

ՄԻՍԱԲ ԳՈՉՈՒՆՅԱՆԻ ՎԵՊԱԳՐՈՒԹՅՈՒՆԸ

Գ.ՋԱԿԿՈՐԱՅԷՆ

Արևմտահայ գրականության համապատկերում, Ջարթոնքի շարժումից սկսյալ, եղել են գրագետ հատկականությամբ (գրական մշակ, գրականության մարդ), այս հասկացության, մշակութաբանական-գեղարվեստական լիակատար ընդերքով, տարողությամբ, անուններ, որոնց ստեղծումն ու վկայությունն, առհասարակ գործն ու ժառանգությունը չեն պարփակվում սոսկ գրականության պատմության դիմամիկան ու հետագիծը որոշարկող, առարկայականորեն այնքա՛ն անհրաժեշտ ուղեկցային հանձնառություններով, միայն գրապատմական գործառնություններով: Այն մաս, կրկին առարկայաբար, գրականության պատմության, գեղարվեստական ընթացի մեկնաբանական պարագրկումներում ածանցում է գրականության պատմությունը պայմանավորող վկայություններ թե՛ ժանրային համակարգի, թե՛ ստեղծաբանական կենսությունը, հղացքային ընդգրկումը կարգավորողի և թե՛ գեղագիտական դաշտը գործնականացնող՝ լեզվի ստեղծաբանական-գեղարվեստական մկաճումը ապահովագրողի, զուգորդություններում: Ահա գրողի այսօրինակ կերպն է Քասիմի (Միսաբ Գոչունյանը), և սա արտածվում է նրա գործի, հատկապես՝ գրական ժառանգության, հայոց գրականության պատմության նոր շրջանի մեկնաբանության խնդրադրությունից:

Խմբագիր, հրապարակագիր, թատերգակ¹, քրոնիկագիր, վիպասան, նորավիպագիր, թարգմանիչ՝ ահա նրա ստեղծաբանական դաշտը պայմանավորող բաղադրատարրերի մեկ մասը միայն: Հիրավի, գրողի ուրույն վեպերը, նորավեպերն ու մանրավեպերը, պատկերները 1880-ականների երկրորդ կեսից մինչև XX դ. տասական թվականները ժանրային համակարգ հաստատագրող իրողություններից էին, ազգային կյանքի ինչ-ինչ կշռույթների, կենսաթրթիռների՝ գրականության ներքերելն ու յուրովսանն վկայելը, ստեղծաբանական կենսությունի, գեղագիտական դաշտի պահպանումն ու տարածականացումը, հղացքի, գրականացվող ենթակայի երգիծական կերպընկալումը, Պարոնյանի հանճարի՝ գրական-հավելող սպասավորումը և ըստ այս ընդգրկումը՝ Գեորգ Ալվազյան-Շանիկ Արամյան-Հարություն Ալփիար-Երվանդ Օտյան Երվանդ Թոլայան-Տիգրան Չյուկուրյան-Տիրան Փափագյան-Արամ Անտոնյան-Միքա-

¹ Քասիմի կենսագրությունից հայտնի է, որ հեղինակել է «Մմանկը» հայերեն և «Մեզարտա պիր իզտիվաճ» քուրքերեն թատերախաղերը: Տե՛ս Թեոդիկ, Ամենուն տարեցույցը, Կ.Պոլիս, 1912, էջ 381:

² «Կյանքի տեսարանների» քիֆիսյան հրատարակությունը կենսագիրների կողմից մինիայն նյութական հոգերով պատճառաբանելն ըստ իս, խիստ սահմանափակ է: Թիֆլիսի Հայոց հրատարակչական ընկերության թիվ 130 գիրքը (Քասիմի ժողովածուն այս ընկերությունն է լույս ընծայել) ցուցանում էր առանձնահատուկ կեցվածք արևելահայերի կողմից 1850–1890-ականների արևմտահայ երգիծական գրականության մկատմամբ: Գոչունյանին գրքով հրատարակելը նրան արժևորելու պերճախոս վկայությունն էր: Պատահական չէ, որ ընկերության հրատարակություններում Պարոնյանի «Ազգային ջոջերի» և «Մեծապատիվ մուրացկանների» կողքին տեղ է գտել նրա «Կյանքի տեսարանները»: Այս առումով ևս մի կարևոր հավելում. Գոչունյանի ժողովածուն բավականին երկար ժամանակ արևելահայ քննադատության փառումներում էր: Գրքին անդրադարձել են Տ.Հովհաննիսյանը («Մատենագիտություն: Քասիմ»՝ Կյանքի տեսարաններ, Մշակ, 1898, փետրվար 16), Մ.Բերբերյանը («Գրականություն և կյանք», Լոսան 1904, թիվ 6, էջ 96–118), Ն.Աղբալյանը («Քասիմ. Կյանքի տեսարաններ», Մուրճ, 1898թ., թիվ 4, էջ 526–533):

յել Կյուրճյան-Առանձար երգիծագավեշտային գրականության պատմական ուստումի տիրույթներում, վերջապես՝ Նարեկի գոչունյանական քարզանությունն, որն, ինքնին աշխարհաբարի անհրաժեշտ գեղարվեստական միջոցով, լեզվի ստեղծաբանական հնարավորությունների կայացում էր թե՛ իր երկերում կերտված, թե՛ շուրջ երեսնամյա ժամանակաշրջանի գեղարվեստական մետաբնագրում բրտացած:

Անշուշտ, գրականության պատմության արժեքաբանական տիրույթներում Քասիմի գեղարվեստական ժառանգությունը ո՛չ հանգրվան է, ո՛չ կիզակետ, սակայն հանգրվանն ու կիզակետը սատարող, պայմանավորող վկայություն, նամանավանդ՝ արձակի (վեպ, նորավեպ) և երգիծանքի կիրարկումներում: Նախ այս հանգամանքն է արդիացնում և պատճառականացնում նրա գրականության ուսումնասիրության խնդրականությունը և հրատապությունը: Առարկայական մեկնությունն այս պարագային միշտ նկատի է ունենում, որ նմանօրինակ դիտակետը հնարավորություն է ընձեռում տեսնել և վերհանել, վերլուծել Քասիմի գործի ազատումը արվեստի լուսանցքայնությունից, ինչն ինքնին նրա վիպագրության ներարժեքն է, և հանգուցումը գրականության պատմության շարունակելի առաքելությանը: Էական է դիտել, որ, թե՛ ժանրակերպությամբ, թե՛ հղացքային շրջագծով, Գոչունյանի ծավալուն, բազմազան և խայտաբղետ ժառանգության մեջ առանձնանում է վիպագրությունը, որ սույն գրության մեջ ներառում է ինչպես նրա վեպերը («Կարապետ», «Բախտախնդիրը», «Ժառանգորդը», «Կնճռոտ հանգույց մը», «Ոսկիներու ճամբուն վրա», «Կրակին մեջեն», «Խորհրդավոր աղջիկը»), այնպես էլ գեղարվեստական փոքր արձակը, ընդ որում վեպերից՝ «Կարապետ», «Կրակին մեջեն», «Խորհրդավոր աղջիկը» ստեղծագործությունները, իսկ փոքր արձակից՝ «Կյանքի տեսարաններ» ժողովածուի նորավեպերը: Ի՞նչու: Առանձնացրած երկերը պարփակում են Քասիմի վիպագրության ուրույնությունը, տեսարացման հանգանակները, խտացում՝ նրա գրականության երգիծական գեղարկա անդրակերտությունը, առթում՝ իչպես ինտերտեքստուալ ընթերադրումների, այնպես էլ գեներտիկական պոետիկայի խնդիրներ, միաժամանակ քանձրացականացնում բնագիծը կազմակերպող ձևաբանական սկզբունքների դրսևորումները: Հետևաբար, անհրաժեշտություն է, մինչև համապատասխան տեղում մանրամասնելը, հակիրճ «բացել» *«ուրույն, յուրահատուկ վիպագրություն»* հիմնադրույթի տարողությունը:

Հայ վեպի ինքնության, կառույցի և կազմաբանության հարացույցում գոչունյանական վիպագրությունը բնորոշվում է *ուրույնությամբ, յուրահատուկությամբ*՝ հետևյալ հանգամանքներով.

առաջին՝ նրա ժանրով հեղինակած ստեղծագործություններն արխիտեկտոնիկ ընդգրկումով ունեն *վիպայնության* կերպ, լուծմունք՝ գիրկընդխառնած վեպի, պատմվածքի, նորավեպի, պատկերի, ակնարկի, խոհագրության տարրերը, ըստ էության վեպի ժանրի «մաքուր», «անխառն» ձևն ու կադապարը ավարտաբանված չէ,

երկրորդ՝ բնագրի նմանօրինակ միջանկյալությունը, անցումայնությունը պայմանավորել է վիպագրության էկլեկտիզմը և՛ ձևաբանական և թե՛ բովանդակային պլաններում,

երրորդ՝ հեղինակի ստեղծաբանական գիտակցության մեջ ժանրային ինքնորոշման, սահմանների պատմեշներն առհասարակ բացակայում են, որը ոչ թե հեղինակի իմացությունների արդյունք էր, միամտություն կլինի այսպես նշագրելը, այլ՝ այսպես կոչված «ժողովրդային գրականության» ընկալման և

դրա իրացման հետևողական կերտողություն: Պատահական չէ, որ նրա «Տունեն ներս» ժողովածուի հրատարակիչն արձանագրում է. «Քասին մեր միակ գրողն է, որ ձեռնահասորեն պրպտած ուսումնասիրած է ամեն դասակարգի ալ ընտանեկան, առևտրական ներքին կեանքը եւ, վէպերու, յօդուածներու, պատմութիւններու ձեւին տակ վերլուծած է բոլոր երեւոյթները այդ կեանքին»³: Հրատարակիչը միանգամայն իրավացիորեն կիրարկում է «ձեւը» եզակիով, որովհետև քասինյան «ժողովրդային գրականության» համար հիմնականը վիպայնության կերտումն է, որտեղ ժանրի էութենականությունն պայմանավորող բաղկացույցներն ընդամենը ստորոգելիներ են: Իսկ «ժողովրդային գրականության» կենտրոնացման հարմարվողական դաշտն այսպես կոչված «ժողովրդային վիպասանությունն» է՝ թերթոն-վեպի կազմաբանական-իմաստային թելադրանքներով: Հանրահաճո բնագիծն անվերապահ իրականությունն դարձնելու համար հարկ էր իրացնել վիպայնության արքետիպային հանձնառությունները, երկրի տիրույթներում ընդելուզելով էպոսի, իրապատում, հրաշապատում հեքիաթների, վիպասանությունների, խայտաբղետ քափառող սյուժեների գործառնական մասեր, անպայման արդիականացնելով, պատշաճեցնելով դասական վեպի կանոններին՝ զուգահեռաբար շրջանակելով ժամանակի հանրային-ազգային հրատապություն ունեցող իրողությունների հեղինակային բացահայտ (հրապարակագրական պաթոսով) միջամտություն-տեսանկյունները⁴:

Հատկանշական է, որ Քասինի վիպայնության կերպընկալումը և իրացումը արևմտահայ գրականության պատմության համապատկերում շարունակվեց: Բենիամին Եղիազարյանից, Արզամ Գնունիից, Գրիգոր Մարաֆյանից մինչև Մմբատ Բյուրատ և Արմեն Շիտանյան: Վիպայնության արդիակերտումն ընդհանրացված-բյուրեղացած է «Կարապետ (Վրեժխնդիրը)»⁵ վեպում, որտեղ Կարապետ-Մուրեն Մյահոնյանի ողիսականի դիպաշարային-կոմպոզիցիոն պատումն ընթերվում է բազմաթիվ և բազմապիսի կոլիզիաների (երբեմն հրաշապատում-մտացածին, ինչպես Վահրամի լոկալ «բարոյական դարձի», Էթենի մեռնելու, Կարապետի և Պոլ Շիտոնի հովվերգական հարաբերությունների պարագային), Էթենի, Վահրամ Արեթյանի, Լուիզ և Պոլ Շիտոնների, Վարդենի Գառնակեթյանի, օրիորդ Շավյանի, այլոց պլաններում, միաժամանակ Պոլիս-Փարիզ-Պոլիս ընթացականությունը (ուշագրավ է փարիզյան ակնարկների դիդակտիկ-քառագարանային շերտը) ցուցանում է վիպայնությանն ընդելուզված բարքերի, բնավորությունների ուրվագրերը⁷:

«Ժողովրդային գրականություն. վիպայնության» իմպերատիվն իբրև ստեղծաբանական գիտակցում-իրացում ենթադրում է գեղարվեստականաց-

³ Տե՛ս Քասին, Տունեն ներս, Կ.Պոլիս, Տպագր. Ջ.Պերպլեթան, 1907:

⁴ «Կյանքի տեսարաններ» ժողովածուի «Վաճառականներու ճանճը» պատկերում առկա է նրա՝ վիպագրության «առանդ» արքետիպի քացահայտ ցուցանությունը, որ քախտի, երջանկության փոփոխության գեղարվեստականացումն է, տիրապետող և՛ վեպերում, և՛ նորավեպերում:

⁵ Հանգամանք, որ արձանագրում էին արդեն ժամանակակիցները: Օրինակ, Տիգրան Արփիսյանը գրում է. «Քասին ժողովրդային վիպասանութեան, թերթոն-վեպի անխոնջ մշակը ինքն ալ անշուշտ պիտի ունենա իր հետևողները» (Մասիս, Կ.Պոլիս, 1904, թիվ 4):

⁶ Վեպն առաջին անգամ լույս է տեսել «Բյուզանդիոն» օրաթերթում 1898–1899 թվականներին, ապա առանձին գրքով, կրկին Կ.Պոլսում՝ 1910-ին:

⁷ Այս խորքին վեպի կառույցում առանձնացնում է տեղ Ամբակումը՝ միջնորդ տեղ պապանքի ուշագրավ ալյուզիա, որ Վեցիազարյակի գործընթաց, կենդանակերպերին հենվելով (տե՛ս վեպի 523, 551 էջերը) հարստացնում է քահանայի գեղարվեստական վկայությունը:

ման որոշարկված գեղագիտական-գեղաձևական հայեցողություն, որը Գոչունյանի գրական ժառանգության մեջ համարժեքվում է կյանքի, իրականության ուղղագիծ փոխանցումով բնագրային մակարդակ, որպես վերջինիս *ժ'արվեստական* վկայություն, որովհետև գրագետի ընկալումներում դույզն ինչ շեղումն իրականությունից խաթարում է գործողությունը, իրադարձությունը, դրամատուրգիան լայն առումով, ինչն ըստ նրա արվեստի գոյութենությունն է: Պատահական չէ, որ նախ՝ 1880-ականների վերջին 90-ականներին հեղինակած նորավեպերի, պատկերների, մանրավեպ-մանրադեպերի շարքը նա գետեղեց «Կյանքի տեսարաններ» ժողովածուում, որտեղ «տեսարան» կազմաբանական միավորն ամենից առաջ կյանքից բնագիր ներբերված *ժ'արվեստական* վկայության գործողությունը, իրադարձությունը, արարքն ընդգծող հանգանակի հռչակագրումն էր, որոշակիորեն իր ուսուցիչ Հակոբ Պարոնյանի «Խմ ձեռատետրիս» գրականացման սկզբունքների (կյանքն իբրև թատրոն, դրամատուրգիա, գործողություն) ավանդույթի շարունակողը և ապա՝ վեպերի համաբնագրում բանաձևելը. «...ես կը կարծեմ, - հեղինակային հանգանակը նշագրում է «Խորհրդավոր աղջիկը» վեպի կենտրոն-հերոսներից Անահիտը, - որ մարդիկ ո՛րչափ դրական ըլլան, ա՛յնչափ պիտի փարին իրական կեանքը ներկայացնող պատկերներում, քան թե մէկ քանի հեղինակներու խելապատակին մէջ ծագում առած վիպական դէպքերում, որոնք թէև հետաքրքրութեամբ կրնան կարդացուիլ և կամ իբր թատերախաղ ներկայացուին, բուռն ծափահարութիւններ կրնան խլել հասարակութենէն, սակայն քաղցր ժամանցի մը հաճոյքը ընծայելէ զատ ո՛ր է հետք չեն կրնար դրոշմել մարդուս մտքին վրայ, այն գերազանց պատճառով որ հեղինակին ներկայացուցած դէպքերն ու դէմքերը գոյութիւն չունին ու չեն կրնար ունենալ իրականութեան մէջ»: Անշուշտ, «ժողովրդային վիպայնությունը» ձևաբանական-իմաստային դաշտով ներբերում էր ժամանցի հովտվայրը գրականություն, Քասիմի վիպագրությունը որոշակիորեն ամրագրելով ժամանցային գրականության հանդերձում, սակայն դա կյանքից արտածված ժամանցն էր՝ ընթերցման տիրույթներում զուգահեռելով օգտապաշտական-ուտիլիտար դերակատարություններ: Այս գեղագիտական գերակայության յուրաքանչյուր շեղում գրագետի կողմից դիտվում-ընկալվում էր իբրև հակագրականություն, բնականաբար ունենում սարկաստիկ հակադրություններ՝ ինչպես, օրինակ, «Դարեվերջիկ գրագետը» նորավեպում⁹:

«Ժողովրդային վիպայնության» տեսական հանգանակների գործնականացումն, իրացումն անպայմանորեն առաջադրում է երգիծազավեշտական կենսոլորտ, որովհետև «Անով է որ գոհացում կը գտնեն պարզ մարդոց կսկիծները, օրուան իրադարձութիւններուն մթին արծազանքները չեն զարգանար դէպի տռամա: Իրար հանդուրժելու ամենէն պարզ ու բնական միջոցն է անիկա»¹⁰: Մրանով են բացատրվում նաև Գոչունյանի ձեռնարկումների արգասա-

⁹ Միսաք Գոչունեան (Քասիմ), Խորհրդավոր աղջիկը, Կ. Պոլիս, 1896, էջ 148: Այս ստեղծագործությունը հեղինակը ձոնել է եղբորը՝ Մարգիս Գոչունյանին:

¹⁰ Տե՛ս Քասիմ, Կեանքի տեսարաններ, Թիֆլիս, 1897, էջ 72-73:

¹¹ Յակոբ Օշական, Համապատկեր արևմտահայ գրականութեան, Երուսաղէմ, 1956, հ.4, էջ 76: Որոշակիորեն Քասիմի վեպերում առկա են պարոնյանական վեպի ընթացման ուղղագիծ անդրադարձները: Նկատի ունեն «Մեծապատիվ մուրացկանների» մուտքի վիպասանի ու վիպագրության քրեատոմատիկ բնութագրումը: Այսպես՝ «Խորհրդավոր աղջիկը» ստեղծագործությունում վեպի և իրականության բախումն իբրև երևակայականի հեզամնք (տե՛ս էջ 30, Անահիտի և Բրաքիոնի վիճաբանության դրվագը), Գոգեֆինի գնահատականը վեպի մասին «Կարապետում» (տե՛ս էջ 492):

վորությունն ու հաջողությունը, քանի որ, ինչպես «Մանգունեի» տպաքանակի սպառումը 1891-ին 500-ից 3500-ի հասցնելը, երբ Կարապետ Փանոսյանի կաթվածի պատճառով ինքը սկսեց խմբագրել թերթը, այնպես էլ «Բյուզանդիոնի» տպաքանակի ավելացումն իր շնորհիվ, ինչպես իրավացիորեն Թուրյանի «Վրեժխնդիր» վեպի անդրադարձին անմիջապես հաջորդող խմբագրական նոթում է արձանագրված¹¹, պայմանավորված էր վեպ-թերթոնի ավանդույթով՝ դիդակտիկ-հրապարակագրական, ժամանցային-ուսուցողական, օպերատիվ արձագանքման¹² միաժամանակյա հատկականություններով:

Գոշունյանի գեղարվեստական ժառանգության բնաբանության կիզակետում առաջնային է նրա ստեղծագործության կոմունիկատիվ ընդգրկումը դաշտի առկայության առաջադրությունն՝ ամենից շատ կարդացված լինելու, բնագիր-ընթերցող հարաբերակցության գերակաիվության պատճառականությամբ: Բանն այն է, որ սա «ժողովրդային վիպայնության» ստեղծաբանական տիպի որոշարկիչ-նյութականացնող օրինաչափությունն է, որովհետև համաբնագիրը գոյավորվում և խաղախվում է այն հայտանիշներով, որոնք ընթերցման հակադարձություններում ներքերում են և՛ ժամանցի հանրահաճո կիրարկումը, և թե՛ գոյության իմաստի երջանիկ հանգրվանին հասնելու ակնկալվող հանգուցումները: Պատահական չէ, որ «ամենից շատ կարդացվելիքի» ստեղծաբանական տիպը Քասիմի վիպագրության մեջ ավարտաբանվում է բազմապլան և բազմաշերտ խոչընդոտներն ու արգելապատնեշները հաղթահարած «happy end»-ով, ավելին՝ բնագրային մակարդակում պարբերաբար ընդգծելով գոյութենության գերակա արքետիպի վիպայնացման իրողությունը: Այսպիսով, ընթերցման տիրույթներում բրտացվում է երջանկությանը մոտենալու, մվաճելու, այն քմայքից, տեսականից կենդանակերպելու կարելիությունները, երջանկության հասնելու ճանապարհին կյանք բեկող վթարները («Կարապետ», «Խորհրդավոր աղջիկը», «Կրակին մեջեն», «Խաբված մայր մը» և այլն)՝ այս գործընթացը կենտրոնացնելով միջադեպերի այնպիսի գրականացմամբ, որտեղ նորմատիվ, առտնին, սովորական փաստը դառնում է անկանխատեսելի, խորհրդավոր, դետեկտիվ, արկածային, պատմեշաշատ: Ինչպես, օրինակ, «Խորհրդավոր աղջիկը» վեպի տիրույթներում Հակոբ Կառիկյան-Անահիտ սիրո պատմությունը¹³:

Քասիմի վիպագրության զանգվածային ընդունելությունը, «ժողովրդայնությունը» պայմանավորվում են նաև ժանրի թերթոնային բնութագրով, որ բացի նրա վիպագրության ձևաբանական-իմաստային մասնահատկություններից, ընտրանում հանած ընթերցող բոլոր խավերի մշակութային, գրականության հետ հանդիպադրվելու և ներգործելու թերևս միակ ընդունելի ձևն էր ժամանակի ընթերցողի համար: Օշականյան բնորոշմամբ՝ «լավագույն ուժեր սպառող» թերթոնը, հանրամատչելի, անանցյալ վեպի տարերքն էր (Երվանդ Օտյան, Սմբատ Բյուրատ, Արմեն Շիտանյան):

¹¹ Տե՛ս Բյուզանդիոն, Կ. Պոլիս 1899, մայիս 25, թիվ 783:

¹² Իր հիմնադրած և խմբագրած «Ժամանակ» օրաթերթում հրատարակած «Կրակին մեջեն» վեպում (տե՛ս Ժամանակ, Կ. Պոլիս 1908., թիվ 1–27, 29, 32–44, 47–56, 1909, թիվ 57, 61–63, 75–76, 80, 82–101, 103–111, 113–119, 121–122, 124–126, 128), անդրադառնալով 1894–1896-ի Ադետին, գրում է. «Այս միջանկնալը ամբողջ համար որ՝ ԿՐԱՎԵՐՆ ՄԷՋԷՆ վեպ մը գրելու ու գոմե խիստ համառօտ կերպով սպանդանոցին վիճակը չներկայացնել, մեծ պակաս մը պիտի ըլլար պատմութեան համար» (ժամանակ, 1908, թիվ 14):

¹³ Այս վեպում առտնին-սովորականի փոխակերպությունն անսովորի, «խենթացյալի» ունի հեղինակային անբաժնից նշագրություն: Տե՛ս Խորհրդավոր աղջիկը, էջ 138:

Քասիմի «Ժողովրդային վիպայնության» ստեղծագրական տիպի ընդհանրություններն ելակետելիս անպայմանորեն հարկ է արձանագրել մեկ գերակայություն ևս՝ զավեշտի, հեգնության, երգիծման պարտությունը համաբնագրում ինչպես ժողովրդական տարերքից ներքերված ձևերով ու լեզվական-ոճական տարրերով, այնպես էլ երգիծական գրականության պոետիկական միջոցներով:

Գոչունյանի վիպագրությունը, բացառապես խաբսխվելով այսպես կոչված «լրագրային վեպի» տիրույթներում, բնականաբար, հատկանշվում է ժանրի թերթոնային իրացման կազմաբանությամբ և մասնահատկություններով: Թերթոն-վեպի պոետիկան ենթադրում է ժանրահղացքային հարացույցի հատկանիշների խստագույնս պահպանում, ինչն առարկայաբար կանխորոշում է այսօրինակ վիպագրության բնույթը: Ըստ էության նրա վեպերը «ներդիր նորավեպերի» հանրագումար-ամբողջություններ են, որն առհասարակ գրագետի գեղարվեստական ժառանգության մեջ, հակադարձ կապի ստեղծամուծով, փոքր արձակը բնորոշում է իբրև համառոտած վեպ: Այսպիսով, Գոչունյանի գրականության մեջ վեպն իր ներդիրայնությամբ ցուցանում է նորավեպի պոետիկական կերպը, իսկ նորավեպը՝ դեպի վեպ ակնդետ ձգտումը, ահա թե ինչու ես չեմ տարանջատում նրա վեպից փոքր արձակը, իսկ փոքր արձակից (նորավեպերից)՝ վեպը: Տեղին է Օշականի՝ Երվանդ Օտյանի բնութագրման հիշատակությունը. «Վիպողը, Օտեանի մեջ, իրական է սակայն: Չայն կը գտնենք սակայն իր վիպակներում մեջ»¹⁴: Առանց դույզն ինչ վարաման սույն դիտարկումը տարածականացնելի է Գոչունյանի վիպագրությանը: Վեպերից և նորավեպերից մի քանի օրինակներով խնդրո առարկան մանրամասնենք: «Խորհրդավոր աղջիկը» բաղկացած է չորս մասից¹⁵, որոնք իրենց հերթին տրոհված են գլուխների, առաջինը և երկրորդը՝ ութ, երրորդը՝ վեց, չորրորդը՝ երկու: Ընդ որում ոչ միայն մասերն են իրենց արխիտեկտոնիկայով, կոմպոզիցիոն շրջանակով ներփակ (պատումի բինարայնությամբ), այլև՝ գլուխները: Առաջին մասի գլուխները: շուրջանակում են Շապուի Վարդասերյանի, Հակոբ Կառիկյան-Անահիտ, Թադիկ-Մյունեվեր-Մարիամ, տոբթոր Ոսկի ներփակ պլանները, երկրորդինը՝ Հակոբիկ-Անահիտ (Մարիամ ածանցյալով) ներփակ, ավարտում պլանը, երրորդը՝ Հակոբ-Նեմզար, իսկ չորրորդը՝ Շապուի-Նեմզար, կրկին ներփակ պլաններով: Նույնը՝ «Կրակին մեջեն» ստեղծագործության կառուցում, որի տասնմեկ գլուխները նույնպես ներփակ (բինարային պատումատիպով) պլաններ են՝ Նարդիկ-Միհրդատ, Արշակ, Գնունիի գործունեության, Միհրդատի բանավելու և այլն: Բոլորն էլ իրենց ձևաբանությամբ «ներդիր նորավեպեր» են: Վեպի ներքին նորավիպագրականությունը երևան է գալիս ոչ միայն նորավեպի ժանրին բնորոշ պատումի պրկվածությամբ, սրբնթացությամբ, անսպասելի ավարտով, այլև կերպարումի պարագրություններով՝ ֆրագմենտարայնություն, դրամատուրգիական կազմակերպող խորք և այլն: Իսկ նորավեպերի տիրույթներում, ինքնին հասկանալի է, որ նկատի ունեն «Կյանքի տեսարաններ» ժողովածուն, աներկբա է ստեղծագործությունների՝ վեպի սահմաններ ձգտելը, ձգվելը: Ուշագրավ է, որ գրագետի ստեղծագործական գիտակցության և իրացման բնագիր կազմակերպող այս

¹⁴ Յակոբ Օշական, Համապատկեր արեւմտահայ գրականութեան, հ. 8, Անթիլիաս, 1980., էջ 380:

¹⁵ Հարկ է նշել, որ «Խորհրդավոր աղջիկը» վեպի գրքային հրատարակությունն առեցնում է բազմաթիվ վրիպակներով՝ անգամ գլուխները քվադրելիս: Տե՛ս ստեղծագործության 187, 207, 307-րդ էջերը:

առաջնահերթությունը վկայվել է «Դարեվերջիկ գրագետը» նորավեպում¹⁶, որտեղ չկայացած գրողի զվարթապատումում մատնանշվում է վեպի նորավիպացման և նորավեպի վիպացման երթուղարձականությունը: Գոչունյանի նորավեպերի, հատկապես «Թե ի՞նչու...»-ների շարքում, նորավեպից վեպին անցումայնությունը, ձգտումն անխուսափելիորեն պետք է ունենար ստեղծագործական «վթարներ»՝ մի դեպքում հրապարակագրական անհարկի շեղումներով («Թե ի՞նչու պետք չէ ընկճել») այլ պարագային՝ կաղապարավորված, քույլ հանգուցումով («Թե ի՞նչու ամեն ժամասեր քրիստոնյա չէ»): Այդուհանդերձ, գոչունյանական «վիպայնությունը» վեպերում և նորավեպերում միասնականացնում, համակարգվում է բարքերի վկայություններով՝ ամուսնություն, ուսում, նահապետական-արդիական բախում, կրթություն, դաստիարակություն, առհասարակ կենցաղագրական համայնապատկեր: Մի իսկական պոսական պատկերահանդես՝ վաճառականներ, վարժապետներ, քահանաներ, արհեստավորներ, գրագիրներ, արվեստագետներ, «ալաֆրանկա» երիտասարդություն, միջնորդ կանայք, ըստ էության հասարակության բոլոր խավերն ու շերտերը:

Զասիմի «ժողովրդային վիպայնության» վեպ-նորավեպ փոխադարձությունը, ներթափանցությունը ենթադրում են ժանրային դասակարգության էկլեկտիզմ. արկածային (ավանտյուրիստական), դետեկտիվ, քարոզարանային, գաղտնիք վեպերի և նորավեպերի բաղադրատարրերով և անվերապահ մեկտրամատիկ հանկերգով: Իսկ ցանկացած մեկտրամա չի կարող անմասն մնալ առեղծվածից, գաղտնիքից, որ թերթոնային վիպագրության ընթերցման մակարդակ ապահովագրող գլխավոր սկեռումն է՝ ինտրիգի ուստումով գաղտնիքը, խորհրդավորությունը բացահայտելիս, ինչպես «Թե ի՞նչու ամեն ժամասեր քրիստոնյա չէ» նորավեպում, «Խորհրդավոր աղջիկը» վեպում, հաճախ հեղինակային միջարկություններով առավելագույնս ուժգնացնելով գաղտնիք-խորհրդավորի հանգամանքը. «Բայց այս ի՞նչ էնթրիկ էր, որ կը դառնար Խորհրդավոր աղջկան շուրջ»¹⁷ հարցումը մանրամասնելով և լուծելով պատումային բոլոր մակարդակներում:

Ժանրային դասակարգության այս կատարյալ սքեթչի միասնականացումը Գոչունյանի վիպագրության մեջ օրինաչափվում-կարգաբերվում է երգիծականությամբ՝ բախտինյան բնորոշման ուրույն գրոտեսկային ասքիվալենտությամբ ամփոփելով հնի և նորի, սկզբի ու ավարտի մետամորֆոզները: Գրողի բնագրերում գրականացվող առարկայի և ենթակայի միկրոտիեզերքը հարաբերվում է մակրոտիեզերքի հետ երգիծական ընկալում-իրացում գուգա-հեռականությամբ: Ընկալում-իրացման գուգա-հեռականությունը բնագրում գոյավորվում է հատկապես երկխոսություններով¹⁸, որ վիպայնության, մամանավանդ գոչունյանական բնագիր կազմակերպող, էատարրն է, «լուկալ» դիմանկարումի և հեղինակային զանազան ընդմիջարկումների (միջարկում-

¹⁶ Տե՛ս Կյանքի տեսարաններ, էջ 67-68: Նույնը նկատվում է նաև «Հարսի մը պատրանքը» ստեղծագործությունում՝ պատումային մակարդակի մեխանիկական համառոտմամբ:

¹⁷ Տե՛ս Խորհրդավոր աղջիկը, էջ 234:

¹⁸ Երկխոսությունն առհասարակ արևմտահայ երգիծական գրականության (վիպագրության) հենքն է բնագիր գոյավորելիս, ինչը սկզբնավորել է Հակոբ Պարոնյանը: «Վիպասան է դայածեալ իր սքանչելի dialogue-ովը, գրում է Օշականը, որ թեև քատերական շնորհ, աբագ, երգիծական ոլորտով վեպի մը մեջ անփոխարինելի բարիք մըն է, ընթերցողը ամեն բույլ տիպարին մօտիկը պահող»: Տե՛ս Համապատկեր արևմտահայ գրականության, հ. 4, էջ 55:

անմարկ, միջարկում-հրապարակախոսություն, միջարկում-ստեղծագործության ընթացքը զննահատուղ, մեկնաբանող հեղինակային միջամտություն և այլն) համարակառնությամբ: Հարկ է նշել, որ թե՛ երկխոսությունը, թե՛ դիմանկարը բնագիծը կազմակերպող պոետիկական միջոցներում տիրապետող են ինչպես վեպերում («Կարապետ», «Կրակին մեջեն», «Մորհրդավոր աղջիկը», «Կնճռոտ հանգույց մը»), այնպես էլ նորավեպերում («Թե ի՞նչու ամեն փեսացու անկեղծ չէ»¹⁹, «Շվարած հայր մը», «Խաբված մայր մը», «Վաճառականներու ճանճը», «Դարավերջիկ գրագետը»):

Միսաք Գոչունյանի «ժողովրդային վիպայնությունն» իր ինքնությունը համապարփակում է երգիծականության անդրակերտությամբ: Էական է դիտել, որ Ցիցերոնից մինչև Շլեգել և Շելլինգ, Ժան Պոլից մինչև Բերգսոն ու Բախտին երգիծական գեղարվեստական կերպը նկատման և իրացման կարելիությունները համարում են սահմանափակ, մատնանշում, որ իր պարագայականության պատճառով «Երգիծանքը ազատութիւն մըն է միայն դէպքերուն հանդէպ»²⁰: Ահա և Քասիմի վիպայնությունը (վեպերի, նորավեպերի ամբողջությունը), որ բացառապես դեպքերի գրականացման կենտրոնացումն է, ենթադրում է ստեղծաբանական ինքնության երգիծական, հեզմական անդրակերտումը: Գրողի ստեղծագործության զավեշտականությունն առարկայաբար հմարավորություն էր ընձեռում ինչպես իրականության վերաստեղծման հակադարձականության արարողականությամբ, այնպես էլ ակտիվ ընկերվարական դիրքորոշումով՝ կյանքի վկայությունների զառաժված փոխաձևումները սկեռելու: Ահա թե ինչու Գոչունյանի վիպագրությունն իր սրբջային տարերքով բնագրում ներառում է Ֆլաների Օ՝ Քոնորի մատնանշած կատակի, անեկդոտի, քնարական արձակ ռապսոդի, ավելացնենք՝ մեկտրամատիկ դեպքի հաղորդում-գրառման մասնահատկությունները: Մատնանշված համակցությունը բնագրային մակարդակում լսառնում է արևմտահայ (պոլսական) իրականության բարբառությունը՝ երգիծական ինքնացնող կերտվածքով, որը ներառում է ինչպես ազգային կենսոլորտին ներհատուկ սովորույթների, կարծրատիպերի, բարոյական և ընկերային կյանքի, մարդկային նկարագրի հոռի դրսևորումների հեզմանքն ու գեղարվեստական այսպանումն, այնպես էլ առհասարակ մարդու տրվածքին բնորոշ զարտությունները, իրականության ինքնին հեզմանքի, զավեշտականի գեղարվեստական դիտարկումները: Այս պարագային գոչունյանական «ժողովրդային վիպայնությունը» բաղիյուսում է և՛ ազգային կյանքի նորոգությանը սատարելու, և թե՛ ժամանցով հոգսերը փոքր-ինչ թեթևացնելու և անշուշտ՝ հումորով, սատիրայով ճանաչողության հայեցակարգը բարեփոխված հաստատագրելու նպատակամիտությունները: Այս խորքին վեպերի և նորա-

¹⁹ Ահավասիկ գրողի լավագույն լուկալ դիմանկարներից. «Թե ի՞նչու ամեն փեսացու անկեղծ չէ» նորավեպից. «Արտաշը վերջին ծայր չիք երիտասարդ մ՝ էր. երեսները ածելուած, պեխերը ոլորուած, մագերը սամտուած. հագուստները եթէ ոչ արծէքի՝ գէթ մաքրութեան տեսակետով կրնային աչքի գարնել: Տղայ հասակէն մտած էր շուկայ, և այնքան փորձառութիւն ստացած կիներու քնահաճոյքներուն մասին, որ ամենադժուարահաճ յաճախորդութիւններն իսկ կրնար թովել, դիւթել, համոզել և վերջապէս բան մը ծախել անոնց. ձայնին մէջ այնպիսի շշտեր, ձկներուն մէջ այնպիսի կոտորտութներ, ակնարկին մէջ այնպիսի հիացումներ կրնար ստեղծել, որ շատ անգամ մետաքսեղէն գնելու եկող յաճախորդին բրդեղէն, և բրդեղէն առնել մտադրողին բամբակեղէն կրնար ծախել, առանց երբեք զգացնելու դիմացինին իր ճարպիկ խաբեբայութիւնները. բաւական էր, որ ձեռքը սալաւնք մ'ունենար ծախուելը երաշխատուած էր, և ինչ գնով-Աստուած ողորմի» (Կյանքի տեսարաններ, էջ 34-35):

²⁰ Յ. Օշական Համապատկեր արևմտահայ գրականության, հ.4, էջ 39:

²¹ The process of fiction. Contemporary stories and criticism. University of Georgia. 1969, p.1.

վեպերի տիրույթներում կենտրոնացնում են թե՛ օրվա թելադրանքով պայմանավորված խնդիրները, թե՛ ազգային կյանքի այսպես կոչված «ուղեկ-ցային» իրողությունները՝ միտելով բնականություն-անբնականություն բախում՝ վկայված զավեշտականի անդրակերտմամբ (քաղքենիության ողջ երվե-նագիրը՝ օտարամոլություն, կծծիություն, տգիտություն, տխմարություն, տե՛ս օրինակ՝ «Խաբված մայր մը», «Շվարած հայր մը» նորավեպերը, «Խորհրդավոր աղջիկը», «Կարապետ» վեպերի համապատասխան հատվածները):

Ինքնին հասկանալի է, որ երգիծականությունը պետք է ունենար համապատասխան լեզվակերտում, և հարկ է շեշտել, որ երբեմն Քասիմը հաջող լուծումներ է գտել՝ ցուցանելով վարպետության օրինակներ²²: Հարկ է նաև արձանագրել, որ նա արևմտահայ երգիծական գրականություն է ներբերում, անշուշտ, ամբակայելով Հակոբ Պարոնյանի ավադները, քաղմաթիվ միջոցներ՝ մանությունների և տարբերությունների կոմիզմ, պարոդիա, կոմիկական հիպերբոլ, լիտոտա, ալոգիզմներ, բառախաղեր, պարադոքսներ, գործառնական ընդգրկում դաշտ ունեցող սրամտություններ: Թեև, պետք է շեշտել, որ և՛ վեպերում, և՛ նորավեպերում երգիծական անդրակերտումն ապահովող վիճակի, բարքի, ապրումի, արարքի հիպերտրոֆացումն ավելի հաճախ ամբողջականանում է բառախաղերով և ալոգիզմներով²³: Իրողություն, որ արևմտահայ երգիծական գրականության ավանդույթում նորմայի հանձնառություն է ունեցել: Օրինակ Միհրան Վարպետյանի, Հարություն Ալիխարի ստեղծագործություններում²⁴:

Միսաք Գոչունյանի «Ժողովրդային վիպանությունն» ուշագրավ է նաև միջբնագրային և ինտերտեքստուալ ընթերադրումների առումով: Նիկոլ Աղբալյանը «Կյանքի տեսարաններին» անդրադառնալիս գրում է. «Գրքից երևում է, որ հեղինակը մտած-դուրս եկած մարդ է. կարողանում է դիտել և շատ բան է դիտել. բայց կյանքը խորը չի ուսումնասիրել. նա տեսնում է երևույթները, բայց ոչ երևույթները շաղկապող ու գուգորդող իսկական պատճառները, այնուհետև նշում է Քասիմի երգիծանքի պակասությունները (լուրջի և ծանրի խառնուրդ, երբեմն ծանր լեզու և այլն) ու եզրակացնում, «Պարոնյանի մեծ պարզ ու սրտաբաց հոգի չէ հեղինակը. նրա հոգին ավելի ծանրաշարժ է, ուստի և լեզուն ծանր է և ծաղրը մեծ ազդեցություն չի անում: Բայց անկասկած է մի իրողություն, որ և արձանագրում ենք. Քասիմը գրելու շնորհք ունի, թեև ոչ մեծ և ոչ փայլուն»²⁵: Ի շարս գոչունյանական գրականության արժեքներում-զննահատությանը՝ Աղբալյանը մատնանշում է նրա ստեղծագոր-

²² «Խաբված մայր մը» նորավեպը սկսում է. «Աղջիկ մ' ունիմ, որ եօթը տարի է ի վեր տասներորդ տարեկան է» (Կյանքի տեսարաններ, էջ 3), «Հարսի մը պատրանքում» կոլիզիայի երգիծական անակնկալայնությունը նախապատրաստում է հետևյալ նշագրությամբ. «Օր մը պատահմամբ գալաք մը կոտորեցի, և կեսուրս այնչափ ուրախացավ, այնչափ քարի հետևություններ հանեց այս գալաքին կոտորելուն, որ փոխանակ ձախսաերութեանս վրայ ամչնալու՝ քիչ մնաց որ կեսրոջս աւելի հաճոյք պատճառելու համար երկրորդ մը ես կոտորել վառձէի» (նույն տեղում, էջ 127):

²³ Բառախաղեր, ալոգիզմների շարանից նշենք երկուսը: «Թաղիկ աղան վաթսուն տարեկան... երիտասարդ մըն է» (Խորհրդավոր աղջիկը, էջ 63), «Օրն ի բուն կը հեղինակէ, կ' ուսումնասիրէ, կը գրէ, կը քերթէ-առանց սակայն մոքեղու...» (Թե ի՞նչու գրագետին եղած վճարումը նպարավաճառին չըլար, էջ 9 6):

²⁴ Տե՛ս Մ. Վարպետյանի «Պապիկ» (Արևելյան մամուլ, 1894, էջ 70-74, 103-106), «Չե» (նույն տեղում, էջ 236-241) ստեղծագործությունները, Հ. Ալիխարի «Կանացի խոստովանանք» շարքը (նույն տեղում, 1903, էջ 426-431, 450-457, 767-770), «Ժամադրություն» (նույն տեղում, էջ 548-551, 573) պատկերը:

²⁵ Մուրճ, Թիֆլիս 1898, թիվ 4, էջ 528-529:

ծության պոետիկայի «գեներալական ուղղորդվածության» իրողությունը, որ միագծորեն հանգուցվում է Հակոբ Պարոնյանին: Պատահական չէ, որ նրա ստեղծագործություններն առկայում են պարոնյանական պլուզիաներով, ինչպես նաև հանճարեղ գրողին վկայակոչող հղումներով²⁶: Իրողությունն ակնհայտ է նաև Գոչունյանի գրական ժառանգության միջբնագրային տիրույթներում: Այսպես՝ «Խորհրդավոր աղջիկը» վեպի առաջին մասի երկրորդ գլխում (էջ 19–24) նկատելի է «Թե ի՞նչու ամեն փեսացու անկեղծ չէ» նորավեպի պլուզիան, իսկ «Վաճառականներու ճանճը» նորավեպում՝ «Խորհրդավոր աղջկա» ծագումնաբանական կողմը:

Եթե Գոչունյանի բնագրի գոյավորման գործընթացում էական էր Հակոբ Պարոնյանի ֆենոմենը, ապա արևմտահայ երգիծական գրականության ինտերտեքստուալ ընթերադրումներում հեղինակի գործը դառնում էր մետաբնագիր կազմակերպող բաղադրիչ և միջնորդավորված՝ Տիրան Փափագյանի, Մելիք Պեյլիքճյանի և թե ուղղագիծ՝ Երվանդ Թուլայանի բնագրերի²⁷ տիրույթներում:

РОМАНИСТИКА МИСАКА ГОЧУНЯНА

Г.Дж.АКОПЯН

Резюме

В обширном и разностороннем наследии Мисака Гочуняна (Касим) особое место занимают его романы “Карапет”, “Авантюрист”, “Наследник”, “Запутанный узел” и сборник новелл “На пути к богатству”. В истории армянского классического романа творчество Касима характеризуется отсутствием “чистых”, законченных жанровых форм. В его произведениях переплетаются составные структурные элементы романа, новеллы, рассказа, очерка, публицистики. Это обуславливает как понимание, так и особенности его сатиры, а также так называемой “народной литературы”.

Романистика Касима по своему характеру представляется как совершенный скетч. Архитектонический очевидный эклектизм произведений в содержательном плане гармонирует с сатирическими реалиями нравов. Таким образом, с одной стороны, его романистика продолжает традиции А.Пароняна, с другой — вместе с Е.Отяном, Е.Толояном, Т.Папазяном, А.Антапяном, М.Кюрчяном — обогащает историю западноармянской сатирической литературы 1880-1910 гг.

²⁶ Տե՛ս Կյանքի տեսարաններ, էջ 100, 101, 125, 208, Խորհրդավոր աղջիկը, էջ 64, 65:

²⁷ Տե՛ս Տ.Փափագյանի Օղափոխություն մը պատկերը նրա «Տեսարան կամ հուշատետրի հատվածներ» (Կ.Պոլիս, 1893) գրքուկում, Մ.Պեյլիքճյանի «Խնջավուզ կնիկը», «Հարսի լեզուն» նորավեպերը նրա «Ընկեցիկը» (Կ.Պոլիս, 1895) ժողովածուում և Ե.Թուլայանի «Խտեալին ետևեն» (Կ.Պոլիս, 1910) վեպի 22-րդ և 35-րդ էջերը: