Հ. ԴՅՈՒԼԻ-ՔԵՎԽՅԱՆ

ԴԻՏՈՂՈՒԹՅՈՒՆՆԵՐ Ռ. ՊԱՏԿԱՆՅԱՆԻ ԳԵՂԱՐՎԵՍՏԱԿԱՆ ԱՐՁԱԿԻ ՄԱՍԻՆ

I

Ռ. Պատկանյանի գեղարվեստական արձակը մինչև այժմ մարքս-լենինյան գրականության պատմության կողմից փոքրիշատե հանգամանորեն չի շոշափվել։ Այս հոդվածով միայն մի փորձ ենք կատարում մանակիորեն քննության առնելու այդ արձակը, մեր ուշադրության կենտրոն դարձնելով ոչ թե հեղինակի վիպակների ու պատմվածքների մանրամասն անալիզը, այլ նրա գեղարվեստական արձակի մեթոդը—կոմպոզիցիա, սյուժե—և սրա հետ սերտորեն կապակցված մի քանի խնդիրները։

Պատկանյանն այն հեղինակներից չէ, որոնց սոցիալ-քաղաքական աշխարհայացքի և ստեղծագործության օբեկտիվ բովանդակության միջև նկատելի է ցայտուն հակադրություն։ Չի էլ կարելի նշել համընկնում նրա ստեղծագործությունից օբեկտիվորեն բղխող ընդհանուր եզրահանգումների և նրա սոցիալ-քաղաքական դրույթների։ Կարևոր բնույթ ունեցող մի շարք խնդիրների կապակցությամբ կատարած այդ եզրահանգումների հետ մեր հեղինակը կամ չէր համաձայնի, կամ համակարծիք կլիներ վերապահումներով։

Պատկանյանի աշխարհայացքն ամբողջական, հետևողական չէ։ Սրան հենարան հանդիսացող հասարակական խավի սոցիալ-քաղաքական վիճակը, որը և վերջին հաշվով պայմանավորում էր, այլ դասակարգերի հետ հակադրված կամ զուգորդված, նրա հասարակական դիրքավորումն ու ձգտումները,—չէր կարող հիմք հանդիսանալ մի մոնոլիտ աշխարհայեցողության։ Պատկանյանը հենց սկզբից դրսևորվում է ակնբախ հակասություններով։

Նա երբեք հանդես չի եկել լիբերալիզմի ջահակիրի դերում, լիբերալիզմը նրա աշխարհայացքի հիմնական մոմենտը չի կազմում. որոշ խնդիրներում շփման եզր է նկատվում նրա և լիբերալների միջև, սակայն ըստ իր սոցիալական նպատակասլացության՝ Պատկանյանի «լիբերալ» մոտեցումները միաձուլվելով նրա սոցիալ-քաղաքական մտայնության այլ տարրերի հետ, կազմում են մի նոր որակ։

Զուտ իմաստով՝ Պատկանյանն ազգային պահպանողական էլ չէ։ Ճիշտ է, նրա և պահպանողականների հարակցության կետերն ավելի շատ են և սերտ, բայց պաշտպանելով ազգային պահպանողականների պլատֆորմի էական դրույթները, նա անջրպետվում է նրանցից իր տակտիկական մոտեցումներով, նրա պատվանդանը կազմող քաղաքային մանր-արտադրողների, «մանր մարդկանց» մասսան ըստ իր սոցիալական գոյի՝ պայմանավոր-

ված չլինելով իր ինքնուրույն քաղաքականությունը վարելու, տուրք էր տալիս մեկ կողմից լիբերալ բուրժուազիայի մտայնությանը, մյուս կողմից էլ ունկնդրում էր հայ ֆեոդալականության ճացորդներին, առաջին հերթին եկեղեցուն—և այս ու այն չափով պահպանելով իր դեմքը համապատասխան խնդիրների վերաբերմամբ, իր յուրահատուկ շեշտն էր դնում հասարակական բոլոր հուզող խնդիրների առաջադրման և լուծման եղանակի վրա։ Անցյալի տրադիցիաների ազդեցությունն իր վրա կրող, պապենական հինավուրց ժառանգությանը հավատարիմ մնալու տրամադիր այդ մասսան, հետզհետե ոտնատակ լինելով, ցավագնորեն է ապրում իր անկման պրոցեսը, ջղայնորեն անդրադառնում հանդեպ իր կենցաղը քայքայող ամեն կարգի նորամուծությունները, ցասկոտ արտահայտում իր բողոքն ու տագնապը։ Պատկանյանը քաղաքային այդ մասսայի շահերն իր պաշտպանության տակ առած ինտելիգենտ է։ Քաղաքի և գյուղի մանր արտադրողների մեջ է տեսնում նա իր սոցիալ-քաղաքական իդեալների իրագործման զորավիգը։ Այդ մասսան է, որ հիմնականում իր ուսերի վրա պիտի տանի հայ ազգի ինքնապահպանման համար պահանջվող աշխատանքի ծանրությունը, սա է, որ արյուն պիտի թափի, հարմար պայմաններում հայ ազգի քաղաքական անկախությունը ձեռք բերելու համար մղվելիք պայքարում։

Հայ քաղաքային մանր արտադրողների, մանր առևտրականների մասսան և գյուղի մանր-արտադրողները, Պատկանյանի կարծիքով, ազգի հիմքն են կազմում։ Ո՞վ է ավելի նախանձախնդիր անվթար պահպանելու իր ազգային լեզուն, ազգային կրոնն ու եկեղեցին, իր ազգային բարքերն ու սովորությունները, ով է ավելի զգում իր կաշվի վրա օտար տիրապետողների լուծը—մանր-արտադրողների հոծ մասսան—մտածում է Պատկանյանը, և վոչ թե ապազգայնանալու ուղին բռնած, իր վարք ու բարքով ապականվող այլանդակվող հայ բուրժուազիան և նրան սպասարկող ինտելիգենցիան։ Սակայն մանր-արտադրողները ևս կարող են ենթակա լինել վտանգի, կորստաբեր նորամուծությունները նրանց ևս հետզհետե իրենց ոլորտի մեջ են ձգում, նա ևս ազգի համար կարող է վարակված տարր դառնալ, նրա դրությունն ավելի տագնապալից կդառնա, երբ կսկսի նկատելի չափերով զրկվել իր ապրուստը հայթայթելու միջոցներից։

Վտանգ է սպառնում նաև գյուղացիությանը։ Զանազան շահատակություններ հարկադրում են նրա կենսունակ տարրերին՝ վերցնել պանդխտության ցուպը, թողնել իրենց պապենական դաշտն ու հանդը, հեռանալ իրենց հայրենի երկրից։ Այսպիսով՝ հիմնավորապես կփորփրվի ազգի արմատը,—ահ ու դողով խորհում է Պատկանյանը։ Ամենամեծ վտանգն սպառնում է թյուրքահայերին։ Ստեղծված անագորույն պայմանների մեջ, մի երկրում, ուր ոչ անձի, ոչ գույքի, ոչ պատվի ապահովություն չկա, ուր կողոպուտը, թալանը, բռնաբարությունն ու կոտորածն է իշխում, հայ ազգի ամենամեծ հատվածը կարող է ֆիզիկական բնաջնջման ենթարկվել—կրքոտ կոչում է Պատկանյանը։ Անհրաժեշտ է ազգի ինքնապահպանումն ապահովող սյուներն ամրացնել, հայ ազգի տարբեր խավերը, տարբեր զբաղմունք ունեցող մասնիկները համերաշխության նշանաբանի տակ ի մի հավաքել։ Հարուստ թե չքավոր, արհեստավոր թե հոգևորական, գյուղացի թե զինվորական, ին-

