որ ազգին գիտնականքն ալ իրենց լեզուն կթողուն, ուսմին կը հարմարին՝ սգտի համար»⁷։

Սակայն մինչ այդ լույս տեսնող մամուլը, հիմնականում հրատարակվում էր գրաբարով և այդ պատճառով էլ մասսայական ընթերցման առարկա չէր դառնում։

Ձեռնարկելով նոր հանդեսի հրատարակման, Հ. Հիսարյանի նպատակն է եղել լրացնել զույգուն ունեցող մամուլի բացը, հանդեսը հիմնականում ծառայեցնել «ազգային լուսավորությունն ու կրթությունը» զարգացնելուն, հրատարակել այնպիսի նյութեր, որ «հասարակաց հետաքրքրությունը շարժեն ու միտքը զվարճացնեն», որպեսզի սեր առաջանա հայազգի ընթերցողների լայն զանգվածներում՝ դնպի գրականությունն ու լուսավորությունը։

Լուսավորական շարժման հիմնական հատկանիշը միտողական վերաբերմունքն է միջնադարյան սխոլաստիկ մտածողության հանդեպ, մեծ հավատը՝ իմացության դերի, կյանքի բոլոր լեռագավառներում լուսավորության վերափոխող ուժի նկատմամբ։ Հիսարյանը «Բանասեր»-ի էջերում մեծ տեղ է տալիս ազգային կրթության գործին և անգամ ֆետիշացնում նրա դերը՝ ազգի սմախմբման, ազգային առաջադիմության, բարոյության և բաղաբական ազատության ամեն մի հարց կապում։ Ըսելով՝ «Նա աշխտն է ոգևորվում, որ Բնությանը կը Սեն-Պիեռի բերանով իր «Ազգային կրթություն» հոգվածում զոչում է. սփռնե մարդու մը կրթությունը, կփոխաներ միտքը, անոր հագուստը, անոր իմաստասիրությունը, բարոյականը, կրոնքն ու նախնականությունը»⁸։

Մեծ տեղ հատկացնելով մարդկանց մտավոր և հատկապես հոգևոր կրթությանը, Հիսարյանը, սակայն, չէր առաջադրում արմատական վերափոխություններ՝ լայն հասարակական ընդգրկումներով, այլ հասարակության ուղղադիմության հիմնական նախապայման էր համարում անհատի բարոյական վերակառուցումը։ «Զավկի տեր հարք և մարք, աս կրթությանն մեք է ձեր միակ ույսը, — գրում է նա, — թի որ բաղձանք ունիք աստվածասեր, մարդասեր, լուսավորյալ և երջանիկ սերունդ մը ունենալ։ Հոն է ձեր հույսը. դաստիարակներ, հոգևոր ուժիվք և ազգասեր ու բարեբար անձինք, հոն է ձեր և մեր և ամենուս միևակի փրկության հույսը»⁹։

Ազգի վերակառուցման լուսավորական գաղափարներով տոգորված հեղինակը իր որոնումներով գնում էր դեպի բնությունը, ապավինում նրա իմաստությունը։ Պատահական չէ, որ Հիսարյանը թարգմանում է ֆրանսիացի լուսավորիչ-վիպասան Բենեարդեն դը Սեն-Պիեռը «Նեղաստանի տնակը» պատմվածքը։ Սոցիալական անհավասարությունից ծնունդ առած ամեն մի շարքից, ճշշումից, մարդկային հասարակության արատներից ազատվելու համար, անհատը պետք է ապավինի բնությանը, քանի որ քրեությունը ամեն գոյությանց աղբյուրն է. և անոր լեզուն անխմանալի ու փոփոխական չէ, մարդկանց և իրենց գրքերուն լեզվին նման։ Մարդիկ որքան կշիեն, բայց բնությունը իրենք կշինեն... Ամեն դիրք մարդու մը արվեստն է, բայց բնությունը Աստծո արվեստն է¹⁰։

Այդպես են վարվում և այս պատմվածքի ներոտները։ Հիսարյանի մարդկային հասարակությունից, նրա անարդար սրենքներից՝ թվառության և տանջանքների մատնված՝ նրանք լքում են մարդկանց ու ապավինում բնությանը, ուստի տաճար բնությունն է, — ասում է պատմվածքի հերոսը, — արևը ելլելուն՝ անոր հեղինակը կը պաշտեմ, ու մարը մտնելուն՝ կօրհնեմ գանիկա... Կենաց վերջը մահվան կապասեմ, ինչպես օրվան վերջը անուշ քնո մը»¹¹։

⁶ «Բանասեր», Նախաշավիղ, 1851, Պոլիս։

⁷ «Բաղմավեպ», 1846, էջ 196։

⁸ «Բանասեր», 1851, Պոլիս, № 2։

⁹ Նույն տեղում։

¹⁰ Նույն տեղում, № 5։

¹¹ Նույն տեղում, № 4։

Այստեղ, իհարկե, երևույթներին անմիջորեն մոտենալու ձգտում է նկատվում, սակայն հիմնականում, մարդու բարոյական ըմբռնումների մշակման հարցում, Հիսարյանն առաջարկում է կրոնա-բարոյական հանրաժանոթ ղեկավարմանը՝ «Ավետարանը... դրում է Հիսարյանը, — որն որ սա սքանչելի իմաստասիրության օրինագիրքն է, աշխարհքիս երեսը փոխեց, Բարք ժողու-ւլըրդոց, օրենք, կրթություն և գիտությունը, ամենն ալ նոր ապավորություն, նոր եռանդ և հառա-ւադեմ կատարելագործություն մը ստացան»¹²:

Կրոնա-բարոյախոսական այս սոցիալ-էթիկական ելակետը, խիստ բնորոշ է XIX դարի կեսի արեւմտահայ լուսավորական գրականության համար:

Հասարակությունը կերպարանափոխելու հավակնող այս բարոյախոսությունը, ի վերջո, հանգում է հետադիմական ոռմանտիզմին: Հետագա ստեղծագործության մեջ (սենոն կամ կատարած աշխարհի») Հիսարյանը իսպառ հրաժարվում է այն լուսավորական գաղափարներից, որ արժարժեք էր «Բանասեր»-ում՝ հանուն աղղի հարատևման ու առաջընթացի և անգամ աշխարհա-բար լեզվից:

Հիսարյանն ազգային, ինքնուրույն վիպասանության ստեղծման խնդրում հակված էր դեպի օտար գրականություններից ընդօրինակումը, քանի որ հայ ժողովուրդը այդ ժանրի ստեղծա-յործության օրինակ իսկ չուներ: Նա գոյություն ունեցող եվրոպական վիպասանությունը բա-ժանում էր երեք տեսակի՝ առտնին կամ նկարագրական, քաղաքական կամ իմաստասիրական և բարոյական: Այս երեք տեսակի վիպասանությունների հիմքն էլ սերն է՝ այնքան «բաշկոտած» և ամեն ձևով ներկայացված, որ դժվար թե մեկ ուրիշ հեղինակ այդ հարցի շուրջ կարողանա նոր խոսք ասել — դրում է Հիսարյանը: Այսպիսով, զրոգը կանխում էր իր վեպում ստեղծած սիրո Եւբեական պատմության զարգացումն ու լուծումը: Գրելով «Խոսքով և Մաքրուհի» վեպը, Հի-սարյանը (ինչպես հուշում է վեպի առաջաբանը) ցանկացել է ստեղծել մի դործ, որ իր նշած երեք տեսակի վիպասանության տարրերն էլ ընդգրկի, և... որն որ տեսակ մը սիրո, իհարկե դերի չեղած, սիրո բնությունը նկարագրե ինչպես որ է, միանգամայն առաքինի ու մոլի, երջանիկ ու դժբախտ, վայրի և ընտանի, բնական ու բռնի. որ աս այլ և այլ հատկությունները իրարու հար-ժար միություն մը շինեն, ինչպես զանազան երանգները կտալին վրա»¹³: Նա ցանկացել է ստեղծել սիրո, մարդկային հարաբերությունների և իրականության օբյեկտիվ պատկերներ:

Հիսարյանի «Խոսքով և Մաքրուհի» վեպը ունի արկածային սյուժե, որի հիմնական կետը՝ Խոսքովի և Մաքրուհու հովվերդական սիրո, ինչպես և այդ զգացման կանխորոշված ող-բերդական վախճանի պատմությունն է:

Պարոն Նիդրան Աստվածատուր Սիսակյանը, ամուսնանալուց երկու տարի հետո, կորցնում է կնոջը և միակ դստեր՝ Մաքրուհու հետ ապրում քաղաքից հեռու՝ մի բարձրության վրա կառուց-ված շքեղ ապարանքում: Հայրը Մաքրուհուն փոքրուց ընտիր եվրոպական կրթություն է տվել: Լեզվիցը դիտե մի շարք եվրոպական լեզուներ, նվագում է քնարի վրա, ունի շքեղ դրաղարան. որ լի էր տարբեր աղղերի օթանաստեղծներու ու վիպասաններու գործքերով: Քլարիս Հարլով, Նոր Էնլոիդ, Վերթեր, Մաթիլտ, Պոդ և Վիրգինիա, Քորինն և ասոնց նմաններ էին իր ընտանի բա-րեկամները, որոնց հետ անձանձրույթ ժամեր կանցներ»¹⁴:

Եւ հակումն ունի դեպի ղեղեցիկն ու վսեմը, եվրոպական կենցաղավարությունն ու ճաշակը: Հիսարյանի հերոսու- ին բոլորովին կտրված է հայկական միջավայրից, աղղային սովորույթներից, գրականությունից:

Վեպի հիմնական դադտփարի կրողը Մաքրուհին է, որի միջոցով հեղինակը լուծում է այդ շրջանի հայ հասարակական կյանքում առաջադրված մի շարք հարցեր՝ կապված կանանց դաս-տիարակման, լուսավորության, կրթության և բարոյա-էթիկական խնդիրներին:

Կտրված մարդկային հասարակությունից, թափառելով միայն դրքերի աշխարհում, պարզ է, որ Մաքրուհին իր շրջապատում պիտի տեսներ միայն դատարկություն. «Կբանաս դիրք մը,— ասում է նա,— կկարդաս, բան մը չես իմանար. կմտնես դործարանդ, չես աշխատիր, կամ մե-քենաբար կաշխատիս. կմտնես տաճար մը, կխոնարհեցնես նակատդ քարի վրա, կշարժես շըր-թունքներդ աղթելու համար... Բայց սրտիդ աստվածային հաղորդակցության թելերը կտրված են, աստվածային ներդաշնակությունը չեն հնչեր, չես իմանար դատարկություն, դատարկու-թյուն»¹⁵:

¹² «Բանասեր», 1851, № 10:

¹³ Հ. Հիսարյան, «Խոսքով և Մաքրուհի» առաջաբան, «Բանասեր», 1851 թ.:

¹⁴ «Բանասեր», 1851, էջ 27:

¹⁵ Նույն տեղում, № 5:

Ահա այստեղ է. որ հեղինակը համարիտ է իր իդեալական հերոսուհուն, Հիասթափվելով կյանքից, մարդկային հոստարակությունից, չհասկանալով նոր շարժան առաջադրած կարևոր հասարակական-բարոյական խնդիրները, չկարողանալով լուծում տալ ազդի արտահերթ նար-քերին, կյանքում միայն դատարկություն տեսնելով, Հիսարյանն իր հերոսուհու միջոցով՝ ձգտում է դեպի առանձնացում, ապավինում բնությանը և նրա արարչի մեջ տեսնում բոլոր խորհուրդների իմաստը։ Հետաքրքիր է հոստովի և Մաքրուհու խորհրդածումն այս բնմայի շուրջ։

