

Ալբերտ Ա. Մակարյան
Բանաս. գիյր. դոկտոր
Աստղիկ Վ. Սողոյան

ՌԱՓԱՅԵԼ ՊԱՏԿԱՆՅԱՆԻ ՎԻՊԱՇԽԱՐՀԸ*

Բանալի բառեր – Ռ. Պատկանյան, «Ես նշանած էի», «Տիկին և նաժիշտ», «Փառասեր», Ն. Գոգոլ, Չիչիկով, հայկական ժողովուրդի, ժամանակակից գեղագիտություն, ժամանակակից առանձնահատկություններ, կերպարաստեղծում:

Մուտք

Ռափայել Պատկանյանը (1830-1892) նշանավոր բանաստեղծ էր, ինքնատիպ արձակագիր ու տաղանդավոր երգիծաբան, դրամատուրգ և հրապարակախոս:

Նա հայ մշակույթի պատմության մեջ էական դեր կատարած Պատկանյանների տոհմի ամենաարժանավոր ժառանգորդն էր. ժամանակին հայտնի ու փառաբանված են եղել նրա մանկավարժ ու բանաստեղծ պապը՝ **Սերովբեն**, գրող, հրապարակախոս ու թարգմանիչ հայրը՝ **Գաբրիելը**, դրամատուրգ **Միքայել** հորեղբայրը, արևելագետ հորեղբորորդին՝ **Քերովբեն**, նկարիչ եղբայրը՝ **Հովհաննեսը**: Այս ականավոր գերդաստանից սերած բանաստեղծը, սակայն, անհամեմատ գերազանցեց իր շնորհալի ազգակիցներին ու մնայուն տեղ զբաղեցրեց հայ գրականության պատմության մեջ:

Արևելահայ ժողովրդի պոետիկական պոեզիայի հիմնադիր այս երևելի բանաստեղծն իր ժամանակակիցների՝ Միքայել Նալբանդյանի, Ղևոնդ Ալիշանի, Սմբատ Շահագիզի և Մկրտիչ Պեշիկթաշյանի հետ միասին, գրեթե մի կողմ դրած անձնական քնարը, հայրենասիրական շնչով ու կորովով, հրապարակախոսական պայթույթով արտահայտեց հայ ազգային-ազատագրական պայքարի ազնիվ ձգտումներն ու ոգորումները. 19-րդ դարի 50-60-ականներին գրված իր բանաստեղծությունները կոչեց «մարսելյոզներ», իսկ 1870-1880-ականներինը՝ «Ազատ երգեր» կամ «բաբերա»-ներ:

Պատկանյանական արձակը թեև զիջում է նրա պոեզիային, այնուամենայնիվ ունի որոշակի արժեք: Ինչպես շատ բանաստեղծներ, Ռ. Պատկանյանը ևս իր կյանքի զանազան շրջաններում անդրադարձել է արձա-

Ը (ԺԳ) փայրի, թիվ 3 (55), հայխ-սեպտեմբեր, 2016

ՎԿՄ համահայկական հանդես

*Հոդվածն ընդունվել է տպագրության 15.09.2016:

կին, և դա բնական է. չէ՞ որ կյանքում կան թեմաներ, որոնք միայն պոեզիայով չեն արտահայտի. այն շատ դեպքերում հեղինակին հնարավորություն չի տալիս պատկերվող նյութը ներկայացնելու համակողմանիորեն, և այն, ինչ չասված է մնում բանաստեղծության մեջ, հեղինակը լրացնում է արձակով: Իսկ Ռ. Պատկանյանի պարագայում ուշագրավն այն է, որ նրա արձակում նույնպես պահպանվում է հեղինակի գեղագիտական իդեալը. ռոմանտիկական իդեալ հերոսը մշտապես մնում է որպես հանուն ազգի պայքարող, ազգային արժեքները կրող անհատ:

Ռ. Պատկանյանի մասին գրել են շատերը՝ թե՛ ժամանակակիցները, թե՛ սկսնակ մտածողները և թե՛ հետագա շրջանի նշանավոր գրողներն ու գրականագետները¹: Ռ. Պատկանյանի ստեղծագործական հմայքը չի խամրել նաև այսօր, և ներկայացվող հոդվածը փորձ է նորովի բացահայտելու արդեն վաղուց դասական դարձած գրողի վեպերի գաղափարագեղագիտական և պոետիկայի արժանիքները, գրական աղերսներն ու կերպարաստեղծման եղանակները, նաև հարակից այլուայլ խնդիրներ:

1. Պատկանյանագիտության պատմությունից

Ռափայել Պատկանյանի արձակի մասին հայ գրականագիտության մեջ հնչել են զանազան, այդ թվում՝ հակասական կարծիքներ: Առաջիններից մեկը, որ գնահատեց նրա վիպագրությունը, **Լեոն** էր: Արիեստական համարելով հեղինակի վեպերի բովանդակությունը՝ նա գնահատում է միայն դրանց փայլուն ոճն ու լեզուն, հեղինակային նկարագրությունները²: Իսկ **Կ. Կուսիկյանի** բնորոշմամբ՝ «ձիշտ է, նրա վեպերը չունեն մեծ գե-

1 Պատկանյանագիտության հիմնադիրը, անտարակույս, **Միք. Նալբանդյանն** է: Նա Ռ. Պատկանյանի մասին առաջին լրջմիտ քննադատական հոդվածը («Կրիտիկա ժողովրդական լեզվով թարգմանված և տպված Ռոբինզոնի պատմություն, Գամառ-Քաթիպայի աշխատությունը», Ս. Պետերբուրգ, 1857) տպագրել է «Հյուսիսափայլ» ամսագրում («Հյուսիսափայլ», 1858, N 5): Ռ. Պատկանյանին նվիրված առաջին գրքույկը հրատարակվել է ռուսերեն: Դրա հեղինակը նորմալիսցևանցի հասարակական գործիչ և հրապարակախոս **Գր. Չալխուշյանն** է:

Նախահեղափոխական շրջանում Ռ. Պատկանյանի կյանքին ու ստեղծագործությանն անդրադարձել են մի շարք բանասերներ ու գրականագետներ: Հիշատակելի են **Բ. Իշխանյանի** «Հասարակական գաղափարները Ռ. Պատկանյանի և Ս. Շահագիզի բանաստեղծությունների մեջ» (1910), **Լեոյի** «Ռուսահայոց գրականությունը սկզբից մինչև մեր օրերը» (1904), **Լ. Մանվելյանի** «Ռուսահայ գրականության պատմություն» (գիրք 2, 1910), **Կ. Կուսիկյանի** «Գրական դեմքեր» (1912), **Վրթ. Փափագյանի** «Պատմություն հայ գրականության» (1914) և այլ գործերը, **Սպ. Սպանդարյանի** «Ինտոդուկցիաներ և դատողություններ» հոդվածաշարը («Նոր դար», Թիֆլիս, 1887, N 28, 53, 160, 191), **Սոս. Լիսիցյանի** «Ռափայել Պատկանյանի երգերի բարոյական-կրթիչ նշանակությունը» («Տարագ», Թիֆլիս, 1892, N 42), **Ստեփանոս Մալխասյանի** «Ռափայել Պատկանյան» («Մուրճ», Թիֆլիս, 1892, N 9), **Տիրան Չրաքյանի** «Գամառ-Քաթիպա» («Բազմավեպ» Վենետիկ, 1901, թիվ 12): Պատկանյանի ստեղծագործությանն անդրադարձել են նաև **Գրիգոր Արծրունին**, **Ստեփան Շահումյանը**, **Հովհաննես Թումանյանը**, **Ալեքսանդր Շիրվանզադեն**, **Հակոբ Հակոբյանը**, **Վալերի Բյուսովը**, **Արթուր Լայստը** և այլք:

20-րդ դարի 30-ականներին ևս հրապարակ են իջնում նոր ուսումնասիրություններ՝ ակադ. **Արսեն Տերտերյանի** «Հայոց նոր գրականության պատմություն» (պրակ. 5, Եր., 1930), «Գամառ-Քաթիպա և Սմբատ Շահագիզ» («Հայ կյանքներ», Եր., 1944), գրականագետ **Խորեն Սարգսյանի** «Ռափայել Պատկանյան» հոդվածը «Հայ գրականության պատմության» երկրորդ հատորում (Եր., 1941), հետագայում նաև «Տասնամյակների միջով» (Եր., 1966), գրականագետ **Հայկ Գյուլիքիսյանի** «Ինտոդուկցիաներ Ռափայել Պատկանյանի գեղարվեստական արձակի մասին» («Քննադատական հոդվածներ», Եր., 1955):

Պատկանյանագիտությունը խորհրդային շրջանում հարստացել է **Հր. Մուրադյանի**, **Ս. Սարինյանի**, **Մ. Սաղյանի**, **Լ. Մուրադյանի** և այլոց աշխատություններով, հոդվածներով ու հրապարակումներով: 2 Տես **Լէօ**, Ռուսահայոց գրականությունը սկզբից մինչև մեր օրերը, Վենետիկ, 1928, էջ 203:

ղարուեստական արժանիքներ, սակայն նրանց մեջ ակներև է փայլուն պատմողի և բարքագրողի, նուրբ դիտողի և ռճաբանի շնորհքը»³:

Ռ. Պատկանյանի վեպերն արժևորվորել է նաև խորհրդահայ գրականագիտությունը՝ այն չստորադասելով նրա չափածոյին: «Պատկանյան-արձակագրի դերը մեր անցյալի գրականության մեջ նույնքան ակներև է, որքան ակներև է Պատկանյան-բանաստեղծի դերը»⁴, - գրում է **Հր. Մուրադյանը**: Պատկանյանի արձակի դերը գնահատում է նաև ակադ. **Ս. Սարինյանը**՝ նշելով, որ «Պատկանյանի վեպերն իրենց բնույթով, գրական-գեղարվեստական մաներաներով նոր երևույթ էին հայ արձակի պատմության մեջ և էականորեն տարբերվում էին Ռաֆֆու, Պոռոջյանի, Աղայանի, Ծերենցի վեպերից, այնքան ակնառու տարբերություն, որ առհասարակ չի կարելի ամնչել որևէ «դպրոցի» հետ: Նա մի հետաքրքիր, ինքնույնական միավոր էր XIX դարի հայ գեղարվեստական արձակում»⁵:

Երբեմն, սակայն, Ռ. Պատկանյանի արձակի վերաբերյալ հնչել են նաև չափազանցված կարծիքներ: Խոսելով «Ես նշանած էի» վեպի մասին՝ Հր. Մուրադյանն այն անվանում է սիրո լավագույն պատմություն և համեմատում անգամ Շեքսպիրի «Ռոմեո և Ջուլիետա» երկի հետ: «Մեր գրականության մեջ սա մի յուրահատուկ «Ռոմեո և Ջուլիետա» է, սիրո թեմայով գրված երկերի մեջ լավագույններից մեկը»⁶, - գրում է նա:

Հակասական կարծիքներ են հնչել նաև պատկանյանական արձակի գրական ուղղության վերաբերյալ: Ռ. Պատկանյանի չափածոն գերազանցապես վերագրելով ռոմանտիզմին՝ ռոմանք նրա արձակը, հատկապես նորնախիջևանյան բարբառով գրված պատմվածքները համարել են ռեալիստական: «Գամառ-Քաթիպան նացիոնալիստ ռոմանտիկ է, երբ երգում է ազգային վիշտը, հայութեան քաղաքական իղձերը, սակայն զգաստ ռեալիստ է, անողոք երգիծաբան, երբ քննադատում է մեր կեանքը և մերկացնում մեր կուլտուրական հետամնացությունը»⁷, - գրում է Կ. Կուսիկյանը: «Պատկանյանի պրոզան քննադատական ռեալիզմի իսկական հաղթանակն է»⁸, - նշում է Խ. Սարգսյանը, ապա խոսելով «Ես նշանած էի» վեպի մասին՝ ավելացնում. «...ռեալիստական երկերը միահյուսվում են մելոդրամատիկական տարրերի հետ»⁹:

Խնդրին անդրադարձել է նաև ակադ. Ս. Սարինյանը. նա «Հայկական ռոմանտիզմ» գրքում մանրամասնորեն քննում է պատկանյանական ռոմանտիզմի տարբեր դրսևորումները և իրավացիորեն վերջինիս բոլոր երկերը համարում ռոմանտիկական. «Գիտական հիմնավորումներ չունեն այն տեսակետները, թե Պատկանյանի պոեզիան ռոմանտիկական է, իսկ արձակը՝ ռեալիստական, կամ նրա բարբառային պատկերները ռեալիստական են, իսկ գրական լեզվով շարադրված վեպերը՝ ռոմանտիկական: Էականը ոչ թե մասնակի փաստերից հանված եզրակացությունն է, այլ

3 Կուսիկյան Կ., Գրական դէմքեր, Մոսկվա, 1912, էջ 120:

4 Հայ նոր գրականության պատմություն, հատ. 2, Եր., 1962, էջ 272:

5 Սարինյան Ս., Հայկական ռոմանտիզմ, Եր., 1966, էջ 351:

6 Մուրադյան Հ., Ռաֆայել Պատկանյան, Եր., 1956, էջ 207:

7 Կուսիկյան Կ., Գրական դէմքեր, էջ 104:

8 Սարգսյան Խ., Տասնամյակների միջով, Եր., 1966, էջ 79:

9 Նույն տեղում, էջ 76:

գեղարվեստական ընդհանուր սիստեմի ճիշտ որոշումը, որն իր համապատասխան կետում տեղադրում է «տարբեր ոճերը» և պատճառակցում դրանք»¹⁰: Պատկանյանական ժոմանտիզմի հիմքում նա տեսնում է հեղինակի գեղագիտական իդեալը, որը, անկախ սոցիալական կամ ազգային երանգներից, անփոփոխ է մնում վերջինիս ամբողջ ստեղծագործության մեջ:

Ռ. Պատկանյանի արձակում առկա են ռեալիզմին հասնող սոցիալական մերկացումներ. իրական կյանքը պատկերելիս հեղինակը ձեռքն է վերցնում քննադատական գրիչը և անողորքաբար ձաղկում ժամանակի ախտերը: Այս հանգամանքն է հիմք տվել որոշ գրականագետների՝ պատկանյանական արձակը համարելու ռեալիստական: Սակայն այդ տարրերը ոչ թե հակասում են ժոմանտիզմին, այլ լրացնում են այն՝ պատկանյանական արձակին հաղորդելով նոր որակներ: Նրա վեպերը հայկական ժոմանտիզմի փայլուն էջերից են և ունեն սերտ աղերսներ հայ ու համաշխարհային ժոմանտիկական գրականության հետ: «Չունենալով իր նախորդը հայ արձակում՝ Պատկանյանի վիպագրությունն ինքը հիմք դրեց հայ հոգեբանական վեպի զարգացմանը՝ դառնալով նախորդը այնպիսի վիպասանների, որպիսիք էին Շիրվանզադեն, Նար-Դոսը»¹¹, գրում է գրականագետ Լ. Մուրադյանը:

«Ռոմանտիկներից յուրաքանչյուրն ունի միայն իրեն, իր ստեղծագործությանը բնորոշ արտահայտչական միջոցների և գեղարվեստական պատկերի ստեղծման մեթոդների շրջանակ»¹², նշում է արվեստների տեսաբան Վ. Վանսլովը: Ուստի յուրաքանչյուր գրողի (նաև Ռ. Պատկանյանի) դավանած գեղարվեստական ուղղությունը կամ մեթոդը հարկ է քննել ոչ միայն ընդունված չափանիշների հիման վրա, այլ նաև հաշվի առնել գրողի անհատականությունն ու ստեղծագործության յուրահատկությունները: Ռ. Պատկանյանի վեպերը, սերտորեն աղերսվելով ժուս և համաշխարհային վիպագրության ավանդների հետ, ունեն նաև զուտ հայկական հատկանիշներ, ազգային նկարագրով բնավորություններ:

Ռ. Պատկանյանի վեպերը երեքն են՝ **«Ես նշանած էի»**, **«Տիկին և նաժիշտ»**, **«Փառասեր»**: Այս գործերը ուսումնասիրողներից ոմանք (Կ. Կուսիկյանը, Ս. Սարիյանը, Խ. Սարգսյանը, Վ. Մկրտչյանը, Ռ. Սիմոնյանը, Լ. Մուրադյանը և այլք) համարում են վեպ, ոմանք (Հր. Մուրադյանը, Մ. Սադյանը, Վ. Սաֆարյանը և այլք)՝ վիպակ: Իսկ Լեոն այս ստեղծագործություններին տալիս է **վեպիկ** անվանումը: Հատկանշական է, որ հեղինակն ինքը Ա. Հովհաննիսյանին գրված նամակում իր «Փառասերն» անվանում է **վեպ**¹³:

Թեև խնդրո առարկա երկերը մենք համարում ենք վեպեր և կարծում, որ չենք գնում առանձնակի մեղանջման, այնուամենայնիվ հետևելով ժանրային խիստ դասակարգմանը՝ «Ես նշանած էի» և «Փառասեր» երկերը թերևս կարելի է համարել վիպակներ, որովհետև այդ ստեղծագործու-

10 Սարինյան Ա., Հայկական ժոմանտիզմ, էջ 341-342:

11 Հայ վեպի պատմություն, Եր., 2005, էջ 187:

12 Ванслов В. Эстетика романтизма, Москва, 1966, с 13.

13 Տե՛ս Պատկանյան Ռ., Երկերի ժողովածու, հատ. 7, Եր., 1973, էջ 51:

թյուններում ներկայացվում է կյանքի միայն մեկ կողմը, դեպքերը զարգանում են արագ, և սյուժեի հիմքում ընկած է մեկ կոնֆլիկտ: Թերևս վեպ կարելի է համարել միայն «Տիկին և նաժիշտը», որի հիմքում ընկած է կյանքի առավել մեծ ընդգրկում: Հիմնական կոնֆլիկտից բացի՝ վեպում առկա են նաև ներքին կոնֆլիկտներ, որոշ կերպարներ ունեն իրենց զարգացման ներքին գազաթնակետն ու լուծումը:

2. Ռոմանտիզմի տարրերը «Ես նշանած էի» վեպում

«Ես նշանած էի» վեպը տպագրվել է «Փորձ» ամսագրի 1880-ի առաջին համարում: Երկը գրված է հիշատակարանային վեպի սկզբունքով: Դեպքերը տարիների հեռավորությունից պատմում է գլխավոր հերոսը՝ Միքայել Վայելյանը: «Միքայել Վայելյան» ստորագրությամբ էլ, ի դեպ, հեղինակը տպագրում է երկը՝ փորձելով հավաստիություն հաղորդել իր ստեղծագործությանը:

Երկը կրում է ռոմանտիկական վեպի ստեղծագործական սկզբունքների ազդեցությունը: Նախ և առաջ այն ունի սոցիալական հիմք, առկա է խոր անբավարարվածությունը ներկայից, դրամատիրական հարաբերություններից: Հեղինակը պատկերում է հայ չքավոր ուսանողների կյանքը Պետերբուրգում, երիտասարդների, որոնք ապրում են ծայրահեղ աղքատ պայմաններում. քաղցած են, սառած և առանց ծխախոտի լուսացնում են իրենց գիշերները: Ականատեսի աչքերով՝ պատումը վարողը նկարագրում է հայ ուսանողի ծանր առօրյան՝ դրան զուգահեռելով տեղի հայ մեծատունների ապրելակերպը: Հարուստ վաճառականներին նա անվանում է «գառամանձ հայ-կրեստներ», որ առերեսորեն բարեգործություններ են անում՝ «շինում եկեղեցի», «կանգնեցնում դպրոցի շենք», «անդամալուծներին ապաստարան տալիս», բայց իրականում ոչինչ չեն անում հայ չքավոր երիտասարդներին օգնելու համար: Հեղինակի բնորոշմամբ՝ նրանք պարզապես փախչում են հայ ուսանողից, նախանձում նրան: «Դու ավելի նախանձոտ ես, քան թե ժլատ»¹⁴, - գրում է Ռ. Պատկանյանը: Հայ հարուստ վաճառականի այս մերկացումը զուգահեռվում է Բաֆֆու երկերի հետ, երբ ռոմանտիկ հեղինակը «Ոսկի աքաղաղ» վեպում ներկայացնում է Մոսկվայի վաճառականների և ազգանվեր գործունեություն ծավալող ուսանողության հարաբերությունները: Ինչպես «Ես նշանած էի» վեպում, այնպես էլ «Ոսկի աքաղաղ»-ում վաճառականները խույս են տալիս հայ երիտասարդներից և առհասարակ ազգային ցանկացած գործից: Նրանք, կարող լինելով օգնել, ոչ միայն չեն օգնում, այլև ծաղրում ու վնասում են գործի գլուխ կանգնած ուսանողներին:

Վեպի սոցիալական հակադրության հիմքն առկա է նաև ոչ ազգային խնդիրներում: Թաղման տեսարանում Ռ. Պատկանյանը հպանցիկորեն անդրադառնում է հարուստների ու աղքատների հավերժական խնդրին: Մահվան ժամանակ վիշտը նույնն է բոլորի համար. ցուրտը և խոլերան տանում են մարդկանց՝ առանց հարցնելու նրանց կարողության աստիճանը, մեռ-

¹⁴ Պատկանյան Ռ., Երկերի ժողովածու, հատ. 3, Եր., 1966, էջ 59:

նում են և՛ աղքատները, և՛ հարուստները. մահը խտրություն չի դնում, բայց հետմահու անհավասարություն են դնում մարդիկ: Հարուստներին թաղելու են տանում կառքերով, իսկ աղքատները ոտքով են քայլում՝ ճանապարհ տալով նրանց:

Սոցիալական անհավասար կենսակերպի վրա հիմնված այս մերկացումները ներկայացնում են իրական կյանքը, բայց բխում են ոչ թե ռեալիզմի, այլ ռոմանտիզմի գեղագիտությունից: Եթե Ռ. Պատկանյանի չափածոն համարվում է առաջադիմական¹⁵, ապա արձակի պարագայում արդեն հեղինակի իդեալը մեծ մասամբ զուրկ է իրական հիմքից, չեն տրվում սոցիալական խնդիրների լուծումները. դրանք պարզապես խորհրդածությունների ձևով զուգահեռվում են սյուժեի հիմնական ընթացքին:

«Ես նշանած էի» վեպում էական տեղ ունի ռոմանտիզմի գեղագիտությանը հատուկ մի կարևոր դրսևորում և՛ կերպարի ապրումներին, զգացողություններին զուգահեռվում են բնության նկարագրությունները, լրացնում հերոսներին, անգամ ստանում սիմվոլիկ նշանակություն: Երկի սկզբում հիվանդ մարդկանց, ցուրտ սենյակում մի կերպ ապրող ուսանողների, թաղման անվերջ շարքերի պատկերներին զուգահեռ գծագրվում է նաև ցրտաշունչ ձմեռը. «Ձյունը ցրտութենեն կարծրացած, պնդացած՝ ման եկողի ոտների տակ ձրզձրզում, ձռնչում էր...»¹⁶: Բնության պատկերները տրվում են նաև ստեղծագործության ընթացքում՝ ներկայացնելով հեղինակի միտումը, դառնալով հեղինակային աշխարհայացքի արտահայտման միջոց: Գլխավոր հերոսուհու՝ Մարիի հոգեկան ծանր վիճակը, անելանելի դրությունը, մոր հետ մահանալու ցանկությունը Ռ. Պատկանյանը պատկերում է բնության տեսարանների հերթագայության միջոցով. «Քամին, որ անդադար փչում էր, այն բոպեին այնպես սաստկացավ, որ հարյուրամյա եղևնիները սկսեցին շարժիլ, և նոցա ճյուղերից շատ թաղել էի այս երկու թշվառականներին, որոնցից մեկը մեռած էր, մյուսը կիսամեռ»¹⁷: Ասել է թե՛ բնության պատկերումը դառնում է միջոց, ելակետ, որին դիմում է ռոմանտիկ հեղինակը և՛ կերպարակերտման, և՛ հեղինակային հիմնական գաղափարի, հեղինակային իդեալի պատկերման համար:

Ռոմանտիզմի գեղագիտության հաջորդ կարևոր դրսևորումներից մեկը, որ առկա է «Ես նշանած էի» վեպում, երազանքի և իրականության հակադրությունն է: Իրական կյանքի գորշ գույներին հակադրվելու է գալիս երազների աշխարհը: Ռ. Պատկանյանի վեպերում գեղագիտական իդեալին հասնելու, այդ իդեալը հաստատելու նպատակով անհնարինը դառնում է հնարավոր, ինչի պատճառով էլ տուժում է իրականության պատկերումը, առաջադրված խնդիրների լուծումները դառնում են անհավանական. երևան է գալիս ֆանտաստիկ տարրը:

Գրականության նորօրյա տեսություններում վերաարժևորվում է ռոմանտիզմի դերը, և այն, ավանդական մոտեցումներից բացի, սկսում է ուսումնասիրվել նաև այլ տեսանկյուններից: Ամերիկացի գիտնականներ

15 Տե՛ս Մկրյան Մ., Էջեր հայ վիպասանության պատմությունից, Եր., 1957, էջ 135-136: Ի դեպ, ռոմանտիզմի բաժանումը առաջադիմականի ու հետադիմականի բավական հնացած է, ինչը խորհրդային գրականագիտության ատավիզմ-մնացուկ է:

16 Պատկանյան Ռ., Երկերի ժողովածու, հատ. 3, էջ 15:

17 Նույն տեղում, էջ 22:

Ջոն Բլուֆի և Ջոն Գրանտի կողմից կազմված «Ֆենթեզի ժանրի հանրագիտարանում» ժողովրդական ուղղությունը դիտարկում է որպես հիմք, որից հետագայում զարգանում է **ֆենթեզի** գրականությունը: Գիտնականների բնորոշմամբ՝ ժողովրդական 18-րդ դարում արդեն փոխկապակցված էր հոգեբանական և գերբնական տարրեր երևույթների հետ, ժողովրդական երկերում իրենց ուրույն տեղն ունեին «բանահյուսությունը, միֆակիրառությունը, երազները...», և «երևակայության կարևոր դերն այդ գրականության մեջ ունեցավ հիմնարար նշանակություն ժամանակակից ֆենթեզիի զարգացման համար»¹⁸:

Հայկական ժողովրդական ևս գուրկ չէ ֆանտաստիկ տարրերից: Իրականության չարիքների դեմ պայքարի ժամանակ, երբ հերոսների առջև փակվում են բնական ճանապարհները, ժողովրդական հեղինակները դիմում են գերբնական գորություններին, գերբնական կերպարներին: Որպես օրինակ բերենք Րաֆֆու «Սալբի» վեպը, ուր Խլվլիկ դևը հայտնվում է բոլոր դժվարին պահերին և փրկում իդեալ հերոսներին: Հեղինակի գրչի տակ այդ կերպարը միաժամանակ դառնում է միջոց ու ելակետ գեղագիտական իդեալի պատկերման համար: Ռ. Պատկանյանի արձակը հատկանշական է նաև այս տեսանկյունից, և նրա ստեղծագործության մեջ իրենց ուրույն տեղն ունեն վերը նշված հատկանիշները:

Իր «Նոր տուն ու հին տուն» (1888) և «Խոռոչախ» (1889) պատմվածքներում Ռ. Պատկանյանը կիրառում է գերբնական տարրեր: Իրական ու անիրական աշխարհների բախումով հեղինակը վեր է հանում չարի ու բարու հակադրությունը՝ այդպիսով հաստատելով իր գեղագիտական իդեալը: Պատմվածքներում կենդանանում են հանգուցյալների հոգիները, հերոսներին տանում ժամանակի լաբիրինթոսներով, հասցնում մինչև դժոխք՝ ցույց տալով անդրշիրիմյան կյանքում անարդար հարուստների տանջանքները (այս երևույթը, ի դեպ, կապված է ժողովրդական գեղագիտության մեջ առկա աղքատի-հարուստի սոցիալական հակադրության հետ):

«Մեր տեղի ծակաբունները» (1882) պատմվածքում արդեն երևան են գալիս բանահյուսական տարրեր. հեղինակը գործողությունների կենտրոնում է դնում երևակայական մի էակի՝ Մասիսի քաջին: Քաջն ունի առասպելական ուժ, կարողանում է կերպարանափոխվել (ենթարկվել մետամորֆոզի). նա մարմնավորում է «հայ ժողովրդի ազատագրական պայքարի ոգին» և կառչած է Վանի փրկության գաղափարից:

Գերբնական տարրերը, որոնք մեծ մասամբ առկա են հեղինակի պատմվածքներում, իրենց յուրահատուկ դրսևորումն ունեն նաև «Ես նշանած էի» վեպում: Այնտեղ իր ուրույն դերն ունի որպես ներքին ձայն հանդես եկող «ձակատագիրը», որը, անտեսանելիորեն ուղեկցելով կերպարներին ամբողջ ստեղծագործության ընթացքում, ձևավորում է սյուժեի հանգույցը: Վեպի բոլոր կարևոր և բեկումնային պահերին գլխավոր հերոսը լսում է այդ ձայնը. այն դրդում է նրան հետևելու Մարիի մոր թաղման մեռելակառքին (դրանից հետո Միքայել Վայելչյանը հանդիպում է իր սիրուն), գնել «այլանդակ» գրասեղանը (դրա գաղտնի դարակում հերոսը մեծ գումար է գտնում և հարստանում), ուշադրություն դարձնել գերմա-

18 Clute J., Grant J. The Encyclopedia of Fantasy, New York, 1999, p. 821.

նացի անծանոթին (հետագայում պարզվում է՝ նա Մարիի նշանածն է) և վերջին օրվա առավոտյան շտապել աղջկա տուն, ուր պարզվում է, որ Մարին ինքնասպան է եղել:

«Ես նշանած էի» վեպում գերբնական տարրերից իրենց դերն ունեն նաև երազները: Դրանք դառնում են հեղինակային տեսանկյան բանալին, որը տվյալ դեպքում անձնվեր անհատի հոգու բացահայտումն է: Այստեղ դրանք ունեն նաև սիմվոլիկ նշանակություն. կանխատեսում են ապագան և ժամանակի երակով կապված են ներկային: Վեպում երազները երեքն են. առաջինը տեսնում է Հովհաննեսը: Երազում պատկերվում է անցյալը՝ կանխորոշելով ապագան. նա տեսնում է գերեզմանի դատարկ փոսի մոտ կանգնած Միքայելին և Մարիին (երազը տեսնելու պահին վերջինս դեռ չէր լսել Միքայելի սիրո պատմությունը), որոնք պարում են, բայց հանկարծ աղջիկը դուրս է պրծնում տղայի գրկից և թռչում դեպի գերեզմանի փոսը: Նման բովանդակություն ունի նաև Միքայելի երազը, որտեղ մի զինվորական Մարիին խլում է Միքայելի գրկից, աղջիկը թևեր է առնում, փախչում, բայց կարճ թռիչքից հետո անշնչացած ընկնում է գետնին: Երրորդ երազում էլ Միքայելն իր գրպաններում ոսկի է գտնում:

Այս երազներից բացի՝ վեպի կոմպոզիցիայում տեղ է գտել նաև մի **«արթմնի երազ»**, երբ Միքայելը չի կարողանում քնել ու աչքերի առջև տեսնում է խորհրդանշական «արյուն, թույն, ատրճանակի պայթյուն, դագաղ, գերեզման, պատանքված մեռել շիրիմներ»¹⁹: «Ֆենթեզիի ամենատարածված ձևերից մեկը արթմնի երազն է. պատրանք-երազները, որ տեսնում ենք քնի մեջ, բացահայտում են կյանքի ճշմարիտ շրջանակը և տարօրինակությունները»²⁰, - գրում են արդեն հիշատակված Զ. Քլույթը և Զ. Գրանտը:

Վերոհիշյալ բոլոր երազներն էլ ունեն ապագան գուշակող ուղղվածություն: Դրանք ներկայացնում են հերոսների և երազանքները, և վախերը: Ջնջվում է երազի և իրականության սահմանագիծը. որոշ դեպքերում անգամ ընթերցողի համար անհասկանալի են մնում այդ անցումները: Վեպում միստիկական նշանակություն է արտահայտում նաև Մարիի թաշկինակը՝ անվան ասեղնագործված սկզբնատառերով՝ **M. V.** (Մարի Վեռդեմ): Նույն սկզբնատառերն ունի նաև Միքայելի անուն-ազգանունը (Միքայել Վայելյան): Հեղինակն այս երևույթին տալիս է խորհրդավոր նշանակություն. անվան սկզբնատառերի նույնությունը գլխավոր հերոսն ընկալում է որպես «անթափանցելի գաղտնիք», որի միջոցով նախախնամությունը «անտեսանելի ճանապարհներով» միավորում է իրենց ճակատագրերը: Այդ սկզբնատառերն արտահայտում են նաև այլ խորհրդավոր իմաստ. Մարին ամբողջ կյանքում **M. V.** տառերն ընկալել է որպես իր ճակատագրի սիմվոլներ՝ **Mort par venin** (մահ թույնից) (վերջինս իրապես մահանում է թույնից):

Այս ամենին զուգահեռ՝ «Ես նշանած էի» վեպում մեծ տեղ ունի նաև **պատահականության մոտիվը**, երբ դեպքերի բերումով երկի բեկումնային պահերին պատահականորեն լուծվում են բոլոր խնդիրները. ծանր պայմաններում ապրող երիտասարդների կյանքում, նրանց, ովքեր հույս ան-

19 **Պատկանյան Ռ.**, Երկերի ժողովածու, հատ. 3, էջ 79:
20 **Clute J., Grant J.** The Encyclopedia of Fantasy, p. 279.

գամ չունեն վաղվա օրվա հացի համար, հանկարծակի մեծ գումար է հայտնվում. նախ՝ գումար են ուղարկում Միքայելի բարեկամները, ապա՝ վերջինս գտնում է գրասեղանի մեջ պահված գանձը: Այս մոտիվներն արկածային տարր են բերում ստեղծագործություն, բայց այն կտրում են իրականությունից, դարձնում անբնական, հոգեբանորեն անհամոզիչ:

3. Վեպերի կառուցվածքային առանձնահատկությունները («Փառասեր», «Տիկին և նաժիշտ»)

Ռ. Պատկանյանի երկրորդ վեպը՝ «**Փառասեր**», առաջին անգամ տպագրվել է 1880-ին «Փորձ» ամսագրի 4-րդ համարում: Եթե «Ես նշանած էի» երկը գրված է հիշատակարանային վեպի սկզբունքով, ապա այս գործի պարագայում արդեն գրողը կիրառում է հեղինակային պատումի սկզբունքը: Կոմպոզիցիոն առումով վեպն ունի մի յուրահատկություն. այստեղ պատմողը ոչ գործող անձ է, ոչ ակնատես, այլ հանդես է գալիս սոսկ որպես դեպքերը ներկայացնող: Ստեղծագործության վերջում, սակայն, նա միջամտում է գործողություններին՝ տարիներ անց հանդիպելով հերոսներին:

Եթե առաջին վեպում գերակշռում են ռոմանտիկական տարրերը, որոնք շատ դեպքերում հասնում են անգամ սենտիմենտալիզմի արտահայտությունների, ապա «Փառասեր»-ում գործ ունենք նաև սոցիալական ուղղվածություն ունեցող քննադատության հետ: Նրանում մերկացվում են ազգի պատերից շատերը, ներկայացվում են սոցիալական և ազգային հակադրությունները՝ դառնալով ստեղծագործության առանցքը: Հեղինակային պատումով մատուցվում է հայի հավաքական տիպը, ամբողջովին բացահայտվում են նրա թերությունները: Ռ. Պատկանյանի մերկացնող պատկերներն առավել ամբողջական են դառնում, երբ հայի հավաքական կերպարին ընթերցողը ծանոթանում է օտար ազգի ներկայացուցչի աչքերով: Հեղինակն իր գրիչը տալիս է օտարազգի կերպարներին, որոնք էլ, դատողություններ անելով գլխավոր հերոս Ալթմազովի շուրջ, ներկայացնում են հայ ազգի մասին ունեցած իրենց կարծիքները: Մեջբերենք իշխանուհու՝ իր աղջկան ուղղված խոսքը. «...բայց ափսոս որ հայ է. հայ է ոչ միայն իր ծնունդով, այլև բնավորությունով... Դու ռուսի столбовая ազնվուհի ես, իսկ նա (Ալթմազովը – Ա. Մ., Ա. Ս.) – առմիաջքա է»²¹:

Հեղինակը քննադատորեն է մոտենում խնդրին և ոչ միայն ներկայացնում է հայերի շուրջ պտտվող կարծիքները, այլև երևան է հանում դրանց պատճառները՝ ամենամեծ չարիքը համարելով շրջապատն ու դաստիարակությունը. «Ալթմազովը իր ծնած տեղի և նորա պարագայի արտադրությունն է: Հայաստանը այն պայմանի մեջ, ուր որ է՝ ուրիշ տեսակ գավակներ չէ՛ կարող ծնանիլ: Փոխեցեք կաղապարը, կփոխվին և նորա տակեն դուրս եկած կերպարանքները»²²:

Գրողն ազգային խնդրի կողքին է դնում նաև սոցիալականը, երբ աղքատ հասարակությունից սերող մարդը գործադրում է ամեն ջանք՝

21 Պատկանյան Ռ., Երկերի ժողովածու, հատ. 3, էջ 95:

22 Նույն տեղում, էջ 99:

հարստանալու, փառք ձեռք բերելու համար, կամ ասիացի տղաները գալիս են Պետերբուրգ՝ հարուստ այրու հետ ամուսնանալու մտադրությամբ:

Հեղինակային այս մերկացումներն ուսումնասիրում են խնդիրն ամբողջ խորությամբ և ներկայացնում ընթերցողին: Գրողը չի խուսափում հայերի արատները երևան հանելուց, ավելին, քննադատում է դրանք՝ փորձելով գտնել լուծումները: Ստեղծագործության սկզբում Ռ. Պատկանյանը որդեգրում է «արդարասեր պատմաբանի» սկզբունքը և ասում ընթերցողին. «Ես քեզ սոցա հոգեբանական խնդիրներու լուծումնքը չեմ անիլ, ես իմ սեփական եզրակացությունները չեմ անիլ ես քեզ զանազան կենցաղական խրատներ չեմ տալ և ազգաշահ խորհրդածություններ չեմ անիլ»²³:

Հիրավի, գրողը շատ կետերում հետևում է իր ընտրած գեղարվեստական սկզբունքին, ինչի արդյունքն են ռեալիզմի հասնող պատկերները, որոնք, սակայն, դառնում են ժամանակի հեղինակի աշխարհայացքի դրսևորման ձևերից մեկը: Սոցիալական և ազգային տարբեր խնդիրներին վերաբերող մերկացումները չեն խոչընդոտում, որ ժամանակի Ռ. Պատկանյանն իր գեղագիտական իդեալը փնտրի ու գտնի անհնարին, անբնական ու անհավանական լուծումների մեջ: «Արդարասեր պատմաբանը» այս վեպում ևս շեշտը դնում է անբնական իրավիճակների և չափազանցության վրա: Նա իր գեղագիտական իդեալի կերպավորման համար դիմում է անհավանական հանգուցալուծումների: Այս վեպում արդեն բացակայում են գերբնական երևույթները, հերոսները չեն լսում ձակատագրի կամ նախախնամության ձայնը, հեղինակային միտումի շնորհիվ բոլորը պարզապես ձիշտ պահին հայտնվում են ձիշտ տեղերում, կատարում կոնկրետ գործողություններ, ինչն էլ ստեղծագործությունը դարձնում է հոգեբանորեն անհամոզիչ՝ դառնալով երկի հիմնական թերությունը:

Նախ անդրադառնանք այն հանգամանքին, որ ամեն ինչ չափից ավելի հեշտ է տրվում գլխավոր հերոս Ալթմազովին: Չափազանցված է նրա արտաքինը. բոլոր կանայք անմնացորդ սիրահարվում են նրան, անգամ բալետի առաջնակարգ պարուհին, որն ունի շատ երկրպագուներ, բեմադրության ժամանակ կանգնեցնում է պարը և հիացած նայում վերջինիս: Այնքան գեղեցիկ է Ալթմազովը, որ նրան կանայք անվանում են «հայ Ապոլոն»: Գեղեցկությանը զուգահեռ՝ անհավանական են թվում նաև վերջինիս ունակությունները, գիտելիքները, երբ դեռևս դպրոցական տարիքից ինքն է գումար աշխատում, տիրապետում է տարբեր լեզուների, գերազանցապես գլուխ հանում երաժշտությունից ու պարերից: Ալթմազովը առանց որևէ խնդրի և անգամ առանց քննություններ հանձնելու ընդունվում է համալսարան, դասախոսի հետ առաջին հանդիպումից հետո վերջինիս միջնորդությամբ աշխատանքի անցնում իշխան Կաբիլքիսի տանը, ինչը գրեթե անհնարին էր շատ ուսանողների համար:

Հարություն Ալթմազովի կյանքը նմանվում է մի հաղթարշավի. նրա ճանապարհին երբեք ոչ մի խոչընդոտ չի հայտնվում. հանգիստ քայլերով գնում է դեպի իր ապագան՝ չկասկածելով անգամ իր հաջողությանը: Ամեն ինչ թվում է հեշտ ու հանգիստ, մինչև այդ հաղթարշավի ճանապարհին չի կանգնում իշխանուհի Կաբիլքիսը, որն էլ առանց պատճառների հենց առա-

23 Նույն տեղում, էջ 89:

ջին հայացքից ատում է հայ տղային և դառնում նրա առաջխաղացման առաջին ու միակ խոչընդոտը: Առաջին հայացքից ծնվող այս ատելությանը զուգահեռվում է ևս մի անբնական երևույթ՝ սերը առաջին հայացքից: Հայտնի Սուսաննան (Շուշանը) անմնացորդ սիրահարվում է Ալթմազովին, իսկ տղան՝ նույն վայրկյանին ատում աղջկան: Սիրո և ատելության այսպիսի միանգամից բռնկումը ևս համարվում է ռոմանտիզմի գեղագիտության առանձնահատկություններից մեկը: Խոսելով այդ երևույթի մասին՝ նույն «Փառասեր» վեպում Ռ. Պատկանյանը նշում է. «...իսկական սերը և իսկական ատելությունը մի րոպեի մեջ է ծնվում. իսկ այն, որ ժամանակով է ծնվում, նոցա անունը սեր և ատելություն չեն, այլ գնահատություն»²⁴:

Իր գեղագիտական իդեալը շեշտելու համար հեղինակը բերում է առաջին սիրո ևս մի անբնական պատկեր, երբ ռուս հարուստ գնդապետը տեսնում է աղքատ Սուսաննային ու միանգամից սիրահարվում: Հեղինակային միտումը հասնում է չափազանցության հատկապես վեպի վերջում, երբ հարուստն ու աղքատը փոխվում են դերերով. արժանիները վարձատրվում են, անարժանները՝ աղքատանում: Սուսաննան, որ մանկուց որբ է եղել և իր ուժերով է վաստակել հացը, հանկարծ հարստանում է՝ ստանալով հանգուցյալ ծնողների և խնամակալուհու թողած մեծ ժառանգությունը: Ալթմազովը, որ տարիներ շարունակ ուշադրություն չէր դարձնում աղքատ Սուսաննայի սիրուն, ստանում է իր պատիժը. նա վռնդվում է Կաբիլքիների տանից՝ կորցնելով նրանց աղջկա՝ Եվդոքիայի հետ ամուսնանալու և հարստանալու հույսերը:

Հեղինակը, սակայն, չի բավարարվում հակադրության այս կառույցով և էլ ավելի է խտացնում Ալթմազովի կործանման գույները: Զրկվելով Եվդոքիայից ու նոր հարստացած Սուսաննայից՝ հերոսը վերջին անգամ փորձում է իր բախտը՝ ամուսնանալով ծեր, բայց հարուստ գերմանացու եղբոր աղջկա հետ, որը վերջինիս միակ ժառանգն է: Գեղեցիկ, խելացի հերոսն իր կյանքը կապում է տարիքով իրենից մեծ, տգեղ և հիմար կնոջ հետ՝ հուսալով գալիք ժառանգության մասին: Հարստանալու այդ ստոր ճանապարհը, սակայն, ևս անպատիժ չի մնում, և հեղինակն անուղղելի փառասերին հասցնում է իր վերջին հարվածը. եղբոր աղջկան ամուսնացնելուց հետո ծերուկ Շմիդտն ինքն է ամուսնանում և մեկ տարի անց ժառանգի սպասում: Դեպքերի զարգացման այս անհավանական ու անբնական շարքով Ռ. Պատկանյանն Ալթմազովին տանում է վերջնական կործանման՝ վերստին հաստատելով իր գեղագիտական իդեալը:

Այսպիսով, ասվածից պարզ է դառնում, որ վեպում առկա ռեալիստորեն ներկայացված հատվածները երկը չեն դարձնում ռեալիստական, այլ ծառայում են հեղինակի հետևած ռոմանտիկական մեթոդի ամբողջացմանը: Ուստի հարկ է նշել, որ վեպը միանշանակորեն ռոմանտիկական է:

Անհավանական, անբնական և հոգեբանորեն անհամոզիչ հատվածներից բացի՝ «Փառասեր»-ում առկա են նաև ռոմանտիզմի գեղագիտությանը բնորոշ այլ դրսևորումներ, որոնք, սակայն, կապվում են կերպարաստեղծման եղանակների և միջոցների հետ:

Ռ. Պատկանյանի երրորդ վեպը՝ «Տիկին և նաժիշտը», լույս է տեսել

24 Պատկանյան Ռ., Երկերի ժողովածու, հատ. 3, էջ 102:

1884 թ. «Արձագանք»-ում²⁵: Այս վեպում հեղինակը կիրառում է կոմպոզիցիոն յուրահատուկ հնարանք. երկի առաջին մասին ընթերցողը ծանոթանում է գլխավոր հերոսի օրագրի միջոցով, իսկ երկրորդ մասը նամակի միջոցով հեղինակին է ուղարկում նույն հերոսը: Վեպի սկզբում և երկու մասերի մեջտեղում առկա է կոմպոզիցիոն յուրահատուկ շրջանակ, որտեղ հեղինակը մի ծեր կնոջից գնում է անհայտ մարդու օրագրի և հետագայում նամակով կապվում գլխավոր հերոսի հետ: Հեղինակի անունը տրվում է պատասխան նամակում՝ «պարոն Սյուլյուկ»²⁶: Կիրառելով էպիստոլյար ժանրի այս սկզբունքը՝ հեղինակը հավաստիություն է հաղորդում երկին. այուժեի ընթացքին ընթերցողը ծանոթանում է գլխավոր հերոսի խոսքի միջոցով:

Եթե «Փառասեր»-ում կան ռեալիստորեն պատկերված հասկանքներ ու իրողություններ, ապա «Տիկին և նաժիշտը» ամբողջությամբ ժամանակակից է, որոշ կետերում հասնում է անգամ սենտիմենտալիզմի: Այս վեպում հեղինակն արդեն ավելի բազմակողմանիորեն է անդրադառնում որոշ խնդիրների, որոնք բարձրացրել էր դեռևս նախորդ երկերում: Եթե «Ես նշանած էի» վեպում նա պարզապես խորհրդածում է հայ վաճառականների մասին, սոսկ քննադատում նրանց՝ հպանցիկ և միայն հրապարակախոսական շեղումների տեսքով անդրադառնալով այդ խնդրին, ապա «Տիկին և նաժիշտ»-ում կերպավորվում է վաճառականի այն տիպը, որը ներկայացնում է հայությունից խուսափող, իրեն բոլորից բարձր դատող և իր ինքնությունից ամաչող մարդուն, որն ամեն քայլով ավելի ու ավելի է հեռանում իր ազգությունից: Այդ վաճառականը՝ Ասատուր աղան, իր տանն աշխատանք տալով հայ երիտասարդին, դա համարում է մեծագույն բարեգործություն՝ ամեն տեղ իր «մեծ քայլով» հպարտանալով և լավության մասին անընդհատ հիշեցնելով:

25 Այն տպագրելու համար հեղինակը մեծ ջանքեր է գործադրում: Բավարար գումար չունենալու և նյութական ծանր վիճակում գտնվելու պատճառով նա վեպի տպագրման համար պարբերաբար գումար է հայցում Ա. Հովհաննիսյանից, խնդրում միջնորդել Փ. Վարդանյանին: Հեղինակի նամակներն ու խնդրանքները երկար ժամանակ մնում են անպատասխան: 1884-ի հոկտեմբերի 24-ին Փ. Վարդանյանին գրված նամակում խոսելով Ա. Հովհաննիսյանի մասին՝ Ռ. Պատկանյանը գրում է. «Իշտա՛հը կրոնն: Միթե կզլանա ինձ «Քառարանիս» վարձատրություն տալու 50 ռուբլի, իսկ «Տիկին և նաժիշտ» վեպի համար 50 ռուբլի: Ցույց տվեք, աղաչում եմ, այս նամակը իրան և համեցե՛ք կարծիքը: Հավատացե՛ք եղբայր Փիլիպպոս, եթե չքավորության դանակը կոկորդիս հասած չլինե՛ր՝ այս խոսքերս չէի գրիլ Ձեզ» (Պատկանյան Ռ., Երկերի ժողովածու, հատ. 7, էջ 119): Նույն թվականի նոյեմբերի 6-ին Ա. Հովհաննիսյանին գրված նամակում հեղինակը խնդրում է գոնե պատասխանել իր նամակին: «Խնդրում եմ, աղաչում եմ՝ այս համառոտ նամակիս երկտող պատասխան տա. «Տիկին և նաժիշտ» վիպակիս համար մտադի՛ր ես ինձ 50 ռուբլի վարձ տալ, թե ո՛չ» (Պատկանյան Ռ., Երկերի ժողովածու, հատ. 7, էջ 122): Այս շրջանում իր ծանր կյանքի և աղքատ ապրուստի մասին Ռ. Պատկանյանը նոյեմբերի 15-ի նամակում գրում է Փ. Վարդանյանին՝ փորձելով բացատրել վեպի համար գումար խնդրելու խիստ անհրաժեշտությունը. «Վեպիս 50 մանեթի մասին ոչինչ չեք հիշում նամակի մեջ. մինչ էս այս փողի վրա սաստիկ մեծ հույսեր եմ դրել... Ես Ձեզ իմ վիճակս պարզ նկարագրելու համար այսքան կասեմ, որ 4 որդիս ամեն օր գնում գալիս են Ռոստով (գիմնազիա). միայն վարժարանի վարձն է 160 մանեթ, իսկ կառքի փողը, իսկ ամեն օրվա նախաճաշիկի, իսկ գրքերու, թղթի, և այլն, և այլն... Մսի և հացի բավական չէ՛ ռոճիկս, հավատացե՛ք ինձ... Ջավակներիս թիվը 8-ն է... Մաշայիս ամեն ամիս 10-15 մանեթ եմ ուղարկում Պետերբուրգ, վանձգի քաղաքի տված տարեկան 300 մանեթն չի բավարարում բնականաբար: Ստացե՛ք, ի սեր Աստծո, այն 50 մանեթը շուտ և հասուցե՛ք ինձ. էլ ականջ մի կախե՛ք նորա ժամկետներիս և խոստմունքիս, ես բոլորովին հավատում եմ, որ Աբգարը ինձ խաբելու դիտավորություն չունի. բայց այս ձիշտ գիտեմ, որ նա մոռացկուտ է, ծույլ է և անհոգ» (Պատկանյան Ռ., Երկերի ժողովածու, հատ. 7, էջ 124):

26 Սյուլյուկը Ռ. Պատկանյանի գրական անուններից մեկն է:

Իրականությունից, հասարակությունից և վաշխառու վաճառականներից ունեցած խոր անբավարվածությունը վեպում արտահայտվում է գլխավոր հերոս Վարդանի խոսքում: Կերպավորման այդ սկզբունքով ներկայացվում է նաև հայի հավաքական տիպը: Բժշկական կրթություն ստացած երիտասարդը չի կարողանում աշխատանք գտնել իր հայրենակիցների շրջանում, հայերին ուղարկված նրա նամակները պարզապես անպատասխան են մնում, մինչդեռ խելացի երիտասարդին գնահատում են այլազգիները. հայերը չեն հավատում «յան» ազգանվամբ մասնագետներին: «Մեր ազգակործան մոլորությունը, որ է օտարասիրությունը, որով վարակված է գրեթե ամեն հայի – մեծից բռնած մինչև փոքրը»²⁷, – նշում է Ռ. Պատկանյանը:

Հեղինակի իդեալ հերոսը փախչում է հասարակությունից, փորձում գտնել իրեն բնության գրկում՝ մարդաշատ քաղաքից հեռանալով Տաքջուր հանգստարան: Հեղինակն այս վեպում ևս կարևորում է բնության դերը և հերոսների ապրումները զուգահեռում բնության տեսարաններին: Սիրած աղջկա կողմից մերժված, չհասկացված երիտասարդի՝ հանգստյան քաղաք մտնելուն պես սկսում է անձրև տեղալ, փչում է ուժեղ քամի: «Այսպես իմ մուտս բարևեց Տաք–Ջուրը», – նշում է հերոսը: Եթե Վարդանի լացին բնությունը արձագանքում է անձրևով, ապա վերջինիս սիրած աղջկա՝ Սոֆիայի հայտնվելուն պես երկինքը միանգամից պարզվում է: «Սոֆիայի ներկայությունը ասես թե բոլոր քաղաքի մեջ երջանկության հոտ և լույս տարածեց. ծառերն էլ ավելի գեղածիծաղ էին երևում, մարդոց երեսին, էլ ավելի բարի և ազնիվ...»²⁸:

Հերոսը տանջվում է անպատասխան սիրուց, և հոգեկան տվայտանքները նրան օրերով գամում են անկողնուն: Վարդանը, ամեն անգամ մտածելով Սոֆիայի մասին, լալիս է, կորցնում իրեն, ուշաթափվում: Զգացմունքայնության այս հատկանիշներն արդեն ռոմանտիզմից անցնում են սենտիմենտալիզմի:

Ինչպես նախորդ երկու վեպերում, երրորդում նույնպես իր գեղագիտական իդեալը հաստատելու նպատակով հեղինակը դիմում է անհավանականին, ինչի պատճառով տուժում է ստեղծագործությունը: Եթե «Ես նշանած էի» երկում հերոսներին ուղղորդում էին նախախնամության անտեսանելի ձայնն ու երազները, իսկ «Փառասեր»-ում առկա էր սոսկ հեղինակային միտումը, ապա «Տիկին և նաժիշտ»-ում հերոսը ճիշտ որոշումներ կայացնելուց առաջ լսում է իր «հոգու» ձայնը, որը նրան անընդհատ հուշում է ընտրել Կատյային, ոչ թե Սոֆիային:

Դրական հերոսներին պարզևատրելու և բացասականներին պատժելու միտումի պատճառով Ռ. Պատկանյանի կերտած կերպարների ձակատագրերը դառնում են հոգեբանորեն անհամոզիչ: Բացասական հատկանիշներ կրող հերոսուհի Սոֆիան, որը հայտնվում է Ֆրանսիայի անբարոյական կանանց շրջանում և իրեն համարում կործանված մարդ, ստեղծագործության վերջում հանկարծ դառնում է հայրենասեր ու մեկնում Վան՝ ազգակից եղբայրներին օգնելու: Արարքն անհամոզիչ է դարձնում նաև այն հանգամանքը, որ փոքրուց հերոսուհին դաստիարակվել է հայաստյաց հոգեբանու-

27 Պատկանյան Ռ., Երկերի ժողովածու, հատ. 3, էջ 152:

28 Նույն տեղում, էջ 126:

թյամբ: Երկի վերջում անհավանական է նաև նաժիշտ Կատյայի հանկարծակի հարստանալը. կրթություն չստացած, աղքատ աղջիկն անակնկալ հարստանում է՝ գնելով բարի գործավարուհու լվացքի գործարանը:

Լեոն իրավացիորեն անհամոզիչ է համարում Կատյայի հարստանալու պատմությունը. «Հեղինակին հարկավոր է եղել մի այսպիսի հարստություն իր բժիշկ Հուսիկյանի ընտանեկան կյանքը ճոխացնելու համար, բայց իրական աշխարհում շատ են լինում այդպիսի հրաշագործ լվացարար կանայք: Միննույն չէր լինի, եթե հեղինակն ասեր, թե Կատյան ճանապարհին 25 հազար գտավ»²⁹: Արդարև, անհամոզիչ և չափազանցված են հեղինակի կերտած հերոսների ճակատագրերը, առաջադրած խնդիրների հանգուցալուծումները, բայց դա գալիս է ոչ թե անուշադրությունից, այլ հեղինակի ժամանակակյան աշխարհայացքից: Լավը, բարին, գեղեցիկը պարզևատրելու, վատն ու պախարակելին պատժելու միտումով Ռ. Պատկանյանը դիմում է չափազանցության, ստեղծում անհավանական իրավիճակներ, կեղծ վերջաբաններ, բայց բարձրացրած հարցերով, ներկայացված խնդիրներով ապահովում է իր անխախտ տեղը հայկական ժամանակակյան պատմության մեջ:

4. Կերպարաստեղծման եղանակները վեպերում

Գրական բոլոր ուղղություններն ունեն իրենց հերոսը, որն օժտված է բնավորության համապատասխան գծերով, ուրույն հատկանիշներով: Ամեն ժամանակ և յուրաքանչյուր հասարակություն ինքն է կերտում իր հերոսին. գրականության մեջ կերպարները դառնում են ժամանակի, ազգային հոգեբանության և գրողի աշխարհայացքի կրողները: Ռոմանտիզմի գեղագիտության մեջ խիստ կարևորվում է հերոսի դերը. նա տարբերվում է միջավայրից, ապրում երազ-գաղափարներով, մեծ ձգտումներով: Հեղինակային իդեալն իր լավագույն արտահայտությունն է գտնում հերոսի կերպարում. նա կան հասնում է իր նպատակին, կան ունենում ողբերգական ավարտ:

Եթե Ռ. Պատկանյանի բանաստեղծություններում և նորնալիզեանյան պատմվածքներում կերպարները ներկայացնում են պայքարող հերոսի տիպը, չեն կտրվում իրականությունից, և նրանց գործողությունները հոգեբանորեն համոզիչ են, ապա վիպական հերոսները պարզապես երազողներ են, շուտ են հիասթափվում կյանքից՝ իրենց ավելորդ զգալով հասարակության մեջ: Պատկանյանական հերոսների կերպարակերտման պարագայում մեծ դեր ունի նաև հեղինակային միտումը: **Հեղինակն իր գեղագիտական իդեալի հաստատման համար դիմում է կերպարների չափազանցությանը, բևեռացմանը, բերում թեզի և անտիթեզի հակադրությունը՝ հերոսների կողքին դնելով իրենց հակահերոսներին:** Ստեղծվում է մի ուրույն հակադրամիասնություն, երբ հերոսն ու հակահերոսը բացառում են միմյանց, բայց միևնույն ժամանակ նաև լրացնում: Օգտագործելով համաշխարհային ժամանակակյան գրականության մեջ կերպարակերտման հաստատված և կիրառված այս չափանիշները՝ Ռ. Պատ-

29 ԼԷՕ, Ռուսահայոց գրականությունը սկզբից մինչև մեր օրերը, էջ 206:

կանյանն իր հերոսներին տալիս է նաև ինքնատիպ ազգային բնավորություններ, նրանց դնում հայկական միջավայրում և կերտում զուտ հայկական նկարագրեր:

Ռ. Պատկանյանի վեպերի կերպարներն առանձնանում են նաև նրանով, որ ունեն իրական նախատիպեր՝ մարդիկ, որոնց ճանաչել է հեղինակը: 1880 թ. լույս տեսած երկու վեպերի («Ես նշանած էի» և «Փառասեր») ծնունդը կապվում է հեղինակի՝ 1879 թ. ամռանը Հայաստան կատարած այցի հետ: Երևանում հեռավոր հայրենիքի մասին Ռ. Պատկանյանի երգերը փլուզվում են. նա տեսնում է օտարամոլություն, օտար բարքերի ներմուծում և հիասթափվում: Հենց այդ հիասթափությունից է ծնվում ապագա «Փառասեր» վեպի մտահղացումը: Հեղինակն իր ապագա հերոսին բերում է այդ միջավայրից, տալիս նրան տեղի ընտանեկան դաստիարակությունը՝ «Երևանի բազմաթիվ ընտանիքներում տարածված օտարամոլությունը, եսասիրությունը»: Այստեղ է ծնվում նաև «Ես նշանած էի» վեպի նախագաղափարը, թե «ինչպիսին պիտի լինի հայը»³⁰:

Ասվածից պարզ է դառնում, որ Ռ. Պատկանյանն իր երկու վեպերի գլխավոր հերոսներին՝ Հարություն Ալթմազովին և Միքայել Վայելյանին, ստեղծում է իբրև հակատիպեր՝ ինչպիսին է հայը, և ինչպիսին պետք է նա լինի:

Վեպերի գրման այս նախապատմությունից բացի՝ կարևոր է նաև հենց նախատիպերի խնդիրը: Մ. Սաղյանն իր «Ռափայել Պատկանյան» մենագրության մեջ նշում է, որ Ալթմազովի արտաքինը, փայլուն ընդունակությունները և կենսագրական որոշ մանրամասներն ստեղծելիս Ռ. Պատկանյանը օգտագործել է իր հորեղբորորդու՝ Քերովբե Պատկանյանի կերպարը³¹: Իսկ «Ես նշանած էի» վեպում արդեն Միքայել Վայելյանի կերպարի նախատիպը ինքը՝ հեղինակն է: Այստեղ հատկանշականը ոչ միայն հեղինակային «Միքայել Վայելյան» ստորագրությունն է, այլև այն, որ վեպի վերնագրից հետո փակագծերում նշված է «Ճշմարիտ անցք իմ հիշատակարանից» արտահայտությունը: Ասվածն ապացուցում է նաև Քերովբե Պատկանյանի վկայությունը, ըստ որի՝ գլխավոր հերոսուհուց բացի վեպի գրեթե բոլոր հերոսներն իրեն ծանոթ անձինք են³²:

«Տիկին և նաժիշտ» վեպի հիմքում նույնպես ընկած է իրական պատմություն. գլխավոր հերոս Վարդանի կերպարի նախատիպը Գևորգ Քանանյանն է, որը դառնում է հայազգի վաճառական Հովհաննես Հովսանյանի աղջկա տնային դաստիարակը: Նրանք սիրահարվում են միմյանց, բայց հայրը, իմանալով այդ սիրո մասին, վռնդում է Քանանյանին՝ աղջկան ամուսնացնելով հարուստ Աղաֆոն Աքիմյանի որդու՝ Նիկողայոսի հետ: Հետագայում կինը քանիցս փախչում է չսիրած ամուսնուց սիրած տղայի մոտ և տարիներ անց երկու երեխաների հետ վերջնականապես հեռանում³³:

Կերպարների՝ նախատիպեր ունենալու հարցը կարևոր է կերպարա-

30 Սաղյան Մ., Ռափայել Պատկանյան, էջ 312:

31 Տե՛ս նույն տեղում, էջ 315:

32 Տե՛ս Պատկանյան Ռ., Երկերի ժողովածու, հատ. 3 (ծանոթագրություններ), էջ 600:

33 Տե՛ս Սաղյան Մ., Ռափայել Պատկանյան, էջ 327-328:

կերտման առանձնահատկություններն ուսումնասիրելու համար, բայց դա ամենևին չի նշանակում, որ վեպերում հանդես եկող հերոսներն ամբողջովին նույնանում են իրական կյանքում ապրած մարդկանց հետ: Այս առիթով խոսելով «Տիկին և նաժիշտ» վեպի մասին՝ Ռ. Պատկանյանը գրում է. «Ես ուզեցի քանի մի անձանց պատկերներ նկարել, ուզեցի կենդանի մարդիկ դուրս բերել և ինչ դուրս եկավ... Այս նկարածս մարդիկս այնքան նման են իրենց նախագաղափարին, որոնք երևակայությանս մեջ էին, որքան փողոցի ստահակ երեխաների ձյունե շինած արձանները նման են այս կամ այն թագավորին...»³⁴:

Այժմ անդրադառնանք վիպական կերպարների ստեղծման առանձնահատկություններին:

«Ես նշանած էի» վեպի գլխավոր հերոսը՝ Միքայել Վայելյանը, Ռ. Պատկանյանի գեղագիտական իդեալի կրողն է: Հեղինակը չի տալիս նրա բնութագիրը. կերպարն ամբողջանում է նախ և առաջ իր խոսքով ու գործով. դեպքերը պատմում է հենց հերոսը՝ տարիների հեռավորությունից վերհիշելով անցած իրադարձությունները և դրանք պատմելով ընթերցողին: Խոսքին զուգահեռ՝ կերպարակերտման համար կարևոր են նաև արարքները: Հեղինակն իր իդեալ հերոսին օժտում է հերոսական հատկանիշներով՝ անձնվեր հոգով, օգնելու պատրաստակամությամբ ու անսովոր ուժով: Մեռելակառքի շուռ գալու ժամանակ նա վազելով հասնում է կառքին, դեմ տալիս ուսը և իր մարմնով որոշ ժամանակ պահում Մարիի մոր դագաղը: Հերոսական այդ արարքի ժամանակ Միքայելի ձեռքը վիրավորվում է, և աղջիկը, արյունը տեսնելով, սարսափում է ու իր թաշկինակով կապում վերքը: Այս արարքը հետագայում Միքայելն անվանում է «ասպետական անձնագոհություն» և այդ պահին իր ստացած անսովոր ուժը կապում նախախնամության կամ ինչ-որ վերերկրային ուժի հետ: Այս միջադեպը իդեալ հերոսին տալիս է համաշխարհային ռոմանտիզմին հատուկ հերոսական նկարագիր. Ռ. Պատկանյանը գծում է ռոմանտիկական գրականության մեջ հայտնի սյուժետային կաղապար, երբ ասպետը փրկում է աղջկան, փրկելիս վիրավորվում, իսկ հերոսուհին բուժում է իր փրկչի վերքը՝ սիրահարվելով նրան: Նույն կաղապարն է կիրառում նաև անգլիացի ռոմանտիկ հեղինակ Վ. Սքոթն իր «Այվենհո» պատմավեպում (1819), երբ Այվենհոն հրեուհի Ռեբեկայի կյանքը փրկելիս ծանր վիրավորվում է, աղջիկն էլ, խորը երախտագիտությունից ելնելով, սկսում է խնամել տղային և աստիճանաբար սիրահարվում:

Ռ. Պատկանյանը կերտում է ռոմանտիկական կերպար՝ իր երազներով, գաղափարներով, նպատակներով, որոնք, սակայն, չունեն լուծումներ: Նա պարզապես երագում է, երագում՝ առանց այդ երագի իրագործման համար քայլեր ձեռնարկելու: Միքայելը չզարգացող կերպար է. չի փոխվում, չի անում քայլեր՝ իր խնդիրների լուծման համար. ճակատագիրն ինքն է լուծումներ տալիս դրանց. հերոսը ճակատագրի հարվածների ու անարդար աշխարհի առջև մնում է պասիվ վիճակում: Ռոմանտիկական այս կերպարի բնավորությունը հասնում է անգամ սենտիմենտալիզմի, երբ Միքայելը հավատում է երազների գուշակություններին, տեսնում արթմնի տեսիլք-երագ-

34 Պատկանյան Ռ., Երկերի ժողովածու, հատ. 7, եր., էջ 106:

ներ, միանգամից սիրահարվում և սկսում տանջվել իր սիրուց: Վեպում չի տրվում Միքայելի և Մարիի սիրո հասունացումը. հինգ օրվա պատմության մեջ նրանք սիրում են, տառապում, միմյանց հետ պատրաստվում կյանք կապել: Այս ամենը կերպարը դարձնում է հոգեբանորեն անհամոզիչ, չկա զարգացում: Հեղինակի միտումը, գեղագիտական իդեալի հաստատման ցանկությունը նրան դարձնում են միակողմանի ու անբնական. Միքայելն անում է այն, ինչ ցանկանում է հեղինակը, չկա նրա ներքին **ես**-ի պատկերումը: Հոգեբանորեն անհամոզիչ է նաև հյուսվածքի այն հատվածը, երբ ուժգին սիրահարված տղան, տեսնելով Մարիի ձեռքի ոսկե մատանին, ոչ միայն միանգամից հիասթափվում է, այլև աղջկա մահն է ցանկանում: Այս և մյուս բոլոր օրինակների կողքին հատկանշական է նաև Միքայելի «վեհ» արարքը, երբ աղքատության մեջ ապրող հերոսը, որը լավ կյանքի հույս անգամ չունի, հանկարծակի մեծ գանձ է գտնում և այն ծախսելու փոխարեն հանձնում պետությանը՝ դրա դիմաց ստանալով անհամեմատ ավելի քիչ գումար: Այս արարքը բնորոշ է ռոմանտիկ հերոսին, ցույց է տալիս նրա անձնագոհությունը, անշահախնդիր լինելը: Սակայն հեղինակի այս միտումը, կարծես ժխտելով հայի՝ իբրև սուկ առևտրականի մասին օտարների մեջ ստեղծված թյուր կարծիքը, կերպարը կտրում է իրականությունից, դարձնում անհամոզիչ և սուկ միջոց՝ իր գաղափարների արտահայտման համար:

Միքայել Վայելյանի կերպարին զուգահեռվում է նաև պատումը վարողի կերպարը, երբ հեղինակը սկսում է դեպքերը պատմել ոչ միայն որպես ականատես, գործող անձ կամ հեղինակ-կերտող, որը վերևից հետևում է դեպքերին, այլև հեղինակային պատումի մեջ դիմում է քնարական կամ հրապարակախոսական շեղումների, սկսում խոսել իր խորհրդածությունների, մտքերի, հետաքրքրությունների մասին: Սյուժեի բնականոն ընթացքից առանձնանում է հեղինակային այդ խոսքը՝ որպես արտասյուժետային տարր՝ ձևավորելով պատումը վարողին: Այդ կերպարը շատ դեպքերում ոչ միայն պարզապես խորհրդածում է, այլև ուղղում է իր խոսքն ընթերցողին. այն կարող է ուղղված լինել և ցանկացած ընթերցողի, և որևէ կոնկրետ դասի կամ խմբի, անգամ կոնկրետ անհատի: Սա ռոմանտիզմի բնորոշ առանձնահատկություններից է, երբ հեղինակային իդեալը, հեղինակային աշխարհայացքը, հեղինակի տեսանկյունը երևան են գալիս ոչ միայն կերպարների բնութագրման կամ կոմպոզիցիոն տարբեր միջոցների, այլև հենց հեղինակային պատումի միջոցով:

«Ես նշանած էի» վեպում պատումը վարողի քնարական շեղումներն առաջին անգամ հանդես են գալիս թաղման տեսարանում, երբ, բնության պատկերներին զուգահեռ, հեղինակն իր խոհերն է հայտնում է ընթերցողին. «Ա՛յ, կան ուրեմն մարդուս կյանքումը այնպիսի բոլորներ, երբ նա մահը առավել մեծ երջանկություն է համարում, քան թե կյանքը... Կարդացող, ինչո՞ւ զարմանում ես դու, որ ես այդ աղջկանը մահ էի ցանկանում, դու որ արդեն սկսել ես նկատել իմ սերը դեպի նա»³⁵:

Այս մեթոդով գծագրվում է նաև մեկ այլ կերպար՝ այն ընթերցողը, որի համար ասվում է խոսքը: Քնարական շեղումները ռոմանտիկական գրակա-

35 Պատկանյան Ռ., Երկերի ժողովածու, հատ. 3, էջ 22:

նության մեջ ենթադրում են կոնկրետ նպատակ. երևան է գալիս մարդկանց այն դասը, որի համար հեղինակը գրում է իր ստեղծագործությունը, որին ուղղված է երկի հիմնական գաղափարը: Մի քանի անգամ առհասարակ բոլոր ընթերցողներին իր խոսքն ուղղելուց հետո Ռ. Պատկանյանն առանձնացնում է երիտասարդ, չամուսնացած աղջիկներին: Նա խորհրդածում է ամուսնության մասին և իր մտքերը հայտնում նրանց՝ խորհուրդ տալով ամուսնանալ միայն «սուրբ, անկեղծ և աստուծո օրհնած» սիրով և սերը չփոխել «գահի, հարստության, ոսկու, փառքի, կյանքի հարմարության հետ»:

Հեղինակի միտումն իր դրսևորումն ունի նաև գլխավոր հերոսուհու՝ Մարիի կերպարում: Ուշարժան է նրա կերպարակերտման եղանակը: Աղջկա նկարագրի առաջին շտրիխների մեջ արդեն երևում է ժամանտիկական հակասությունը, երբ հանգիստ ու հանդարտ արտաքինի տակ մոլեգնում է ցավող սիրտը, ներաշխարհը: Արտաքին հանգստության և ներքին պատերազմի հակադրության միջոցով Ռ. Պատկանյանը տալիս է իր կերպարի բնութագիրը. «Ճշմարիտ է, նա աղիողորմ ծայնով չէր լալիս, մազերը չէր փետփետում, երկինք, գետին, ծով ու սարեր չէր կանչում, կարեկից իր սրտի վշտին. բայց նորա տխուր և անմխիթար կերպարանքին, նորա արյունկոխ աչքերի մեջ պարզ նկարված էին այն ներքին պատերազմը, այն կսկծեցուցիչ դարդը, որ նրա հոգին էր տանջում»³⁶:

Կերպարի պատկերման առաջին տողերն արդեն տալիս են հոգեբանական բնութագիրը, և «ներքին պատերազմ» բնորոշումն էլ դառնում է հատկանշական, որովհետև այդ ներքին պայքարը, որից ծայր է առնում կերպարի ներքին կոնֆլիկտը, անտեսանելի չարագուժությամբ շարունակվում է ամբողջ ստեղծագործության ընթացքում և հասնում իր հանգուցալուծմանը միայն վեպի վերջում:

Հոգեբանական այս նկարագրից հետո նոր միայն հեղինակը տալիս է կերպարի արտաքին պատկերը: Ռ. Պատկանյանը նկարչի տաղանդով մանրամասնորեն գծագրում է Մարի Վեդդեռի ամբողջ հմայքը՝ «հասակը բարձր», «իրանքը նագուկ և ձկուն», «երեսի գծագրությունը ազնիվ», «խելոք և բարի», «մազերը թուխ», «աչքերը սև», «ունքերը կամարածև», «գնացքը հանձնապաստան» և այլն: Կերպարակերտման այս եղանակը, երբ արտաքին նկարագիրը հաջորդում է հոգեբանականին, հատկանշական է նախ և առաջ պատումը վարողի բացահայտման համար: Մա ժամանտիկական աշխարհայացքի և հեղինակի տեսանկյան ուրույն դրսևորումն է. հերոսուհին գեղեցիկ է, այդ գեղեցկությունը փաստում է նրա շքեղ նկարագիրը, բայց իդեալ հերոսը դա նկատում է միայն վերջում, ասես ի միջի այլոց, պարզապես նշելու համար, իսկ աղջկա հոգեկան աշխարհը, «ազնիվ գերդաստանե» սերելն առաջին իսկ հայացքից չեն վրիպում Միքայելի աչքից:

Մարիի կերպարը ևս զարգացում չի ունենում վիպական հյուսվածքում: Ծնողներին կորցրած աղջիկը, որն ապրում է օտար երկրում և աշխարհում չունի ոչ ոք, հանկարծ հանդիպում է մի անձնվեր տղայի, որին սիրահարվում է առաջին հայացքից, և այդ սիրուց ծավալվում է հերոսուհու ներքին դրաման: Փոքր տարիքում նշանված լինելով՝ նա ամեն գնով ցանկանում է արագացնել իր և Միքայելի ամուսնությունը՝ խնդրելով նրան. «Ինձ պի-

36 Նույն տեղում, էջ 17:

տի մրոտես, ցեխտես, որ մարդիկ արհամարհեն ինձ, որ այդ հնարով ես քու կինդ դառնամ, ապա թե ոչ...»³⁷: Մարին պատրաստ է անցնել իր վրայով, ցեխտել իր անունը, միայն թե կարողանա ամուսնանալ իր սիրած մարդու հետ: Աղջիկը, սակայն, ունենում է ողբերգական ավարտ. հարսանիքի նախորդ օրը քաղաք է գալիս իր նշանած գերմանացին, և Մարին, չկարողանալով դիժել տված խոստումը, ինքնասպան է լինում:

Հեղինակային պատումից բացի՝ կերպարը բնութագրվում է նաև իր խոսքի միջոցով: Հատկանշական են հատկապես նրա խորհրդածությունները ամուսնության և ամուսնական կյանքի մասին, երբ հարսանիքի նախօրեին իր երջանկությանը հավատացող աղջիկը պատմում է ապագա ամուսնուն ընտանիքի մասին ունեցած իր երազանքների մասին, որտեղ կինը պետք է լինի խելոք, իր հույսը չդնի միայն ամուսնու խոստումների վրա, «կինը ամեն բոլոր դուրեկան, հավանելի պիտի լինի յուր մարդուն»³⁸: Մարիի այս խորհրդածությունները, որ բացահայտում են կերպարը, միաժամանակ երևան են հանում հեղինակի իդեալը, թե ինչպիսին պետք է լինի կինը ընտանիքում:

Միքայելի ժամանակակալական պատկերացումներին հակադրվելու է գալիս ընկերոջ՝ Հովհաննեսի սիրո պատմությունը. եթե առաջինը չի կարողանում անցնել պատնեշի վրայով և կորցնում է իր սիրուն, ապա երկրորդն իր սիրուն հասնելու համար իրատեսորեն մի կողմ է դնում ավանդական, բարոյական բոլոր պատկերացումները և տիրանում աղջկան: Ռ. Պատկանյանն այդպիսով առերեսում է հին ու նոր հայացքները, ավանդական և արդիական մտածողությունները, անցյալն ու նոր բարձրացող ներկան:

Իսկ ինչ վերաբերում է Հովհաննեսի կերպարի կերպարակերտմանը, ապա նա կերպավորվում է իր խոսքի միջոցով: Հեղինակը չի կիրառում ո՛չ հոգեբանական, ո՛չ արտաքինի նկարագրման միջոցները. նրա կերպարի այլևայլ առանձնահատկությունները երևան են գալիս Միքայելի հետ երկխոսությունների միջոցով: Այդ կերպարում խտանում է պետերբուրգյան ուսանողությունը:

Վեպի կերպարային համակարգում իր ուրույն տեղն ունի նաև Ալեքսանի (Տեսնատայի) կերպարը: Վերջինս կտրված է սյուժեի ընդհանուր գծից, հիմնական գործող անձ չէ, պարզապես երևում է մի էպիզոդիկ դերում, բայց Ռ. Պատկանյանի գրիչն այդ էպիզոդիկ դերում անգամ կարողանում է կերտել ժամանակակալական, ազգային ուրույն մի տիպ: Կերպարը գործողությունների մեջ է մտնում միանգամից՝ բերելով իր ներքին խնդիրները, նպատակը, և դրանցով հյուսվում է սյուժետային հիմնական գործողություններին: Վեպում նա առաջին անգամ հանդես է գալիս այն պահին, երբ Միքայելը Մարիին օգնելու նպատակով ուզում է գրավ դնել իր կրկնակոշիկները, բայց չգիտի՝ ինչպես անի դա: Տեսնատան արագորեն մտնում է գործողության մեջ և առանց վարձատրության ակնկալիքի օգնում ընկերոջը՝ բարձր գնով գրավ դնելով կրկնակոշիկները:

Տեսնատայի կերպարակերտման պարագայում Ռ. Պատկանյանը ցու-

37 Նույն տեղում, էջ 68:

38 Նույն տեղում, էջ 75:

ցաբերում է հետաքրքիր մոտեցում. սկզբում հերոսն է բնութագրում ինքն իրեն իր գործողություններով, ապա նոր միայն հեղինակը վերցնում է գրիչն ու տալիս կերպարի պատմությունը՝ ներկայացնելով ամբողջական նկարագիր: Առաջին տողերից արդեն պարզ է դառնում, որ նա պետերբուրգյան հայ ուսանողության շունչն ու հոգին է, կարողանում է չոր դուրս գալ ցանկացած իրավիճակից, գտնում է իր տեղն ու դերը ամեն պարագայում: «Չգիտեմ ո՞ր քամին, ո՞ր տեղից և ի՞նչ նպատակով բերել ձգել էր Պետերբուրգումը այս հայ տղին»³⁹, - այս խորհրդանշական խոսքերով է սկսվում Տեսնատայի բնութագրումը հեղինակի կողմից, և հենց իրեն քաղաք բերող քամու պես էլ անցնում է նրա կյանքը: Նա Պետերբուրգ էր եկել բախտը փորձելու, բայց բախտ որսալու համար հարկավոր էին «ուստայություն և շնորհալի դեմք», որոնցից գուրկ էր «դյուցազունը»:

Կերպարի արտաքին նկարագրությունը տրվում է ամենայն մանրամասնությամբ. «Երևակայեցեք այսպիսի մի հրեշ. հասակը ոչ ավել, ոչ պակաս՝ երկու գագ ու մի քառորդ, մարմինը չոր չոր, բրդոտ, սև, մազերը նույնպես սև, բայց այնպես սև, որ առաջին անգամ տեսնողը կիմանա՝ բոշմ է դա, թե հայ. քիթը անչափ մեծ, որ գրեթե գլխու երկայնության կես մասն է բռնում, ոտները ծուռ-ծուռ ու կարճիկ...»⁴⁰: Արտաքինի հումորային այս նկարագիրը դասվում է կերպարների մանրակրկիտ նկարագրերի շարքին, երբ անդրադարձ է տրվում հերոսի արտաքինի բոլոր կողմերին, ընդհուպ մինչև հագուստը, շարժումները և խոսքը: Այս տողերին հաջորդում է վերջինիս հոգեբանական բացահայտումը, որը նույնպես հեղինակը տալիս է ամենայն մանրամասնությամբ՝ շեշտադրելով ազգային ինքնության խնդիրը. «Դորա բարքն ու վարքը երկու կողմ ունին՝ լույս և մութ»⁴¹: Հակադիր այս տարբերակումն արդեն իսկ խորհրդավորություն է տալիս հերոսին: «Լույս» կողմն այն է, որ վերջինիս շատերը ճանաչում են որպես աղքատ և խեղճ հայի, իսկ «մութը»՝ այն, որ քաղաքում նրա մասին կասկածելի ու վատ լուրեր են պտտվում: Ալեքսանը ռոմանտիկ գրականության մեջ հայտնի «ազնիվ ավազակի» տիպն է, որը բարի նպատակների համար դիմում է ստոր քայլերի, պայքարում հասարակարգի դեմ, բայց իր էությանը չի համարվում ավազակ, որովհետև իրական ավազակը ոչ թե ինքն է, այլ նրան շրջապատող աշխարհի անարդարությունը (համաշխարհային գրականությունից որպես օրինակ հիշենք Շիլլերի «Ավազակներ» դրամայի և Վ. Սքոթի «Այվենհո» վեպի ավազակ հերոսներին): Իր ընկերներին օգնելու, քաղցած հայ ուսանողության համար հաց հայթայթելու նպատակով վերջինս դիմում է գողության: «Դուքանդարի հետ տեսնատա սարքեցիմ», - բացատրում իր արարքը հերոսը: Այստեղից էլ Ալեքսանին կցվում է իր երկրորդ անունը՝ Տեսնատա⁴²:

Կերպարում, սակայն, հեղինակը կարևորում է Տեսնատայի մի կարևոր հատկանիշը և ներկայացնում հայի բնավորության մի ուրիշ տեսակը:

39 Նույն տեղում, էջ 27:

40 Նույն տեղում, էջ 28:

41 Նույն տեղում:

42 Ինչպես բացատրում է հեղինակը, Տեսնատան ռուսերեն «тесота»՝ «նեղություն» բառից է, որը «քաղաքի մաշուրիների», այսինքն՝ քսակահատների լեզվով նշանակում է խելացի հնար: Տես **Պատկանյան Բ.**, երկերի ժողովածու, հատ. 3, էջ 30:

Խարդախություն, գողություն անելիս Ալեքսանը երբեք չի ընդունում իր հայ լինելը: Նա ուրանում է իր ազգությունը՝ փորձելով իր արատավորված անունը հեռու պահել հայ ազգից. «Ախր ինչո՞ւ եմ իմ ազգի անունը խայտառակում. լավն է՞ն ա գռեքին ուշունց տան, նեժելի հային»⁴³: Հասարակության հատակում ապրող հերոսը, որը չունի կրթություն, գուրկ է լավ դաստիարակությունից և վերջապես հասարակ ավագակ է, չի կորցնում իր ազգային ինքնագիտակցությունը. ամեն գնով օգնում է իր հայրենակիցներին և պատրաստ է փրկել հայ ազգի պատիվը իր անվան պատճառով վարկաբեկվելուց:

Ուշագրավ է այն կերպարակերտման եղանակը, որը կիրառել է Ռ. Պատկանյանը վերջինիս ներկայացնելիս: Արտաքինի և հոգեկան աշխարհի մանրակրկիտ նկարագրից հետո հեղինակի գրիչը Տեսնատան վերցնում է իր ձեռքը, և ինքը պատմում մի դեպք իր կյանքից: Այն վերաբերում է հայ ուսանողներին օգնելու նպատակով իր կատարած հերթական «քաջագործությանը»: Այստեղ հատկանշական է այն հանգամանքը, որ կերպարի խոսքում ամբողջովին փոխվում է հեղինակի լեզուն: Եթե հեղինակային պատումն ու գլխավոր հերոսների խոսքը գրված էր աշխարհաբարով, ապա Տեսնատան խոսում է իր լեզվով՝ Նոր Նախիջևանի բարբառով՝ համեմված ռուսերեն և թուրքերեն տարբեր արտահայտություններով: Կտրված լինելով սյուժեի հիմնական գծից՝ Տեսնատայի կերպարը բերում է իր պատմությունը՝ ամբողջովին հյուսվելով ընդհանուր հյուսվածքին և կապվելով հեղինակային հիմնական գաղափարին:

5. Գոգոլ–Պատկանյան. կերպարի տիպաբանությունը

Եթե «Ես նշանած էի» վեպի գլխավոր կերպարը՝ Միքայելը, հեղինակի իդեալ հերոսն է, ապա «Փռոսսերի» Հարություն Ալթմազովը Ռ. Պատկանյանի կերտած հակահերոսն է, որը ներկայացնում է՝ ինչպիսին չպետք է լինի հայը: Միքայելն ու Ալթմազովը հակադրվում են միմյանց, կազմում հակադրության երկու եզրերը՝ այդպիսով ներկայացնելով հեղինակային իդեալը. ընդ որում, մեկը՝ հաստատման, մյուսը՝ ժխտման միջոցով:

Գրականագետ Լ. Մուրադյանը իրավացիորեն Ալթմազովի նախատիպն է համարում 1872-ին գրված «Պամպուլիուս» երգիծական պիեսի գլխավոր հերոսին, որը ծաղրվում է հարուստ հարսնացու գտնելու իր զավեշտական փորձերի համար⁴⁴: Համամիտ լինելով այս համեմատությանը՝ մենք Ալթմազովի կերպարին զուգահեռում ենք նաև Ռ. Պատկանյանի՝ 1890-ին գրված «Հայ Չիչիկով» փոքրիկ պատմվածքի հերոսին: Պատմվածքը չունի հստակ սյուժե, դեպքերը զարգանում են շատ արագ, և ներկայացվում են միայն գլխավոր հերոսի հիմնական գործողությունները, որոնք վերջում մեկնաբանվում են հեղինակի դիպուկ արտահայտությամբ: Հերոսն Ալթմազովի նման իր առջև դրել է հարուստ աղջկա հետ ամուսնանալու նպատակը և դրա ճանապարհին չի խնայում ոչ մի միջոց: Վերջինս այդ նպատակի իրագործման համար ստանում է լավ կրթություն և ամուսնության խոս-

43 Պատկանյան Ռ., Երկերի ժողովածու, հատ. 3, էջ 28:

44 Տե՛ս «Հայ վեպի պատմություն», էջ 192:

տումներ տալիս տարբեր աղջիկների՝ այդպիսով բարձրանալով փառքի սանդուղքներով: Ճանապարհի վերջում, սակայն, հարուստ աղջիկը մերժում է նրա սերը, և «հայ Չիչիկովը» մնում է ձեռնունայն: Այս ամենին հեղինակը ցավով ավելացնում է. «Այն, միթե բարձրագույն կրթությունն անգամ անկարող է մեր երիտասարդներին շիտակ (честно) մարդիկ դարձնելու»⁴⁵: Այս պատմվածքում հեղինակը խտացնում է վեպի հիմնական բովանդակությունը, ներկայացնում նույն գաղափարը:

Նմանությունը 1872, 1880, 1890 թվականների այս երեք գործերի միջև ակնհայտ է: Տարբեր ժանրերում (պիես, վեպ և պատմվածք) Ռ. Պատկանյանն անդրադառնում է նույն խնդրին, ներկայացնում մարդկային նույն տիպը՝ տարբեր ծավալներով. Ալթմազովի կերպարը հեղինակի ներսում խմորվում էր դեռևս վեպը գրելուց շատ առաջ: Այս տիպը, սակայն, ունի նախատիպ, որ գալիս է ռուս գրականությունից: «Հայ Չիչիկով» պատմվածքի անունը միայն թույլ է տալիս գտնելու այդ կերպարի նախատիպը: Չիչիկովը Ն. Գոգոլի «Մեռած հոգիներ» գրքի գլխավոր հերոսի անունն է, որն ունի բնավորության շատ գծեր, որոնցով զուգահեռվում է Ալթմազովին:

Հայտնի է, որ «Մեռած հոգիներն» առաջին անգամ տպագրվել է 1842-ին, բայց երկի շուրջ հեղինակն սկսել է աշխատել դեռևս 1835-ի աշնանը⁴⁶: Խոսելով Չիչիկովի կերպարի մասին՝ հարկ է նշել նաև, որ ռուս գրականագիտության մեջ կա կարծիք, ըստ որի՝ հերոսի այդ տիպը և առհասարակ վեպի հիմնական սյուժեն Ալ. Պուշկինի մտահղացումն էին. Ալ. Պուշկինն էր տվել Գոգոլին երկը գրելու գաղափարը⁴⁷: Ավաճը փաստում է Ն. Գոգոլի՝ 1835-ին Ա. Պուշկինին գրած նամակը, որտեղ հեղինակը Ա. Պուշկինից սյուժե է խնդրում «Մեռած հոգիներ» և «Ռևիզոր» երկերի համար: «Սկսել եմ գրել «Մեռած հոգիները»: Սյուժեն ձգվել է ծավալուն վեպի, և թվում է՝ շատ ծիծաղելի կլինի... Ես ուզում եմ այս վեպում ցույց տալ ամբողջ Ռուսիան գոնե մի կողքից: Լավությունն արեք, տվեք ինչ-որ սյուժե, գոնե ինչ-որ՝ ծիծաղելի կամ ոչ, բայց մաքուր ռուսական զվարճապատում»⁴⁸: Ա. Պուշկինի պատասխանն նամակը չկա, բայց վերջինիս թղթերում պահպանվել է «Ռևիզոր» կատակերգության սյուժեին մոտ երկի ծրագիր, որն այդպես էլ հեղինակը չի գրել:

Գրականագետ Մ. Սադյանի դիտարկմամբ՝ Ռ. Պատկանյանը հետաքրքրվում էր ռուս հեղինակներով դեռևս ուսումնական տարիներից, սիրում ու կարդում էր նրանց գործերը: «Ռ. Պատկանյանի ամենասիրած հեղինակներից մեկը Գոգոլն էր, որի ստեղծագործություններին էր նա հաճախակի դիմում իր մտքերը հաստատելու համար, երազում էր գրել նրա նման, կամ չգրել ընդհանրապես»⁴⁹: Գրականագետը կարծում է, որ պատկանյանական պատմվածքների ֆանտաստիկ, անիրական պատկերները մեծապես ազդված են Գոգոլի ստեղծագործություններից: Մենք այդ պատմվածքների ցանկին ավելացնում ենք նաև «Փառասեր» վեպը՝ տեսնե-

45 Պատկանյան Ռ., երկերի ժողովածու, հատ., 4, եր., 1966, էջ 279:

46 Сѣн Гоголь Н. Полное собрание сочинений, Т. 6, Москва, 1951, с 882.

47 Сѣн Гоголь Н. Мертвые души (предисловие В. Воропаева), Москва, 1988, с 4.

48 Гоголь Н. Полное собрание сочинений, Т. 10, Москва, 1940, с 375.

49 Սադյան Մ., Ռաֆայել Պատկանյան, էջ 233:

լով այնտեղ տարբեր ազդեցություններ «Մեռած հոգիներից»:

Քննենք Ալթմազովի կերպարը, կերպարակերտման եղանակները՝ գուճահեռ ներկայացնելով նաև Չիչիկովի հետ վերջինիս ունեցած աղերսները: «Փառասերի» սյուժեն սերտորեն կապված է գլխավոր հերոսի հետ. հիմնական գործողությունները, բոլոր կերպարները ծառայում են Ալթմազովի բազմակողմանի բացահայտմանը: Վեպի սյուժեն սկսվում է հենց գլխավոր հերոսի մուտքով Պետերբուրգ, երբ նա գալիս է համալսարանում սովորելու: Հեղինակն ընթերցողին պահում է լարված դրության մեջ՝ մինչև վերջ չբացահայտելով Ալթմազովի իսկական էությունը, չբացելով խաղաքարտերը: Կերպարը բացահայտվում է աստիճանաբար. թեև ընթերցողը քայլ առ քայլ ծանոթանում է նրա նոր հատկանիշներին, այնուամենայնիվ նա զարագացող տիպ չէ: Ալթմազովը ստեղծագործության վերջում մնում է այնպիսին, ինչպիսին երկի սկզբում էր. պարզապես նրա անհասկանալի էությունը հեղինակը բացահայտում է աստիճանաբար՝ իրական պատկերը տալով միայն վերջում:

Նոր քաղաք գալով՝ հերոսն արդեն չի շփոթվում, այլ սկսում է իրագործել իր նախապես որոշված նպատակները (դրանց դեռևս ծանոթ չէ ընթերցողը), այցելությունների է շտապում տեղի դասախոսներին և ներկայանում նրանց: Ակնհայտորեն երևում է, որ Ալթմազովն ունի հստակ գծված ծրագիր, որին հետևում է անվերապահորեն:

Կերպարակերտման նույն սկզբունքն է կիրառում նաև Ն. Գոգոլն իր երկում: Վեպը սկսվում է Չիչիկովի մուտքով N քաղաք: Ալթմազովի նման Չիչիկովի կերպարն էլ զարգացում չի ապրում, բացահայտվում է աստիճանաբար՝ իր հիմնական նպատակը ցույց տալով միայն երկի վերջում: Ռուս հերոսն էլ հայ կերպարի նման հետևում է իր նախապես գծված ծրագրին և քաղաք գալուն պես սկսում իր այցելությունները հարուստներին:

Ալթմազովի կերպարի նկարագրության առաջին շտրիխները տալիս է հեղինակը՝ ներկայացնելով նրա հոգեբանական նկարագիրը: Սկզբում նշվում է, որ հերոսը շատ բարեկիրթ է գումար խնդրելու համար, ինքը վաստակում է միայն իր խելքի շնորհիվ, «առաջին մաթեմատիկն» է Թիֆլիսի գիմնազիայում: Հոգեբանական նկարագրին հաջորդում է արտաքինի պատկերը, որը հեղինակը տալիս է միջնորդավորված՝ ներկայացնելով աղջիկների կարծիքը վերջինիս մասին. «...ինստիտուտի վերջին դասարանի աշակերտուհիները նորա մեջ արմատացրել էին համոզմունքը, թե նա ունի չքնաղ դեմք ու իրանք»⁵⁰: Արտաքինի և կարողությունների չափազանցված պատկերումից հետո Ռ. Պատկանյանը նշում է իր հերոսի բացասական կողմերը. «Ալթմազովի միակ պակասություններն էին – անձնասիրությունը և փառասիրությունը»⁵¹: **Անձնասիրությունն ու փառասիրությունն** էլ դառնում են վերջինիս կործանման պատճառները: Ռ. Պատկանյանը կիրառում է ռոմանտիզմի գեղագիտության մի սկզբունք, երբ հերոսի արտաքինն ու ներքինը միմյանց չեն համընկնում. տգեղ կերպարներն ունեն գեղեցիկ հոգի, իսկ գեղեցիկները՝ տգեղ:

Ալթմազովի բնութագրման պարագայում իր ուրույն տեղն ունի ազգան-

50 Պատկանյան Ռ., Երկերի ժողովածու, հատ. 3, էջ 82:

51 Նույն տեղում:

վան «յան» մասնիկը, որը դառնում է յուրահատուկ սիմվոլ՝ հայկականության բացակայության խորհրդանիշը: Փոքր տարիքում Հարություն Ալթմազովի հայրը փոխարինում է ազգանվան «յան»-ը «ով»-ով՝ այդպիսով վերացնելով բոլոր խոչընդոտները՝ «կենցաղույս պեկոծյալ ծովի մեջ» երեխայի լողալու համար: Դեռևս մանկուց Հարությունը մեծանում և դաստիարակվում է մեկ նպատակով՝ «հարուստ (բայց շատ հարուստ աղջկա) վրա պսակվել»⁵²: Վերջինիս անցյալ և հետագա բոլոր քայլերը տանում են միայն այդ նպատակի իրագործմանը, և իր ճանապարհին նա չի նկատում ոչինչ:

Ռ. Պատկանյանը Ալթմազովի կյանքն ու ձգտումները ներկայացնում է ուրիշ հերոսների օրինակով: Նա բերում է վրացի Վաչինաձեին և հայ Ղարախանովին, որոնք եկել են Կովկասից, գերել ռուս հարուստ այրիներին ու ամուսնացել նրանց հետ: Հարստանալու այս եղանակը միշտ եղել է Ալթմազովի աչքի առջև. նա ցանկացել է նմանվել նրանց՝ ուշադրության տակ չառնելով այն հանգամանքը, որ վրացի իշխանի «վերջը շատ պարսավելի եղավ»: Ներկայացնելով ուրիշ հերոսների կյանքի օրինակները՝ Ռ. Պատկանյանը ոչ միայն երևան է հանում Ալթմազովի ձգտումները, այլ նաև հպանցիկորեն ցույց տալիս վերջինիս երազանքների տխուր վերջաբանը: Չնայած փառքին և հարստությանը հասնելու իր բոլոր ձգտումներին՝ Ալթմազովը երբեք չի ստորանում, չի քծնում: Նա իր նպատակներին փորձում է հասնել իր գեղեցկության և խելքի միջոցով: Այս կետում արդեն Ալթմազովի կերպարը տարբերվում է Չիչիկովից:

Երկու վեպերի սյուժեում էլ կա մի ընդհանրություն՝ դիպված, որը կատարվում է երկու հերոսների հետ: Նրանք, սակայն, խնդիրը լուծում են տարբեր կերպ՝ այդպիսով ցույց տալով իրենց բնավորությունների յուրահատկությունները: Ալթմազովը, առաջին անգամ գնալով իշխան Կաբիլքինի տուն, արժանանում է սառն ընդունելության: Իշխանի սենյակում իրար կողքի դրված էին երկու աթոռներ՝ մենավոր փայտե կարմիր աթոռը (այն նախատեսված էր խնդրողների համար, որոնց կարելի էր «մի փոքր չի պատվել») և թանկագին ոսկեգօծ աթոռը (հավասարների համար): Իշխանն իր հյուրին առաջարկում է խնդրողների աթոռը, իսկ Ալթմազովը, չցանկանալով ցածրանալ, գլխարկը դնում է փայտե աթոռին և նստում ոսկեգօծին՝ այդպիսով ցույց տալով իր կամքն ու ինքնասիրությունը: «Մեռած հոգիներ»-ում հարուստ կալվածատեր Մանիլովի տանը Չիչիկովը նույնպես հայտնվում է նման իրավիճակում: Կանգնելով ոսկեգօծ բազկաթոռի և փայտե աթոռի առջև՝ վերջինս, կալվածատիրոջը քծնելով, ուզում է նստել փայտե աթոռին, այնինչ Մանիլովը, շոյվելով այդ քայլից, առաջարկում է բազկաթոռը՝ այդպիսով մեծ պատվի արժանացնելով նրան⁵³: Եթե Ալթմազովն իր նպատակին հասնելու համար կիրառում է ցանկացած միջոց՝ բացի քծնելուց, ստորանալուց, ապա Չիչիկովն անվերջ քծնում է իրենից հարուստներին և բարձրից խոսում ցածրերի հետ:

Վերցնելով գոգոյան Չիչիկովի տիպը՝ Ռ. Պատկանյանը, սակայն, հայացրել է այն, տվել զուտ հայկական հատկանիշներ՝ խելք, գեղեցկություն, տաղանդ, անձնասիրություն, պատիվ, բայց ազգանվան «յան» մասնիկի

52 Նույն տեղում, էջ 90:

53 Տե՛ս Գոգոլ Ն., Ընտիր երկեր, Եր., 1982, էջ 35:

հետ վերցրել հայ լինելու հպարտությունը, մարդասիրությունը՝ վերջինիս դարձնելով նպատակի գերի:

Այս ամենին զուգահեռ՝ հեղինակը ցույց է տալիս նաև հասարակության և դաստիարակության դերը մարդու կյանքում: Սյուժետային մի քանի փոքրիկ հատվածներով Ռ. Պատկանյանն ակնարկում է, որ Ալթմազովն ի ծնե լավն է եղել, և հոր դաստիարակությունն է նրան այդպիսին դարձրել: Հեղինակը գրեթե չի պատմում հերոսի մանկությունից, բայց մի հատվածում խոսելով ազգանվան փոփոխության մասին՝ շեշտում է. «...միամիտ ժամանակ երեխան հորը առջև բերում էր, թե՛ այդ մասամբ իւիք կնշանակե ուխտադրուժ լինել ազգային զգացմունքին...»⁵⁴: Ուսանող Ալթմազովի դրական հատկանիշները երևում են նաև այն հատվածում, երբ վերջինս առանց շահի պաշտպանում է մի ուսանողի պատիվը՝ ապտակելով նրան վիրավորող գնդապետին: Այս փոքրիկ պատկերները մեջբերելով՝ Ռ. Պատկանյանը միտում ունի ցույց տալու, որ հերոսն ի սկզբանե լավն է եղել, և նրան ապականել է վատ դաստիարակությունը:

Ալթմազովի կերպարի ձևավորման հարցում մեծ դեր ունի վերջինիս հոր կերպարը, որը գործող անձ չէ, հանդես է գալիս միայն հիշողությունների և հեղինակային պատումի միջոցով, բայց վեպում գրավում է կենտրոնական տեղ, ներքին գծով առկա է ամբողջ հյուսվածքում: Հեղինակային պատումից տեղեկանում ենք, որ վերջինս Երևանի գավառում մուղաքար էր, ուներ ջրաղաց ու այգի, «բայց մի կոպեկ ավելի չուներ յուր սիրական Հարությունին օգնելու»⁵⁵: Չկարողանալով օգնել գումարով՝ հայրն անընդմեջ աջակցում է որդուն իր խորհուրդներով, խրատում գործադրել ամեն ջանք միայն հարուստ աղջկա հետ ամուսնանալու և հարստանալու համար: Ռ. Պատկանյանն անուն չի տալիս իր հերոսին, առանձնացնում է նրան միայն խոսուն որոշիչով՝ «խոհեմ հայր»: Եվ հենց «խոհեմ հոր» խրատներով էլ մեծանում ու դաստիարակվում է վեպի կենտրոնական հերոսը. «Հորը խրատները նորա մեջ խոր արմատներ էին ձգել»⁵⁶:

Հերոսի զարգացման ճանապարհին հոր կերպարն էական դեր ունի նաև «Մեռած հոգիներ» վեպում: Այստեղ նույնպես Չիչկովի հայրը փոքր տարիքից խրատում է որդուն՝ հասնել փառքի և հարուստ աղջկա հետ ամուսնանալ ցանկացած ճանապարհով: Երկու վեպերի հայրերն էլ կարևորում են միմիայն գումարն ու փառքը, բայց դրան հասնելու համար տեսնում են տարբեր ուղիներ: «Մի հյուրասիրիք և մի պատվիր ոչ ոքի, այլ քեզ այնպես պահիր, որ քեզ հյուրասիրեն, իսկ ավելի շատ խնայիր և հավաքիր կոպեկը. դա աշխարհիս երեսին ամենահուսալի բանն է»⁵⁷, խրատում է որդուն Չիչկովի հայրը: Դրան հակառակ՝ Ալթմազովի հայրը հորդորում է որդուն իր շահի համար գումար չխնայել. «Շատ մսխողը... շատ դատել (վաստակել) կիմանա. միայն հեք բնությունով մարդիկն են, որ փող դատելը և գումար շինելը խնայողության և իրանց մանր-մունր բաների մեջ զրկելում են տեսնում»⁵⁸: Ալթմազովի զարգացման գործում հոր

54 Պատկանյան Ռ., Երկերի ժողովածու, հատ. 3, էջ 82:

55 Նույն տեղում, էջ 83:

56 Նույն տեղում, էջ 88:

57 Գոգոլ Ն., Ընտիր երկեր, էջ 270:

58 Պատկանյան Ռ., Երկերի ժողովածու, հատ. 3, էջ 91:

կերպարն ունի առանցքային դեր, բայց, ի տարբերություն Չիչկովի հոր, նա, մանկության տարիքում խրատներ տալուց բացի, հասուն տարիքում նույնպես հետևում է որդու յուրաքանչյուր քայլին:

Ալթմազովի կերպարակերտման մեջ ամենից էական դերն ունեն հորն ուղարկված նամակները, որոնց միջոցով Ռ. Պատկանյանը կարողանում է ընթերցողի առջև բացել իր հերոսի հոգին ու փառասեր էությունը: Եվ-դոքիայի հետ թաքուն մատանիներ փոխանակելուց և սիրո խոստումներ տալուց հետո որդին հորն ուրախալի նամակ է գրում իր ապագա հարսնացուի մասին. «Ամեն բան դեպի լավն է գնում. իշխան Կաբիլքինը 40,000 օրավար հող ունի, բանկում 4,000,000 մանեթ նաղդ փող և, ոչ մի կոպեկի պարտք. իշխանուհին պահարանների մեջ առավել քան 500,000 մանեթի ակնեղեն, ոսկե զարդեր և արծաթե սպասներ ունի. իսկ աղջիկը իմ վրա մինչև ակնջները սիրահարված է»⁵⁹: Սա ըստ էության հրեշային նամակ է՝ մարդկային զգացմունքների փլուզման ու բարոյական անկման մի վավերագիր, ուր որևէ բառ չկա աղջկա հոգեկան կամ ֆիզիկական բարեմասնության մասին. ամենուր իրենց զգացնել են տալիս մերկ շահն ու կանխիկ հաշիվը:

Հայ հեղինակը պատժում է փառասեր հերոսին՝ վերջին պահին նրանից խլելով տարիների երազանքը: Նման ճակատագիր է ունենում նաև Չիչկովը. նահանգապետի աղջիկը ստեղծագործության վերջում նրանից երես է թեքում: Չնայած բոլոր նմանություններին ու առնչություններին՝ տարբերվում են երկու վեպերի գլխավոր հերոսների ճակատագրերը: Երկուսի երազանքներն էլ չեն պսակվում հաջողությամբ, բայց եթե Գոգոլի հերոսը վերջնականապես չի կործանվում, այլ հեռանում է ուրիշ քաղաք՝ իր նպատակներն իրականացնելու, ապա Ալթմազովը խոստանում է գերմանացի ծերուկի որդու ծնվելու օրն ինքնասպան լինել: Հեղինակն այս կետում ավարտում է ստեղծագործությունը՝ հերոսի վերջնական ճակատագիրը թողնելով առկախ: Այս էական տարբերությունը կապված է հեղինակների աշխարհայացքների հետ: Եթե Ն. Գոգոլն իրատես է և չի տեսնում այս տիպի կործանումը, ապա ռոմանտիկ աշխարհայացքի տեր Ռ. Պատկանյանը կործանման է տանում իր հերոսին՝ անկատար թողնելով նրա երազանքները:

Իր հակահերոս տիպին՝ Հարություն Ալթմազովի կերպարին, Ռ. Պատկանյանը հակադրում է հերոսուհուն՝ Սուսանային: Վերջինիս կերպարով հեղինակը ցույց է տալիս ազնիվ, նվիրյալ, հայրենասեր հային, որը ոչ թե ամաչում է իր հայ լինելուց, այլ հպարտությամբ է կրում այդ անունը: Այս կերպարի նախատիպը հեղինակը տվել է դեռևս «Կիլիզատե» պատմվածքում (1876), որտեղ պատկերվում է հասարակության դեմ պայքարող որբ հայ աղջիկը, որը, չգտնելով իր ազգանվեր գաղափարներին ձգտող հայ երիտասարդի, հայկական եկեղեցում և հայ քահանայով ամուսնանում է օտարազգի գինվորականի հետ, որ խոստանում է գտնել աղջկա հերոս հոր գերեզմանը:

Սուսանան նույնպես Սևաստոպոլում զոհված հերոս հայի դուստր է, որին մեծացրել է վարժարանի տեսչուհին: Եթե Ալթմազովն ուզում է դուրս գալ աղքատ հասարակությունից, ապա Սուսանան, որը Կաբիլքինների

⁵⁹ Նույն տեղում, էջ 100:

տանը դաշնամուրի ուսուցչուհի է աշխատում, իր աշխատած գումարի կեսն անգամ չի կարողանում ծախսել: Սուսաննայի կերպավորումը և նկարագիրը հեղինակը տալիս է հպանցիկորեն՝ թույլ տալով, որ կերպարն ինքը բացահայտի իրեն գործողությունների ընթացքում: Այստեղ ուշաբժան են հատկապես հերոսուհու նվիրումի և մեծ սիրո հատկանիշները, երբ Ալթմազովի բոլոր վիրավորանքներին ու անտարբերությանը սիրահարված աղջիկը պատասխանում է՝ նրան օգնելով և դժվար իրավիճակից ազատելով: Ի դեպ, հեղինակն այստեղ ևս ընտրում է բացառիկը. հոգեբանորեն բավական անհամոզիչ է «Սուսաննայի չափից դուրս ներողամտությունը, ավելին, ստրկական վերաբերմունքը դեպի իրեն արհամարհող Ալթմազովը», դա «չի սազում այդ կնոջ ընդհանուր նկարագրին»⁶⁰ (Ա. Տերտերյան):

Սիրելով հայերին և հպարտանալով իր ազգությանը՝ Սուսաննան Կիլզատեի նման ամուսնանում է օտարազգի գնդապետի հետ՝ չկորցնելով իր ազգային հատկանիշները: Եթե առաջին հերոսուհին ամուսնանում է հայկական եկեղեցում, ապա երկրորդն ամուսնու հետ օրինավոր փաստաթուղթ է կնքում, ըստ որի՝ իր բոլոր երեխաները հայ պետք է կնքվեն ու հայեցի դաստիարակվեն: Ռ. Պատկանյանը, ստեղծելով այս կերպարները, իր գեղագիտական իդեալը կապում է հայ կանանց ու աղջիկների հետ՝ նրանց հակադրելով հայությունից խուսափող այլազգովներին:

Ալթմազովի կերպարը, ի դեպ, հակադրվում է ոչ միայն Սուսաննային և Միքայելին, այլև «ես նշանած էի» վեպի Տեսնատային: Ալթմազովը ներկայացնում է կրթված, խելացի հայ երիտասարդի տիպը, որն ամոթով է նշում իր ազգության մասին, մինչդեռ Տեսնատան անկիրթ, ավազակ հայն է, ով հպարտանում է հայ լինելով, օգնում ազգակից ուսանողներին և թաքցնում իր հայությունը միայն այն ժամանակ, երբ բռնվում է վատ արարքի համար:

Այս վեպում նույնպես կարևոր տեղ է տրվում հեղինակի կերպարին, որը ոչ միայն պատմում է դեպքերը, այլև հայտնում տարբեր դատողություններ, երևան հանում իր դիրքորոշումն ու աշխարհայացքը՝ խոսքը մեծ մասամբ ուղղելով ընթերցող հայերին:

Խոսելով «Փառասեր» վեպի կերպարային համակարգի մասին՝ հարկ է նշել, որ մյուս բոլոր հերոսները ծառայում են Ալթմազովի բացահայտմանը և վեպում արտահայտվում են այնքանով, որքանով դա էական է գլխավոր հերոսի կերպավորման համար: Այդ տեսանկյունից նշանավոր են հատկապես իշխանուհի Կաբիլթինը և անգլիացի տիկինը, որոնց խոսքերով նաև բնութագրվում է հերոսը տարբեր տեսանկյուններից:

6. Կերպարն իբրև հակադրամիասնություն

Եթե առաջին երկու վեպերի գլխավոր հերոսները Ռ. Պատկանյանի մտահորիզոնում ի սկզբանե ստեղծվել են որպես միմյանց հակադիր կերպարներ, ապա «Տիկին և նաժիշտ» վեպի պարագայում արդեն հեղինակը

60 Տե՛ս **Տերտերյան Ա.**, Հայոց նոր գրականության պատմություն, պրակ 5, Եր., 1930, էջ 16:

ներկայացնում է կերպարային կուռ համակարգ. ստեղծագործության գործող անձինք կանգնում են բարու և չարի, լավի ու վատի հակադիր բևեռներում: Ռ. Պատկանյանը, համաձայն ժամանակի գեղագիտության, բերում է իր իդեալ հերոսներին և հակադրում մնացյալին: Կերպարները չափազանց բևեռացված են. «լավ» հերոսներն օժտված են բարության, հայրենասիրության, անձնագոհության, իսկ «վատերը»՝ չարության, եսասիրության հատկանիշներով: Կշեռքի մի եզրին կանգնում են Ասատուր աղան, Վլադիմիր Դոբոզովը, Սոֆիան, մյուսին՝ Վարդանն ու Կատյան: Կերպարների այս ներքին հակադրությունը, սակայն, իր ամբողջական արտահայտությունն է գտնում հատկապես Սոֆիայի ու Կատյայի պարագայում. հերոսուհիները հակադրվում են միմյանց դեռևս վերնագրում:

Երկու կանանց, աղջիկների երկու տիպի հակադրամիասնության խնդրին Ռ. Պատկանյանն անդրադառնում է նաև հետագայում: 1890-ին գրված «Քիչ խոսք, շատ բան» ու «Օլգա և Հռիփսիմե» փոքրածավալ պատմվածքներում նա նորից հակադրում է երկու քույրերին և մանկության երկու ընկերուհիներին: Նրանցից մեկին հեղինակը տալիս է բարձր կրթություն, գումար, բայց վերջում տանում կործանման ճանապարհով, մյուսն ավարտում է ծխական դպրոցն ու իր ձիրքի, բարի, ազնիվ բնավորության շնորհիվ ամուսնանում, կազմում երջանիկ ընտանիք: Բերվող հակադրության հիմքում Ռ. Պատկանյանը տեսնում է հայեցի դաստիարակության ու բարոյականության խնդիրը, երբ զուտ հայկական ավանդույթներով կրթված աղջիկը գտնում է իր երջանկությունը, իսկ կյանքի նոր «նոդաներին» հետևողը՝ շեղվում ճիշտ ուղուց և կործանվում:

Սյուժետային ճիշտ նույն գիծն է ընկած «Տիկին և նաժիշտ» վեպի հիմքում, երբ բարոյապես ու սոցիալապես երկու հակադիր կերպարները երկի վերջում փոխվում են իրենց տեղերով. տիկինը դառնում է նաժիշտ, նաժիշտը՝ տիկին:

Սոֆիայի կերպարի բացահայտումը հեղինակը կատարում է երկի սկզբում՝ կերպավորելով վերջինիս դեռևս մանուկ տարիքում. «Սոֆիան (Ասատուր-աղայի տասներեք տարեկան աղջիկը) բավականին երես առած աղջիկ էր. և մինչև նորան դասի կարողանում էի նստեցնել՝ իմս էլ ինձ էր հասնում: Առանց մեկ պատճառի կամ գլուխն էր ցավում, կամ տրամադրություն չէր ունենում...»⁶¹: Այդ երես առած աղջիկը, որը «հենց որ մեկ թարս բան ասեիր՝ իսկույն ինչ ձեռը հասավ՝ կոտրում էր, փշրում, գետնե գետին էր տալիս», մեծանում է նույն անդաստիարակ ու եսասեր բնավորությամբ՝ հայերին չսիրելով և նրանց վրա ծիծաղելով: Բերելով մանկության պատկերները՝ Ռ. Պատկանյանը միտում ունի ցույց տալու մեծահարուստ հայ վաճառականի միակ աղջկա ապականման պատճառները՝ շեշտը դնելով վատ դաստիարակության վրա: Սոֆիան մեծանում է այն համոզմամբ, որ ոչ մի «առնյաշքա» իրեն արժանի չէ, ինքը պետք է ամուսնանա հարուստ օտարազգիի հետ: Աղջիկը ծաղրում է իրեն սիրահարված հայազգի վարժապետին և խաղում վերջինիս զգացմունքների հետ:

Չնայած ներքին տգեղությանը՝ հեղինակը հերոսուհուն օժտում է գեղեցիկ արտաքինով. այստեղ ևս Ալթմազովի կերպարի պես բախվում ենք

⁶¹ Պատկանյան Ռ., Երկերի ժողովածու, հատ. 3, էջ 127:

ներքինի ու արտաքինի հակասության ժամանակակերպ սկզբունքին: Հերոսուհու արտաքինի մանրակրկիտ նկարագիրը տրվում է նրան սիրահարված Վարդանի խոսքերի միջոցով: Եթե Սոֆիան հայերին նայում է վերևից ու անընդմեջ ծաղրում Վարդանին, ապա Դռոգդովի կողքին տեսնում ենք այլ աղջկա՝ սիրահարված, ամենաէթանագին նվերներից հրձվող, ապագա ամուսնության երազանքներով ապրող: Ազատամիտ դաստիարակություն ստացած աղջիկը պատրաստ է տանել ռուս սպայի ընկերների անպարկեշտ ակնարկները, առանց ամուսնանալու փախչել Ֆրանսիա, զոհել նրան իր ամբողջ գումարը և անգամ իրեն: Այս կույր հավատն էլ կործանման է տանում աղջկան. վերջինս, խաբվելով Դռոգդովի կողմից, հայտնվում է անբարոյական կանանց շրջապատում՝ դառնալով նրանցից մեկը:

Սոֆիայի դեպքում Ռ. Պատկանյանը կերտում է զարգացող կերպար: Այդ զարգացումը, սակայն, հոգեբանորեն անհամոզիչ է: Սոֆիան մի օր հայտնվում է Վարդանի ու Կատյայի տանը՝ խնդրելով իրեն ընդունել որպես աղախին: Կերպարի այս փոփոխությունը հեղինակը չի բացատրում, բազմակողմանիորեն չի ներկայացնում, ընթերցողը ծանոթ չէ վատ հասարակությունից վերջինիս դուրս գալուն, նրա զղջման ճանապարհին: Ռ. Պատկանյանը չի ներկայացնում հերոսուհու ապաշավանքի ճանապարհը, պարզապես ընթերցողի առջև է դնում արդեն ապաշխարած Սոֆիային:

Ի տարբերություն Սոֆիայի՝ Կատյան չզարգացող, ստատիկ դրական հերոսուհի է, որի մեջ հեղինակը խտացնում է ամեն լավ հատկանիշ. կերպարը խիստ բևեռացված է: Նրա կերպարակերտման պարագայում Ռ. Պատկանյանը կիրառում է նույն սկզբունքը, ինչ Մարիի դեպքում. սկզբում տրվում է հոգեբանական նկարագիրը, ապա նոր միայն արտաքինի պատկերումը: Ինչպես Միքայելը «Ես նշանած էի» վեպում, այնպես էլ այստեղ Վարդանն ամենից առաջ նկատում է աղջկա ներաշխարհը, բարությունը, նոր միայն գեղեցկությունը. «Մտադրությամբ նայած չէի երեսին և չգիտեի սիրոն է, թե տգեղ, և եթե փողոցի մեջ հանդիպեի նորան, շատ կարելի է, որ չճանաչեի»⁶²: Կատյայի նկարագիրն ի սկզբանե տրվում է Սոֆիայի հետ զուգակշռի մեջ, և Վարդանը երկու հերոսուհիներին անընդհատ համեմատում է միմյանց. «Հասակը երկու-երեք մատ բարձր Սոֆիայից, երեսի գույնը առավել վարդագույն և առողջ, լանջերը ավելի ճոխ զարգացած, մազերը ավելի թավ, վարսը ավելի հաստ և երկայն...»⁶³: Նաժիշտի կերպարում հեղինակը խտացնում է բարության և նվիրումի հատկանիշները. աղջիկն անձնվիրաբար օգնում է իրեն մերժող և «տիրուհուն» գերադասող Վարդանին՝ անգամ սեր չակնկալելով նրանից: Ռ. Պատկանյանն ակնարկում է, որ եթե Վարդանը սիրում է Սոֆիային երիտասարդական սիրով, ապա Կատյայի պարագայում սերը հասուն է:

«Տիկին և նաժիշտ» վեպի կերպարային համակարգում, անշուշտ, իր յուրահատուկ տեղն ունի Վարդանը, որի հիշատակարանի միջոցով էլ ընթերցողը ծանոթանում է դեպքերին ու հերոսներին: Նրա աշխարհայացքն ու սուբյեկտիվ պատումը դառնում են երկի բանալին, այոժեն զարգանում է նրա տեսանկյունից: Ռ. Պատկանյանի բոլոր վեպերի հերոսներ-

62 Նույն տեղում, էջ 131:

63 Նույն տեղում, էջ 131-132:

րից միայն նա է, որ չի ներկայանում քարացած տիպով, այլ հոգեբանորեն զարգանում է ստեղծագործության ընթացքում: Զարգացող տիպ է նաև Սոֆիան: Վերջինս, սակայն, միանգամից փոխվում է, և չեն տրվում այդ փոփոխության ներքին պատճառները: Վարդանի պարագայում արդեն զարգացումը հոգեբանորեն բացատրված է և մեծ մասամբ համոզիչ:

Վեպի սկզբում հեղինակն ընթերցողին է ներկայացնում սիրահարված, սիրուց տառապող երիտասարդին: Կերպարն ինքը տեսնում է իր սիրած էակի թերությունները, բայց երիտասարդական ավյունով շարունակում է հրապուրվել, ինքն իրեն տանջել: «Սոֆիան մի առանձին հոգեկան արժանավորություն ևս չուներ, որով կարող լիներ ինձ հրապուրելու: Ո՛չ. ես (թեև ամոթ է խոստովանելը) շատ սոսկական կերպով սիրել էի նորա գեղեցկադեմ, շնորհալի արտաքինը: Քանի որ նորան տեսնում էի՝ աչքս մութ էր կոխում, արյունս եռ էր գալիս, սիրտս պինդ-պինդ բաբախում էր ու ջիլերս քաշքշվում էին»⁶⁴, - անկեղծանում է հերոսը: Սիրո այսպիսի հուզական նկարագրությունը հուշում է, որ կերպարը սենտիմենտալ է. հեղինակը Վարդանի պարագայում ռոմանտիզմից անցնում է սենտիմենտալիզմի: Անպատասխան սիրո նկարագրությունները, դրա պատճառով կրած տառապանքները, մեռնելու ցանկությունը կերպարը զուգահեռում են համաշխարհային գրականության սենտիմենտալ այլ գործերի հետ (հիշենք թերևս գերմանական գրականությունից Վ. Գյոթեի «Երիտասարդ Վերթերի տառապանքները» (1774) և ռուս գրականությունից Ն. Կարամզինի «Թշվառ Լիզան» երկերի հերոսներին (1792)):

Անպատասխան սիրուց տառապող Վարդանը, սակայն, Կատյային տեսնելուց ու նրա գեղեցկությունը նկատելուց հետո միանգամից ընկնում է երկրնտրանքի մեջ՝ «Սոֆիամ, թե Կատյա, Կատյամ, թե Սոֆիա»: Բեկումնային այս փոփոխությունը, երբ անմնացորդ սիրող հերոսը միանգամից մոռանում է իր սիրած էակին և հետաքրքրվում ուրիշով, հոգեբանորեն անհամոզիչ է: Վարդանն իր երկրնտրանքը կապում է տարիքի գործոնի հետ և բացատրում. «Եվ ինչ զարմանք. ինքս էլ այն ժամանակ քսաներկու տարեկան էի»⁶⁵: Հերոսի սրտում ծայր առած կասկածն աստիճանաբար ավելի է խորանում. Սոֆիայի բնավորության վատ կողմերը, վատ արարքները վանում են Վարդանին՝ քայլ առ քայլ ավելի մոտեցնելով Կատյային: Հիասթափվելով Սոֆիայի բնավորությունից, աչքի առաջ ունենալով ավելի գեղեցիկ Կատյային՝ Վարդանն անվերջ մտորում է՝ փորձելով ձիշտ ընտրություն կատարել, և ընտրությունը վերջնականապես կատարվում է Ասատուր աղայի տանը: Հերոսը ներում է իր հասցեին ուղղված բոլոր վիրավորանքները, տանում հեզնանքը, բայց միանգամից հիասթափվում է Սոֆիայից, երբ վերջինս վիրավորում է հայ ազգին. «...մենք քեզ ատում ենք. թքում են քու վրա. այո՛, այո՛, ամենքդ էլ առմեաշքաներ եք, դու էլ առմեաշքա ես»⁶⁶: Վերոհիշյալ խոսքերից հետո ամեն բան խառնվում է Վարդանի ներսում, և նախկին մեծ սերը վերածվում է քամահրանքի. «... ես էլ քեզ արհամարհում եմ, դու ազգուրանց ես, հայության սուրբ անունը

64 Նույն տեղում, էջ 130:

65 Նույն տեղում:

66 Նույն տեղում, էջ 160:

ափսոս է, որ քեզ նման ապականված կնոջ վրա լինի»⁶⁷: Վարդանի ներքին այս փոփոխության հիմքում Ռ. Պատկանյանը դնում է իր գեղագիտական իդեալը, երբ սերը ստորադասվում է հայրենասիրությանը: Իդեալ հերոսն իր ազգությունը վիրավորելու համար մենամարտի է կանչում ռուս Դռոզդովին: Այս կետում արդեն հեղինակը անձնասիրությունը միտումնավոր ստորադասում է հայրենասիրությանը: Երբ ռուս սպան հրապարակավ վիրավորում է Վարդանին, վերջինս լուռ հեռանում է, բայց երբ վիրավորանք է հասցվում հայ ազգին, ֆիզիկապես ոչ այնքան ուժեղ երիտասարդը որոշում է վտանգել իր կյանքն ու մենամարտել: Սյուժետային այս ընթացքը երևան է հանում հեղինակի միտումը և այն դիտանկյունը, որով Ռ. Պատկանյանը նայում է դեպքերին:

Վարդանի կերպարում հեղինակը համատեղում է նաև բարության և ներողամտության հատկանիշները. Վարդանը միանգամից ներում է Սոֆիային և նրան ընդունում իր տուն՝ աշխատանքի:

Վլադիմիր Դռոզդովի կերպարն արդեն ամբողջությամբ բացասական է, և հեղինակը նրա համար փրկության ելք չի թողնում: Հերոսը վեպի սկզբում կերպավորվում է իր գործողությունների միջոցով, երբ հրում է անձանոթ Վարդանին և վիրավորում: Հեղինակը ստեղծել է գումար մսխող, անսպասակ ապրող մարդու տիպը: Դռոզդովը խաբում է փողի և փառքի համար ապրող հայ աղջկան, ծաղրում նրա ծնողներին և վերջում վաճառում Սոֆիայի սերը: Արտաքին ուժի և եսասիրության տակ, սակայն, թաքնված է վախկոտ հոգի: Դռոզդովը, որ բոլորի մոտ ծաղրում է հայ երիտասարդին, վախենում է մենամարտել Վարդանի հետ և նրա ապտակին ոչ միայն չի պատասխանում, այլև փախչում է՝ ուրախանալով, որ ոչ ոք չտեսավ իր խայտառակությունը: Այս կերպարին հեղինակը տալիս է ողբերգական ավարտ: Տարիներ անց ռուս սպան և իր կողմից ծաղրված «առմյալքան» հանդիպում են. Վարդանը՝ առաջնակարգ բժիշկ, իսկ Դռոզդովը՝ ցնցոտիներ հագած մուրացիկ:

Եթե հեղինակը փրկության հույս ու մաքրման ճանապարհ է տեսնում ապականված Սոֆիայի համար, ապա նրան ոչ հայեցի դաստիարակություն տված հայրն ու մայրը վերափոխվելու ուղի չունեն: Ասատուր աղան, իմանալով աղջկա անպատվության մասին, մահանում է կաթվածից՝ ամբողջ ժառանգությունը թողնելով ռուսաց տերությանը, իսկ նրա կինը՝ Օսանան, կյանքն ավարտում է Ռուսաստանի անկելանոցներից մեկում:

Գործող անձանցից բացի՝ երկում էական է նաև հայերի հավաքական տիպը: Եթե նախորդ վեպում (նաև այստեղ) Ռ. Պատկանյանը պարզապես խորհրդածում էր հայերի մասին, ապա «Տիկին և նաժիշտ»-ում կերպավորվում է հայի հավաքական կերպարը: Դռոզդովի հասցրած անձնական վիրավորանքից հետո Վարդանը տեսնում է մի կողմում կանգնած հայերի, որոնք, սակայն, չեն կանգնում իրենց ազգակցի կողքին: Հայերն ամաչում են իրենց ազգությունից և հայերեն են խոսում միայն ցածրաձայն՝ ուրիշների մոտ զրուցելով ռուսերեն:

Կերպարաստեղծման առանձնահատկություններից նշանակալի է ևս մի էական հատկանիշ. **Ռ. Պատկանյանն իր իդեալ հերոսներին բերում**

67 Նույն տեղում:

է ցածր խավից, հասարակ մարդկանցից, իսկ հակահերոսներին՝ բարձրից: Այս տարանջանտմանը զուգահեռ՝ հարկ է նշել նաև, որ «Տիկին և նաժիշտ»-ի իդեալ հերոսները մեծացել են աղքատության մեջ, բայց սերուն են ազնիվ ու հարուստ ընտանիքներից: Ռ. Պատկանյանն ակնարկում է, որ Վարդանի հայրը հարուստ վաճառական էր, որի մահից հետո հորեղբայրներն իրենցով են արել ամբողջ գումարը՝ վերջինիս ընտանիքը թողնելով աղքատության մեջ: Կատյան նույնպես հարուստ ծնողներ է ունեցել, որոնց մահից հետո անհասկանալի ճանապարհով աղքատացել ու դարձել է նաժիշտ հեռավոր բարեկամի տանը:

Հետաքրքիր ու հարուստ են Ռ. Պատկանյանի երեք վեպերի կերպարաստեղծման եղանակները: Բոլոր վեպերի հերոսները զուգահեռվում են, լրացնում միմյանց, միասին կազմում կերպարային կուռ համակարգ: Հարություն Ալթմազովը արտաքին գեղեցկության և ներքին տգեղության հակադրությամբ նմանվում է Սոֆիային, իր ազգությունից ամաչելու հատկանիշով տարբերվում Տեանատայից, Միքայելից և Վարդանից: Ինքնանվիրումը, մեծ սերը, անսահման բարությունը նմանեցնում են երեք վեպերի գլխավոր հերոսուհիներին՝ Մարիին, Սուսանային և Կատյային՝ պատկերելով հեղինակի իդեալ հերոսուհու տիպը:

Ամփոփելով կարող ենք ասել, որ ինչպես պոեզիայում, այնպես էլ արձակում Ռ. Պատկանյանը միանշանակորեն մնում է ռոմանտիզմի գեղագիտության շրջանակներում. ռոմանտիզմի էությունը երևան է գալիս և բովանդակության, և՛ ձևի (վեպ) մեջ: Ազգային ու սոցիալական կարևորագույն հարցադրումները, որ ամկա էին պոեզիայում, հատկանշական են դառնում նաև արձակի համար: Այստեղ ևս հեղինակն իր իդեալ հերոսին տալիս է ազգային ինքնագիտակցություն: Վեպերում Ռ. Պատկանյանը իրականի և երևակայականի, հնարավորինի ու ցանկալիի հարաբերակցության մեջ նախընտրությունը տալիս է երազանքին: Երկերում շատ են չափազանցությունները, տուրք է տրվում հեքիաթայինին, անիրականին. հեղինակային իդեալի հաստատման համար շատ դեպքերում տուժում է երկի համոզականությունը: Սյուժետային բարդ ու խճճված կետերում, երբ ելքը ստեղծված թնջուկից թվում է անհնարին, հանգույցը լուծելու համար հեղինակը դիմում է անգամ գերբնականին. չգտնելով իր իդեալն իրականության մեջ՝ նա այն որոնում է երազում:

Պատկանյանական կերպարները խիստ բևեռացված են, քարացած, չեն ներկայացվում նրանց ներքին հոգեբանական զարգացումը, քայլերի պատճառահետևանքային կապը: Հերոսները ենթարկվում են հեղինակի միտումին, գործում նրա թելադրանքով:

Կերպարային համակարգում իր ուրույն տեղն ունի նաև պատումը վարողը, որը հրապարակախոսական և քնարական շեղումների միջոցով որպես առանձին կերպար ներկայացնում է իր տեսակետները, գաղափարները: Բևեռացված կերպարներից բացի, որ մարմնավորում են հեղինակի իդեալ հերոսին կամ հակահերոսին, պատմողն ինքն է խոսում իր բարձրացրած խնդիրներից, ինչից շահում է երկի գաղափարական կողմը, բայց տուժում է գեղարվեստը:

Ամուր թելերով կապված լինելով հայ գրականությանը՝ Ռ. Պատկանյան-

յանի վեպերը սնվում են նաև համաշխարհային գրականության ավանդ-ներից: Նրա գործերում նկատելի են ոչ միայն ժամանակակից գեղագիտու-թյան մեջ ընդունված սյուժետային կաղապարներ, կերպարաստեղծման եղանակներ, այլև տարածված տիպեր: Այնուհասակ է հատկապես ժուռ հեղի-նակների (մասնավորապես Գոգոլի) ազդեցությունը Ռ. Պատկանյանի ստեղծագործության վրա: Օգտագործած տիպերին ու սյուժետային կաղա-պարներին, սակայն, հեղինակը տվել է զուտ հայկական հատկանիշներ, կիրառել հայկական միջավայրում:

Թեև Ռ. Պատկանյանի խնդրո առարկա վեպերը կատարյալ չեն, վի-պական ժանրերում հեղինակը չի կարողանում հասնել ձևի և բովանդա-կության այն ներդաշնակությանը, որ կա չափածոյում, այնուամենայնիվ դրանք՝ որպես ժամանակակից և սենտիմենտալիզմի ուշարժան արտահայ-տություններ, իրենց ուրույն տեղն են գրադեցնում հայ գրականության պատմության մեջ:

Ալբերտ Ա. Մակարյան – գիտական հետաքրքրությունների շրջանակն ընդգրկում է արևմտահայ գրականությունը («Արևմտահայ գրական դիմանկարը», 2002), հայ երգիծաբանությունը («Հակոբ Պարոնյանը ժամանակակիցների հուշերում և վկայություններում», 2004), 19-րդ դարի հայ գրականությունը («Հարություն Ալամդարյան», 2005, 2013, «Թագուհի Շիշմանյան (Օր. Մենիկ). Երկեր», 2015):

albert.makaryan@ysu.am

Աստղիկ Վ. Սողոյան – գիտական հետաքրքրությունների շրջա-նակն ընդգրկում է հայ հին և միջնադարյան գրականությունը (Հովհաննես Թլկուրանցին սիրո տաղերգու. «Յովհաննէս և Աշայ» պոեմը, «ԵՊՀ ՈՒԳԸ գիտական հոդվածների ժողովածու», 2015, 1.3 (6), հասարակական գիտություններ, էջ 47-51), համաշխարհային գրականությունը (Մոր կերպարի առանձնահատկությունները և յու-րահատուկ դրսևորումները համաշխարհային գրականության մեջ, «Օտար լեզուները բարձրագույն դպրոցում», 2015, 1 (18), էջ 214-225), Ֆենթեզի ժանրը. առասպելական տարրերը Սթեֆանի Մեյերի «Մթնշաղ» վիպաշարում, «ԵՊՀ ՈՒԳԸ գիտական հոդվածների ժո-ղովածու», 2016, 1.3 (13), հասարակական գիտություններ):

Summary

THE WORLD OF RAPHAEL PATKANYAN'S NOVELS

Albert A. Makaryan
Astghik V. Soghoyan

Key words – R. Patkanyan, “I was Engaged”, “Mistress and Maid”, “Ambitious”, N. Gogol, Chichikov, Armenian romanticism, aesthetics of romanticism, genre peculiarities, creation of characters.

The article is dedicated to the study of composition peculiarities of the novels by Rapael Patkanyan (“I was Engaged”, “Mistress and Maid”, “Ambitious”). It’s an attempt to newly reveal the ideological-aesthetic and poetic peculiarities of the novels written by the writer, who has long before become classic, to identify their literary ties and methods used for creating characters as well as other related issues. The main conclusion of the study is, that though the novels under consideration are not perfect and in the genre of novel the author is unable to reach to such a harmony of form and plot, that is perceived in his poetry, nonetheless, they are interesting expressions of romanticism and sentimentalism, are of some literary value and have their peculiar place in the history of Armenian literature.

Резюме

МИР РОМАНОВ РАФАЭЛА ПАТКАНЯНА

Альберт А. Макарян
Астгик В. Согоян

Ключевые слова – Рафаэл Патканян, «Я был помолвлен», «Госпожа и гувернантка», «Честолюбивец», Н.Гоголь, Чичиков, армянский романтизм, эстетика романтизма, жанровые особенности, создание образов.

Статья посвящена анализу композиционных особенностей трех романов Рафаэла Патканяна: «Я был помолвлен», «Госпожа и гувернантка», «Честолюбивец». В ней предпринята попытка нового подхода к раскрытию идейно-эстетических и поэтических достоинств, литературных связей писателя, уже давно ставшего классиком, а также иных смежных вопросов. Главный вывод исследования заключается в следующем: хотя анализируемые романы далеки от совершенства и в жанре романа писатель не достигает той гармонии формы и содержания, которая свойственна его поэтическим произведениям, тем не менее, эти романы имеют определенную литературную ценность с точки зрения проявления романтизма и сентиментализма и занимают своеобразное место в истории армянской литературы.