տելիգենտ թե պետական պաշտոնյա, տղամարդ թե կին, երիտասարդ թե ծերունի, բոլորն էլ տոգորված պիտի լինեն իրար փոխադարձաբար օգնելու զգացումով, բոլորն էլ պատրաստ պիտի լինեն հայ ազգի ինքնապաշտպանման նեցուկը հանդիսանալու, հայ ազգի վրա տեղացող հարվածներին դիմագրավելու։ Այսպես է քարոզում Պատկանյանը։

Ազգի անդամները չեն ըմբռնում իրենց անելիքը, ազգի վիճակի ծանր լինելը, նրանք տգիտության մեջ են խարխափում, այն մասն էլ, որն ըմբռնում է կացության լուրջ լինելը, կեղծ ու պատիր ազգասիրությամբ է զբաղված, միամիտների աչքին փոշի փչելով՝ կամ իր անհատական կյանքի վայելքների հետևից է ընկած, կամ էլ հարստություն կիտելու. հետամուտ է եղած։

Պետք է լուսավորել չհասկացողներին, իրենց դրությանն ու պարտականություններին իրազեկ դարձնել, ազգի պահանջներն ըմբռնելու աստիճանին հասցնելու համար։ Այս էր եզրակացնում Պատկանյանը։ Ազգը պետք է լուսավորվի, նրան անհրաժեշտ են ուսման հարցը ճանաչող հայրեր, իրենց որդիներին ազգի հերոսական ավանդություններով կրթող մայրեր, ընտանեկան հարկի սրբությունը պահպանող կանայք, վնասակար նորամուծություններին չհետևող ժրաջան և համեստ աղջիկներ, հայրենասիրական տրամադրությամբ վառվող, ազգի անունը չկոտրող երիտասարդներ, իրենց կոչման բարձրության վրա կանգնած վարժապետներ և տերտերներ, հայ լեզու սովորեցնող դպրոցներ, հայ թատրոն, հայրենասիրություն ու հայերի համերաշխություն քարոզող մամուլ։ Իսկական հայը պետք է բարձրացնի էջմիածնի վարկը, մեծարի ու հավատարիմ մնա իր լուսավորչական հավատին, նա պետք է ոգևորվի հայ անցյալի փառապանծ դեմքերով, մի Վարդան Մամիկոնյան, մի Ղևոնդ Երեց ուղեցույց աստղ պիտի դառնան հայ մարտիկի, հայ հոգևորականի համար—այսպես էր հրահանգում Պատկանյանը։ Ամուր կառչած մնացեք ձեր հայրերի հողին, աշխատեցե՛ք սեփականություն ունենալ այնտեղ, եթե գաղթական էք՝ վերադարձեք ձեր հայրենիքը, օգտագործեցեք զարգացած տեխնիկա արհեստագործության և երկրագործության մեջ, կիրառական գիտություններ սովորեցեք և զարկ տվեք արհեստների տարածման ու ամրապնդման։ Օգնեցե՛ք թյուրքահայերին ինչով որ կարող եք՝ նրանց ապստամբությունը հաղթանակով պսակելու, նախապատրաստվեցե՛ք գալիք օրերի համար,—այսպես էր ապսպրում Պատկանյանը։

Հայ ազգը բարեկամ չունի, մյուս ազգերը կամ թշնամաբար, կամ անտարբեր են տրամադրված դեպի նա։ Ռուսաստանում նրան ցանկանում են ռուսացնել, թյուրքիայում՝ ձգտում են ոչնչացնել։ Հայ ազգը պետք է ապավինի իր ուժերին։ Եվրոպական դիպլոմատիան կարող է թեթևացնել թյուրքահայերի վիճակը և նույնիսկ անկախություն շնորհել նրանց, բայց նա չի ցանկանում միջամտել, նա եսասեր է։ Այս չէր խանգարում Պատկանյանին մինչև իր կյանքի վերջը ակնկալություններ ունենալ այդ դիպլոմատիայից։ Պատկանյանն ընդհանուր առմամբ բարյացակամ չէր տրամադրված դեպի հայերի հետ կողք-կողքի ապրող մյուս ազգերը, նա, նայած տեղին և ժամանակին, երբեմն նույնիսկ ագրեսիվ վերաբերմունք է քարոզում դեպի այդ ազգերը։ Ազգության ամբողջությամբ էր մտածում Պատկանյանը, իր արտաքին քաղա-

քականության մեջ նա հակված էր ազգությունը նույնացնել տիրապետող դասակարգի հետ։ Նա երբեք չի առաջադրում, չէր էլ կարող առաջադրել, տարբեր ազգերի աշխատավորական մասսաների համագործակցությունը՝ միահամուռ ուժերով ընդհանուր թշնամու վրա հարձակման դիմելու համար։ Ուրիշ ազգերի աշխատավորության վիճակը նրան երբեք չի հետաքրքրում։ Նա ամեն ինչ կշռում և դատում էր հայ ազգի օգտի և ֆնասի տեսակետից, քարոզում էր դասակարգային համերաշխություն, ատում էր բուրժուազիային, բայց գութ էր հայցում նրանից։ Նա ռեոլյուցիոն շարժման դեմ էր, համարում էր այդ ֆնասակար ու կորստաբեր, սկզբունքային թշնամանք չուներ դեպի տիրապետող կարգերը, միայն թե հայերին չնեղացնեին, ձեռ չտան հայության ազգային արժանիքներին և թույլ տան, որ նա «պատվավոր» ազգերի շարքը մտնի։

II

Հայ ազգի ինքնապահպանման կոնցեպցիայից բղխող խնդիրներն են, որ Պատկանյանը, ըստ իր կարողության, արվեստի միջոցներով արծարծում է իր գեղարվեստական արձակում։ Պատկանյանի գեղարվեստական մեթոդը հիմնականում ռեալիստական է, որին նա այս ու այն չափով հարակցում է ռոմանտիկական տարրեր։

Սա միանգամայն բնականոն է Պատկանյանի համար։ Նա, մի կողմից, չի փախչում ռեալ իրականությունից, ընդհակառակն աշխատում է ամուր կառչած մնալ նրան, նա չի ստեղծում երևակայական պերսոնաժներ, հեքիաթային չարագործներ և աշխարհից վերացած, իրենց մտքի ոլորտում ոսկե երազներ հյուսող մարդկանց, ոչ իդեալական հերոսներ և վոչ էլ խոլական ընավորություններ, նա կերպավորում է անմիջական ռեալ իրականության մեջ գործող, այդ իրականության մեջ իրենց նպատակները հետապնդող, իրենց առաջ ցցված ռեալ խոչընդոտները հաղթահարել ցանկացող մարդիկ, որոնք մեծ մասամբ տեղի են տալիս և ընկնում պարտված։ Պատկանյանը ամենատենդենցիոզ հայ գրողներից մեկն է, նա չի թագցնում իր համակրանքն ու հակակրանքը, պարտիականությունն անմիջապես ժայթքում է նրա գրածներից, նա աշխատում է իր հասարակական իդեալներին դեմ գնացողին, իր ծրագիրը չիրականացնողին ծաղրով ու հեգնանքով ոչնչացնել, ցույց տալ նրանց ոչ պիտանի ու ֆնասակար լինելը՝ ուրիշներին նախազգուշացնելու, խրատելու նպատակով։ Մերթ գայրույթով ու ցասումով, մերթ բարեսիրտ հումորով նա նկարագրում է այն ռեալ միջավայրը, որը ոտնատակ է տալիս մարդկանց արժանապատվությունը, իր կապարյա ծանրության տակ ճզմում թույլերին, փչացնում, այլանդակում մարդկանց, վարձատրում գիշատիչներին և անպատիժ թողնում չարագործներին։

Իրականության մեջ չգտնելով իր սիրած գաղափարները կոնկրետացնող անձնավորություններ, Պատկանյանը, մյուս կողմից, աշխատում է իր հասկացած օրինակելի հայեր ու հայուհիներ կերտել, տալով նրանց գոյության երևութականություն, նա օժտում է նրանց այնպիսի հատկություններով, որ նրանք ունենալ չեն կարող, կատարել է տալիս այնպիսի գոր-

ծողություններ, որոնք չեն պայմանավորվում նրանց հասարակական ռեալ հարաբերությունների բնույթով։ Երբեմն նա, իր պերսոնաժների գրական գծերն ավելի շեշտած լինելու նպատակով, դնում է նրանց բացառիկ հանգամանքների մեջ, պաբուրում նրանց փոխհարաբերությունն ինչ-որ խորհրդավորությամբ, իռացիոնալ մոմենտներ ստեղծում նրանց ապրումների վիճակը բացահայտելու համար և, այսպիսով, զրկում նրանց տիպական լինելու ամեն մի հնարավորությունից։

Մասնավորապես ուժեղ ռոմանտիկական ասպեկտով են ներկայացված գործող անձերի ապրումներն ու փոխհարաբերությունը «Ես նշանած էի» վիպակում, որի մեջ Պատկանյանը տալիս է ամեն մի տիպականություն ժխտող հոգեբանորեն ոչ ճիշտ դիրքավորում ունեցող մի դժբախտ սիրո պատմություն։

Ռոմանտիկական իդեալիզացիայի տարրեր ու չափազանցություններ են պարունակում նրա այն բոլոր վիպակները, որոնք գրված են գրական լեզվով և արվեստի տեսակետից արժեք են ներկայացնում. Պատկանյանը, իբրև ռեալիստ, ավելի հետևողական է Նոր-Նախիջևանի բարբառով հորինած իր մի շարք պատմվածքներում, սակայն այնտեղ էլ նրա ռեալիզմը երբեմն վեր է ածվում սոսկական ֆակտոգրաֆիայի. երբ նա իր պերսոնաժների կյանքում տեղի ունեցող դեպքերի հաջորդականության նշումը ծանրության կենտրոն է դարձնում և, այսպիսով, իրեն զրկում ընդհանրացում կատարելու հնարավորությունից։

Ցուրահատուկ է Պատկանյանի ռեալիզմը, մասնավորապես գրական լեզվով գրած արտադրանքի մեջ։ Հայ գրականության մեջ գեղարվեստական մեթոդի այդպիսի առանձնահատկություններով մի այլ հեղինակ գոյություն չունի։ Ինչպես իր չափածոյով, նույնպես և արձակով Պատկանյանը շկոլա չստեղծեց, հետևորդներ չունեցավ և այդ պետք է վերագրել մասամբ վերոհիշյալ հանգամանքին։ Պատկանյանի ստեղծագործական մոտեցումների սպեցիֆիկան կաշկանդում էր նրան և զրկում իր տաղանդի պոտենցիալ ուժերը ծավալելու հնարավորությունից։ Նրա մոտ մենք հասարակական կյանքի օրինաչափության գեղարվեստական անդրադարձման նմուշներ ենք գտնում միայն։

Նրա ռեալիզմը տառապում է խոշոր թերություններով։ Պատկանյանի սոցիալական աշխարհայացքի միջնակետը, ինչպես տեսանք, դա հայ ազգի ինքնապահպանումն է։ Այդ ինքնապահպանմանը պիտի նվիրված լինի ամեն մի հայ մարդու աշխատանքի, գործունեության բովանդակությունը։ Ինքնապահպանման գործին մասնակցելն է չափանիշը, որով պետք է որոշել ամեն մի հայի—ով ուզում է նա լինի—պիտանի կամ ոչ պիտանի լինելը։ Պատկանյանի գեղարվեստական արձակում այդ մոտեցումն ի հայտ է գալիս գերազանց չափերով։ Պատկանյանը դեմ է լիբերալիզմի անհատական ազատության պրինցիպին։ Ազգի ինքնապահպանումը նրա մոտ մի մոլոք է, որ լափում է անհատական կյանքի բոլոր երանգները, այդ ինքնապահպանմանն է ենթարկել տալիս նա իր պերսոնաժների գործողությունները, նրա համար կարևոր չեն նմանապես այն արտաքին հանգամանքները, վորոնց մեջ կատարվում են այդ գործողությունները. բոլոր պարագաներումն էլ պետք է

ապացուցվի ազգին հավատարիմ լինելու կամ նրան դավաճանելու իրողությունը։

Քննեցեք կատարվող փաստերը և նրանց հիման վրա դատեցեք։ Պատկանյանը դատավորի դեր է ստանձնում. այդ փաստերը նկատի առնելով, նա արդարացնում ու մեղադրում է, գովերգում ու պարսավում է։

Նրա նկարագրած անհատները ոչ մի դեպքում չեն դիտվում իբրև ինքնանպատակ, նրանց ներքին կյանքի պերիպետյաները, ինքնին, անկախ դեպի ազգի ինքնապահպանումն ունեցած կոնկրետ վերաբերմունքից, մեր հեղինակին բոլորովին չեն հետաքրքրում։ Նա սպարտական խստապահանջությամբ ամեն մեկին իր կատարելիք ֆունկցիան է նշում և վայ նրան, որ թերացավ իր պարտականությունների կատարման մեջ։ Բոլորը պետք է ունկնդրեն դերագույն հրամայականի պահանջին, պատժվում են, երբ չեն ընդունում այդ հրամայականը, և վարձատրվում, երբ ի կատար են ածում այդ։ Իսկ ինքը՝ հեղինակը, իբրև պատգամներ հայտարարող քուրմ, մարդկանց դարձնում է իր այս կամ այն իդեալն իրականացնող կամ ոտնահարող էկզեմպլյարներ։

Նա գովերգում է, իր կարծիքով հայ աղջկա իդեալ հանդիսացող «Փառասերի» հերոսուհի Սուսաննային ու «Տիկին և նաժիշտ»-ի հերոսուհի Կատոյային, նրանց հայրենասիրության, պարկեշտության և դեպի հայ տղամարդը տածած անկաշառ սիրո համար։ Նա խանդաղատանք և համակրանք է աշխատում զարթնեցնել դեպի «Տիկին և նաժիշտ»-ի դարձի եկած Սոֆիան, նա նահատակի լուսապսակով է զարդարում իր «Տրացինոս» պատմվածքի Կատարին, որովհետև այս աղջիկը չի կարողանում հաշտվել այն մտքի հետ, որ իր հայրը հայ չէ և ինքն ապօրինի ծնունդ է և վշից հիվանդանալով՝ մեռնում է։ Նա պատժում է, խայտառակության սյունին գամելով և անփառունակ վախճանի հասցնելով «Փառասերի» կենտրոնական դեմք Ալթմազովին, նրա փառասիրության, եսասիրության, հայ ազգի անունը կոտրելու և նրան ոչ մի բանով օգնել չցանկանալու համար. մուր է քսում Սոֆիայի հայր Աստուր աղայի երեսին, նրա՝ ազգի շահերն անտեսելու, անբարոյական աղջիկ կրթելու և ռուսասիրության համար, զզվանք ու զարշանք է ցանկանում առաջացնել դեպի իր «Պաց ազպարը» պատմվածքի Իվանուշը՝ մի համեստ հայ ընտանիքի քայքայման պատճառ հանդիսանալու համար, հարազատորեն նկարագրում է խոզի շատակերությունը և աղվեսի խորամանկությունը միասնացրած պորտաբույծ և զարհուրելի տգետ Փորսուխին Ավագին, ցասումով ու նողկանքով թվարկում է իր «Նորընծայի» Ծատուրի և «Մոնթենվեր»-ի Մինասի՝ հայ հոգևորականի անունն ու պատիվը խայտառակող արարքները։

Պատկանյանի այս ակնբախ պարտիականությունը, անսքող միտումնավորությունը հաճախ արտահայտվում են ոչ թե իդեական բովանդակության զարգացման ներքին օրինաչափության հիման վրա, այլ դրսևորվում են արտաքնապես. հեղինակը, իր տենդենցը հրամցնելու նպատակով, երբեմն ստեղծում է բոնապրոսիկ հանգամանքների այնպիսի հանգույց ու լուծում, գրությունների այնպիսի հարակցություններ, վորոնց մեջ պերսոնաժներն իրենց աղրումներով ու գործողություններով անմիջապես ձևա-

կերպում են իր՝ հեղինակի առաջադրած նպատակը, արդարացնում իր կողմից առաջադրված թեզի օրինականությունը։

Ըստ այնմ աենդենցը կոնկրետացնելու համար, Պատկանյանն ամբողջությամբ չի որդեգրում անդրադարձման ենթակա երեույթների կառուցալ կապակցությունների դրսեորման մեթոդը, այլ հաճախ իբրև գեղարվեստական իմացության միջոց կիրառում է արտաքին, արհեստականորեն առաջ բերում կապակցությունների իմաստը մեկնաբանող թելեոլոգիական մոտեցում, չգոհացնելով ընթերցողի հարցասիրությունը տեղի ունեցող երեույթների օբեկտիվ պատճառը հասկանալու տեսակետից, այլ հրահանգելով նրան՝ տվյալ երեույթների առաջանալու հիմքում ընկած նպատակի իմաստով բավարարվելու։ Այսպիսով՝ երեույթների բարդ շղթան կորցնում է իր օղակների կապակցման ներքին անհրաժեշտությունը, տեղ բաց անելով որոշ դեպքերում նպատակային դրույթով առաջ քաշված, անհրաժեշտության հետ չկապակցվող սոսկական պատահականությունների ներխուժման համար։

Մասնավորապես գրական լեզվով գրած իր վիպակներում, Պատկանյանը հաճախ իր պերսոնաժներին ըստ էության դարձնելով այս կամ այն տենդենցի կրողը, հարկ եղած ուշադրություն չի նվիրում նրանց ներքին կյանքը անհրաժեշտ ավարտվածությամբ դրսևորելուն։ Սակայն, ինչպես ասել ենք, ներքինը Պատկանյանի համար մեծ արժեք չի ներկայացնում, նա չափազանց ժլատ է իր նկարագրած մարդկանց ապրումների, սրանց ներքին բաղխումների, բեկումների, ոգորումների պատկերն անդրադարձնելու մեջ։ Նա ծանրության կենտրոնը տեղափոխում է նրանց կատարած արտաքին գործողությունների, դեպքերի ու պատահմունքների, արտաքին իրադարձության ընագավառը։ Պատկանյանն ևս, իհարկե, գիտակցում է ներքինի ու արտաքինի կապակցության անհրաժեշտությունը, նա ևս աշխատում է այդ կապակցությունն արտահայտել։ Ի՞նչպես է նա պատճառաբանում իր նկարագրած պերսոնաժների կատարած գործողությունները, ի՞նչպես է կոնկրետացնում ներքինի և արտաքինի միասնությունը։ Առավելապես ռեալիստ գրողն այդ խնդիրը իրագործում է իր պերսոնաժների ներքին կյանքի երեույթների կոնկրետ լուսաբանությամբ, նայած գեղարվեստական պահանջին և գրական ժանրին (ռոման, նովելա), նրանցով այս ու այն չափի լրիվությամբ պատճառաբանելով կատարվող գործողությունները, միաժամանակ ցույց տալով այդ գործողությունների ազդեցությունը ներքին կյանքի երեույթների վրա։ Ռեալիստ գրողի մոտ այդ երեույթները չեն բացահայտվում իբրև կանխորոշող տվյալներ, մարդու ապրումները, այդ ապրումները արտաքինի վերածելու պրոցեսը տեղի ունի բարդ օրգանական հյուսվածքի մեջ, և ոչ թե իրենից ներկայացնում է մեխանիկորեն մեկը մյուսին առաջ քաշող ուղղագիծ ընթացող պարզ տվյալների մի շարք։

Պատկանյանի մոտ արտաքինի ու ներքինի միասնությունը իրականանում է յուրահատուկ եղանակով։

Մի Տոլստոյ կամ Ստենդալ իրենց խարակտերները կերտելու համար, ուշադրությունից բաց չեն թողնում նրանց էությունը վերջին հաշվով բնորոշող շարժուն դետերմինանտները, սակայն նրանց մոտ այդ դետերմինանտները—պատճառաբանողները ձուլվում են ստեղծագործական հյուսվածքի մեջ,

նրանց հետևանքները երբեք անմիջապես չեն արտահայտվում, այլ էակա-նացվում են կոնկրետ պատճառակցական շղթայի մեջ։

Այլ կերպ է լուծում խնդիրը Պատկանյանը։ Նա, ինչպես ասացինք, գիտակցում է իր ստեղծած պերսոնաժների կատարած գործողությունների, սրանց ներքնաշխարհի երևույթների ծագման, գոյության պատճառաբանման անհրաժեշտությունը, սակայն նրա մոտ հաճախ ներքինը բացակայության աստիճանին է հասցրած, իսկ արտաքինը հիմնավորված է դետերմինանտների անմիջական ազդեցության առկայությամբ։ Նրա պերսոնաժների գործողու-թյունները, վորոշ դեպքերում կոնկրետ են միայն իրենց կոլորիտով, իրենց բովանդակության անկրկնելիությամբ, իսկ իմաստավորվում են ոչ թե ընդ-հանուրի ե մասնավորի բարդ միասնությամբ, այլ ընդհանուրի անմիջական առկա ներգործությամբ, որի հետևանքը երբեմն ի հայտ է գալիս ֆորմալ տրամաբանական սիլլոգիստիկայի օրենքների համաձայն։ Պատկանյանի այդ մոտեցումը, որը պայմանավորվում է տենդենց արտահայտելու եղանակի իր ըմբռնումով, խաթարում է նրա որոշ երկերի գեղարվեստական արժեքը, քանի վոր ներքինի և արտաքինի նման տիպի կապակցումը մասնավորը դարձնում է հաճախ զուտ պատահականություն, որի պատճառը չափազանց ընդհանուր լինելով, խախտում է խարակտերների փոխհարաբերությունների պրոցեսի հոգեբանորեն և տրամաբանորեն համոզիչ լինելը։

Ո՞րոնք են Պատկանյանի այդ ընդհանուր դետերմինանտները։ Էմպիրի-կորեն, նայած տեղին և ժամանակին, Պատկանյանը առաջ է քաշում մերթ այս, մերթ այն դետերմինանտը։ Ընտանեկան կրթություն, ծնողների ազ-դեցություն, «բնածին» և գիտակցական հայրենասիրություն, ընդհանուր հոգեկան կազմ, ձգտումների, հակումների տիրապետող գիծ, բիոլոգիական գրավչություն, տրադիցիայի ուժ և այլն։ Ահա այն դետերմինանտները, որոնց անմիջական ազդեցությունն ի հայտ է գալիս Պատկանյանի պերսո-նաժների կյանքում և որոշում նրանց գործողությունները։

Ալթմազովը ձգտում է, ինչ գնով էլ ուզում է լինի, ամուսնանալ մեծ օժիտ ունեցող աղջկա հետ, այդ ձգտումը նրա մեջ արմատացրել է հայրը իր խրատներով, և Ալթմազովի բոլոր գործողություններն անմիջապես հար-մարեցված են այդ խորհուրդներին, նրանց ազդեցությունն անմիջապես է ի հայտ գալիս, նրանք ստվերի պես հետևում են մեր հերոսին և կաշկան-դում նրա ներքինի ու արտաքինի միասնության կոնկրետ, բովանդակալից դրսևորումը։

Սոֆիան հայատյաց է, ձգտում է ամուսնանալ բարձրաստիճան ռուս աստիճանավորի հետ։ Ո՞վ է արմատացրել նրա մեջ այդ ցանկությունը,— նրա միլիոնատեր հայրը։ Ի՞նչպես են կոնկրետ արտահայտվում այդ ծնողա-կան ազդեցության միջնորդավորող օղակները, այդ մենք տեսնում ենք չա-փազանց ընդհանուր կերպարանքով։

Կատյան առաքինի և հայրենասեր է, հեղինակը այդ աշխատում է ցույց տալ նրա կատարած գործողություններով, սակայն այդ գործողությունների դրդապատճառները իրենց կոնկրետությամբ չեն դրսևորված։ Ըստ երևույ-թին Պատկանյանն այդ աղջկա բարեմասնությունները համարում է «ին-

տուիտիվ» հայրենասիրության և ազնիվ արյուն ունենալու չափազանց ընդհանուր և ֆիկտիվ դետերմինանտների ազդեցության հետևանք։

Վարդան Հուսիկյանը մի քանի տարի Սոֆիայի ուսուցիչն է եղել, ամենօրյա հանդիպումների հետևանքով նրա մեջ առաջանում է սեր դեպի Սոֆիան, նա ցանկանում է ամուսնանալ այդ աղջկա հետ, այդ կապակցությամբ բազմաթիվ անախորժություններ, ցավագին ապրումներ է ունենում։ Ի՞նչն է նրան քաշում դեպի Սոֆիան—գեղեցիկ դեմքը և փարթամ մարմինը։ Այս բիոլոգիական դետերմինանտը երկար ժամանակ հետապնդում է այդ ինտելիգենտ մարդուն, անմիջականորեն գունավորում և ընթացք տալիս նրա գործողություններին։

Սոֆիան, հայ մամուլին հետևելով, դարձի է գալիս, ցանկություն է հայտնում գնալ Վան, հայերի մեջ ապրելու համար։ Դարձը հիմնավորված չէ, ընդհանուր դետերմինանտը չի փրկում դրությունը։

Ալթմաղովի իգական սեռի հակոտնյան՝ Սուսաննան ցանկանում է ամուսնանալ հայ Ալթմաղովի հետ, նա սիրահարվում է հենց առաջին անգամից Ալթմաղովի վրա, նա ջերմեռանդ հայ լուսավորչական է։ Ինչու, ինչպես է կոնկրետ պատճառաբանվում այդ բոլորը։ Դարձյալ ընդհանուր դետերմինանտները պետք է օժանդակեն։ Սուսաննան «բնածին» հայրենասեր է, իսկ Ալթմաղովը չափազանց գեղեցիկ երիտասարդ։

Նոր Նախիջևանի բարբառով Պատկանյանի գրած մի քանի պատմվածքներում («Զախու», «Վարտևոր», «Պաց ազպար», «Փորսուխին Ավագը») այս ստեղծագործական արատը կամ բացակայում է կամ մինիմալ չափով է ի հայտ գալիս։ Նրանք գեղարվեստականորեն անհամեմատ ավելի բարձր դրծեր են։

Ի՞նչն է պատճառը, ինչու միևնույն հեղինակը տարբեր մոտեցումներով է կերտում իր պերսոնաժներին։ Աշխարհայացքային հիմնական բեկում չի ունենում Պատկանյանը նոր-նախիջևանյան պատմվածքների և գրական լեզվով գրած վիպակների արանքում ընկած շրջանում, փոփոխման են ենթարկվում նրա տակտիկական մոտեցումները դեպի ցարիզմը։ Սակայն այս չէ հիմնական պատճառը։ Պատկանյանը սքանչելիորեն ճանաչում էր իր հայրենի քաղաքը, նրա՝ տարբեր զբաղմունքի, տարբեր սեռերի, հասակի մարդկանց։ Նա իր տրամադրության տակ ունի հսկայական էմպիրիկ նյութ, որ հնարավորություն է տալիս նրան այդ մարդկանց գործելակերպի դրդապատճառները ավելի ճշտությամբ տարբերելու։ Սրան պետք է կցել և այն հիմնական հանգամանքը, որ մի քանի պերսոնաժների համար գործածվող մի դետերմինանտը՝ իր ընդհանուր բովանդակությամբ ավելի անմիջականորեն է անդրադառնում անհամեմատ ավելի պարզ ու հասարակ հոգեկան կազմ ունեցող այդ պերսոնաժների գործողությունների մեջ և այս կապակցությամբ այդ պատմվածքների գեղարվեստական արժեքը նկատելի չափով չի իջեցնում։ Այս պատմվածքներում ևս, երբ Պատկանյանը շոշափում է տիպականությունից զուրկ մի բացառիկ դիպված, նրա դետերմինանտը—տրադիցիան, ժառանգականությունը,—ոչ մի կերպ կոնկրետ չի բացահայտում պերսոնաժների գործողությունների դրդապատճառները։ Պատկանյանը «Տրացինս»-ի մեջ ծայրը ծայրին չի հասցրել։ Պատմվածքի գլխա-

վոր դեմքը՝ Կատարը, նկարագրված է Ֆրրև մի արտասովոր բարեսրտությամբ օժտված աղջիկ, սակայն այդ հակությունը դրսևորող գործողությունները գեթ մասնակիորեն չեն պատճառաբանված (որքան հնարավորություն է տալիս պատմվածքի պարզ կոմպոզիցիան), կոնկրետ չի հիմնավորված Կատարի մահվան պատճառը։ Թե ինչու Կատարն այդ աստիճան նուրբ հոգեկան կառուցվածք ունի և ցավագնորեն է վերաբերվում իր համար խորտակիչ հանդիսացող նորությանը՝ մնում է անորոշ։

III

Ընդհանուր դետերմինանտները Պատկանյանի մոտ մի սարսափելի կաշկանդիչ ուժ են, ինչ-որ ֆատում են նրա պերսոնաժների համար և հաճախ այնքան են զրկում նրանց անհատականությունից, որ նրանք վեր են ածվում շարժուն սխեմաների կամ հեղինակի խոսափողի։ Տեսնում ենք մարդկանց, որոնք ձգտումներ ունեն, նպատակներ են հետապնդում, ուրախանում ու տխրում են, սիրում ե ատում են, գործողություններ են կատարում, սակայն այս բոլորը հաճախ տեղի է ունենում և այդ մարդկանցից վերը կանգնած, նրանց էությունը պայմանավորող ուժերի ազդեցությամբ։ Հենց այս հանգամանքի հետևանքով է հիմնականում, որ Պատկանյանի մի շարք պերսոնաժներ, մասնավորապես գրական լեզվով հորինած գործերում, իրենց ներքին կյանքի մեջ նկատելի փոփոխություններ չեն կրում։ Արտաքնապես զանազան դեպքերի, գործողությունների հետ կապակցվելով, նրանց ագենտը հանդիսանալով, նրանք ըստ էության նույն հոգեկան կազմի կայուն միավորն են ներկայացնում։ Գեղարվեստականությունը ջլատող այս մոտեցման հետևանքով է մասամբ, որ Պատկանյանը հիմնականում ռեալիստ լինելով, անհատականություն չի ստեղծում և ըստ այնմ զուրկ է տիպեր կերտելու հնարավորությունից։ Նրա խարակտերները կամ չափազանց շատ են բեռնավորված վերացականի, ընդհանուրի ազդեցությամբ կամ այս ու այն չափով զոհ են դառնում հեղինակի ֆակտոգրաֆիական մոտեցման։ Այդ արատների բացակայության դեպքում նրա գրչի տակից դուրս են գալիս միանգամայն կենդանի մարդիկ, իրենց անհատական հատկանիշներով, մարդիկ, որոնք Պատկանյանի ընդհանրացում կատարելու ունակության մասին են վկայում. նրա Ջրկիր Մարտիրոսը, կաշեգործ Հովհաննեսը, Փորսուխին Ավագը, աղա Աստուրը հաջող են կերտված, նրանց արտաքինը և ներքինը հանդես են գալիս միասնությամբ, նրանց գործողությունները պատճառաբանված են, նրանց ասածի ե արածի նկարագրության մեջ հոգերանական վիժվածքի նշաններն անհամեմատ քիչ են։

Թե ինչու Պատկանյանը կոնկրետ անհատականությունը ներկայացնող պերսոնաժներ չի ստեղծել, այդ պայմանավորվում է նաե նրանով, որ նա նրանց գնում է չափազանց անձուկ հարաբերությունների մեջ։ Ճիշտ է, խարակտեր կերտելու համար ոչ բոլոր դեպքերումն է անհրաժեշտ նրան գնել իր բոլոր էական հարաբերությունների մեջ, լինի այդ հարաբերողը՝ մարդ կամ այլ երևույթներ։ Սակայն Պատկանյանի գեղարվեստական մտահղացումները, նրա՝ մեծ կտաՀներ նկարելու մտադրությունը, պահանջում

էին նրանից իր պերսոնաժների գոնե ամենաէական հասարակական հարաբերությունների կոնկրետ լուսաբանումը, իսկ նա շատ է պարզունակ դարձնում խնդիրը։

Նրա կերտած պերսոնաժների բնույթը քննարկելիս՝ մենք գալիս ենք այն եզրակացության, որ նրանցից շատերը որոշ առումով պատյանի մեջ գտնվող մարդիկ են։ Մենք ծանոթանում ենք նրանց անմիջական միջավայրի հետ—տունը, ընտանիքը, ընկերը և այլն։ Ի՞նչ են անում այդ մարդիկ դուրսը, ո՞ւմ հետ են լինում, ի՞նչ ծանոթություններ ունեն, ի՞նչ շրջանների հետ են շփվում, ո՞ւմ վրա են ազդում, ո՞ւմից են ազդվում իրենց նեղ շրջանակից դուրս—այդ բոլորը ծածկված է անհայտության քողի տակ։

Ըստ մտահղացման կենսագործման, ըստ կոմպոզիցիայի բնույթի նորնախիջևանյան պատմվածքներից շատերում պերսոնաժներին նեղ, անձուկ միջավայրի մեջ պարփակելը չի խանգարում Պատկանյանին գեղարվեստականորեն հաջող խարակտերներ ստեղծելու։ Այլ է այդ տեսակետից գրական լեզվով արտադրած վիպակների վիճակը։ Միքայել Վայելչյանը նկարագրված է ուսանողական անձուկ միջավայրում, սրա ծանոթությունները գծագրված են չափազանց մակերեսորեն, վայրիվերո, մեծ մասամբ բոլորովին անտեղի—ինչի՞ համար է Տեսնոտայի մասին եղած ամբողջ պատմությունը։ Միայն Վայելչյանի ընկեր Հովհաննեսն է ըստ էության հանգես գալիս, այն էլ ծառայողական գեր է կատարում. նա մեջ տեղ է բերված մի քանի համեմատություններ անելու և զուգահեռներ անց կացնելու նպատակով։

Ալթմազովի մասին այնքան է հայտնի, որ նա մի ուսանողի պատիվ պաշտպանելով՝ մի գնդապետի ապտակ է տալիս և նրան մենամարտի հրավիրում։ Իսկ թե ի՞նչ ազդակներ, ի՞նչ տպավորություն է ստանում նա համալսարանում կամ համալսարանից դուրս, դրա մասին հեղինակը ոչ մի խոսք չի ասում։ Ալթմազովը 60-ական թվականներին էր Պետերբուրգում, երբ հասարակական միտքը խլրտում էր, և հնարավոր չէր, որ նույնիսկ Ալթմազովի պես անձնավորությունը ոչ մի ազդեցություն չկրեր այդ մթնոլորտում, իսկ այդ ազդեցությունը, իր դրական կամ բացասական արտահայտությամբ, գոնե մինիմալ չափերով չի անդրադառնում նովելլայի և վեպի խառնուրդ ներկայացնող «Փառասերի» մեջ։

Վարդան Հուսիկյանը օրագիր է պահում, որտեղ երկար ու բարակ հիշողություններ է պատմում և դատողություններ անում իր՝ դեպի Սոֆիան ունեցած սիրո մասին, սակայն նա ևս Ալթմազովի վիճակն է բաժանում։ Դեթ ընդհանուր գծերով հաղորդվեր նրա ուսանողական կյանքի մասին, տեղեկություններ տրվեր նրա միջավայրի վերաբերմամբ։ Նրա համար աշխարհը—դա Աստուր աղան է, Սոֆիան, նրա մայրը և Կատյան է, ավելացրած դրան մի երկու էպիզոդիկ ֆիգուրաներ և Դրոզդովը։ Պատկանյանը չի ըմբռնել, որ իր «Տիկին և նաժիշտի» կոմպոզիցիան, սյուժետի ծավալումը անհրաժեշտաբար պահանջում են Հուսիկյանի խարակտերի բնութագրումն ավելի լայն սահմանների մեջ։ Սուսաննայի մասին իմանում ենք, որ նա հայ գնդապետի աղջիկ է, որ ծնողները վախճանված են, և ինքը որդեգրված է մի ինչ որ կնոջ կողմից։ Կենսագրական այդ տեղեկությունները բոլորովին անբավարար են այդ աղջկա խարակտերը անհրա-

ժեշտ ավարտվածությամբ պատկերացնելու համար։ Չէ՞ որ նա կենտրոնական ֆիգուրաներից մեկն է, Ալթմազովի հակոտնյան, Պատկանյանի՝ կնոջ իդեալը (միայն զարմանալի է, որ Պատկանյանը նրան մի գերմանացու հետ է ամուսնացնել տալիս)։ Զատից դուրս ժլատ է մեր հեղինակը այս աղջկա բնութագրման մեջ։ Սոֆիան և Կատյան հակոտնյաներ են, նրանք, կարծես, ապրում են անմարդաբնակ մի կղզում՝ Աստուծ ադայի և նրա կնոջ հետ միասին, սրանց բնավորության միջնորդավորող օղակների մասին ոչինչ չենք իմանում, նույնիսկ իրազեկ չենք, թե չորս տարվա ընթացքում Հուսիկյանն իր աշակերտուհի Սոֆիային ըստ էության ի՞նչ էր սովորեցնում, ի՞նչ գաղափարներ էր ներշնչում նրան։

Պատկանյանի այդ պերսոնաժների մեծ մասը, կարծես թե, մենակյացներ լինեն, որոնք կյանքի հանգամանքների բերմամբ երբեմն հանդիպում են ունենում իրար հետ, որ նորից բաժանվեն և ապա նոր հանգամանքների մեջ նորից հանդիպեն իրար։ Այդ հանդիպումների ընթացքում նրանք որոշ վերաբերմունք են ցույց տալիս իրար, որոշ գործողություններ են կատարում, դրսեորում են իրենց ցանկությունները ու ձգտումները և այդ բոլորի հանդիսատես հեղինակն արձանագրում է այդ իրրև փաստեր։ Այդ փաստերը նրա անմիջական տվյալներն են, նրանցով է նա կառուցում իր գեղարվեստական շինվածքը։ Փաստերն օգտագործելով՝ նա ստանձնում է մեղադրողի կամ պաշտպանի դեր, փաստեր է բերում, արձանագրում՝ դովերգելու, ըստ արժանվույն վարձատրելու նպատակով, փաստեր է նշում, հիշատակում՝ մեղադրելու, դատապարտելու համար։ Երբեմն այդ փաստերը հիմնավորված չեն, երբեմն էլ նրանց պատճառաբանումը ճիշտ չէ, այդ նրա համար երկրորդ կարգի խնդիր է, փաստերի, կապակցությունների համոզիչ լինելը նրան անմիջապես չի մտահոգում, նա նախապատվությունը տալիս է այդ փաստերի նկարագրությանը։

Ըստ այդմ նա ավելի շատ հակված է նկարագրելու, քան թե բացատրելու, հավաստելու, քան թե պատճառաբանելու, արտաքին հաջորդականությունը նշելու, քան թե կապակցելու։

Գեղարվեստական խարակտեր կերտելու մեջ Պատկանյանի ցուցաբերած այս թերությունները հիմնականում պայմանավորում են այն վերաբերմունքը, որ առաջանում է հանդեպ նրա պերսոնաժների։ Այս կապակցությամբ նրա նկարագրած անձերը բաժանվում են երկու խմբի։ Երբ մենք գործ ունենք համեմատաբար ավարտված խարակտերների հետ, մեր մեջ նկատելի չափով առաջ է գալիս համապատասխան վերաբերմունք, մենք այս ու այն չափով համակվում ենք հուզականությամբ — համակրանքով, կամ գարշանքով ու ցասումով։ Ընդհակառակն, տենդենցը իրենց շլնքին փաթաթած կամ ռոմանտիկական բարեմասնություններով օժտված պերսոնաժները թողնում են մեզ անտարբեր, նրանց ապրումները, կենսական վիճակի փոփոխությունները, նրանց դարձն ու վախճանը մեր մեջ չեն զարթեցնում համապատասխան վերաբերմունք։ Միայն վառ երևակայության միջոցով հնարավոր է լրացնել Պատկանյանի կիսատ թողածը, ստեղծել ավելի լրիվ պատկեր, և ավելի ուժեղ վերաբերմունք առաջացնել դեպի Վայելչյանն ու Մարին, Սուսաննան ու Վարդանը, Սոֆիան ու Կատյան և այլն։

Չնայած հեղինակի բոլոր ջանքերին, նրա հրապարակախոսական տիրադներին, կենսական-բարոյախոսական սենտենցներին, նրա՝ պերսոնաժների ապրումները, հոգեկան բեկումները ամենից քիչ են շարժում ընթերցողի հուզականությունը։

Այլ բնույթ ունեն Պատկանյանի նոր-նախիջևանյան մի քանի պատմվածքները։ Նրանց պերսոնաժները հեղինակի պատվիրած տենդենցի կրողը չեն հանդիսանում, նա այդ պերսոնաժների փոխհարաբերությունները մեկնարանման չի ենթարկում, չի միջամտում նրանց գործողություններին իր խորհրդակցություններով, հատուկ նպատակադրությամբ գույները չի խտացնում, սենտիմենտալ տեսարաններ չի նկարագրում, ազգասիրական կամ նման տիպի հայտարարություններ չի դնում նրանց բերանը։ Այդտեղ մենք զգում ենք հեղինակի ջերմ վերաբերմունքը, տեսնում ենք նրա ցավող սիրտը, գթառատ զգացմունքը։ Այդ պատմվածքներում նա միայն նկարագրում է, արտաքնապես չի միջամտում իր պերսոնաժների հանդեպ ցանկացած տրամադրությունը առաջ բերելու, նրանք խոսում և գործում են անբռնազբոս, հեղինակը նրանց նպատակադրված ոչինչ չի հրահանգում, թելեոլոգիական մոտեցումը բացակայում է։

Ահա ջրկիր Մարտիրոսը, իր շրջապատի անսահման տգիտության ու թշվառության այդ անմռունչ զոհը, որի բախտը խորտակվում է հասարակական դաժան կարծիքի, տրադիցիոն կենցաղի խեղդիչ ազդեցության տակ։ Որքան կարեկցություն, սրտացավ վերաբերմունք է առաջացնում կյանքի հարվածների տակ կքած այդ ծերունին անցած-գնացած իր օրերի տխուր պատմությամբ։ Որքան ճշմարտացի և համոզիչ է արտահայտված կույր պատահականության դերը Մարտիրոսի կյանքի մեջ՝ արտահայտելով նրա միջավայրի խեղճ մարդու դառն վիճակի անխուսափելիությունը։

Ահա կաշեգործ Օհանեսը, կենցաղի մի այլ զոհ, որը փոխանակ իր հավանած գեղեցիկ աղջկա հետ ամուսնանալու, խաբվում ու ահաբեկվում է և հարկադրված՝ իր բախտը կապում մի սարսափելի տգեղ աղջկա հետ։ Որքան բնականոն են, պաճառաբանված են ընթանում այդ մարդու գործողությունները, որքան սերտ են նրանք կապված նրա պրիմիտիվ հոգեկան կյանքի հետ։ Կարեկցությամբ է համակվում ընթերցողը դեպի՝ սովորություններից ու կենցաղից ընկճված, վիզը ճկած այդ մարդը, որը երկար տարիներից հետո մեղմ թախիծով է պատմում իր կյանքի այդ դժբախտ դեպքի մասին։

Ահա մանր առևտրական Թաթոսը՝ «Պաց աղպարի» գլխավոր դեմքը, առևտրական կապիտալի ազդեցությամբ քայքայվող «նահապետական» հին Նախիջևանի այդ ներկայացուցիչը, որը ընկնելով այդ կապիտալի «ասպետի» մագիլների մեջ, սնանկանում, թշվառանում է, տարագրվում է իր բնից և ցավալի վախճան ունենում։ Ճիշտ է, Պատկանյանը նրան ներկայացնում է մարդ «չէ յաշխարհի աստի». նա չափազանց միամիտ է և աղնիվ, դյուրահավատ ու խաբվող է, և այս հանգամանքը ղրկում է նրան տիպական լինելուց։ Ճիշտ է, Պատկանյանը նկատելի սուբեկտիվ նպատակադրությամբ է ջոկել դեպքերն ու փաստերը, բայց, չնայած դրան, կեղծ հոգեբանական դրություններից զերծ է այս պատմվածքը։ Այդ մանր առևտրականը, «փոքր

մարդը», որը գիշատելու, հափշտակելու ոչ մի ձգտում չունի, կարեկցություն է առաջ բերում ընթերցողի մեջ։

Ահա վարպետորեն կերտված Փորսուխին Ավագը, Պատկանյանի, թերևս, միակ խոշոր ընդհանրացումը։ Տգիտության, խողային խժռողականության մարմնացում, կյանքի «իմաստությունը» լավ յուրացրած մի հմուտ «պրակտիկ»։ Ճիշտ է, այդ պարազիտի արտասահման ընկնելու պատճառականությունն այնքան էլ համոզիչ չէ, նրա «պրակտիկան» կոնկրետ իլլյուստրատիվ հյութով ուժեղ չի լուսաբանված, բայց այս թերություններով հանդերձ այդ պերսոնաժի էությունն այնքան ցայտուն է դրսևորված, որ անդիմադրելի նողկանք ու գարշանք է առաջացնում։

IV

Իր գեղարվեստական արձակում ունենալով աչքի ընկնող թերություններ, որոնք նսեմացնում են այդ արձակի հասարակական նշանակալիությունը և գեղարվեստական արժեքը, Պատկանյանը, այնուհանդերձ, մեկն է հայ գրականության այն դեմքերից, որոնք հետաքրքրականություն են ստեղծում, որոշ դեպքերում լարված ուշադրություն են առաջ բերում ընթերցողի մեջ և առանց որևէ ձանձրույթի՝ հետևել տալիս իր կերտած խարակտերների վիճակի փոփոխություններին, փոխհարաբերությունների ընթացքին և վերջնակետին։

Գրական ստեղծագործության հետաքրքրականություն առաջացնելու պատճառները իր կոնկրետության մեջ է հարկավոր ըմբռնել։ Ի՞նչն է Պատկանյանի արձակի այդ հատկանիշ պատճառը. նա ոչ մարդկային ներքնաշխարհի ոլորտների մեջ է խորը թափանցում, ոչ խոշոր ընդհանրացումներ կատարում, ոչ «անիծյալ» հարցեր լուծում, ոչ իր ժամանակաշրջանի լայն պատկերը տալիս, ոչ խորիմաստ մարդկային դոկումենտներ ստեղծում, ոչ իր գույների, երանգների բազմազանությամբ շլացնում, ոչ բնության տեսարաններ հրաշակերտում, ոչ գալիք օրերի հաղթական մարտի շռինդն ու շառաչը հնչեցնում, ոչ անցյալի հերոսական դեմքերը վերակենդանացնում և այլն. բայց և այնպես, ոչ ոք չի կարող ասել, իբր մեր հեղինակի գրվածքների կողքով ընթերցողն անտարբեր անցնում է, հորանջելով դիրքը ծածկում և ոչ թե մի նվագ ամբողջ ընթերցումն ավարտում։

Մեր նպատակից դուրս է այս կապակցությամբ փոքրիշատե հանգամանորեն կանգ առնել Պատկանյանի գեղարվեստական արձակի իդեական բովանդակության վրա։ Ա՛յն պետք է նշել, որ Պատկանյանի արձակը խոշոր նշանակություն ունի անցյալ դարի 60—80 թ.թ. հայ մանր-բուրժուական ինտելիգենցիայի հասարակական մտքի որոշ հոսանքի արժեքն ու բնույթն իմաստավորելու, ճանաչելու համար։ Նույնքան կարևոր է այդ ստեղծագործությունն իր օբեկտի բազմազան անդրադարձմամբ, մի օբեկտ, որ հայ հասարակական կյանքի նշանակալից շրջաններից մեկն է—արդյունաբերական կապիտալիզմի նախապատրաստումը։ Այս իդեական բովանդակությունը Պատկանյանը մատուցում է որոշ կոմպոզիցիոն պրինցիպներով, որոնք, չնայած նրա իբրև արվեստագետի թերություններին, գրավում են

ընթերցողի ուշադրությունը։ Մենք արդեն նկատել ենք, որ Պատկանյանն իր պերսոնաժները կերտելիս, առավելապես ծանրության կենտրոնը դարձնում է նրանց կատարած գործողությունները, նրանց հետ կապված փաստերը։ Այդ գործողությունների դրդապատճառները հիմնավորելու խնդրում նա բավական թույլ է—նա հոգերան չէ, նրա «սոցիոլոգիան» էլ կաղում է, բայց Պատկանյանը կարողանում է յուրահատուկ կերպով իր բացը լրացնել նյութի կառուցման, սյուժեի ծավալման այլ միջոցներով, որոնք նկատելի չափով օժանդակում են նրան իր պատմածն աշխույժ հունի մեջ մտցնելու։

Նրան հաջողվում է, որոշ առումով, իր արատն առաքինություն դարձնել։ Նա գործողությունը դարձնում է հիմնական, առաջատար, որոշիչ մոմենտ։

Պատկանյանի կառուցվածքային էական գիծն արտահայտվում է նրանով, որ նրա պերսոնաժների մեծագույն մասը անմիջական նպատակասլացություն են ի հայտ բերում, ըստ իրենց կարողության և հասարակական գոյի։

Իրենց նպատակներն իրագործելու մեջ նրանք հանդիպում են խոչընդոտների, արգելակների, որոնց հաղթահարման համար նրանք համապատասխան (երբեմն և անհամապատասխան) գործողություններ են կատարում, կանազան արտաքին դրություններ ստեղծում, երբեմն—հաճախ կոնկրետությունից զուրկ, անհամոզիչ—հոգեբանական վերադիրման ենթարկվում։

Նպատակների իրագործման և հարուցվող խոչընդոտների միջև առաջանում է կոնֆլիկտ, որոշ առումով արտաքին դրամատիկական սիտուացիաներ, սրանց ուղեկցող հանգույցներ և այլն։ Այս բոլորը տեղի ունեցող դեպքերի ընթացքին տալիս են դինամիկ երանգավորում։ Պերսոնաժները դրվում են այնպիսի վիճակում, որ հետաքրքրություն է առաջանում իմանալու, թե ինչ ընթացք ստացավ տվյալ դրամատիկական բնույթ կրող սիտուացիան։ Ինչպես, ում օգտին լուծվեց հանգույցը, ինչ պարագաների մեջ տեղի ունեցավ այդ լուծումը։

Պատկանյանն այս տիպի կոմպոզիցիա ստեղծելու, սյուժե ծավալելու մեջ նկատելի վարպետության է հասնում։ Իր որոշ գործերում, նա հանգույցն է՛լ ավելի լարված է դարձնում, խորհրդավորության մոմենտ մտցնելով պերսոնաժների փոխհարաբերություններին, բաղխումների մեջ։

Տարբեր են նրա նկարագրած անձերի նպատակները, նրանց հանդիպած խոչընդոտները, բայց մեծագույն մասով պատվում են սեռերի փոխհարաբերությունների շուրջը։ Այս հանգամանքը որոշ շարժառիթ է դառնում հետաքրքրականության ուժեղացման։

Վայելչյանի նպատակն է ամուսնանալ Մարիի հետ, սակայն նա հանդիպում է խոչընդոտի—Մարիի տարօրինակ, անհասկանալի վերաբերմունքին դեպի իր ամուսնությունը։ Մարին իր հերթին սիրում է Վայելչյանին, կցանկանար նրա հետ կապել իր բախտը, սակայն իր նշանված լինելն արգելակում է նրան իր նպատակն իրականացնելու։ Ստեղծվում և հանգույցը, որը բավական արհեստականորեն լուծվում է Մարիի մահվամբ։

Ալթմազովը ձգտում է ամուսնանալ իշխան Կաբիլկինի աղջկա հետ, բայց նրա ցանկությանը խոչընդոտ է հանդիսանում իշխանուհի Կաբիլկինան և արիստոկրատական տրադիցիան։ Ալթմազովը պարտվում է այդ պայ-

քարի մեջ։ Սուսաննան սիրում է Ալթմազովին, սակայն Ալթմազովը չի սիրում նրան և անուշադիր է թողնում նրա զգացմունքը։

Վարդանը սիրում է Սոֆիային, աղջկա հայրը մերժում է Սոֆիային նրան կնության տալ, իսկ Սոֆիան իր թեթևամտությամբ բախվում է նրա ցանկությանը։ Կատյան սիրում է Վարդանին, ցանկանում է նրան իրագեկ դարձնել իրերի իսկական դրության, բայց հանդիպում է Վարդանի անտարբերության և այլն։ Այս բոլորն այս ու այն չափով դրված են արտաքին դրամատիկական սիտուացիաների մեջ, բոլոր այս պերսոնաժների արածը հանգում է արդելակները վերացնելուն։

Այս բախումներն էլ ավելի սուր, ավելի լարված բնույթ են ստանում, քանի որ կոնարագենտներն իրենց սոցիալական դրությամբ հաճախ արամագծորեն հակադրվում են իրար։ Այս հանգամանքը նրանց փոխհարաբերություններին հաղորդում է բացառիկության շեշտ և ավելի է լարում ընթերցողի ուշադրությունը։

Հայ ուսանող Վայելչյանը հանկարծակի բացառիկ պայմանների մեջ սիրահարվում է մի շվեյցարացի, դեռ նոր Ռուսաստան եկած աղջկա վրա։ Երևանի գյուղերից մեկի մյուլքադարի տղա՝ ուսանող Ալթմազովը ընկնում է Պետերբուրգի բարձր արիստոկրատական շրջան և ձգտում է ամուսնանալ մի իշխանի աղջկա հետ։ Վարդանը, մի անհայտ հայ բժիշկ, մեծ ցանկություն ունի ամուսնանալու մի միլիոնատեր հայ աղջկա հետ և այլն։ Այս պարագաներն արկածայնության որոշ երանգ են մտցնում Պատկանյանի պատմածի մեջ։ Իսկ ինչու է Պատկանյանը դրական լեզվով հորինած իր գործերի մեջ այդպիսի սուր դրություններին և մոմենտներին նախապատվություն տալիս։ Այդ հարցին կանդրադառնանք մի այլ առնչությամբ։