Մի օր նրանք դիտում են վերջալույսի շքեղ տեսարանը՝ Բոսֆորի ջրերի վրա. երբ «սքան-չելի մողական լապտերը»՝ արեղակը ծիրանի դույնով էր ներկել շրթապատի բնակարը և «սալոցավառ մակերևույթին վրա զտնված ծառերն ու բույսերն ալ լուսավոր մարմիններ դառնալով, հեղինաց ոսկի մանրանկարի մը պես կերևալին»։ Սրանշանալով հրաշագործ բնության կերտած պատկերով, Մաքրուհին այն համեմատում է մարդկային հասարակության հետ. «մարդկանց զործքերը բնության ՚բաշալույցը քով ինչևափ տկար, ոչինչ են...» — ասում է նա։ Իսկ հոստովը պատասխանում է. «Եվ, որ մարդս ալ տկար, ոչինչ է. բնության հետ մարդս բազդատելով, դուցեազնի քով թողուկ մը երեցած է ինձի. լի ախտերով, անհաղ ու անմիտ բազդանքներով, սեղսպելի կրիվք, ապստամբ իր հողվույն, ապստամբ մտքին, բանավոր ու անբան կարողություն-ներով՝ զանգված, իր անձին հետ մշտեղենավոր հուկասության մը մեջ, անիմանալի արարած մը»¹⁶։

Պայտանմունքի հասած սերը դեպի բնությունը, Հիսարյանի հերոսներին հասցնում է միայնություն, մարդկային հոստարակությունից առանձնանալու զաղափարին. «Միայնություն, միայնություն, — ասում է հոստովը, — ինչևափ կտրեմ, կրաղձամ առ կյանքին ուր որ չկա բան մը որ մարդուս հոժարությանը, զործքին, մտածությունը արդելք ըլլա, չկա խաբեություն, շոգո-քորթություն, վատություն, բռնություն... Ազատ ամեն արարածոց մեջ որ շոթս դիզ կպատեն. ծով մը, ծառեր, թռչուններ, որոնք քու հրամանիդ, քու կամացդ հետևին, քեզ զվարճացնեն քեզի ընկերակցին, ա՛խ ինչ կյանք, ինչ երջանիկ կյանք»¹⁷։

Եթե Մաքրուհին զրականությունից քաղելով իր իմացությունները կյանքի նկատմամբ հանդուժ է միայնության զաղափարին, ապա հոստովը նույն կարծիքին է դալիս՝ ունենալով մի ար-ածային ու փոթորկոտ կյանքի պատմություն։ Նա փորբուց որք մնալով՝ ստիպված է լինում ամեն միջոցի դիմել, ամեն աշխատանքի ձեռնարկել՝ հայթայթելու իր զոյություն համար անհրաժեշտ պայմաններ։ հոստովը շատ երկրներ է շրջում, չփվում ամեն խավի մարդկանց հետ ընկնում զովարին կացությունների մեջ և միշտ էլ բնական խելքի ու ճարպկության շնորհիվ կարողանում պահպանել իր զոյությունը։ Եա՛նելով հարուստ մարդկանց բարյալացկամությունը նրանց օղնության մը կրթություն է ստանում։ Այժմ հոստովը հասել է պատվավոր ու բարեկենցիկ մարդու դիրքին։ Սակայն բնական անհնդդատ խառնվածքի հետևանքով, ինչպես նաև հիասթափվելով մարդկանցից ու նրանց օրենքներից, չկարողանալով բացատրություն տալ տի-րոջ հասարակական մի շարք երևույթների՝ սոցիալական անհավասարության, բռնության, շոգո-քորթության, կեղծիքի պայմաններում, երիտասարդը հանգում է ծովից-ծով, երկրից-երկիր թա-փառելու որոշման։ հոստովն իր խնամակալ Պողոս Բեյի տրամադրած նավով լինում է Եվրոպայի ու Ասիայի մի շարք երկրներում և վերադարձի ճանապարհին է, որ հանդիպում է նավարեկու-թյան, Մատենվելով բնության ահեղ տարերքին, նավը խորտակվում է և նրան, բախտի բեր-մամբ (որն, անշուշտ, ճակատադրի և վերին նախախնամության տեսրենումն է), ափ են հանում Մաքրուհու սպասավորները։ Ետևով Մաքրուհու և հոստովի միջև փոխադարձ համակրանք է առաջանում, մաքրուհին երիտասարդի մեջ տեսնում է տարիներ շարունակ իր երազած երեա-կաժական հերոսին և տուրվում նրանով։

Մաքրուհին, ինչպես և հոստովը, հիասթափված է մարդկային հասարակությունից և միայ-նություն է փնտրում։ Նրանք երկուսն էլ ապավինում են բնությանը, որտեղ ամեն ինչ օրինաշափ է ու չբնադ, իսկ մարդկանց զործքն ու արարքները շատ տղեղ ու լնչին են։ Նրանց երկուսի մտա-ծելակերպը միևնույնն է. հոստովին շեն զարմացնում, անզամ, մարդկանց ձեռքով կերտած ոճին ու նոր զարերուն մեծագործությունները։ Նա արհամարհանքով է նայում Պոլսի շինություն-ներին, մզկիթներին, նշանավոր վայրերին. «հոստով Եղիպտոսի բուրգերն ալ տեսնը էր նույն անտարբերությամբ, — զրում է Հիսարյանը, — ու ան հուկակալ շենքերը, որոնց վրան երևելք մարդ մը քսան զարուն սքանչելիք տեսնելով կպատկառը. հոստովին սիրտը ապշության տեղ կարեկցությունն զատ բան մը չէին կրցնը աղդել. վերջապես առ ամենը մարդկանց տկար ձեռա-

¹⁶ Նույն տեղում, էջ 217։

¹⁷ Նույն տեղում։

գործն էր, որոնց վրա ինք ուրիշ բան չէր տեսներ բայց անցավոր փառասիրություն մը, որն որ մարդոց դեմ ավելի ատելություն մը կուտար իրեն...

Բնությունը միայն իր վսեմ պարզությամբ կրնար հոսորովին վրա հաճելի տպավորություն մը ընել: Խոսքով բնության մարդն էր. անոր համար իր կյանքին մեջ ատկե ուրիշ բան չէր սիրած, բնության զավակ, բնության դայեկորդի, բնության վիճակավոր, օդն ու ջուրը զինք սնուցեր էին, ցամաքն ու ծովը իր հայրենիքն էին. վայրենի բնությունը մարդկանց խաբեբա քաղաքականությունն կենոթ չափ գերազանց կսեպեր»¹⁸:

Մարդը կարող է ազատ զգալ, հեռու լինել ամեն կաշկանդումից, ամեն անշուժից, միայն բնության զրկում, միայնության մեջ: Բնության պաշտամունքը, ի վերջո, Հիսարյանի հերոսներին մոտ հասնում է նրա արարչի, նրա ստեղծողի, այսինքն՝ աստծո պաշտամունքին և հեղինակը իր հերոսների ձևատազիրը հանձնում է այդ ամենակարող ուժի տնօրինությանը, քանի որ կյանքում, մարդկային հասարակության մեջ ու բնության ամեն մի երևույթ ենթարկված է նրա կամքին: Այստեղ է, որ զրոյն ընկնում է ֆատալիստական նախապաշարումների ու միստիցիզմի գիրկը: Հիսարյանը չի կարողանում ազատագրել իր հերոսներին կրոնական կաշկանդավածություններից, որոնք և նախապաշարումն ու կտա: Երանց պայքարել ազատ սիրո և երջանկության համար ճողոված լինելով աստվածավախ միստիցիզմով, չկարողանալով ձեռք բերել իրենց ներքին ազատությունը, Հիսարյանի հերոսները զրկված են նաև երջանկությունը պայքարի միջոցով ձեռք բերելու հնարավորությունից: Չկարողանալով հասնել ներքին ազատության, Խոսքովն ու Մաքրուհին իրենց սիրո ճանապարհին ընկած առաջին իսկ խոչընդոտից, հուսալքվում են, երկրային կյանքը համարում պիղծ ու անցողիկ և փարվում հոգու անմահության զաղափարին:

Մաքրուհու հայրը տեսնելով երիտասարդների փոխադարձ սերը, բացում է տարիներով թաքցրած զաղտնիքը և պարզվում է անխուսափելին: Մաքրուհու մայրը՝ Խայրիեն եղիպտացի Ռիզա բեյի զոհն է՝ իր հանցավոր կապի համար Տիգրանի հետ: Նույն բեյի զոհն է նաև Տիգրանի կինը՝ Սուփիան, որին եղիպտացին իր հարեմն է տանում՝ ի վրեժխնդրություն հայ օգնականի դավաճանության: Այժմ հայրենի է, թե ովքեր են Խոսքովի ծնողները: Նա Ռիզա բեյի և Սուփիայի որդին է: Այդ երկու կանայք էլ սպանվում են եղիպտացու ձեռքով: Տիգրանը վերցնում է աղջկան, իսկ տղային հանձնում մի արտատիրոջ խնամակալության: Խայրիեն մահից առաջ կտակ է լողնում, որտեղ խնդրում է Տիգրանին աղջկա անունը Մաքրուհի դնել՝ ի նշան իրենց հողիների մաքրության, դաստիարակել նրան և լավ կրթություն տալ: Այնուհետև մայրը աղջկան պատվիրում է սիրո մեջ առաջնորդվել սրտի զգացմամբ և ազատ տնօրինել: Սիրել այն երիտասարդին, որին արարիչը նախատեսած կլինի, բացի եղիպտացուց, քանի որ իր կործանման պատճառը եղիպտացի է եղել:

Մաքրուհին չի կարող խախտել մոր վերջին կամքը: Խոսքովը շղիմանալով սիրո այդօրինակ վախճանին, հուսալքված, իրեն ծովն է նետում: Վշտի ծանրությունից անկողին է ընկնում նաև Մաքրուհին: Նա այժմ լիիրավ հավատացած է ձևատազրի գոյությանը և մարդու շնչինությանը:

Մահվան անկողնում պառկած, Մաքրուհին փրկիստփայլում է կյանքի ունայնության ու անցողիկության վերաբերյալ: Ամեն ինչ այս կյանքում ենթակա է փոփոխության և մնայուն վիճակ, ինչպես նաև մարդկային զգացմունքների հարատևություն՝ գոյություն չունի: «Մեկ բան մը սակայն կա մեր մեջը հաստատ, անփոփոխ, անմահ. աս է հոգին: Հոգին չունի աննյութ ու դեռազանցությամբը նման գերազույն էության ուսկից կելլե, հոգին, մարդկային նյութը բազմադիմ: Գոյություն ունի մեջ, կմնա միշտ ինչ որ է, անցուկ անշարժ ու հաստատուն մարմնը տկարությունը, և բարձր ու մխիթարիչ անոր ցավոցը»¹⁹:

Ստեղծելով արևմտահայերի առաջին վեպը, Հիսարյանն այն ընդօրինակեց Գյոթեի «Վերթեր»-ից, սակայն միայն կերպարների ողբերգական ձևատազրի արտաքին նմանությամբ: Նա չկարողացավ հասնել սոցիալ-հոգեբանական խոր ընդհանրացումների: Իվ ոչ միայն այդ, նա չկարողացավ ստեղծել հայկական ազգային վեպ՝ այդ բառի բուն իմաստով: Ո՛չ կենցաղային պատկերները, ո՛չ հերոսների հոգեբանությունը, ո՛չ միջավայրն ու սովորությունները հայկական չեն և եթե չլինեին զլխավոր հերոսների անունները, ապա հնարավոր չէր լինի գուշակել, թե վեպի գործողություններն ի՞նչ միջավայրում են զարգանում: Զուրկ լինելով ազգի շահերին, նրա ազատագրման ու առաջընթացին ծառայելու ձգտումից, Հիսարյանի հերոսները փախչում են ոչ

¹⁸ Նույն տեղում, էջ 265:

¹⁹ Նույն տեղում:

միայն ազգից, այլև ամբողջ մարդկային հասարակությունից և հանձնվում իրենց անձնական ապրումներին:

Հիսարյանը ձգտում է կարեկցանք առաջացնել ընթերցողների մեջ իր հերոսների դժբախտ սիրո ու կործանման հանդեպ, դրանով իսկ բողոքելով ավանդական նախապաշարմունքների դեմ, Սակայն այդ դրական մոմենտը կորչում է վեպի զաղափարական նպատակադրման ետնախորքում՝ ռեոստրով և Մաքրուհին՝ վեպում բացակայում է կյանքի ճշմարտացի պատկերը, Վերացական սյուժեի վրա հյուսված սիրո այս պատմությունը չի պատկերում տվյալ ժողովրդին յուրահատուկ, նրա կենցաղի և տրագիցիաների համար բնորոշ երևույթներ: Գլխավոր հերոսներին դարձնելով իր դադափարների խոսափող, Հիսարյանը, փաստորեն, հանդում է միստիցիզմի և ճակատադրի կանխորոշ գոյության հաստատմանը և մերձեցնում հետադեմ ոռոմանտիզմի զաղափարաբանություն:

Այս ամենով հանդերձ, արևմտահայերի առաջին վեպը ցույց տվեց, որ գրականության զարգացման ուղիները տանում են դեպի ժողովրդայնացում՝ հիմնական պատկերման առարկան դարձնելով մարդուն՝ իր անհատական ձգտումներով ու ապրումներով: Չնայած այն բանին, որ վեպի հերոսները իրականում բոլորովին այլ միջավայրի ծնունդ են և սնված միայն օտար զաղափարներով, այնուամենայնիվ, հեղինակը ձգտում է նրանց պատկերել իբրև բնական արարածներ և դա հենց արևմտահայ գեղարվեստական արձակը մի քայլ առաջ էր մղում կլասիցիզմի համեմատությամբ, երբ մարդը պատկերվում էր միայն ու միայն որպես բանական արարած՝ զուրկ անհատական աշխարհից:

Հիսարյանը բնության պատկերների միջոցով ցանկանում է դրսևորել իր հերոսների ներաշխարհը և համահեղին դարձնել սյուժեի զարգացմանը: Լավ է տրված փոթորիկի տեսարանը. «...կը սիրեմ մրրիկը,— ասում է Մաքրուհին,— բնությունը կարծես թե ատ վիճակին մեջ վսեմություն մը կառնե, անսովոր ու սքանչելի տեսարան մը աչքերնուս կներկայացնե, Փալլակ, որոտում, անձրև, ալեկոծություն ասկե ի՞նչ ավելի աղվոր, ավելի վսեմ պատկեր կրնա ըլլալ: Ու երբ անձրևը կդադրի, որոտման ձայնը կլռե, ծովուն ալիքը կիչնան. հովը կմեղմանա, ո՞հ, ի՞նչ անուշություն, ի՞նչ փափկություն, ի՞նչ զովություն»²⁰:

Մարդկային իրական լուսրումների նկարագրությունը, բնության պատկերների առանձին տեսարանների զուգորդումը՝ հերոսների հոգեբանության բացահայտման առումով, ինչպես նաև մաքուր աշխարհաբար լեզուն, Հովհ. Հիսարյանի ռեոստրով և Մաքրուհին՝ վեպը դարձնում են ուշագրավ՝ 50—60-ական թվականների արևմտահայ արձակի պատմության մեջ: Եվ ինչպես Հրանտ Ասատուրն է գրում, Հիսարյանն «...ամբողջ վեպին մեջ ունի գեղեցիկ տեսարաններ, որոնք իր ժամանակի չոր ու ցամաք հայ գրականության մեջ զովարար պտուղներու հեշտալի տպավորությունը կձգեն»²¹:

ЗАПАДНОАРМЯНСКИЙ СЕНТИМЕНТАЛЬНЫЙ РОМАН И О. ГИСАРЯН

Н. В. АНАНЯН

Р е з ю м е

Статья посвящена вопросам возникновения западноармянского сентиментального романа (50—60-е годы XIX столетия), общественно-литературной деятельности первого представителя этого направления Ованеса Гисаряна и критике его романа «Хосров и Макрун».

На первой стадии становления, находясь под влиянием европейской литературы, западноармянскому роману присущи черты сентиментализма. Автором первого такого романа является Ованес Гисарян. «Хосров и Макрун» — первый сентиментальный роман в западноармянской литературе, написанный им под влиянием «Страданий молодого Вертера» Гёте. Автор отображает человеческие взаимоотношения, внутренний мир человека и обреченность его судьбы.

²⁰ Նույն տեղում, էջ 84:

²¹ Հ. Ասատուր, Դիմաստվերներ, 1921, Պոլիս, էջ 38: