

ՀՐ. ԹԱՄՐԱԶՅԱՆ

ՇԻՐԿԱՆՉԱԴԵ.



ԾԻՐՎԱՆԳՐԱԿ
Թ-20

13 APR 2011

ԵՐԵՎԱՆԻ ՊԵՏԱԿԱՆ ՀԱՄԱԼՍԱՐԱՆ

ՀՐ. ԹԱՄՐԱԶՅԱՆ

ԾԻՐՎԱՆԳՐԱԿ

ԿՑԱՆՔԸ ԵՎ ԳՈՐԾԸ

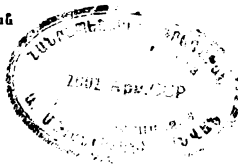
Ներդրող բարեփոխված հրատարակություն

ԵՐԵՎԱՆԻ ՀԱՄԱԼՍԱՐԱՆԻ ՀՐԱՏԱՐԱԿԶՈՒԹՅՈՒՆ

ԵՐԵՎԱՆ—1978

Մենագրության մեջ լուսարանված են Շիրվանզադեի կյանքն ու ստեղծագործական ուղին, օգտագործված են բազմաթիվ գրական-պատմական փաստեր, արխիվային կենսագրական նյութեր: Հեղինակը վերլուծում է գրողի ողջ ժառանգությունը՝ գեղարվեստական արձակը, հուշերը, ուղեգրությունները, դրամատուրգիան, հրապարակախոսությունը, գրաքննադատական և արվեստագիտական հոդվածները, հերքելով քննադատության մեջ ավանդության ուժ ստացած մի շարք գոհ՛հիկ-սոցիոլոգիական տեսակետներ: Շիրվանզադեի ստեղծագործությունը մեկնաբանվում ու զնահատվում է հայ ռեալիզմի պատմության լույսի տակ, հայ, ռուս և եվրոպական գրական ընդհանուր կապերի մեջ: Գրքում կարևոր տեղ է զբաղեցնում նաև 19-րդ դարի վերջի և 20-րդ դարի սկզբի հայ գրական հոսանքների և ուղղությունների գեղագիտական-գաղափարական սկզբունքների, մասնավորապես հայ քննադատական ռեալիզմի զարգացման օրինաչափությունների քննությունը՝ կապված Շիրվանզադեի ստեղծագործության գրական-պատմական դերի արժեքավորման հետ: Գիրքը վերահրատարակվում է տասնյոթ տարի հետո, երիտասարդ գիտաշխատողների, ուսանողության, ուսուցիչների և բարձր դասարանների աշակերտների պահանջը բավարարելու համար: Հեղինակը կատարել է մի շարք կրճատումներ, հանել բանավիճախյան բնույթի որոշ հատվածներ, քանի որ ժամանակի ընթացքում նախորդ հրատարակության մեջ մերժված մի շարք հայացքներ կորցրել են իրենց ուժը: Հեղինակը արել է նաև ռճական ուղղումներ:

Խմբագիր՝ Է. Է. Ֆելեյան



1392-78

70202—03
19—78
704(02)—78

Երևանի համալսարանի
Հրատարակչություն, 1978

ԳԻՐԲ ԱՌԱՋԻՆ





ՄԵՇ ԿՅԱՆՔԻ ՃԱՆԱՊԱՐՀԻՆ

ՄԱՆԿՈՒԹՅՈՒՆԸ ԵՎ ՊԱՏԱՆԵԿՈՒԹՅՈՒՆԸ

Միջավայրը, ուր ես ծնվել եմ և սնվել եմ, եղել է միապաղաղ, խավար...

Շիրվանզադե

Ալեքսանդր Շիրվանզադեի կյանքն անցել է փորձությունների, խիզախ որոնումների ու մաքառման ճանապարհներով: Խավար միջավայրում ծնված արհեստավորի որդու համար կյանքը խորթ մայր է եղել: Վաղ հասակից նա ճանաչել է կարիքն ու զրկանքը, նյութական հոգսի ծանրությունը: Նրան անծանոթ չի եղել նաև մեռնող հույսերի ու երազանքների անդարմանելի ցավը... Այսօր, երբ մի հարյուրամյակի հեռավրց դիտում ենք Շիրվանզադեի կյանքը և վերհիշում անցյալ մոռյալ ժամանակները, աներևակայելի սխրագործություն է թվում գրողի անցած ճանապարհը, որ նրան բերեց հավերժական փառք:

Շիրվանզադեն (Ալեքսանդր Մինասի Մովսիսյան) ծնվել է 1858 թվականի ապրիլի 7-ին, Շամախի քաղաքում, դերձակի ընտանիքում: Զարմանալի դժբախտ ճակատագիր ունեցող այդ քաղաքը նահանգական կենտրոն էր՝ հռչակված գեղածիծաղ բնությամբ, առևտրով, մետաքսագործությամբ, այգեգործությամբ ու արհեստներով: Դեռ մանկության ու սլատանեկության տարիներին գրողի աչքի առաջ մթազնել է հայրենի քաղաքի փառքը: Նա տեսել է գեղեցիկ ծննդավայ-

րի անկման ողբերգական պատկերները, որոնք այնքան ճակատագրական եղան նաև նրա ընտանիքի համար:

Շիրվանզադեն, տասնամյակներ հետո, առանձին սիրով ու խորունկ ցավով է հիշել ծննդավայրը՝ իր ծաղկազարդ գարուններով, սքանչելի բնությամբ ու ծանր բախտով: «Գեղեցիկ է միայն այդ քաղաքի բնությունը: Օղբ քնքուշ է, երկինքը՝ կապույտ ու պայծառ, շրջակա դաշտերը՝ ծաղկազարդ, ձորերը՝ հովասուն: Այնտեղ գարնանը գիշերը մինչև լույս երգում են սոխակները գավիթների բարձրագագաթ բարդիների վրա, իրենց գեղգեղանքը խառնելով տերևների հանդարտ սոսափյունի հետ»: Այս քաղաքի հայկական թաղամասում էր գտնվում հինավուրց թթենիներով շրջապատված միհարկանի այն տունը, ուր անցել է գրողի մանկությունը:

Նրա հայրը բարձրահասակ, խստադեմ, կապույտ աչքերով մի մարդ էր, իսկ և իսկ Բարխուդարը «Նամուս»-ի մեջ, ինչպես հիշում է գրողը: Զորեղ կամքի տեր, անողոք ու խիստ այդ մարդը մաքուր էր իր բարքի ու աշխատանքի մեջ և խիստ արդարամիտ, որի պատճառով էլ վայելում էր համաքաղաքացիների հարգանքը: Սկզբում նա դերձակ էր, սակայն շուտով դեն նետեց ասեղը, միանալով շամախեցի բազմաթիվ «տորոնչիների» խմբին, որոնք կարմիր ներկի համար տորոն (բուլսի արմտիք) էին մատակարարում Մոսկվայի, Մարսելի ու Մանչեստրի մանուֆակտուրային ձեռնարկություններին ու ֆաբրիկաներին: Բավական շահավետ առևտրի շնորհիվ մի քանի տարի Մովսիսյանների ընտանիքը վարում էր բարվոք կյանք: Տարվա զգալի մասը հայրն անց էր կացնում շրջակա գյուղերում ու քաղաքներում՝ տուն վերադառնալով գրեթե միայն ձմռան ամիսներին:

Երեխաները (Շիրվանզադեն ուներ երկու քույր՝ Խանումն ու Աննամանը և մի եղբայր՝ Գաբրիելը, որը վախճանվեց 1872 թվականին) մեծանում էին տատի ու մոր խնամքի ներքո, մինչևիսկ գոհանալով, որ հեռու են գտնվում հոր խիստ ու անողոք հսկողությունից: Տատը, նույնպես խստադեմ, քաջասիրտ ու վիթխարի ուժի տեր մի կին, սիրած թոռնիկի՝ Ալեքսանդրի երևակայությունը վառում էր հեքիաթներով,

առասպելներով, հյուսիսային լեռնական մարդկանց գործած ու շգործած հերոսությունների պատմություններով: Գրողը մեծ սիրով է հիշել տատին, բայց մանկության ամենագեղեցիկ ու քնքուշ պատկերները կապել է մոր սրբազան պատկերի հետ:

Արտաքին ու հոգեկան գեղեցկություններով օժտված այդ կինը իր նահապետական բարքով, բնական խելքով, մեղմ ու զգայուն սրտով նվաճել է բոլորի անկեղծ հարգանքն ու համակրանքը: «Մորս անունն էր Օվսաննա: Դա մի միջահասակ, քնքուշ կազմվածքով կին էր, գեղեցիկ դեմքով և թանձր ու գանգուր մազերով: Քաղաքում նրան անվանում էին «սիրուն Սոնա»: Նա ոչ միայն դեմքով էր սիրուն, այլև հոգով, սրտով, վարք ու բարքով: Շատ բարի ու զգայուն կին էր: Հիշում եմ նրա դառն հառաչանքները, երբ տեսնում էր մարդկանց ցավն ու տանջանքները: Հիշում եմ նրա մեղմ, դուրեկան ժպիտները և թույլ ծիծաղը, երբ ուրախ էր: Նրա կինեմոնագույն խոշոր աչքերը նայում էին սիրով ու գուրգուրանքով ոչ միայն յուր զավակներին, այլև բոլոր, բոլոր երեխաներին: Ծս նրան պաշտում էի...»¹,—գրում է Շիրվանզադեն «Իմ կյանքից» հուշերի մեջ:

Մնողների բնավորության շատ գծեր ժառանգել է որդին: Կինելով հպարտ ու անհանդուրժող՝ նա չի քաշվել ճշմարտությունը խփել դիմացիների երեսին, անողոք է եղել կեղծիքի ու փարիսեցիության նկատմամբ: Հայրական այս թանկագին ժառանգության հետ միասին Շիրվանզադեն օժտված է եղել նաև նրբին սիրով՝ մարդկանց ու աշխարհի նկատմամբ, գեղեցկի բնական զգացողությամբ, կարեկից ու քրնքուշ սրտով, հատկություններ, որոնք բնորոշ էին մոր պայծառ նկարագրին:

Նահապետական սրբազան հարաբերություններով ամրապլենդված և նյութական բարվոք կյանք ունեցող այս ընտանիքը, սակայն, արդեն շուներ խաղաղություն ու անդորր:

¹ Շիրվանզադե, Երկերի ժողովածու տասը հատորով (Հայպետհրատ, 1958—1962 թթ.), հ. 5, էջ 164: Այսուհետև Շիրվանզադեի երկերից քաղված մեջբերումների աղբյուրը կհիշվի տեքստում ըստ այս հրատարակության՝ փակագծում նշելով համապատասխան հատորը և էջը:

վաղ հասակից Ալեքսանդրի վրա ծանր ու ճնշիչ տպավորություն են թողնում ընտանեկան դրամայի մոռյլ պատկերները և թունավորում նրա անհոգ մանկության օրերն ու տարիները: Ծակատագրի բերումով Շիրվանզադեն տանը և դրսում դեռ մանկությունից ակնատես է լինում այնպիսի ցնցող երևույթների, մարդկային կրքերի այնպիսի բախման, որոնք ազդում են նրա մտավոր ու հոգեկան հասակի արագ զարգացմանը, անջնջելի հետք թողնելով հետագա կյանքի ու գործի վրա. «ԱՏ, բախտավոր չի եղել ոչ իմ մանկությունը և ոչ էլ պատանեկությունը: Այն օրից, երբ սկսել եմ քայլել, ծծել եմ կյանքի դառնությունները: Միջավայրը, ուր ծնվել եմ, անթափանցելի խավար էր, ուր կարող էր խեղդամահ լինել նույնիսկ իմնից շատ պակաս զգայուն հոգին»:

Մովսիսյանների ընտանիքում ծագել էր մի յուրօրինակ դրամա՝ ավանդական «նամուսի» շուրջ, ընտանեկան մի խռովություն, որի պատճառը Ալեքսանդրի կրտսեր հորեղբայրն էր՝ Հարությունը, նահապետական ընտանիքի շար ոգին: Նա խափանել էր մերձավորների հանգիստն ու ընտանեկան անդորրը: «Որքան հայրս աշխատասեր էր, ժուժկալ, ամոթխած ու հավատարիմ նամուսի պահանջներին, նույնքան նրա կրտսեր եղբայրը խռովարար էր և ենթակա իր անձնական կրքերին: Ատելով աշխատանքը՝ նա սիրում էր վայելել կյանքի հաճույքները, որ նրա համար ամփոփված էին թղթախաղի, հարբեցողության և իգամուլության մեջ» (հ. 8, էջ 13):

Մանուկ Ալեքսանդրը գրեթե ամեն օր տեսնում էր հոր և հորեղբոր կռիվները, լսում վերջինիս հայհոյանքները ծնողների հասցեին: Այդ կռիվների ու վեճերի պատճառը փողն էր. որն արդեն խարխուլում էր հինավուրց ավանդների վրա ստեղծված ընտանիքը. «Խեղճ պառավ. հիշում եմ քո դառն արցունքները և կսկծալի ճիշերը, երբ կրտսեր որդիդ բռնում էր մեծ որդուդ կոկորդը և բռունցքը բարձրացնելով գոռում էր. «Փող տուր, թե չէ շանսատակ կանեմ»: Բայց, ինչպես հիշում է Շիրվանզադեն, այսպիսի մոռյլ պատկերներ նա տեսնում է ոչ միայն տանը, այլև դրսում: Տարիներ հետո «նամուս» վեպում նա արտացոլում է քաղաքի կյանքի այս կողմը, նա-

հայեետական բարքերի խարխուլումը և փողի վրա հենված բարոյականության արատները, ինչպես Պ. Պոռոյանը, Հովհ. Թումանյանը և ուրիշներ՝ գյուղական կյանքից առած իրենց նշանավոր պատկերներում:

Գրողի մանկությունն անցել է այն շրջանում, երբ նոր-նոր կազմավորվում էին բուրժուական հարաբերությունները: Նրա վրա վառ տպավորություն են թողնում հին ու նոր կյանքի ծանր կողմերն ու հետաքրքրական երևույթները, որոնք երկար ժամանակ մնալով հիշողության մեջ, իմաստավորվում են, դառնում մեծ ընդհանրացումների նյութ: Նա տեսնում է քաղաքում և ողջ շրջակայքում հռչակված առասպելական կնոջը՝ Մարջանին, որը «ընդհանուրի սարսափի ու համակրանքի, անեծքի ու հիացմունքի, ատելության և սիրո առարկան էր»: Նավարի, ասիական բռնակալության աշխարհում ծնված այդ կինը դառնում է ավազակ, ցանկանալով ապացուցել, որ կինը «աշխարհ է, այժ չէ, որ ում որ ուզենաք՝ ծախեք», հուսահատ քաջությամբ ձգտելով լուծել իր և բազմաթիվ կանանց դժբախտ ամուսնության վրեժը:

Պատանեկան տարիներին նա ականատես է լինում նահապետական մարդկանց հոգեկան ու ընտանեկան դրամային, բարքերի անկմանը, մարդկանց նյութական ու բարոյական սնանկացմանը: Այս հակասական ու մռայլ կյանքում նրան մխիթարել են դպրոցը, ընկերների շրջանը, մոր սերը և հայրենի շքնաղ բնությունը:

Վեց տարեկան հասակում փոքրիկ Ալեքսանդրը, հետևելով ընկերների օրինակին, ինքնակամ գնում է բողոքական քարոզիչ Սարգիս վարպետի ուսումնարանը: Երկու տարի այնտեղ սովորելուց հետո նա տեղափոխվում է կիսազրագետ Տեր Ավանեսի ուսումնարանը, որտեղ հիմնավորապես ծանոթանում է ֆլախիկայի զորությունը և զարշապարների վրա զգում ուսման «բարեկրթիչ» ազդեցությունը:

Մեկ-երկու տարի հետո մայրը երեխային տեղափոխում է հայոց թեմական դպրոցը, բայց այստեղ էլ երկար չէ մնում. հայրը նրան հորդորում է մտնել ռուսական գավառական երկդասյան դպրոցը, պատճառաբանելով, թե «հայրենի մեջ հաց չկա», նպատակ ունենալով հետագայում որ-

դուն ներգրավել իր առևտրական գործերի մեջ: Այս դպրոցում սովորում էին հայեր, ռուսներ, ադրբեջանցիներ, մի հանգամանք, որ չէր կարող բարերար ազդեցություն չունենալ նրա ինտերնացիոնալ զգացումների դաստիարակության վրա:

Դպրոցը, ուսուցիչների ու երեխաների հոգեբանությունն ու միջավայրը նա շատ զեղեցիկ է պատկերել «Վարդան ԱՏ-րումյան» վեպում: Վեց տարի շարունակ սովորելով, երեխաները ձեռք են բերում միայն ռուսերեն լեզվի տարրական ծանոթություն, բայց նրանց մեջ սեր է արթնանում ուսման ու կրթության նկատմամբ, նրանք երազում են հեռավոր ափերի ու անհայտ երկրների, «ավետյաց երկրի»՝ Բաքվի մասին, որի ընդերքի հարստության վերաբերյալ առասպելներ էին պատմում ամենուր: Շիրվանզագեն էլ երազում էր գնալ այնտեղ և սովորել ռեալական դպրոցում:

1872 թվականին նա ավարտում է դպրոցը, սակայն շատ շուտով նրանց ընտանիքի ու ողջ քաղաքի գլխին բազմաթիվ դժբախտություններ են գալիս, որոնք հիմնիվոր շրջում են Շիրվանզագեի կյանքի ուղին: Նույն թվականին պարբերաբար կրկնվող երկրաշարժը կրկին մի ահարկու հարված է տալիս Շամախի քաղաքին՝ խլելով բազմաթիվ մարդկային զոհեր, ավերակ դարձնելով բավական ծաղկած ու կանոնավոր նահանգական քաղաքը: Բնության ահավոր աղետի զեղեցիկ նկարագիրը տրված է «Նամուս» և «Ցավագար» երկերում. «Երկրաշարժը մի անգամ դրոշմելով յուր կնիքը Շամախու ճակատին, կարծես երզվել էր այնուհետև այլևս ձեռ չբաշել նրանից: Տարիներ անցան, բայց քաղաքը չէր խաղաղում: Նա նմանում էր ընդարձակ ծովի վրա լողացող մի նավի, որ խորտակված առագաստներով և փշրտված խորիսխներով, թողված ճակատագրի հաճույքին, երեկում է ալիքների մեջ: Երկիրը, կարծես մի անգամ կորցնելով յուր ուժը, կարողություն չուներ պահել քաղաքի ծանրությունը»:

Գրեթե միաժամանակ Շամախու գլխին գալիս է մի նոր փորձանք, ավելի անողոք, քան երկրաշարժը, ավելի ահարկու, քան բնության սարսափելի խաղը: Ապշեղոյան թերակղզու վրա գտնվող ճպոռոտ, կեղտոտ ու անհրապույր Բաքու ավանը, որ ուներ միայն 450 տուն, արագորեն սկսում է

մեծանալ, իր վրա հրավիրելով ողջ Ռուսաստանի ու աշխարհի ուշադրությունը: Գյուղերից ու գավառական քաղաքներից այստեղ են հավաքվում հազարավոր ընչազուրկ ու կիսաքաղց մարդիկ, որոնք խեղդվում էին տերունական հարկի ծանրություն տակ և վաշխառուների ճիրաններում: Գալիս էին նաև երեկվա վաճառականները, կապալառուները, հայ, ռուս, գըրբեջանցի և օտարերկրյա հարուստները՝ բազմապատկելու իրենց հարստությունը:

Ականատեսի ինքնավստահությունը և բնորոշ ձևով մի տասը տարի հետո Շիրվանզադեն պատմում է ծննդավայրի համար ճակատագրական այդ իրադարձության՝ Բաքվի մեծ վերելքի և Շամախու անկման մասին. «Ոչ միայն Կովկասում, այլև Ռուսաստանի մեջ ներկայումս Բաքու քաղաքը վայելում է մի ընդհանուր հռչակ, որը հագիվ թե երբևիցե վիճակված է եղել վայելելու Կովկասի մի ուրիշ քաղաքի: Այդ փոքրիկ ծովեզրյա աննշան ավանը, որ մի քառասուն տարի առաջ հագիվ իր մեջ պարունակել է մի քանի հարյուր տուն բնակիչ, այսօր ներկայացնում է Կովկասում մի կենտրոն, ուր ուղղված է տնտեսական աշխարհի հայացքը: Օրըստօրե տընտեսապես զարգանալով, համաշխարհային քարտեզի վրա Բաքուն արագություն սկսում է վայելել առաջնակարգ քաղաքի տեղը: Հիրավի, ով որ քառասունական թվականներին տեսել է այդ քաղաքը, որ այդ ժամանակ հայտնի է եղել նորանով միայն, որ ծառայել է իբրև աքսորատեղի Անդրկովկասի զանազան տեղերի հանցավորների համար, այսօր չէ կարողանում չզարմանալ, տեսնելով այդ ժամանակվա գյուղաքաղաքի տեղ մի նշանավոր նահանգական քաղաք՝ հիսուն հազար բնակիչներով: Քառասուն տարվա ընթացքում Բաքուն այնքան է զարգացել, որքան հագիվ թե մի ուրիշ քաղաք կարողանա զարգանալ հարյուրավոր տարիների ընթացքում: Որպեսզի ընթերցողը կարողանա մոտավորապես մի գաղափար կազմել այդ մասին, բավական է ասել, որ այդ շորս տասնյակ տարիների ընթացքում Բաքուն մեծացել է առնվազն տասն անգամ, իսկ նորա բնակիչների թիվը բազմապատկվել է գոնե քսան անգամ: Պարսկական այն սասածը, թե «մինչև մինը չի մեռնի, մյուսը չի կենդանանալ», վերաբերե-

լի է Անդրկովկասի երկու քաղաքներին՝ Շամախուն և Բաքվին: 1859 թվականի երկրաշարժից հետո նահանգատեղին Շամախուց փոխվելով Բաքու, առաջինը սկսեց օրըստօրե տնտեսապես ընկնել և դատարկվել, իսկ վերջինը՝ արագությամբ զարգանալ և լցվել հազարավոր գաղթականներով: Սակայն Բաքուն այդպիսի յուր արագ առաջադիմությունը պարտական է ոչ այնքան այդ հանգամանքին, որքան բնության առատ պարգևներին: Նավթային արդյունաբերությունը, որը համայն տնտեսական աշխարհում ներկայումս մի ահագին նշանակություն է ստացել, ունենալով յուր կենտրոնատեղին Բաքուն, բնական է, որ պիտի նպաստեր այդ փոքրիկ քաղաքի զարմանալի ծաղկմանը²:

Ե Բաքվում արագորեն ձևավորվում է նորագույն բուրժուազիան, այնտեղ են կենտրոնանում արհեստներն ու առևտուրը: Շամախին կորցնում է երբեմնի փառքը, նյութական բարօքությունը, արհեստավորները և մանր ու միջին առևտրականները մնում են շոր տափի վրա: Սկսվում է մեծ գաղթը, որի արագացմանը նպաստում է երկրաշարժը: Գեղաձիժաղ բնություն մեջ ապրող մարդիկ բռնում են Բաքվի ճանապարհը, շուտով Շամախու մոտ 9—10 հազար հայ բնակչության կեսը տեղափոխվում է Բաքու:

Վերջնականապես ավերվում է գավառական քաղաքը, աղավաղվում են նահապետական բարքերը, մարդիկ ծնկի են գալիս փողի ուժի առաջ, աղքատությունն ու թշվառությունը ստեղծում են պորտաբույծների, հարեցողների անաշխատ ու պարսպ մարդկանց լայն շրջան, գոյանում է կյանքի գոհեկություն հատակը, որը կրկնակի խավար է դարձնում միջավայրը: Այս հողի վրա էլ ծագում է «Նամուսի» հարցը, որն այնքան ողբերգական էր կյանքում և այնքան մեծ տպավորություն էր թողել Ալեքսանդրի վրա:

Ընդհանուր կյանքի այս մռայլ պատկերներին ավելանում է նաև սեփական ընտանիքի դժբախտությունը: Հորեղբայրը մահանում է սրի հարվածից, զոհ զնալով սեփական մոլություններին: 1872 թվականի երկրաշարժը հիմնահատակ

² «Արձագանք», 1885, № 4:

ավերում է նրանց տունը, մի քանի ամիս հետո մեռնում է տատը՝ ծանր վիրշտ պատճառելով թոռնիկին: Նույն թվին մահանում է նաև Շիրվանզադեի շորս տարեկան եղբայրը, որին նա «սիրում էր հոգու ամբողջ զորությամբ» և, ինչպես հիշում է Ալեքսանդր Աբելյանը, այդ վիրշտը չէր մոռանում երկար տարիներ: Վրա է հասնում ևս մի աղետ. բազմաթիվ տորոնավաճառների հետ միասին, ալիզարին է ծանազին քեմիական ներկի գյուտից հետո, անսպասելի սնանկանում է նաև ուստա Մինասը. ընտանիքն ընկնում է կատարյալ չքավորության գիրկը: Համառու ինքնասեր հայրը մինչև մահ Ղուբա քաղաքից այլևս չի դառնում ընտանեկան հարկի տակ: Ձեռքն առնելով դերձակի ասեղը, նա որոշում է կրկին հարուստանալ ու ստեղծել բարվոք կյանք, բայց իզուր են անցնում բոլոր ջանքերը:

Ընտանիքի հոգսը ծանրանում է Ալեքսանդրի ուսերին: Խնդրելով իր մեջ ուսման ծարավը, պատանին ավերակ քաղաքում որոնում է որևէ աշխատանք՝ ընտանիքը փրկելու համար: Նա ընդունվում է աղի պահեստ իբրև կշռող, բայց մի ամբողջ տարի վարձ չստանալով՝ դուրս է գալիս և մտնում տեղական ոստիկանություն՝ գրագիր դառնալու հեռանկարով: 8—9 ամիս աշխատելով դարձյալ առանց ամսականի, նա հուսահատված թողնում է ոստիկանատունը: Կյանքը ծանր էր ու անհեռանկար, ամենուր թշվառություն, մոռյլ բարքեր, մանր կրքեր, ծայրահեղ աղքատություն ու թշվառություն, ավերակներ, խեղանդամված մարդիկ, չամոքված վշտեր, դառը հիշատակներ:

Այս կյանքն ստիպում էր զգայուն ու դիտող պատանուն մտածել բախտի մասին, որոնել գեղեցիկ բնություն մեջ ապրող մարդկանց ողբերգության պատճառները. մոռյլ խոհեր ու թախիժ էր կուտակվում նրա հոգում՝ մի տեսակ կանխորոշելով գրական խառնվածքն ու ստեղծագործական ուղին: Ծանր կյանքում խեղդվող պատանու համար փրկարար մի կանչ եղավ մորաքրոջ որդու՝ Ներսես Աբելյանի խորհուրդը Բաքու գնալու մասին: 1875 թվականին ծնողներն անսահման վշտով անհայտ երկիր են ճամփում իրենց միակ տղային, արցունքով ողողում նրա ուղին, մայրը շարունակ

հեկեկում է, հայրը՝ ազատութիւն տալիս որդու ներկայութեամբ զսպած արտասուքի հեղեղին. «Հայրս շուխայի երկայն թևերի տակից բարձրացրեց իր ձեռքերը դեպի երկինք և իսկույն գցեց վար. արդոք նա իմ ճանապարհն է օրհնում, թե՛ իր բախտն անիծում»:

Անիծյալ բախտը նրան նետում է օտար ասիեր. «Ես գնում էի մի երկիր, ուր գնում էին շատ-շատերը բախտ որոնելու: Այնտեղ մարդկային մտքի ու ձեռքի աշխատանքը նոր միայն սկսել էր գնահատվել որպես շուկայի ապրանք և հարստահարվել: Ես գնում էի ոչ բախտ որոնելու, ոչ հարստութիւն ձեռք բերելու և ոչ անուն վաստակելու, այլ մի կտոր հաց շահելու մորս և երկու քույրերիս համար» (հ. 8, էջ 7): Նա տանում էր իր հետ գիտելիքների մի շնչին պաշար, ծնընդավայրի անդամանելի կարոտը և կործանվող ընտանիքի ծանր հոգսը...

Մերութեան օրերին, «Կյանքի բովից»-ում, Շիրվանզադեն թախիծով է հիշում իր ծննդավայրը՝ «թշվառ և աշուտամենայնիվ զմայլելի քաղաքը», որը գեղեցիկ էր դարձյալ, ինչպես գեղեցկուհին ցնցոտիների մեջ. «Մնաս բարով, անգին ծննդավայր: Այսօր ավելի քան կես դար է քեզ չեմ տեսել, և, ո՞վ գիտե, կունենա՞մ բախտ նորեն տեսնելու քո փաղաքուշ կերպարանքը, որ այնքան պայծառ է իմ հոգնած հիշողութեան մեջ և այնքան խեղճ, որքան խեղճ էր իմ մանկութիւնը»:

Խորունկ ցավով դեպի Բաքու, դեպի անորոշ հույսերի ծովն են գնում բոլորը՝ վաճառքի հանելու իրենց ուժն ու շահելութիւնը, իրենց քրտինքն ու կյանքը: Բայց հազարների հետ այստեղ են գալիս ոչ միայն աշխատավորները, այլև նրանց գալիք տերերը՝ գիշատիչները: Այնտեղ են մեկնում երկրի տերերն ու նրանց անաշուտ դատավորը, ժողովորդի զավակը, որին մանկուց ծանոթ էին ընչազրկման ու հարստահարման սարսափը և մարդկային հոգու տառապանքները:

Մալականի վիթխարի բեռնատար ֆուրգոնը երբ օրվա տաժանակիր ճամփորդությունից հետո նրան հասցնում է Բաքու: Արխաուղը հագին, մորթե գդակով, պարսկական քուշեր հագած զավառացի պատանու հայացքի առաջ փովում է համայն հույսերի քաղաք Բաքուն՝ տափակ կտորներով, գործարանների ու հանքերի թանձր ծխով, նավթային բուրգերի սև անտառով: Ինչպիսի՜ հակադրություն Շամախու ծաղկածիծաղ բնության և այս մոռյլ կոլորիտի միջև, երազի ու իրականության միջև: Ծանր տրտմություն է իջնում պատանու հոգուն. «Թվաց ինձ, որ իջնում եմ մի տեսակ գեհն, ուր պիտի հավիտենապես տանջվեմ այդ թանձր ծխի ու մրի մեջ»: Բայց այս ծանր հիասթափությունը մեղմանում է երեկոյան, երբ նա իրեն գտնում է հարազատների գրկում՝ շըրջապատված սիրով ու գուրգուրանքով:

Մի քանի տարի առաջ բախտի հողմը շատերի հետ Բաքու էր նետել նաև Արտեմ Աբելյանի ընտանիքը, որի կինը՝ Մարիամը, Շիրվանզադեի մորաքույրն էր: Այս ընտանիքը դառնում է Ալեքսանդրի երկրորդ օջախը և մեծ դեր խաղում նրա կյանքում: Առաջին օրը մինչև ուշ գիշեր Արտեմ Սամվելիչը, մորաքույրը, նրանց որդիներ Ներսեսը, Հովհաննեսը և Ալեքսանդրը կարոտով հարցուփորձ են անում Շամախու կյանքից, իսկ Ալեքսանդրը Շամախու բարբառով երկար պատմում է ծննդավայրի ուրախ ու տխուր անցքերից, վիշտ ու ծիծաղ քաղելով լսողների հոգուց: Այնուամենայնիվ, «գեհնը» այնքան էլ սարսափելի չէ, այնտեղ ապրում ու բախտ են որոնում մտերիմ մարդիկ, հարազատներ, բազմաթիվ շամախեցիներ, իր նման պատանիներ, խաղընկերներ, ծերեր, արհեստավորներ՝ հայրենի հողի կարոտը սրտում, բախտի նույն անորոշ հույսերով: Ամբողջ կյանքում Շիրվանզադեն երախտագիտությանը է հիշել մորաքրոջը, որը եղել է նրա ամուր նեցուկը՝ ծանր օրերին ու տարիներին և, իր նիհար կրծքին սեղմելով քրոջ որդուն, հինգ զավակներին ավելացրել է նաև վեցերորդը: «Մորաքույրս եղել է իմ երկ-

որող մայրը պանդխտութեան մեջ»,— այսպէս է նա գրում ինքնակենսագրական բոլոր նյութերում և «Կյանքի բովից»-ում: Առնելով մորաքոջ մահւման լուրը, Ներսէս Աբելյանին ուղղված 1887 թ. դեկտեմբերի 17-ի նամակում նա խոր ցավով գրում է. «Մորը բաց արի փողոցում և առաջին իսկ տողը կարդալով, արտասուքը սկսեց խեղդել ինձ, որովհետև լուր առի, թէ կրկին մեռավ իմ մայրը: Արդարև, նա ինձ համար ոչ միայն սիրող մորաքույր է եղել, այլև մի քնքուշ, հոգատար մայր, որ երկար տարիներ ինձ պահել է իր գրքկում, սիրել ու փաղաքշել է անսահման մայրական սիրով— հավասար իր զավակներին»³:

Շիրվանզադեի կյանքում քիչ դեր չի խաղացել նաև մորեղբայր Հակոբ Բաբախանյանը, մի հասարակ դերձակ, բայց հարգված, սիրված, լայն ծանոթութունների տեր մարդ, որն օգնել էր քոջ որդուն՝ մի կտոր հաց շահելու, ծառայութեան մտնելու:

Բաքուն հյուրընկալ քաղաք չէր. ի դերև եղան ոսկեխոս հուլսերը, ցնդեցին բոլոր առասպելները: Այնքան էլ դուրսին չէր այնտեղ աշխատանք, օթևան և ապահովութիւն զտունելը: Այնքասնորը մի քանի ամիս մաշում է բարեկամների տան ճամփաները, մի քանի ամիս շարունակվում են որոնումները՝ որևէ աշխատանք գտնելու հույսով: Նրա ուղեղը միշտ մտրակում էր մի դաժան ճշմարտութիւն՝ այնտեղ մերձավորները բառացիորեն քաղցած են:

Նա ամեն օր ժամերով նստում է բարի մորեղբոր արհեստանոցում, դիտելով այցելուներին, որոնց մեծ մասը շամախեցիներ էին, լսում նրանց թախծալի երգերն ու կենաց խոսքերը՝ գինու բաժակների շուրջը, և կարոտալի մրմունջները անբախտ ծննդավայրի մասին: Նրա հոգում խոր ակոսներ են բացում հայրենի հողը կորցրած հարազատների վիշտը և հայրենի եղերքի կարոտը, կուտակվում են շատ հարուստ զգացումներ, տպավորութիւններ, ապրումներ:

Օրվա մնացած ժամերին պատանին դեգերում է ծովափին՝

³ Ներսէս Աբելյանի արխիվ: ՀՄՍՀ ԳԱ Ե. Չարենցի անվան գրականութեան և արվեստի թանգարան (ԳԱԹ):

մտածելով իր բախտի և վաղվա օրվա մասին: Նալուժ է հեռուներում կորչող շոգենավերին, նախանձում նավորդնե-րին, փայփայում պայծառ երազներ, մտքով սլանում անծա-նոթ երկրներ, լուսե ափեր, ուր մարդիկ մանուկ հասակում մարդկային արյուն չէին տեսնում և ոչ էլ իրենց մերձավոր-ների տառապանքներն ու մահը, ուր ամենքը հավասար, եր-ջանիկ էին: Բայց ծանր օրերը, ընտանիքի հոգսը, գործա-զրկությունը քաշ էին ընկնում նրա փեշերին՝ հեքիաթ-աշ-խարհից պատանուն ետ բերելով դառն իրականություն:

Շատ հաճախ է նա զգացել կյանքի հակասությունը, լըց-վել դառնությունմբ, ապրել տագնապներ: Նա տեսնում էր բարվոք վիճակի մեջ գտնվող հասակակիցներին՝ գիմնա-զիստների ու աշակերտների համազգեստով, ուրախ ու ան-հոգ ճամփորդելիս, և ավելի խորն էր զգում իր վիճակի ծան-րությունը: Նավամատուցում թափառելիս պատանին նկա-տում էր ռեալական դպրոցի աշակերտներին՝ երգելով նավ բարձրանալիս. «Բոլորն էլ իմ տարիքի պատանիներ էին, բոլորն ուրախ, իսկ ես նրանց հասակում արդեն կյանքի հոգ-սերով ծանրաբեռնված: Սիրտս թնդաց, աչքերս լեցվեցին արցունքով, մի վայրկյան գլուխս պտտվեց, և գուցե ինձ ծովը նետեի, եթե լինեի բավականաչափ քաջ և հիմար»: Զէ՞ որ նա էլ երազում էր սովորել ռեալական դպրոցում, իմանալ գիտություն գաղտնիքները և ճամփորդել աշխարհում («Կյան-քի բովից», «Վարդան Ահրումյան»): Արդյոք, այս ապրում-ների արձագանքը չե՞ն «Արտիստ»-ի հիասքանչ էջերը աշ-խարհի խորթ զավակ-պատանու ողբերգական կյանքի մա-սին: Առհասարակ Շիրվանզադեն ինքնակենսագրական շատ երանգներ է տվել իր սիրած հերոսներին:

Գալիս են նաև ծառայության տարիները, որոնք, սակայն, ավելի են խորացնում ծանր հոգեվիճակը: 1875 թվա-կանի վերջին նրան հաջողվում է տեղ գտնել Նահանգական վարչության դատաստանական ատյանում՝ գրագրի պաշտո-նով, բայց դարձյալ մի քանի ամիս... առանց ամսականի: Հաջորդ տարի նրան դարձյալ նույն պաշտոնով տեղափոխում են Նահանգական վարչության շինարարական ատյանը, որ-տեղ աշխատում է մինչև 1877 թվականի գարունը:

Գրագրի անհիմաստ, մեխանիկական աշխատանքը ձանձուրույթ է պատճառում նրան. ութ ժամ շարունակ պարտավոր էր ծաղկագրել փոխարքային հասցեագրված գրությունները, զեկույցները, տեղեկանքները: Բայց այս միջավայրը ապագա գրողի առաջ բացում է կյանքի մուրթ անկյունները: Նա լսում է բազմաթիվ քրեական պատմություններ, ժանոթանում շատ դրամատիկ ու տարօրինակ դեպքերի, տեսնում ինքնատիպ բնավորություններ: Ճանաչելով ցարական բյուրոկրատական հիմնարկի առօրյան, նա ատում է ստորաքարշուրթյունը, կաշառակերությունը և ամենանողկալին՝ քծնանքը:

Ծառայության մեջ աստիճանաբար բացվում է նաև նրա մտավոր տեսողությունը. գրագրի բթացնող աշխատանքից դուրս նա գտնում է մի ուրիշ աշխարհ՝ գրքերի աշխարհը: Մորաբոջը զավակների ընթերցասիրությունը Ալեքսանդրի մեջ էլ սեր է զարթեցնում դեպի գիրքը: Սկսվում է ինքնակրթության տաժանակիր շրջանը. աշխատանքին զուգընթաց նա գրքերի միջոցով սովորում է հայոց և ռուսաց գրական լեզուն, քանի որ, իր իսկ խոստովանությամբ, ծննդավայրից իր հետ տարել էր միայն ռուսաց լեզվի տարրական ծանոթություն և մի զոհճիկ բարբառ՝ բաղկացած կիսով չափ թուրքերեն բառերից:

««Կյանքի բովից»-ի մեջ ես բավականաչափ նկարագրել եմ այդ հեռավոր և այժմ ինձ ծանր երազ թվացող օրերը: Այնտեղից դուք կարող եք տեսնել, թե ինչ դժվար ուղի եմ անցել միտքս լուսավորելու ու զարգացնելու և բնածին ձիրքերիս ուղղություն տալու համար: Առհասարակ ես պիտի ասեմ, որ ինքնակրթություն կոչված բանը մի տեսակ տաժանակիր աշխատանք է, երբ ստիպված ես ամեն բան այբուբենից սկսել» (հ. 10, էջ 582):

Անօրինակ աշխատասիրություն, կյանքի խավար հատակից ելնելու, բարձրանալու բուռն տենչ,— ահա Շիրվանզադեի այդ տարիների բնորոշ հատկությունները: Նա դիմադրում էր միջավայրի մղձավանջին, սեփական ուժով, եռանդով ճանապարհ հարթելով իր համար:

Բայց, այնուամենայնիվ, գրագրի սրտամաշ աշխատանքը խոր անդունդ էր փորում նրա վերելքի ճանապարհին: 1877

թվականի գարնանը, թողնելով նահանգական վարչության ատյանը, նա հաշվապահ է դառնում նավթային մի ընկերությունում՝ 25 ռ. ամսականով: Դրությունը մի փոքր մեղմանում է, ծնողներն ուրախանում են. մայրն ու փոքր քույրը: լսելով այդ բարի լուրը, պատրաստվում են ճամփա ընկնել Բաքու, այնինչ, մինչև նրանց տեղ հասնելը, Ալեքսանդրն արդեն անգործ էր և առանց կոպեկի: Լեհ ինժեները նրան արձակել էր պաշտոնից, քանի որ վերջինս ընկերության գործով Հաշտարխան եղած ժամանակ համարձակվել էր պաշտպանել իր աղջկային արժանապատվությունը այդ գոռոզամիտ պաշտոնյայի գոհճիկ բարեկամներից: Նորից տառապանք, դեգերումներ ծովափին, հուսահատություն: Բայց ահա և ամենասարսափելին: Մայրն ու քույրը տեղափոխվում են Բաքու, մալախանի ֆուրգոնը արդեն կանգնած է դռանը, իսկ վճարելու ոչ մի կոպեկ չկա: Նա շրջում է ծանոթներին ու բարեկամներին հասցնելով, հետևից լսելով կառապանի մրտրակի անհանգիստ սուլոցը և վիրավորական խոսքը. «Իու ամոթ չունես»: Թղթադրամները տալով կառապանին՝ պատանին քաշվում է մի նեղ փողոց և ազատություն տալիս արցունքներին:

Կյանքի բովում, իր մերձավորների գոյության համար, Ալեքսանդրը քաշում է բարոյական ու ֆիզիկական տառապանքներ, վիրավորանք ու վիշտ, որոնք միաժամանակ հասունացնում են նրան, դարձնում ավելի խոր դիտող, խորհրդածող ու երևույթները վերլուծող անհատականություն:

Շուտով նա հաշվապահի աշխատանք է գտնում խոշոր գործարանատեր Սամվել Բաղիրյանի գրասենյակում և այնուհետև, մինչև 1883 թվականը, զանազան գրասենյակներում աշխատում է հաշվապահի օգնականի կամ հաշվապահի պաշտոնով:

Այս շրջանում էլ, ահա, Շիրվանզադեի աչքի առաջ բացվում է Բաքվի կյանքի ողջ պատկերը և սկսվում է նրա գրական-ստեղծագործական մտքի ձևավորման շրջանը: Գրողի կյանքում վճռական դեր են խաղում նավթային արդյունաբերության ուսումնասիրությունը և գրքերի աշխարհը: Մինչև 1878 թ. Շիրվանզադեն բավականաչափ ծանոթ էր հայ գրա-

կանոնությանը: Ավետարանից և Աստվածաշնչից հետո առաջին գիրքը, որին նա ծանոթացավ Քնար հայկականն» էր: Ալ. Աբելյանը հիշում է, թե ինչպես առանձին ոգևորությամբ նրանք հրգում և արտասանում էին հայկական երգեր ու ստանավորներ՝ «Ազատն աստված»-ը և «Արաքսի արտասուքը»: Շիրվանզադեին հափշտակել էր ևս. Արովյանի «Վերքը», նա մի առանձին սիրով է կարդացել Բաֆֆու «Փունջ»-ը, Պ. Պոռշյանի, Ղ. Աղայանի, Մերենցի վեպերը: Վաղ շրջանում գրված հողվածների քաղվածքները ցույց են տալիս, որ գրողը հիմնավորապես ուսումնասիրել է Գ. Սունդուկյանի նշանավոր կատակերգությունները: Այս ամենի հետ միասին նա ուշադիր հետևում էր «Մշակ» և «Մեղու Հայաստանի» լրագրերին, ընթերցում «Հյուսիսսփայլ»-ի և «Կոունկ Հայաստան»-ի համարները:

Հայ գրողները երկերը նրա հոգում արթնացրել են «վառվռուն սեր դեպի գիրքն ու գրիչը», դեպի բարձրն ու գեղեցիկը: Ճակատագրի խորթ զավակը սփոփանք էր գտնում գրքերի աշխարհում, աշխատելով մոռանալ «իր անցյալի տվյալասնեքներն ու ներկայի հոգսերը»: Բայց նրան չի հաջողվում մոռանալ... Գիրքն օգնում է նրան ավելի լավ հասկանալ կյանքը, մտածել մարդու ճակատագրի մասին, սրում նրա աչքը՝ խոր թափանցելու կյանքի բարդ ու մթին անկյունները:

Հայ գրականությունից հետո նա անցնում է ռուսական գրահանությունը: «Ես հափշտակվեցի գեղեցիկ գրականությունում և 1878-ից մինչև 1883-ը կարդացի ամբողջ ռուս գրականությունը»: Նրան առանձնապես գերում են երկու հրականներ՝ Լև Տոլստոյն ու Ն. Դոստոևսկին: Ապագա գրողը սիրով ու հետաքրքրությամբ է կարդում Պուշկինին և Գրիբոեդովին, Օստրովսկուն և Շչեդրինին, Տուրգենևին ու Գոգոլին: Ինչպես հիշում է Ալ. Աբելյանը, նրանք մի առանձին սիրով, գաղտնի ընթերցում էին նաև Չերնիշևսկուն:

Շուտով Շիրվանզադեին բախտ է վիճակվում ամբողջովին նվիրվել ընթերցանության: Բաքվի Հայոց մարդասիրական ընկերությունը 1879 թվականին նվիրատվություններով հավաքում է 500 հատոր գիրք և կազմակերպում գրադարան,

որը 1881 թ. ունենում է և հասարակական ընթերցարան⁴։ Գրապահը դառնում է Շիրվանզադեն։ «Այն ժամանակ ես տասնութինը տարեկան էի և վարում էի Բաքվի Հայոց մարդասիրական ընկերության գրադարանապետի պաշտոնը», — հիշում է Շիրվանզադեն։

Նա սկսում է անհագործն կարգալ եվրոպական կլասիկներին, Շեքսպիրին, Բայրոնին, Վալտեր Սկոտին, Մոլլերին, նրա սիրած վրպասանները դառնում են Բալզակն ու Ֆլորբերը։ Մեջընդմեջ նա ծանոթանում է նաև հեղափոխական գրականությանը, մի որոշ ժամանակ հափշտակվում քաղաքատնտեսությանը։ Նա ծանոթանում է Մալթուսի, Ռիկարդոյի, Սեն-Սիմոնի, Պրուդոնի, Լասսալի, ավելի ուշ՝ Կարլ Մարքսի երկերին։ «Իմ ընթերցանությունն անկանոն էր այնչափ, որ շեմ կարծում, թե մի ուրիշն այնքան խառնած լինի իր մտավոր կերակուրներն իրարու, որքան ես։ Ծա կարդում էի առանց որևէ սխտեմի, ամեն ինչ, սկսած վեպից մինչև ամենաբարդ փիլիսոփայական գրվածքները, որոնք, իհարկե, մեծ մասամբ չէի էլ հասկանում»⁵։ Բայց, իհարկե, 1880—1881 թվականներին, ընթերցարանում աշխատելու ժամանակ, նա արդեն զարգացած ու կրթված երիտասարդ էր, բավական ծանոթ համաշխարհային գրականության նշանավոր երկերին։

Ընթերցարանում հավաքվում էին առաջավոր մտավորականներ, Մոսկվայից ու Պետերբուրգից Բաքու արտրված ուսանողներ։ Նրանք կազմակերպում էին հեղափոխական գրքերի կոլեկտիվ ընթերցանություն և գրույցների ժամանակ արծարծում ազատասիրական մտքեր։ Ոստիկանությունը կասկածում է Շիրվանզադեի բարեհուսության վրա, կանչում հարցաքննության, իսկ բարեգործական ընկերությունը «քաղաքավարությանը» դուրս է հանում նրան ընթերցարանից։ Ալ. Աբելյանն իր հուշերում⁶ պատմում է, որ Շիրվանին մատնել

⁴ «Տեղեկագիր և հաշիվ Բաքվի հայ բարեգործական ընկերության գործունեություն», 1910։

⁵ Գյուտ Աղանյան քահանայի ֆոնդ, № 156։

⁶ Ալ. Աբելյանի արխիվ, Հուշեր Շիրվանզադեի մասին։

էր իրենց մի ծանոթ շինովնիկ «Ս. Ա.» անունով: Նա ազատվում է միայն ազդեցիկ մարդկանց միջնորդութեամբ⁷:

Շիրվանզադեն կրկին աշխատանքի է անցնում նավթային գրասենյակները՝ հաշվապահի պաշտոնով: Կրթված ու զարգացած երիտասարդն այժմ արդեն ավելի լուրջ ու լայն հայացքով է դիտում կյանքը, տեսնում է նորագույն բուրժուազիայի բերած աղետները, նավթի համար տեղի ունեցող մրցավազքն ու կողոպուտը:

Շիրվանզադեն տեսնում է երեկվա հպարտ լեռնականին, ազատ հողագործին ու ազնիվ արհեստավորին գետնախորշերում, կյանքի հատակում, ցնցոտիների մեջ, կեղտոտ ու մրոտ, ճորտացած ու մերկ: Գումարվել էր վարձու աշխատանքի բազմահազար բանակը: Նավթարդյունաբերությունը բազմաթիվ ճյուղերով ու երակներով ձգում ու բերում էր Անդրկովկասի բանող ու ստեղծող ուժը:

Բուրժուազիան թշվառության ցանցով էր պատել ողջ Ռուսաստանն ու Կովկասը, քայքայվում էին գյուղը, գավառը, նահապետական փակ տնտեսությունը: Ամենուր վխտացող շինովնիկներն ու վաշխառուները, հարկերը, պարտքերը, երաշտն ու քաղցը մի անասելի աղետ էին ծնել ծայրամասերում: Մեծ քաղաքները և Բաքուն դառնում են նրանց հուսատեղին, այնինչ այստեղ չափազանց չնչին գնով հարստահարվում էին մարդկային կյանքը, բանվորի բնական ու մարդկային իրավունքը:

Այս իրադրության մեջ մեծ ձիրքով օժտված պատանին, դաստիարակված հումանիտական գրականության ոգով, հավատարիմ իր իսկ քաշած ծանր կյանքին ու դժբախտ միջավայրին, չէր կարող շխտել, աշխարհին չպատմել այդ գեհննի մասին, ուր տանջվում են իր սիրած մարդիկ, չէր կարող շողոշել իր դավանանքը...

Առհասարակ նա շատ որոնումներ ունեցավ իր տեղը գտնելու համար: Լինելով բազմակողմանի ձիրքի տեր, նա աչքի էր ընկնում մաթեմատիկական ընդունակությամբ, եր-

⁷ «Մի փորձանք», «Հորիզոն», 1911 թ., № 4:

բեմն բանաստեղծութիւններն էր գրում, երբեմն էլ բավական հաջող խաղում թատերական սիրողների խմբում:

Բայց ուրիշ էր նրա կոչումը: Սկսած 1878 թվականից նա թղթակցութիւններ էր գրում «Մեղվին» ու «Մշակին» Բաքվի կուլտուրական կյանքի առանձին դեպքերի մասին: 1880 թվականին նա սկսում է զբաղվել նավթային արդյունաբերութեան ուսումնասիրութեամբ, ընդհուպ մոտենալով գլխավորին՝ բանվորական հարցին և նորագույն բուրժուազիայի շահատակութիւններին: Գրական առողջ ուսումնառութիւնը, սեփական կյանքի ճանապարհը, յուրայինների թշվառութիւնը, բանվորական զանգվածների համարյա ստրկական վիճակը նրա հոգում ծնում են ատելութիւն կապիտալիստական աշխարհի դեմ: Այդ ատելութիւնից և աշխատավոր մարդկանց նկատմամբ մեծ սիրուց էլ ծնունդ առավ գրող Շիրվանդադեան, այդտեղից արգասավորվեց նրա ստեղծագործութիւնը, որը մի ամբողջ էպոխայի պատկերն էր և մի ամբողջ էպոխա, մի լուսավոր շրջան հայ գրականութեան պատմութեան մեջ: Այդ տարիներին նա կարող էր դառնալ մի հարուստ, մի միլիոնատեր, ապահով ու բարեկեցիկ մարդ, վաղել ոսկե հորթի հետեից, բայց երբեք չդավաճանեց իր սիրած աշխարհին, իր բարձր ձիրքին ու գեղեցիկ գաղափարներին. նրա հոգում շմարեց այն բոցը, որ վառել էին Արովյանը, Բաֆֆին, Սունդուկյանը և աշխարհի մեծ գրողները...

«Պուրս գալով մի գրասենյակից և անցնելով մյուսը, որպէս հաշվապահ կամ վարիչ, որքան գնում, այնքան ավելի ու ավելի համոզվում էի, որ ընդհանուր ապականութեան մեջ պետք է ունենալ հակաթույն՝ չվարակվելու համար ամենուրեք տարածված ախտով: Այդ հակաթույնը ես ունեի իմ հոգու մեջ—դա իմ սերն էր դեպի գրականութիւնը և գրագետի համբավը: Կյանքի մեջ լինելով՝ ես կյանքից դուրս էի, ոսկին ինձ չէր հափշտակում, իմ միտքն զբաղեցնողը մարդկային սիրտն ու հոգին էին: Ծս արդեն միջավայրը դիտողի և ուսումնասիրողի դերի մեջ էի, ուստի իմ թույլ ձեռներն ապահովված էին կեղտից» (Ն. 8, էջ 88):

Մարդկային սիրտն ու հոգին քննող, միջավայրը դիտող և ուսումնասիրող երիտասարդի առաջին ուժեղ խոսքը նվիր-

ված էր բանվոր դասակարգի իրավունքների պաշտպանությանը, 1881 թվականին «Մշակ» լրագրում լույս տեսավ «Մշակների գրության առիթով» ընդարձակ ակնարկը, որն ընթերցողի առաջ բացեց մի դժոխային աշխարհի պատկեր: Կարելի է ասել, որ դա հայ մամուլի և գրականության մեջ նախընթացը շունեցող մի ծավալուն պատկեր էր՝ գրված ազնիվ կրթով, լի ճշմարտացի փաստերով, դեպքերով, տեսարաններով, դիտողություններով: Այդ ակնարկը 1880-ական թվականներին կազմավորվող հայ, ադրբեջանցի, ռուս, պարսիկ բազմազգ բանվորության ողբերգական կյանքի հարգատ պատկերն էր: Գրողն ընթերցողին տանում է Բաքվի կյանքի անծանոթ խորշերը, նավթային աշխարհը, ցույց տալիս հարստահարության սարսափելի պատկերներ, նկարագրում բանվորական կացարանները, գործարանի վիճակը, սև քաղաքի պեյզաժը: «Սև քաղաք անվանվում է այստեղ նավթային գործարանների խումբը, ուր տարածված լինելով մոտավորապես վեց քառակուսի վերստաչափ տարածության վրա, հեռվից մարդու աչքին ներկայացնում է մառախուղով պատած մի փոքրիկ քաղաք, որը սև մականունը կրում է այն պատճառով, որ այստեղ ամեն բան սև է՝ սկսած անշունչ առարկաներից, մինչև տնային կենդանիները և մարդը»: Երկու տասնամյակի ընթացքում նավթարդյունաբերությունը Ռուսաստանի, Անդրկովկասի, Պարսկաստանի, Սիսիանի, Տաթևի, Արաբաղի, Շամախու կողմերից բազմատեսակ բախտախնդիրների շարքում բերում է հազարավոր բանվորներ, որոնք «իրենց օրական ապրուստը հալթալթելու նպատակով, թողած իրենց հայրենի հողը, սիրելի ընտանիքը, այժմ կենտրոնացած են այստեղ, Բալխանի-Սաբունչյան նավթային հանքերում և սև քաղաքում»: Այս մարդկանց իրավունքները պաշտպանելով, Շիրվանզադեն մերկացնում է մի բոս հարստահարիչների, որոնք «գազսնային անխրդճությունը» թալանում են ժողովրդին: Բանվորներն ապրում են խղաբներում, խոնավ նկուղներում, քնում նավթոտ տախտակների վրա, բուրժուան զրկում է նրանց, կրճատում վարձը, աշխատեցնում գիշեր-ցերեկ, կողոպտում որպես մի անհոգի վաշխառու: Երիտասարդ հեղինակը զայրույթով է

խոսում անխիղճ, քարսիրտ հայ և թուրք գործարանատերերի մասին, որոնք բանվորներին, պահում են «միջնադարյան գերիների վիճակում»:

Այս ակնարկը և նավթային հարցին նվիրված մի շարք հոդվածներ վկայում են, թե Շիրվանզադեն ինչքան լավ գիտեր բանվորական կյանքը, նավթի շուրջ մղվող օտարերկրյա և տեղական բուրժուազիայի մրցակցության պատմությունը, մանր ու միջակ նավթատերերի կործանումը՝ նավթային ընկերությունների հարվածների տակ, Բաքվի արդյունաբերության աճի վիճակագրությունը: Այդ նյութերը միաժամանակ ցույց են տալիս գրողի ծնունդը, որն արտահայտվում է ակնարկի ժանրով: «Հրդեհ նավթագործարանում» պատմվածքը ծնվում է այդտեղից, մինչև իսկ «Քառս»-ի մեջ սև քաղաքի պատկերներն առանձին դեպքերում հիշեցնում են «Մշակների դրություն առիթով» ակնարկը:

«Մշակ»-ում տպագրվող հոդվածներն ու ակնարկները արձագանք են գտնում ընթերցողների շրջանում, ռուսական մամուլը արտաստվում է նրանցից մի քանիսը և քաղվածքներ բերում:

Շիրվանզադեն ճանաչվում է որպես օժտված գրող Մնում էր միայն մի քայլ, մի համարձակ անցում դեպի գրական անաղարտ ժանրերը: «Իմ երիտասարդ և պատանի արվեստակիցներին» հոդվածում գրողը անկեղծորեն հիշում է այդ «հանդուգն քայլը». «Եվ ահա մի օր, հանդուգն ինքնավստահությամբ դիմված, որոշել եմ գրել մի մեծ վեպ, նման այն հայ դերասաններին, որոնք իրանց դերյուտեն սկսում են Շեքսպիրով: Պատահեց այդ քաջագործությունը 1883 թվականին Բաքու քաղաքում: Վեպիս նյութը վերցրի նավթագործարանների բանվորների կյանքից, որի ողբերգությունը բավական ուսումնասիրել էի: Ավաղ, հազիվ շարադրել էի 50—60 էջ, երբ գրածս քննադատորեն կարդալով՝ տեսա, որ թղուկը հանձն է առել Հերկուլեսին տապալել: Զեռագիրս պատուեցի ու զցցեցի վառարան: Բայց մի գլուխ նրանից դուր եկավ ինձ և ես նրան խնայեցի: Դա «Հրդեհ նավթագործարանում»-ն էր, որ տպվեց «Մշակ» լրագրում, արժանացավ Գրիգոր Արծրունու գովեստին... Այլևս ոչ ոք և ոչինչ էր կարող խախտել

իմ մեջ հավատը, թե կարող եմ գրող դառնալ» (հ. 10, էջ 583—584):

«Հրդեհհը» տպագրվում է «Մշակ»-ում, մի նոր էջ բաց անելով հայ գեղեցիկ գրականության պատմության մեջ՝ առաջ քաշած հարցերով, նյութով և ոճով:

Չլսելով մոր հորդորները, մերձավորների խորհուրդները Բաքվում մնալու և մի լավ գործ գտնելու մասին, նա պատրաստվում է մեկնել Քիֆլիս. Շիրվանզաղեին մագնիսական ուժով ձգում է հայ մտավոր ու գրական կյանքի կենտրոնը: Մի պատճառ էլ դառնում է սիրային դրաման: 1883 թվականին նա հրապուրվում է հեղափոխական ոգով տոգորված տասնինը տարեկան մի օրիորդով: Դա Սոֆիա Ռակովսկայան էր, որն ավարտելով գիմնազիան, պատրաստվում էր մեկնել Մոսկվա՝ ուսումը շարունակելու և հեղափոխական կյանք մտնելու համար: Սերը փոխադարձ էր, բայց Ռակովսկայան գնում է իր փայփայած գաղափարների ճանապարհով, մեկնում է Մոսկվա. «Օրիորդ Ռ.-կայան ուղևորվեց Մոսկվա: Բաքուն դատարկվեց ինձ համար»:

Այնքան մեծ էր սերը դեպի գրականությունը, այնքան վարակիչ «գրական ախտը», որ նրան շեն կարողանում ետ պահել անգամ «անապաստան և անպաշտպան թողնված մոր արցունքները»: «Ես շատ լավ գիտեի, որ մնալով Բաքվում՝ մի օր ես հարստանալու եմ, ինչպես շատ շուտով հարստացան իմ հասակակիցները՝ աննշան բացառությամբ: Մեծ բան հարկավոր չէր դրա համար—մի քիչ խելք, մի միջակ եռանդ և մի թեթև դաշինք խղճի հետ: Երկուսն ունեի, երրորդը չկարողացա ունենալ»:

1883 թվականի օգոստոսին նա թեկավոր հուլյներով մեկնում է Քիֆլիս՝ նվիրվելու գրականությանը: Նրան բերում է մի տարի առաջ կառուցված երկաթուղին, որի վրայով գնացքը սողում էր դեռ շատ դանդաղ ու անվստահ:

Պատանություն և երիտասարդության տարիներին Շիրվանզաղեն շատ բան տեսավ ու զգաց: Նրա աչքի առաջ կործանվեց նահապետական գերդաստանը, գյուղական տնտեսությունը, քայքայվեց արհեստավորությունը: Նրա աչքի առաջ գործարանների ծխից խտացավ Բաքվի երկնքի մա-

ռախուղը: Նա առաջինը տեսավ հայ և ադրբեջանցի գյուղացուն բանվորական զգեստի մեջ, հայ, ադրբեջանցի և այլազգի կապիտալիստին, այդ միջնադարյան բռնակալին, որը քամում էր ժողովրդի արյունը: Ժողովրդի զավակը տեսավ երկու աշխարհ՝ տիրողների և ստրուկների, գործարանատերերի ու բանվորության, երկրի գիշատիչների ու նրա իսկական զավակների աշխարհը, տեսավ ու ատեց մարդկության թըշնամիներին... Ապագա գրողը շատ բան ուներ ասելու աշխարհին:

ԱՌԱՋԻՆ ՏԱՌԻՆԵՐԸ ԹԻՖԼԻՍՈՒՄ

Թիֆլիսի գրական-կուլտուրական միջավայրը ամբողջովին կլանեց նրան: Այլևս ոչինչ երիտասարդ գրողին չէր կարող ետ պահել փայփայած երազներից՝ ո՛չ նյութական զրկանքը, ո՛չ օրերով կիսաքաղց, երբեմն անօթեան մնալու սարսափը, ո՛չ էլ մինչև իսկ յուրախինների տաճնապալի նամակները Բաքվից՝ ետ վերադառնալու մասին աղերսագին հորդորներով: Նա կոչված էր հայ գրականության համար և պատրաստ էր նահատակվել այդ ազնիվ ճանապարհին: «Գնում եմ Թիֆլիս: Գնում եմ գրականության մեջ որոնելու իմ կյանքի նշանաբանը: Շատ տարիներ են անցել այն օրից: Այժմ իմ արածն ինձ մի փոքր դոնքիշոտություն է թվում, իսկ այն ժամանակ եթե մեկն ինձ ասեր, որ փոքր ժողովրդի մեջ գրականությամբ պարապելը հավասար է ինքնանահատականության, անշուշտ կկատաղեի» (հ. 8, էջ 99): Բայց մի քանի ամսից հետո ուրիշների օրինակի և սեփական անձի վրա նա խոր զգաց այդ դառը ճշմարտությունը, փոքր ժողովրդի գրողի՝ այդ քաջարի նահատակի ճակատագիրը:

Շիրվանզադեն ակնատես եղավ այնքան հարգված ու հեղինակություն վայելող հրապարակախոս Գր. Արծրունու դժբախտությանը: 1884 թվականին փակվեց «Մշակ»-ը, և Գր. Արծրունին իր հսկայական միջոցները ծախսելով թերթի համար, պարտք մնաց վրաց բանկին: Արծրունիների կալվածքը աճուրդի հանվեց: Արծրունին կատարելապես սնան-

կացավ և ընդհանուր անտարբերության պայմաններում մտածում էր ինքնասպանության մասին... Շիրվանզադեն այն քերից էր, որոնք աշխատում էին մեղմել նշանավոր հրապարակախոսի վիշտը: Եվ, այնուամենայնիվ, առժամանակ հետո, դիմադրելով ծանր հարվածին, քաջարի հրապարակախոսը կրկին իր ձեռքն առավ «Մշակը»: Բաֆֆին, գրական այդ հսկան, որի գրիչը կարող էր պատիվ բերել ամեն մի մեծ գրականության, ապրում էր նյութական ամենասուղ պայմաններում, շկարողանալով մինչևիսկ ընտանիքը տեղափոխել Թիֆլիս: Եվ դարձյալ ժողովրդի ոգին ու քնած ուժերն արթնացնելու համար նա օրական աշխատում էր տասնվեց ժամ, որի պատճառով էլ անժամանակ իջավ գերեզման: Ղազարու Աղայանն ու Պերճ Պոռչյանը անընդհատ շըրջում էին հայկական գավառները, ժողովրդական ուսուցչի դասն ու փշալի ճանապարհներով: Մուրացանը ցմահ եղավ հաշվապահ, Նար-Դոսը՝ սրբագրիչ: Եվ նրանք բոլորն էլ ծանր աշխատության գնով ստեղծում էին մեծ արժեքներ, ձգտում էին բարձրացնել ժողովրդի հոգևոր հարստությունն ու կուլտուրան:

Շիրվանզադեի տաղանդը ձևավորվեց հայ գրողների մեծ ոգորումների շրջանում. նրա ստեղծագործական կյանքի արշալույսը բոսորվեց այդ հայրենասիրական կրակով:

Թիֆլիսում անցկացրած առաջին տարիներին անմխիթար էր նրա նյութականը. «Դրությունս այնքան անորոշ, այնքան անմխիթար է, որ գրիչ շարժելու անգամ զորություն չի մնացել: Ասում ես, որ որդիական պարտքն ինձ Բաբու է հրավիրում: Ի՞նչ կարող եմ անել Բաբուում, այստեղ դեռ հույս ունեմ մի գործ ունենալու»³,— գրում է Շիրվանզադեն 1884 թվականի սեպտեմբերի 4-ին: Նրան կրկին տանջում են մի կտոր հացի հարցը և որդիական պարտքը: Պատահում են օրեր, որ գրողը ոչ մի կոպեկ չի ունենում ապրուստի համար, իսկ հասցեագրված նամակը, դրոշմանիշի փող չլինելու պատճառով, օրերով մնում է սեղանին:

Երիտասարդ գրողը չի նահանջում իր գրական ծրագրե-

³ ԳԱԹ, Ալ. Արելյանի ֆոնդ:

րից: Հայ առաջավոր գրողների ընտանիքը խրախուսում, թե ու թռիչք է տալիս երիտասարդ գրողին, ժամանակը նրան բարեկամացնում է Բաֆֆու, Աղայանի, Պ. Պոռշյանի, Հ. Հովհաննիսյանի, Գ. Սունդուկյանի և ուրիշների հետ: Շիրվանզադեի վրա խոր տպավորություն է թողնում Բաֆֆին իր բարոյական բարձր նկարագրով, ստեղծագործական վառվռուն ծրագրերով, իմաստալից գրույցներով: «Զեմ հիշում ինչ օր էր, բայց գիտեմ, որ 1883 թվականի օգոստոս ամսի կեսին էր, երբ ես առաջին անգամ տեսա Բաֆֆուն: Ես նոր էի Թիֆլիս եկել, և առաջին շերմ փափագս էր տեսնել այն մարդուն, որը, իմ կարծիքով, հայ ազգի վշտերի ու դառնությունների ամենանաղանդուն թարգմանը և նրա նվիրական գաղափարների ամենատաղանդավոր արտահայտիչն էր: Նրա ոգևորիչ գրիչն ինձ վրա խոր տպավորություն էր գործել: Նրա անունն ինձ համար անզուգական էր: Այդ անունով ես շատ անգամ էի կոչել ու թշնամացել վիպասանի գաղափարի հակառակորդների հետ», — տարիներ հետո այսպիսի շերմ խոսքերով ու մեծարանքով է խոսում Շիրվանզադեն Բաֆֆու անվան, տաղանդի, գաղափարների և թողած անշնչելի ազդեցություն մասին (Տ. 8, էջ 461):

Մեծատաղանդ Բաֆֆին, հայ առաջադիմական ուսմանտիզմի առաջնորդը, նոր ոճ ու աշխարհ տեսնելով շնորհալի երիտասարդ գրողի գործերում, մի առանձին համակրանքով նրան խրախուսում էր դեպի լայն ծավալի ու թափի ստեղծագործական աշխատանք: «Նա մտադիր էր իր շուրջը ժողովել երիտասարդ ուժեր և ամեն օր ինձ հորդորում էր մի խոշոր բան պատրաստել:

— Գրեցեք Բաբվի կյանքից, շատ հետաքրքրական կլինի,— ասում էր նա ինձ, թեև ուսուցիչի դեմ էր» (Տ. 8, էջ 137):

Ղ. Աղայանը, սկսնակ գրողների հովանավորն ու պաշտպանը, նույնպես խրախուսում է Շիրվանզադեին: «Երբ առաջին անգամ հանդիպեցինք, գրկեց ինձ իր հսկայական թևերով, համբուրեց և ասաց. «Ա՛յ տղա, դու որտեղի՞ց լույս ընկար, գրիր ու մի ծովանար»: Եվ ես հետևյալ օրն իսկ սկսեցի «Նամուր» գրել» (Տ. 8, էջ 231):

1884 թվականին Գր. Արծրունին դառն հիասթափությամբ հեռանում է Եվեցարիա, «Մշակ»-ը հանձնելով Րաֆֆուն, Գ. Միրզոյանին և Ներսես Աբելյանին: Րաֆֆին ծրագրել էր Շիրվանզադեին հրավիրել խմբագրատուն՝ քարտուղարի պաշտոնով, սակայն նրան չի հաջողվում ձեռք բերել թերթ հրատարակելու իրավունք: Րաֆֆին մտադրվում է հրատարակել «Փորձ»-ի ծավալով մի ամսագիր, որի խմբագրատանը Շիրվանզադեն պետք է լիներ կենտրոնական դեմքերից մեկը, բայց այդ ծրագիրը ևս գլուխ չի գալիս: 1885 թվականի հունիսին Գր. Արծրունին վերադառնում է Թիֆլիս և հաջորդ տարվա հունվարից սկսում լույս ընծայել «Մշակ»-ը: Բայց այս անգամ արդեն Րաֆֆին և Շիրվանզադեն մերժում են «Մշակ»-ին աշխատակցելու Գր. Արծրունու հրավերը:

Լեոն «Գրիգոր Արծրունի» աշխատության մեջ ստեղծ կազմակերպական-խմբագրական բնույթի տարածայնություններով է բացատրում Րաֆֆու և Գրիգոր Արծրունու ընդհարումները: Իրոք, Րաֆֆին պահանջում էր վերացնել միանձնյա իշխանությունը, լայն իրավունքներ տալ խմբագրության անձամեներին, ընդունել նոր, թարմ հրապարակախոսական ուժեր (այդ թվում, ինչպես նշում է Շիրվանզադեն 1885 թվականին Ալեքսանդր Աբելյանին գրած նամակում, Րաֆֆին նկատի ուներ իրեն՝ Շիրվանզադեին և Ներսես Աբելյանին, որը լավ ծանոթ էր Անդրկովկասի տնտեսությանը): Առաջին հայացքից թվում է Լեոն իրավացի էր, բայց Րաֆֆու այդ առաջարկը ինքնըստինքյան գաղափարական լուրջ հիմքեր ուներ: «Մշակ»-ը գնալով դառնում էր անգույն ու աղոտ, կորցնում ներգործուն ուժը, քանի որ բավականաչափ կտրվել էր քաղաքական ու սոցիալական կենսական հարցերից: Րաֆֆին հենց այդպես էլ գրում է Լեոյին. «Այդպես, իմ կարծիքով հազիվ թե նա կարող կլինի հասարակությանը գոհացնել, որովհետև մեծ կարոտություն կունենա և ստիպված կլինի դատարկ, անբովանդակ համարներ դուրս տալ և մյուս լրագիրների պես հասարակությանը զզվեցնել: Մի մարդ առանց հիմնավոր և ուժեղ խմբագրատան չի կարող մի օրինավոր լրագիր հրատարակել, որքան էլ ինքը տաղանդավոր լինի: Շատ ցավում եմ, որ ես պետք է թողնեմ իմ սիրած լրագիրը,

և ցավում եմ ավելի այն պատճառով, որ նրա համար մի լավ ապագա չեմ տեսնում»⁹։

Այսպես թե այնպես, նշանավոր գրողի ծրագրերը հաջողությամբ չպսակվեցին։ Նա այդպես էլ չկարողացավ մի պարբերականի շուրջ համախմբել հայ գրական-հրատարակախոսական կենսունակ ուժերին։ Բաֆֆին և Շիրվանզադեն վճռում են ընտրել շարիքներից փոքրագույնը... աշխատակցել «Արձագանք»-ին։

1884—1885 թվականներին Շիրվանզադեն մեծ եռանդով շարունակում է ստեղծագործական աշխատանքը։ Նյութականը մի փոքր թեթևացնելու համար նա ստիպված է լինում առավոտյան ժամերին իր սենյակում մասնավոր դասեր տալ։ «Առավոտյան թեյից հետո մի ժամ պարապում եմ աշակերտիս հետ, հետո մի երկու ժամ գրում եմ կամ կարդում»,— գրում է նա 1884 թվականի հունիսի 31-ին։

1884 թ. նա մասնակցում է Սիմ. Հախումյանի «Գործ» ամսագրի խմբագրական աշխատանքներին։ Գրական-քաղաքական և ազգային բնույթ ունեցող այդ ամսագիրը նյութական անմխիթար վիճակի պատճառով նույն տարին դադարեց։ Այնտեղ տպագրվեց Շիրվանզադեի «Ծրուում են» պատմվածքը, որը հետագայում, վերամշակումից հետո, լույս է տեսնում «Նորերից մեկը» վերնագրով։ Գրողը ստեղծում է ավելորդ մարդու՝ անբովանդակ ինտելիգենտի կերպարը։ Ուշագրավ է, որ նույն համարում (1884 թ. ապրիլ) Շիրվանզադեի թարգմանությամբ լույս է տեսնում նաև Շչեդրինի նշանավոր պատմվածքը՝ «Անձնագոհ նապաստակը», ուր սպանիչ ծաղրով դատապարտված է քաղաքական ստորաբարշտությունը ինքնակալության առաջ։

Կաճատե կյանք ունեցած այս ամսագիրը փորձում էր հակադրվել «Արձագանք»-ին ու «Մշակ»-ին և պայքարել բուրժուական տենդենցների դեմ։ Նույն համարում տպագրված «Բուրժուազիան մեր գրականության մեջ» հոդվածում հետագայում լիբերալ դարձած Հ. Առաքելյանը բուրժուազիայի կուլտուրական գործունեությունը և ազգասիրությունը

⁹ Լեռ, Գր. Արժունի, հ. 3, էջ 329։

համարում էր բուրժուազիայի գործնական շահերի և մասնավոր նպատակների հետ կապված երևելի: Ժողովրդին մոլորեցնելու համար բուրժուազիան հրատարակում ու խրախուսում է իր հետ համերաշխ և իր ուղղությանը շատագու՛մ հեղինակների գրվածքները: Դատապարտելով այդ միտումները հայ գրականության մեջ, գրախոսը շարունակում է. «Բուրժուական ուղղության զարգանալուն նպաստում է և այն հանգամանքը, որ մեր գրականությունն ու մամուլը բոլորովին զուրկ են քննադատական ոգուց, ուրիշ լուսավորյալ երկրներում թեև ծաղկում է նույնպես բուրժուազիան, բայց մամուլի անկեղծ, անաշու քննադատությունը ջլատում է նրան և նորա պատճառած վնասների առաջը մասամբ առնում»¹⁰: Այս հողվածը չէր կարող Շիրվանզադեի համակրանքը շարավել ոչ միայն այն պատճառով, որ նա խմբագրության հիմնական դեմքն էր, որ նա արդեն բուրժուազիայի կյանքն ու գործը մերկացնող երեք գործերի հեղինակ էր («Հըրհհ հավթագործարանում», «Գործակատարի հիշատակարանից», «Խնամատար»): Բանն այն է, որ երկու տարի հետո աշխատանքի անցնելով «Արձագանք»-ում, նա իր հետ տանում է քննադատական անհաշտ ոգին, կենդանություն տալիս շաբաթաթերթին, նույն հարցերը՝ բուրժուական ուղղության ու տենդենցների դեմ, քննում ավելի ուժեղ ու հետևողական:

Նույն տարիներին, ստեղծագործական աշխատանքին զուգընթաց, Շիրվանզադեն ձգտում է որևէ հարմար աշխատանք գտնել՝ ընտանիքն ապահովելու համար: Նա փորձում է աշխատանքի մտնել Ներսիսյան դպրոց վերակացուի պաշտոնով կամ, որպես թարգման՝ ուղեկցել Պարսկաստան ուղևորվող ֆրանսիացի ինժեներ կոնցեսիոներ Բրոնին, համաձայնում է ձրի աշխատկցել «Արձագանք»-ին, եթե միայն որևէ փոքրիկ պաշտոն տրվի նրան առևտրական բանկում: Տնտեսական տագնապալի վիճակը ստիպում է նրան վերադառնալ Բաքու՝ աշխատանք գտնելու հույսով: «Զգիտեմ, թե ինչ անեմ: Կատարյալ մի բանտ է ինձ համար Բաքուն... Գործ

¹⁰ «Գործ», 1884 թ., № 1, էջ 42—46:

չի ճարվում... Ես չեմ կարող Բաբվում ապրել...»: Այսպես թե այնպես, այս բոլոր ծրագրերը զուգու չեն գալիս: Շիրվանզադեն շարունակում է ընտանիքի գոյությունը պահպանել «Արձագանք»-ից ստացած երեք կոպեկ տողավարձով:

Մինչև «Արձագանք»-ում աշխատանքի անցնելը, նա տպագրում է մի շարք գործեր: 1884 թվականին լույս են տեսնում «Խնամատար» վիպակը և «Օրիորդ Լիզա» պատմվածքը: Գրողը, գերծ լինելով գրական անափառությունից, զարմանալի երկյուղածություն և սեր ուներ դեպի գրական գործը, խիստ քննադատաբար էր նայում իր իսկ երկերին: Այսպես, օրինակ, նա դրական կարծիք է հայտնում Գարեգին Ծնգիբարյանի հոդվածի մասին՝ գրված «Խնամատար»-ի ադիթով, ինքնաքննադատության մեջ հասնելով ծայրահեղության. ««Արձագանք»-ում կոպի մի քննադատություն, ուր հեղինակը սաստիկ հարձակվում է «Խնամատար»-իս վերա. Տեղն է, պիտի ականջիդ ասեմ, որ շատ ցանցառ վիպակ է, բայց «Օրիորդ Լիզան» կծածկե նրա մոտ, դա ինձ շատ դուր է գալիս»¹¹:

Մի այլ նամակում, «Նամուս» սքանչելի վիպակն ավարտելուց հետո անգամ, կրկին ու կրկին խոսելով իր մեծ ծրագրերի ու դժվար ձեռնարկումների մասին, Շիրվանզադեն գրում է. «Ըս, թեև պիտի խոստովանած, որ շատ մեծ հույսեր չունեմ իմ գրականական ձիրքի վրա (չկարծես, որ կեղծ համեստություն է), բայց կարծում և զգում եմ, որ բացի դրանից, ուրիշ գործի ընդունակ չեմ: Պարզ է, որ մեզանից հռչակավոր մարդիկ չեն դուրս գա, բայց պիտի բավականանաք քշով, քանի որ բնությունը այդքան է պարզևել մեզ: Իմ համոզմունքս է, որ ամեն մարդ պետք է զբաղվի նրանով, ինչ որ սիրում է նա իր զգացմունքներով: Մեր զգացմունքները պիտի լինեն (խոսեմ նավաստիի լեզվով) նավի կոմպասսը, իսկ խելքը՝ նրա ղեկավարը»¹²:

Գրական գործի նկատմամբ ունեցած այս ներքին խոր հարգանքով էր պայմանավորված երիտասարդ Շիրվանզադեի

¹¹ Ալ. Արեւիյանի ֆոնդ, Շիրվանզադեի նամակները, 1885 թ.:

¹² Նույն տեղը:

աշխատասիրութիւնը: Նա գիշեր-ցերեկ աշխատում էր իր երկերի վրա, գրում լրագրական հոդվածներ, զուգահեռաբար ուսումնասիրում համաշխարհային վիպական արվեստը, գրական ուղղութիւնները, դարոցները, ռուս և եվրոպական գրական քննադատութիւնը: «Այժմ կարդում եմ վիպասանութիւն, կամ, լավն ասած, ուսումնասիրում եմ զարգանալու համար»¹³,— գրում է Շիրվանզադեն: Այս զուգահեռ, արգասավոր աշխատանքը՝ ստեղծագործութիւնը և ուսումնասնութիւնը, շարունակվում է նրա ողջ կյանքի ընթացքում:

«Տաղանդը մի կողմից պիտի պաշար հավաքե, զարգանա, նրբանա, այսինքն՝ սովորե, որ մյուս կողմից կարողանա արտադրել, նյութ տալ, այսինքն՝ սովորեցնել»,— այսպիսի խնդիր է դնում Շիրվանզադեն արվեստագետի առաջ 1886 թվականին գրած հոդվածներից մեկում (հ. 10, էջ 28): Այս խոսքերը ներկայացնում են երիտասարդ Շիրվանզադեի աշխատանքային մեծ երկունքի տարիները:

Գրողի 80-ական թվականների նամակագրութիւնը, տեսական-քննադատական հոդվածները և երկերը վկայում են, թե որքան շատ է աշխատել նա ինքնազարգացման համար, ինչպիսի մանրամասնութիւններով է ուսումնասիրել Շեքսպիրին, Սերվանտեսին, Բալզակին, Ֆլորբերին, Դիկկենսին, Տոլստոյին, Դոստոևսկուն, նախորդ շրջանի հայ գրողներին: Շիրվանզադեն լավ գիտեր ժամանակի ռուս և եվրոպական գրականութիւնը, մինչևիսկ երկրորդական գրողներին, ռուս ու եվրոպական դեմոկրատական էսթետիկայի մի շարք կարևոր սկզբունքների տեսանկյունից ձգտում էր զանազանել համաշխարհային գրականութիւնի զարգացման տեղեկները:

Շիրվանզադեն չի սահմանափակվում սոսկ գրական-ստեղծագործական աշխատանքով: Իր տարբերով ու խառնելով ծեփով լինելով լայն ու խոր բնավորութիւն, նա հետաքրքրվում է երկրի քաղաքական ու սոցիալական բոլոր երևույթներով, հրապուրվում սոցիալական ուսմունքներով, հարում Անդրկովկասի ռեւոլյուցիոն նարոդնիկական հոսանքներին ու շրջաններին: Առաջին տարիներին, ըստ երևույթին

¹³ Նույն տեղը, 1884 թ.:

նարողնիկ ներսես Աբելյանի միջոցով, նա շփվում է Քիֆլիսի ուուս և հայ ինտելիգենտների հետ, ներգրավվում նրանց ինտերնացիոնալ խմբակի մեջ: «Քիֆլիս տեղափոխվելով, ես պատահամամբ ընկա հեղափոխական ոգով տոգորված մի շրջան: Նա բաղկացած էր համալսարանական քաղաքներից եկած ուսանողներից, տեղական միջնակարգ դպրոցների նոթավարտ ուսանողներից և ուսանողուհիներից: Ինձ համար այդ շրջանը համակրելի էր միջազգային բնույթով, բարոյական աշխարհայեցողությամբ և հոգեկան պահանջներով» (Ն. 8, էջ 147):

Շիրվանզադեն համակրանքով է հիշում հայտնի նարողնիկ Իզնատի Յոսելիանիին, որը հեղափոխական ոգով տոգորված երիտասարդության ղեկավարն էր: Այս շրջանը օգտակար եղավ Շիրվանզադեին: Նա ընթերցում էր ժամանակի համար խիստ հազվագյուտ գրքեր՝ Բակունինի և Չերնիշևսկու, Բեբելի և Մարքսի աշխատությունները: Քեև Շիրվանզադեն ո՛չ մարքսիստ էր, ո՛չ ռևոլյուցիոններ, ո՛չ էլ նարողնիկ, այնուամենայնիվ, շատ բան էր համակրում այդ ուսմունքներից, որոնք այս կամ այն չափով հետք են թողնում նրա վրա, ընդլայնում նրա մտահորիզոնը, բացում հասարակական-սոցիալական շարիքի արմատները, օգնում ավելի լավ տեսնելու անդրկովկասյան իրականությունը՝ իր ցավով ու մտայլ կողմերով: Նույն խմբակի ազդեցության տակ Շիրվանզադեն մասնակցում է հայ առաջադեմ մտավորականներից կազմակերպված գաղտնի խմբակին: Նրանք հեկտոգրաֆով տպագրում են «Մունեստիկ» թերթը, որի առաջնորդողները հիմնականում դրում է Շիրվանզադեն: Մեզ անծանոթ է այդ թերթը, անհայտ է նրանում տպագրված նյութերի գաղափարական բովանդակությունը, բայց նկատի ունենալով, որ Շիրվանզադեն ու մյուսները հեկտոգրաֆով տպագրել են նաև Մ. Նալբանդյանի՝ ցենզուրայի կողմից արգելված «Երկրադործությունը որպես ուղիղ ճանապարհ» աշխատությունը, նկատի ունենալով միջազգային հեղափոխական ուսմունքների նկատմամբ ցուցաբերած նրանց հակումը, կարելի է ենթադրել, որ «Մունեստիկը» ունեցել է հակացարական տոնդեմս:

Այս բոլորը բարերար ազդեցություն են թողնում Շիրվան-զադեի գրական աշխատանքի վրա, նեղ խնդիրների ոլորտից գրողին հանում ազգային և համամարդկային այրող խնդիրների ասպարեզ:

1835 թ. վճռական տարի եղավ Շիրվանզադեի անձնական, գրական և հասարակական կյանքում: Նախորդ տարվա աշնանը նա ծանոթացավ գնդապետ Զաքարիա Լորիս-Մելիքյանի գտեր՝ Նինայի հետ, որը հայտնի հարուստ Արտազյանի կինն էր եղել և բաժանվել էր ամուսնուց՝ վերջինիս կասկածելի վարքի պատճառով: Ծանոթությունը փոխվեց մտերմության և սիրո: Արհամարհելով եկեղեցական օրենքներն ու ավանդները, Շիրվանզադեն քաղաքացիական կարգով ամուսնացավ Նինա Լորիս-Մելիքյանի հետ, որը եղավ գրողի լավագույն ընկերն ու բարեկամը՝ կյանքի դժվարին ճանապարհին:

Նույն տարվա օգոստոսին հրապարակվեց «Նամուս» վեպը, որը գերազանցեց հեղինակի սպասելիքները և մեծ հաջողություն գտավ: Ամբողջ նախորդ տարին Շիրվանզադեն աշխատել էր «Նամուս» վեպի վրա, մեծ հույսեր կապելով առաջին ծավալուն երկի հետ: «Առայժմ իմ հոգսս է, որ «Նամուսը» լույս աշխարհ գա: Ես այնուհետև հույսով եմ, որ իմ գրական գործունեությունը հիմք կստանա զեթ բարոյական կողմից»¹⁴, — գրում է Շիրվանզադեն 1834 թվականի հուլիսի 18-ին: Նույն մտահոգությունն է երևում հաջորդ տարվա հունվարին գրած նամակում. ««Նամուս» վաղուց եմ ավարտել ու հանձնել, երեկ ժողով են կազմել՝ քննելով նրա հարցը: Բայց մինչև հիմա հետևանքը ինձ չեն հայտնել: Ընդունելն ընդունել են, մնում է պայմանների հարցը... Ա՛խ, երբ պետք է ազատվեմ բենամուս «Նամուս»-ից»¹⁵:

Վեպն ընդունվեց ու տարածում գտավ, ամրապնդելով երիտասարդ հեղինակի տեղը հայրենի գրականության մեջ: Շիրվանզադեն պատվով դուրս եկավ փորձությունից: Ամբողջ տարվա երկունքից և նախորդ տարիների գրական-

¹⁴ ԳԱԹ, Ալեքսանդր Աբելյանի ֆոնդ:

¹⁵ Նույն տեղը:

գաղափարական ուսումնառութիւնից ծնվեց մնայուն, հավերժական երկ՝ գրված բարձր արվեստով, ընդգծված բնավորութիւններով, տիպերով, հոգեբանական սուր կոնֆլիկտով, կենցաղի ու միջավայրի հիանալի նկարագրութիւններով: Շիրվանզադեն արդեն գրական լուրջ հեղինակութիւն էր և կարող էր «հավասար սեղան նստել» Բաֆֆու, Գ. Սունդուկյանի, Պ. Պոռչյանի և հայ մյուս նշանավոր գրողների հետ: Այդ երկը երախտապարտ որդին նվիրեց մորը, որն այնքան զրկանքներ էր կրել կյանքում, համբերությամբ տարել նաև հայ գրողի բախտի ծանրութիւնը: Մի քանի ամսից հետո, 1886 թվականին, Շիրվանզադեն աշխատանքի անցավ «Արձագանք» շաբաթաթերթում՝ քարտուղարի պաշտոնով:

ԳԱՂԱՓԱՌԱԿԱՆ ԵՎ ՍՏԵՂԾԱԳՈՐԾԱԿԱՆ ՎԵՐԵԼՔԻ ՇՐՋԱՆԸ

Աշխատանքի տարիները «Արձագանքում»: Հրապարակախոսական հոդվածներ բուրժուադալի և գյուղացիական հարցի մասին: Գրական երկու ուղղությունների զնահատությունը: Քննադատական ռեալիզմի բնորոշումը: Պայքար մեծ արվեստի համար: Գեղարվեստական երկեր:

Վեց տարի (1886—1891 թթ.) Շիրվանզադեն պաշտոնավարեց «Արձագանք»-ում, իր վրա վերցնելով գրական-կազմակերպչական աշխատանքի ողջ ծանրութիւնը: Արագոր Հովհաննիսյանը, այդ ըստ ամենայնի օժտված, շնորհալի մարդը, զբաղված լինելով առևտրական-բանկային և հասարակական գործերով, քիչ ժամանակ էր նվիրում «Արձագանք»-ին: Մերթ ընդ մերթ այնտեղ տպագրելով ֆելիետոններ, առաջնորդողներ, երբեմն էլ թատերական հողվածներ, նա մնացյալը թողնում էր իր տաղանդավոր աշխատակցի հույսին: Շիրվանզադեն «Արձագանք»-ի կենտրոնական դեմքերն էր, քարտուղարն ու թարգմանիչը, փաստական խումբագիրն ու սրբագրիչը, քննադատը, թատերական ռեցենզեն-

տը, գեղարվեստական նյութերի մատակարարը: «Ես նման էի այն թափառաշրջիկ երաժիշտին, որ բերնով սրինգ է նըվազում, ոտով թմբուկ զարկում, գլխով ծնծղա և որին ֆրանսիացիք «Մարդ-օրկեստոր» են անվանում» (հ. 8, էջ 148—149):

Հոգնատանջ էր աշխատանքը, խիստ չափավոր վարձը՝ ամսական հիսուն ռուբլի: Գրողը ամբողջ ցերեկը ծանրաբեռնված էր խմբագրական աշխատանքով, միայն գիշերն էր զբաղվում սեփական երկերով: Բացի այդ, արդեն ընտանիքը բազմացել էր. նա օգնում էր նաև քույրերին: Շատ զգալի էին նյութական հոգսն ու կարիքը:

Չնայած այս ամենին, «Արձագանք»-ի տարիները հսկայական դեր խաղացին Շիրվանզադեի գրական-գաղափարական կյանքում: Լայնորեն դրսևորվեց Շիրվանզադեի բազմաբեղուն և շքեղ ձիրքը. ամբողջացավ գրողի և մտածողի հասակը, գրական ասպարեզում ընդգծվեց նրա անհատականությունը, ավարտուն ձևեր ընդունեցին նրա երբեմնի տարերային համակրանքները, առաջադեմ գաղափարները, գեղագիտական հայացքները:

Շիրվանզադեն «Արձագանք»-ում այնպիսի դեր կատարեց, ինչպիսին Ռաֆֆին «Մշակ»-ում, այսինքն՝ կենդանություն ու կյանք բերեց թերթին, հոգի ու շունչ տվեց նրան, հաղթահարելով մեր հին մամուլին բնորոշ սպանիչ տրաֆարետը, ասպարեզ հանեց ժողովրդական կյանքի պատկերներ, ստեղծեց ընթերցողների լայն շրջան, հիմք դրեց գրական առողջ պայթարին՝ մի շարք խնդիրների ասպարեզում, երբեմն-երբեմն դեմ ելնելով նաև խմբագիր-հրատարակիչ Աբգար Հովհաննիսյանին:

Իր նամակներում նա խոսում է այդ հակասությունների մասին. «Աբգարը ժողովրդական ուղղութիւնը այնքան էլ համակիր չէ»: Բայց առանց այդ ուղղութիւն հնարավոր չէ ստեղծել քիչ թե շատ ազդեցիկ թերթ: «Հարկավոր է մի քիչ կենդանութիւն տալ «Արձագանք»-ին,— գրում է Շիրվանզադեն 1885 թվականին, այն պահին, երբ դեռ նոր էր պատրաստվում դառնալ թերթի քարտուղարը, բայց արդեն «Արձագանք»-ի գրական դեմքն էր (հ. 10, էջ 620):

Շիրվանզադեն աշխույժ ու կյանք բերեց «Արձագանք»-ին, ուր մինչ այդ տպագրվում էին շատ անհամ ու անհույզ հոդվածներ՝ բարեգործական ընկերությունների, էջմիածնի, քաղաքային ինքնավարության և զանազան բնույթի նյութերի մասին: Իհարկե, նա չէր կարող լիովին գուրս մղել լրագրական տաղտուկը և ժամանակի մամուլին բնորոշ՝ հարցերի ու թեմաների մանրությունը, բայց իր բազմաթիվ հոդվածներում ու գեղարվեստական երկերում ստեղծեց գաղափարական-գեղարվեստական բարձր որակ և մեծացրեց «Արձագանք»-ի ներգործուն ուժը:

* * *

Խոսելով հայ մամուլի մեջ տեղի ունեցող գաղափարական պայքարի մասին, Վրթ. Փափազյանը ուշագրավ ձևով է բնորոշում «Արձագանք»-ի դեմքը. «Կար նաև «Արձագանքը», որ հավասարապես թշնամի էր թե՛ «Նոր-Դար»-ին և թե՛ «Մշակ»-ին: Նա թեև պահպանողական էր, բայց ավելի ձախ: Թեպետ ազատամիտ էր, բայց ավելի դեպի աջ: Նա կենտրոնն էր և այդ պատճառով ասում էին նրան թե՛ «Նոր-Դար»-ը և թե՛ «Մշակ»-ը: «Արձագանքի» մեջ գրողները այնքան էլ չէին մրնում անուշադիր, մանավանդ եթե նրանք հասարակության ծանոթացել էին՝ Բաֆֆիի և Շիրվանզադեի նման»¹⁶:

Դժվար է մատնաշենել գաղափարական լրջագույն, սկզբբունքային հակասություններ «Արձագանք»-ի և նրա աջ ու ահյակում կանգնած լիբերալ ու պահպանողական թերթերի միջև: Վերջին հաշվով դրանք երեքն էլ բուրժուազիայի գաղափարաբանության ենթատեսակներն են: Ծվ սակայն, այնուամենայնիվ, կան տարբերություններ: Այսպես, «Արձագանքն» իրեն թույլ չէր տալիս այդքան ծայրահեղ լինել և ժամանակի սոցիալական-քաղաքական հարցերը ծածկել, թաղել քրիստոնեական-կղերական մտայնության ծխա-

¹⁶ Վրթ. Փափազյան, Պատմություն հայոց գրականության, 1910, էջ 539.

ծածկույթի տակ: Միաժամանակ պետք է նշել, որ մի որոշ շրջան, օրինակ, 80-ական թվականներին, շաբաթաթերթը շատ ավելի սուր ու վճռական էր դնում սոցիալական-քաղաքական հարցերը, ավելի մոտ էր հայ կյանքին, քան աղատամիտ «Մշակ»-ը:

Իր աշխատության մեջ պրոֆեսոր Վահան Ռշտունին այսպես է գնահատում «Փորձ»-ի և «Արձագանք»-ի քաղաքական ուղղութիւնը. «Աբգար Հովհաննիսյանի խմբագրութեան ոչ այնպես ցայտուն կերպով, ոչ էլ այնպիսի հետևողականութեամբ, բայց ըստ էութեան պատկանում էին այն հոսանքին, որի հանրահայտ օրգաններն էին Պետրոս Սիմոնյանի «Մեղու Հայաստանի»-ն, Սպանդար Սպանդարյանի «Նոր-Ռար»-ը, այսինքն՝ հայ պահպանողականների հոսանքին»¹⁷:

Ընդհանուր առմամբ, ճշմարտութեանը մոտ համարելով այս գնահատականը, կրկնենք. պետք է շմոռանալ, որ «Արձագանք»-ը ոչ միայն պաշտպանել է «Մշակ»-ի լիբերալ որոշ սկզբունքները՝ ազգային և քաղաքական կյանքի մեջ, այլ երբեմն ավելի ակտիվ ու վճռական է եղել հասարակական որոշ խնդիրների նկատմամբ, ունեցել է գործունեության բավական աշխույժ ու լուսավոր շրջաններ: Այդ բանում խոշոր դեր են խաղացել Ռաֆֆին ու Շիրվանզադեն. առաջինն իր փայլուն ստեղծագործութեամբ, ազգային-քաղաքական հարցեր շոշափող հրաշալի «Սամվել»-ով (որը ոչ մի կերպ չի հարմարվում հայ պահպանողականութեան մասին ընդունված սխեմային), երկրորդն իր ռեալիստական վեպերով, վիպակներով, հրասարակախոսութեամբ ու գրական քննադատութեամբ:

Առհասարակ հարգելի գիտնականը մի շարք ուշագրավ դիտողութիւններ է անում հայ նախահեղափոխական մամուլի գաղափարական միտումների մասին. «Հայտնի իրողութիւնն է, որ 19-րդ դարի երկրորդ կեսի հայ բուրժուական հասարա-

¹⁷ Վ. Ռշտունի, Հայ հասարակական հոսանքների պատմութիւնից, 1956, էջ 148.

կական հոսանքների մամուլում հյուրընկալվում էին հողվածներ, որոնց մեջ պաշտպանված գաղափարները շատ էական հարցերում չէին զուգահեռում տվյալ հոսանքի ընդհանուր քաղաքական-հասարակական ուղղությունը: Ավելին: Այս կամ այն հոսանքին պատկանող թերթում տարիներ շարունակ գրում էին մարդիկ, որոնց ոչ մի կերպ չէր կարելի դասել այդ հոսանքի գաղափարական մարտիկների շարքը, իսկ երբեմն դրանցից մասնք ուղղակի պաշտպանում էին թերթի ընդհանուր ուղղությունը հակառակ հասարակական գաղափարներ»¹⁸:

Այս դիտողությունը, զժբախտաբար, միշտ չէ, որ եղել է Հենց իր՝ գիտնականի ուշադրության կենտրոնում: Այս իմաստով ավելի տուժել են պահպանողական թերթերը, և հատկապես «Փորձն» ու «Արձագանք»-ը, որոնցում նա չի տեսնում ոչ մի լուսավոր երանգ ու գիծ, ոչ մի դրական երևույթ¹⁹: Այսպես, օրինակ, նա զարմանալիորեն անտես է առել հայ պարբերական մամուլում տպագրվող գեղարվեստական ստեղծագործությունն ու գրական քննադատությունը: Այնինչ դա անհրաժեշտ էր երկու պատճառով: Գրական երկերն ու գրական քննադատությունն էլ յուրովի արտացոլում են հասարակական մտքի զարգացման աստիճաններն ու տարատեսակները: Երկրորդ, հաճախ հեղինակները խուսափելով գրաքննությունից, իրենց նվիրական քաղաքական ու սոցիալական հայացքները դնում են գեղարվեստական պատկերի մեջ: Հենց «Փորձն» ու «Արձագանքը» այդ իմաստով շատ ուշագրավ ու հետաքրքրական նյութ են տալիս, քանի որ նրանցում ևս մի հայտնի չափով ուղղակի կամ անուղղակի արտահայտվել են դեմոկրատական հայացքներ, սկզբունքներ, երազանքներ և այլն: Չէ՞ որ այնտեղ են տպագրվել Պ. Պոռշյանը, Ղ. Աղայանը, Հ. Պարոնյանը, Խ. Պատկանյանը, Շիրվանզադեն, Բաֆֆին, որոնց, իհարկե, ոչ մի կերպ չես կարող դնել հայ կղերական պահպանողականության շարքում, նրանց հետ, որոնք դաշինք են կնքել, պրոֆ. Թշտունու գնահատությունը՝ «միապետական և բուրժուա-

¹⁸ Նույն տեղը,

¹⁹ Նույն տեղը, էջ 198:

կան ռեակցիայի հետ՝ ընդդեմ հեղափոխական-դեմոկրատիայի, սոցիալիզմի և բանվորական շարժման» և որոնք «բուրժուական գաղափարներին փակցնում են կղերա-ֆեոդալական հնոտիներ»:

* * *

Չշեղվենք նյութից. ինչպես տեսանք, հենց սկզբում, մինչև «Արձագանք»-ում պաշտոնավարելն էլ Շիրվանզադեն արդեն վեճի մեջ էր Աբգար Հովհաննիսյանի հետ՝ թերթին ժողովրդական ուղղությամբ կենդանություն տալու հարցի շուրջը: Այնուհետև երբեք չեն դադարում այդ հակասությունները: Շիրվանզադեն «Արձագանք»-ում տպագրում է մի տասնյակի հասնող գեղարվեստական երկեր, բազմաթիվ հրապարակախոսական ու գրաքննադատական հոդվածներ, արժարժեքով առաջդիմական գաղափարներ: Շիրվանզադեի գործունեությունը «Արձագանք»-ում բաժանվում է երեք հիմնական բնագավառների՝ հրապարակախոսություն, գրական քննադատություն և գեղարվեստական ստեղծագործություն: Այս երեք ասպարեզում էլ նկատվում են հասարակական մտածողության և գրական անհատականության արագ հասունացումը: Ամենուր, երբեք բնագավառում էլ Շիրվանզադեն հանդես է գալիս որպես կղերա-ֆեոդալական հետամնացության, միջնադարյան խավարի, հայ վաճառականության և նորագույն բուրժուազիայի, ազգային և սոցիալական ճնշման համոզված ու հետևողական հակառակորդ: Դեմ գնալով գրական փարիսեցիությունը և ստորաքարշությունը, նա պաշտպանում է քաղցի ճիրաններում տառապող և արդեն զենքի դիմող գյուղացուն կապիտալի կրնկի տակ տրորվող բանվորությանը, թուրքական բռնակալության դեմ զենք բարձրացրած աշնիվ մտավորականի, բուն ազգության մեծամասնությունը կազմող աշխատավորությանը և մեծարում այն գրողին, որ դնում է նրանց հետ, բարձր պահելով ճշմարտության դրոշը:

«Շայ ազգի կատաղի թշնամին», — 1887 թվականին գրած իր հոդվածաշարում այսպես բնորոշեց Շիրվանզադեն հայ վաճառականությունը, իր դեմ հարուցանելով ասպարեզի

տերերի հալածանքն ու անամոթ աղմուկը: Դժբախտաբար, պրոֆ. Վ. Ռշտունին մի ցավալի թյուրիմացության մեջ է ընկել այդ հողվածների մասին խոսելիս. ծանոթ չլինելով նրանց ստեղծագործական պատմությանը, հանգել է սխալ եզրակացությունների: Խոսելով այն մասին, որ «Արձագանք»-ի հրապարակախոսականները ցանկանում են կապիտալիզմի հաղթանակը արդյունաբերության ու գյուղատնտեսության մեջ, նա գրում է. «Այսպիսի հանգամանքներում, իհարկե, չի կարելի հակակապիտալիստական համարել այն ելույթը, որ 1887 թ. Ար. Հովհաննիսյանն ունեցավ հայ վաճառականության դեմ իր մի քանի առաջնորդողներում (տե՛ս «Արձագանք» 39—43 համարները), տալով դրանց շատ սենսացիոն վերնագիր՝ «Հայ ազգի կատաղի թշնամին»»²⁰:

Այս ամենը մի տարօրինակ, անսպասելի և անսովոր բան չէր թվա գիտնականին, եթե նա իմանար, որ իր նշած հողվածը և մեջբերումների մեծ մասը պատկանում են Շիրվանզադեին²¹, ոչ թե Աբգար Հովհաննիսյանին (վերջինս հետագայում ստիպված է եղել ինքն էլ խառնվել վեճի մեջ և յուրովի շարունակել Շիրվանզադեի հողվածը), որոնք ունեն բուրովին տարբեր հայացքներ:

Շիրվանզադեի հողվածները շտեմնված աղմուկ հանեցին, արձագանք գտնելով Անդրկովկասում և Ռուսաստանի բոլոր ծայրերում, իրար անցան վաճառականությունը. հոգևորականությունը, ինտելիգենցիան. վաճառականները հրատարակեցին հայհոյանքներով լի մի պատասխան գրքույկ, իսկ լիբերալ մամուլը շփոթված էր փաստի առաջ: Ճերբեք մի լրագրական գրվածք հայերի մեջ չէր բարձրացրել նման փոթորիկ: Կատաղեց ամբողջ հայ վաճառականությունը ոչ միայն Քիֆլիսում, այլև ամենուրեք: Բաքվից, Նոր-Նախիջևանից, Պետերբուրգից, Մոսկվայից սկսեցին տեղալ հերքումներ, հայհոյանքներ, սպառնալիքներ: Կյուրններում ու բանկերում վաշխառուները, բանկիրները, զործարանատերերը, լսանութպանները, նույնիսկ մի խումբ բժիշկներ, իրավաբաններ, չի-

²⁰ Նույն տեղը, էջ 162:

²¹ Այդ իրողության մասին խոսում է նաև ինքը՝ Շիրվանզադեն «Կյանքի բովեց» հիշողությունների գրքում:

նովնիկներ իրանց կոկորդը պատռելով պնդում էին, թե դա մի շտեմսնված ամբաստանությունն է, մի զրպարտությունն» (Տ. 8, էջ 152—153):

Աբգար Հովհաննիսյանի վրա շատ թանկ նստեց իր աշխատակցի համարձակ ելույթը, նա տապալվեց Քիֆլիսի փոխադարձ վարկի ընկերության անդամների տարեկան ընդհանուր ժողովում, զրկվելով բանկի գիրեկտորի պաշտոնից: Ահա թե ինչ դառը պտուղներ էին ճաշակում հայ լրագրողն ու հրապարակախոսը ամեն մի ազնիվ քայլի ու հանդեսության համար:

«Հայ ազգի կատաղի թշնամին» հոդվածը պատահականություն չէր Շիրվանզադեի ստեղծագործության և հրապարակախոսության մեջ: Բուրժուազիայի քննադատության այդ ոգին կար և՛ նախորդող տարիների, և՛ հետագա շրջանի ստեղծագործության մեջ: Ի՞նչ է ասում Շիրվանզադեն իր հոդվածում, ո՞ւմ շահերից է քննադատում հայ վաճառականությանը՝ հայ աշխատավորության, թե՞ հայ բուրժուազիայի ու պահպանողականության: «Հայ ազգի կատաղի թշնամին» 80-ական թվականների հայ դեմոկրատական ինտելիգենցիայի խոհերն ու ձգտումներն արտացոլող մի փաստաթուղթ է, տաղանդով, հայրենասիրությամբ ու կրթով գրված մի մեղադրական: Շիրվանզադեն ազգային կյանքի գեղեցկությունները, ազգության ու հայրենիքի գաղափարն իսկ կապում է բուն ժողովրդի հետ: «Բուն ժողովուրդը, որ կազմում է գյուղական հասարակությունը, այստեղ և այնտեղ անջատված ապրելով յուր բուն մայրենի հողի վերա, շունե հարաբերություն լուսավորված երկրների հետ... նույնը կարելի է ասել և մեր ժողովրդի մյուս դասակարգի՝ արհեստավորների մասին: Այս երկու մաքուր տարբեր, որոնցից է իսկապես բաղկացած հայ ազգը, օտարների աշխուժ մի տեսակ մութ պատկեր են ներկայացնում» (Տ 9, էջ 427, ընդգծումը իմն է—Հր. Ք.):

Հայ վաճառականությունը՝ որպես դասակարգ, ոչ միայն հայ ժողովրդի զգացումների ու ձգտումների անցած պատմական ուղու իսկական արտահայտիչը չէ, այլև «հայ ազգի կատարյալ թշնամին է և մենք կասենք, որ չկա ավելի վր-

տանգավոր, ավելի անխիղճ և ավելի բարբառոս թշնամի, քան թե նա»։ Ասված է, հստակ, որոշակի և ընդգծված։ Գրողը խոսում է ոչ միայն կրթի, ատելության լեզվով, այլև համոզիչ, սոցիալական փաստերով, հասարակական կյանքի երեվույթների խոր իմացությամբ։

Ի՞նչ կապ ունի հայ բուրժուազիան հայ ազգի հետ. ներսում և դրսում այդ դասակարգը ժողովրդի ցեցն է. «Նա յուր ժողովրդի կատարյալ ցեցն է, այս հաստատված մի իրողություն է, որ ոչ ոք չի կարող հերքել»։ Մի առանձին կրթով դառնալով նույն հարցին, Շիրվանզադեն երկրորդ հոգվածում էլ կրկին ընդգծում է, որ հայ վաճառականությունը հավասարապես հարստահարիչ է թե՛ ներսում և թե՛ դրսում հայության և այլ ազգերի համար, ավելին, իր բնակավայրում կրկնակի վատթար է։ Այսպիսով, Շիրվանզադեն հարցը դնելով սոցիալական-քաղաքական հիմքի վրա, Միք. Նալբանդյանի պես ազգության հաստարանն ու լծակը համարում է բուն ժողովրդին, աշխատավորությանը, տեսնում է սոցիալական ներհակություններ, որ գոյություն ունեն հայ վաճառականության և բուն ժողովրդի միջև, ազգային երազանքների և վաճառականության նյութամուտության միջև։ Հայ վաճառականությունը հայ մարմնի թարախակալ պալարն է, մանրավաճառն ու հարուստ խանութպանը, կապալառուն և գրամատերը, բոլորը մեկտեղ-միասին «հանուն իրանց գրպանի մետաղի գնով վաճառում են այն, ինչ որ մենք վաստակել ենք դարերի ընթացքում,— մեր անունը, մեր պատիվը, մեր ազգային ինքնասիրությունը»։

Շիրվանզադեն տալիս է իր ժամանակի համար շատ խիզախ ու թեկավոր միտքը՝ «հայ վաճառականը հայրենիք չունի»։ Հայրենիքը աշխատավոր մեծամասնությանն է, գյուղացունն ու արհեստավորինը, մտավորականության լավագույն մասինը։

Ի՞նչ դիրք պետք է գրավել բուրժուազիայի նկատմամբ։ Շիրվանզադեն դատապարտում է գրական ստորաքարշությունը, մամուլում և գրականության մեջ երևացող ծախու գրչակներին, որոնք բարեգործության, ազգասիրության և մարդասիրության զգեստ են հագցնում բուրժուազիային,

խրախուսում նրան, դրանով կրկնապատկելով ժողովրդին հասցրած վնասը. «Մեր լրագրության և գրականության մեջ ծախու գրչականեր որքան անգամ և որպիսի ներբողներ են կարողում այն ապականիչներին, որոնք ազնվություն են համարում անազնվությամբ վաստակած հազարներից մի քանի կոպեկներ շարտել ազգային բարեգործական սեղանի վրա: Եվ մի՞թե այսպիսով չի կրկնապատկվում այն վնասը, որ ստանում է հայ ազգի անունը յուր ապերախտ զավակներից: Մյուս կողմից՝ մի՞թե նույն հարստահարիչները ավելի չեն խրախուսվում...» (հ. 9, էջ 432):

Ինչպես տեսնում ենք, հրապարակախոսը համամիտ է գրողի հետ: Գրականությունը կոչված է պայթյալ մղելու կյանքի խավարի, հարստահարության ու հարստահարիչների դեմ: Իսկական գրողը չի կարող չգնալ ազգի մեծամասնության հետ: Այս առողջ, դեմոկրատական դիրքորոշումը ցույց է տալիս, որ շափազանց բարեբեր եղավ հայ 60-ական թվականներին, հատկապես Միք. Նալբանդյանի գաղափարական աղղեցությունը հայ գրականության հետագա ընթացքի, հայ քննադատական ոեալիզմի վրա: Նրա ստեղծագործությունը ուղենիշ է եղել հետագա շրջանի առաջադեմ գրողների համար, նրանք յուրացրել են Նալբանդյանի ավանդների որոշ կողմերը և զարգացրել: Տվյալ դեպքում Շիրվանզադեն, որ լավ ծանոթ էր «Հյուսիսափայլին», Միք. Նալբանդյանի «Երկրագործությունը», շատ բան է ժառանգել սոցիալական ներհակությունների մերկացման նրա մեծ փորձից:

Բոլորովին պատահական չէ, որ «Արձագանք»-ի էջերում Շիրվանզադեն բարձր է գնահատում «գարիս ամենատաղանդավոր բանաստեղծներից մեկի»—Մեսրոպ Թաղիադյանի երգիծանքը և 60-ական թվականների «մի հռչակավոր բանաստեղծ հրապարակախոսի»: Գրաքննությունից խուսափելու նպատակով նա չի հիշատակում Նալբանդյանի անունը, բայց շատ որոշ գրում է. «Դարձյալ առանձին ուշադրության արժանի են 60-ական թվականների մի հռչակավոր բանաստեղծ հրապարակախոսի բանաստեղծությունները, լեզվի հարստության և զգացմանց բարդության տեսակետից: «Մտածությունների» լեզուն մի քանի անհարթություններից բացի կա-

բող է համարվել խրատական՝ մեր նոր գրողների համար: «Վեցերորդը—Մի շնար» ոտանավորը անվանի բանաստեղծի թունավոր գրչի կծու և սրամիտ արդյունքներից մեկն է: Առհասարակ, այս բանաստեղծությունները սիրով ու հաճությամբ են կարդացվում ոչ միայն հեղինակի թանկ անվան, այլև իրանց ներքին արժանավորության շնորհիվ» (հ. 10, էջ 101):

Այն հանգամանքը, որ Շիրվանզադեն բարձր է գնահատում և սրտամոտ ընդունում հայ լուսավորական, դեմոկրատական շարժման խոշոր ներկայացուցիչ Մ. Թաղիադյանին և հեղափոխական-դեմոկրատ Միք. Նալբանդյանին, ընդգծելով նրանց մեծ տաղանդը, թանկ անունը, անհաշտ քննադատական ոգին իրականության նկատմամբ, շատ բան է ասում նրա գաղափարական համակրանքների մասին: Միք. Նալբանդյանը եզակի, հազվագյուտ մեծություն է իր քաղաքական-հեղափոխական եզրակացություններով և ծրագրերով, բայց ունեցել է և շատ աշակերտներ, որոնք այս կամ այն կողմից բարեկամաբար են մոտեցել նրա ստեղծագործությանը:

Արդեն հիշեցինք Շիրվանզադեի կարծիքը ազգության մասին, նրա վերաբերմունքը բուրժուազիայի և աշխատավորության նկատմամբ: Այս տեսակետից ուշագրավ է նրա մի նշանավոր ակնարկը՝ «Լոռվա ձորերում» («Արձագանք», 1888 թ., №№ 37, 40, 45, 47, 49, 51), ուր շոշափված են հայ ժողովրդի պատմության, ներկա կյանքի և գյուղացիության սոցիալական վիճակի հարցերը: Շիրվանզադեն ծաղրում է հայ լրագրությանը, որ անտեղյակ է ժողովրդի ցավերին ու հոգսերին. «Համոզված եմ, որ մեր լրագրախոսների եռանդը կթուլանար կամ գուցե այլ ուղղություն կստանար, եթե նրանք նեղություն քաշեին սակավ ինչ ծանոթանալ հայ ժողովրդի դրության հետ»:

Այս ակնարկը, որը հոշոտվել է գրաքաննության ճանկերում, այնուամենայնիվ մեզ որոշ բան ասում է գյուղացիության, առհասարակ հայ ժողովրդի վերքերի մասին:

Որո՞նք են ժողովրդի ցավերը. աղքատությունը, հողագրկությունը, անսահման խավարը, կալվածատիրության և

ցարական շինվմիկության կամայականությունները: Խոսելով մի քանի գյուղերի մասին, նա գրում է. «Խոստից, փայտից, տեղ-տեղ խճից մի կերպ հորինած խղճուկ խրճիթների մի քանի շարք—դա է գյուղը: Մանուկները մերկանդամ, կանայք ոտաբորբիկ, տղամարդիկ՝ ընկճված դառն աշխատանքի և աղքատության լծի ներքո, խեղճ, ողորմելի, միանգամայն ողորմելի արարածներ:

Քե չաղբատ և թե այստեղ, հողի ահագին պակասություն ունեն գյուղացիները: Երջակայքը անմերձենայի ժայռեր և անտառապատ սարեր, երկրագործության պիտանի հողի մի փոքրիկ տարածություն, ճանապարհների կատարյալ բացակայություն—ահա գյուղը, ահա գյուղացիների վիճակը:

Այս բավական չէ. չաղբատում գանգատներ էին լսվում, թե կալվածատեր ոմն իշխան Բարաթովը հետզհետե խլում է գյուղի հողերը, թե գյուղացիները քանի գնում՝ աղքատանում են»:

Երբեք չէր և ուսումնասիրելով հայ գյուղերը, Շիրվանզադեն հանդես է գալիս ընչազրկվող գյուղացիության պաշտպանի դերում, ցույց է տալիս հողային ռեֆորմի կատարյալ անօգտակարությունը գյուղացիական հարցի լուծման համար: Ավելին. այս ակնարկում առաջին անգամ Շիրվանզադեն գուսպ, բայց արտահայտիչ խոսեց գյուղացի «ավազակների» մասին, որոնք վիզ չեն ծոռում վարչական անձանց առաջ, զենքի են դիմում իրենց արժանապատվության համար և մեռնում ցարական կանոնավոր զորքի՝ կազակների հետ ունեցած անհավասար կռվի մեջ: Դսեղցի Չոփուռանց տղերքի պատմությունը, նրանց «քաշարտությունն ու անվեհերությունը», որ այնքան դուր էր եկել Շիրվանզադեին, ոգևորեց նաև Շովհ. Քումանյանին և Վրթ. Փափազյանին. առաջինը հյուսեց իր «Հատաշանքը», երկրորդը՝ «Չրոչըռ քարը»: Բայց, իհարկե, ցենզուրան ակնարկից այս ամբողջ պատմությունը, երկրորդ զուխը, կրճատեց և նևտեց արխիվ (այն լույս տեսավ միայն 1951 թ. Երկերի լիակատար ժողովածուի 2-րդ հատորի ծանոթագրությունների մեջ):

Ինչպես տեսանք, հրապարակախոսական հողվածների մեջ իսկ Շիրվանզադեն արդեն խոսում է ծախու գրչականների մասին, որոնք ճշմարտությունը զոհ են տալիս հարստությանը, խնկարկում բուրժուազիայի առաջ: «Արձագանք»-ի էջերում Շիրվանզադեն առաջադրում է գրականության զարգացման ուղղության և բովանդակության, արվեստի և ռեալիզմի խնդիրը: Ի՞նչ ուղղությամբ պետք է զարգանա գրականությունը, ո՞ւմ հետ պետք է լինի արվեստագետը, ո՞րն է ճշմարիտ արվեստի գաղափարական ուժը: Այս տեսակետից էլ նա դիտում է հայ, ռուս և համաշխարհային գրականությունը, ամենուր տեսնելով երկու իրարամերժ, հակադիր ուղղություններ՝ բուրժուազիայի երկրորդական բազմաթիվ գրողների ուղղությունը և իսկական արվեստի՝ ռեալիզմի ուղղությունը:

Գրական ուշագրավ փաստաթուղթ է Ֆրանսիական գրող Ժորժ Օնենի «Դարբնայետ» պիեսի գրախոսությունը (1889 թ.): Արվեստագետը ընդգծված խոսքով ու կրքոտ տոնով խոսում է գրական մի ուղղության մասին, որի բնորոշ ներկայացուցիչն է Ժորժ Օնեն:

«Ժորժ Օնեն ներկայումս Ֆրանսիայի հայտնի հեղինակներից մեկն է. ավելի, նա ամենահայտնի հեղինակն է: Նորա վեպերը կարճ ժամանակվա միջոցում տարածվում են հարյուր հազար օրինակներով, նորա պիեսները մի թատրոնական սեզոնի ընթացքում հարյուր, երկու հարյուր անգամ ներկայացվում են, այն էլ դեռ միմիայն Փարիզի թատրոններում» (հ. 10, էջ 62):

Շիրվանզադեն բացատրում է այս մասսայականության գաղտնիքը, ճիշտ ներկայացնելով գրական մի ամբողջ երեվույթի առաջացման իրական պատճառները: Օնեն ավելի հաջողակ է, քան էմիլ Զոլան և Ալֆոնս Դոդեն, Գի դը Մոպասանը, որոնք որպես գեղարվեստական ուժ անհամեմատ բարձր են նրանից: Գաղտնիքը պետք է որոնել գրողի և ընթերցողի փոխհարաբերության, գրողի արժարժած գաղափարների մեջ: Այն, ինչ պաշտում է ու իդեալականացնում Ժորժ

Օնեն, արհամարհում են Ֆրանսիայի գրական հորիզոնի ամենափայլուն աստղերը, այն աշխարհն ու շրջանը, որտեղից նա վերցնում է իր գրական հերոսներին, մեծ գրողների մոտ երևան են գալիս մոայլ գույներով և ժխտական երանգներով: Ժորժ Օնեն կյանքի ճշմարտությունը ստորադասում է տիրող դասակարգի հաճույքներին:

«Օնեն յուր գրվածքների համար գրեթե բացառապես նյութ վերցնում է բուրժուազիայի կյանքից, մասամբ և Փարիզի արիստոկրատ դասակարգը այն շափով, որչափով նա կապված է կամ հարաբերություն ունի առաջինի հետ»: Այդ շրջանների կյանքն են արտացոլում նաև, ասենք, Զոլան և Դոդեն, Մոպասանը, բայց բոլորովին տարբեր են նրանց մոտեցումը, նրանց հայացքը այդ դասակարգի բարոյական և քաղաքական վարքագծի նկատմամբ:

Ժորժ Օնեն կեղծում է. նա իրականությունը գրականություն մեջ միտումնավոր խաթարում է. «Եվ նա այդ բուրժուազիային նկարագրում է ոչ այն տխուր և վատ գույներով, որոնցով համարյա բառացապես նկարագրում է Զոլայի հոռետես և անզամ Դոդեի անհամեմատ բարի և մարդասեր գեղարվեստական վրձինը: Ամենևին. մինչդեռ Զոլայի վեպերի մեջ բուրժուա ֆրանսիացին յուր քաղաքական թարմ կյանքի հետ հաշտեցրած բարոյական նեխված կյանքով հաճախ զգվանք է պատճառում ձեզ, հարուցանում է ձեր հոգու զավագույն հատկությունների արդար բողոքը մարդկային ապականության դեմ, հակառակ ազդեցություն են անում Ժորժ Օնեի բուրժուաները» (հ. 10, էջ 62):

Ժորժ Օնեն ձգտում է բուրժուազիայի մեջ գտնել առաքինության տիպարներ, հերոսական գծեր, ձգտում է գունազարդել իրականությունը և անբարոյականության տիղմի մեջ թաղված բուրժուազիային. «Այստեղ դրամական դարի հարուստ որդիները շատ անզամ երևան են գալիս ոչ իբրև անբարոյականության տիղմի մեջ թաղված հարստահարիչներ, այստեղ նրանք երբեմն մի տեսակ օրինակելի հերոսներ, առաքինության կարծես բարձր տիպարներ են, որ ձգտում են ո՛չ միայն գրավել ձեր համակրությունն ու սերը, այլև ստիպել ձեզ իրանց օրինակին հետևելու» (հ. 10, էջ 62—63):

Այսպիսով, Շիրվանզադեն տեսնում է ժորժ Օնեի ստեղծագործության գաղափարական առանցքը՝ ծառայել բուրժուազիային, կեղծել իրականությունը և հերոսացնել կյանքի տերերին: Սակայն բուրժուազիան ինքն էլ պարտք չի մնում իր հավատարիմ ծառաներին, ամեն կերպ խրախուսում և հաջողություններ է բերում նրանց. «Եվ որովհետև ժամանակակից Ֆրանսիայի ճակատագիրը գտնվում է բուրժուազիայի ձեռքում, որովհետև սա է վարում նրա քաղաքական և հասարակական կյանքի ղեկը, հետևաբար և հանդիսանում է տաղանդ գնահատող և գեղարվեստ խրախուսող, ուստի հասկանալի է՝ ինչ տեսակ գրվածքներ ախորժեի կլինեն նրան» (հ. 10, էջ 63):

Փարիզի բուրժուաները,—մեկնաբանում է Շիրվանզադեն,—հենց նույն պատճառով իրենց ազատ ժամերը նվիրում են այդ վեպերին ու պիեսներին, քանի որ ժորժ Օնեն շոյում է նրանց բուրժուական զգացմունքները, քանի որ նրանցում տեսնում են իրենց պատկերը՝ «նկարված հաճելի գույներով», «զույց բուրժուազիան երբեմն ինքն էլ զարմանում է, բեմի վրա տեսնելով ինքն իրան՝ անարատ հերոսի դրոշակը ձեռքին» (հ. 10, էջ 63):

Օնեի «հաջողականությունը» նա համարում է չափավոր տաղանդների էժանագին հաղթանակ, որը ոչ մի աղերս շունի արվեստի ճշմարիտ չափանիշների, կյանքի ու դրականության առողջ ու գեղեցիկ կապի հետ:

* * *

Շիրվանզադեն համաշխարհային գրականության մեջ տեսնում է գրողների երկու խումբ, որոնք ունեն տարբեր դավանանք, սոցիալական իրարամերժ համակրանքներ ու գաղափարներ: Նա տեսավ ծախու գրչակների բազմությունն ու սակավաթիվ այն տաղանդներին, մեծ հումանիստներին ու ռեալիստներին, որոնք դեմ են գնում տիրապետող բարքերին, սոցիալական անարդար հարաբերություններին, դրամական դարի զավակներին, գյուղի ցեցերին: Տեսավ և կանգնեց սակավաթիվ, ազնիվ ու մեծ գրողների կողմը, բա-

ժանելով նրանց բախտն ու դավանանքը. նա իսկական գրողի առաջ խնդիր դրեց արվեստը շղարձնել հղիացած վերնախավի գվարճության ու վայելքի միջոց, գրել ոչ թե նրա պատվերով, այլ հակադրվելով նրան՝ ծառայել ժողովրդի շահերին: Ուշագրավ է, որ անցյալ դարի 80-ական թվականներին Շիրվանզադեի արտահայտած առողջ հայացքները արվեստի և գրականության մասին հարազատ են հնչում ուսականներին և արևմուտքի գրականության գորկիական գնահատությանը: Գորկին Սովետական գրողների առաջին համագումարում արտասանած իր ճառում համաշխարհային գրականության մեջ տեսնում է հեղինակների երկու տարբեր խումբ. առաջինը տիպիկ բուրժուական քաղթենի գրողների խումբն է, որը «գովաբանում է և ղվարճացնում իր դասակարգը»²², մյուսը մեծ ոեալիստների, բուրժուազիայի խորթ զավակների, հերձվածողների խումբն է: Մ. Գորկին առաջին խմբի մեջ նշում է նաև Ժորժ Օնեյին, որին Շիրվանզադեն անվանում էր բուրժուազիային հերոսացնող և նրա զգացմունքները շոյող մի հեղինակ:

Համաշխարհային գրականության այս ուղղությունների գաղափարաբանության ճիշտ ըմբռնումով էլ պայմանավորված էին ոեալիստական մեթոդի հետևողական կիրառումը և արմատական պաշտպանությունը:

Քննադատական ոեալիզմը հայ գրականության մեջ ունեցել է իր պաշտպանները մինչև Շիրվանզադեի հանդես գալն էլ, քանի որ այդ մեթոդը մեզանում հաստատվեց, ամրապնդվեց և որակ դարձավ 60—70-ական թվականներին: Գրական բնագատության մեջ բավական է հիշել Միք. Նալբանդյանի «Կրիտիկան», ուր այնքան ընդգծվեց իրականությունը քննադատելու, աշխարհին սկեպտիկ հայացքով նայելու կենարար պրոբլեմը, արծարծվեցին տիպական միջավայրի և տիպական բնավորությունների փոխհարաբերության, կերպարների հոգեբանության և սոցիալական բնականության հարցերը: Ռեալիզմը մի որոշ շափով, ոչ նույն հե-

²² Մ. Գորկի, Գրական-հրապարակախոսական հոդվածներ, 1949, էջ 290.

տևողականությունը և նույն գաղափարների տեսանկյունից, պաշտպանություն գտավ նաև Ստ. Նազարյանցի կողմից: Հետագայում, չի կարելի անտես անել, Գր. Արծրունին և Ստ. Պալասանյանը ընդգծում էին ռեալիզմի օգտակար դերը մայրենի իրականության մեջ՝ հասարակական կարևոր խնդիրներ լուծելու տեսանկյունից: Պետք է ասել, որ նրանք հավասար ուժով պաշտպանում էին (թեև տեսականորեն ոչ այնքան խորն ու հիմնավորված) նաև առաջավոր ողմանտիզմը:

Արևմտահայ իրականության մեջ ռեալիզմի սկզբունքները հաստատեց և կիրառեց Հ. Պարոնյանը: Նա Միք. Նալբանդյանի պես հակահարված տվեց կեղծ կլասիցիզմին և ռեակցիոն ողմանտիզմին, իսկ ստեղծագործության մեջ՝ Գ. Սունդուկյանի պես երգիծանքի ուժով կոիվ հայտարարեց հասարակության նախապաշարված ուժերի, ավելին, ժողովրդի քաղաքական թշնամիների, բռնակալության և միջազգային դիվանագիտության դեմ, ստեղծելով դարաշրջանի հարազատ պատկերներ:

Ալ. Շիրվանզադեն «Արձագանք»-ի տարիներին և այնուհետև շարունակեց քննադատական ռեալիզմի պաշտպանությունը, կոիվ մղելով գրական խորթ հոսանքների դեմ, մերժելով ռեալիզմի ամեն տեսակ մակերեսային ըմբռնումները: Այս իմաստով նա հանդես է գալիս որպես հմուտ, բազմակողմանի և առաջադեմ պրոֆեսիոնալ մի քննադատ, որը տեսական խնդիրների հաստատման համար դիմում է համաշխարհային գրականության մեծ փորձին, արվեստի զանազան բնագավառներին՝ թատրոնին, գեղանկարչությանը, քանդակագործությանը, ճարտարապետությանն ու երաժշտությանը, ցուցադրելով ռեալիզմի հասարակական ներգործուն ուժը, արտացոլման յուրահատկությունը, ընդհանրացման հասնելու գեղարվեստական ու գաղափարական ուղիները:

Նոր տասնամյակում ռեալիզմի համար մղվող պայքարը ընդունում է գաղափարական նոր բովանդակություն: «Այժմ ռեալականությունը մոռա է,— գրում է Շիրվանզադեն,— վասն որո բոլորն էլ իրական վեպեր են գրում» (Տ. 10, էջ 13): Բազմաթիվ հողվածներում անդրադառնալով ռեալիզմին, գրողը ցույց է տալիս գրական այդ մեթոդի սխալ ըմբռնման

և աղավաղման հակազեղագիտական օրինակները: Բայց նա չի բավարարվում այդքանով, քննում է քննադատական ռեալիզմի թեորհան՝ մեր գրականության զարգացման տեսանկյունից, ներկայացնելով այն որպես զաղափարական ու ստեղծագործական մեծ, բարդ ընթացք, հոգեբանական-սոցիալական փաստերը ընդհանրացնելու մեթոդ:

Այս իմաստով խիստ ուշագրավ է նրա «Իմ կրիտիկոսներին» ծավալուն հոդվածը՝ գրված «Իշխանուհի» պիեսի քննադատների դեմ: Պոլեմիկական մեծ ուժով Շիրվանզադեն քննադատում է գեղագիտական հայացքների մեջ տեղ գտած մետաֆիզիկան, հանդես գալիս ռեալիստական արվեստի խոր ըմբռնումներով:

Արվեստի գլխավոր նպատակն է տեսանելի դարձնել կյանքի այս կամ այն երևույթը, այս կամ այն կերպարը, որպեսզի այդ ճանապարհով դրականորեն ազդի նույն այդ կյանքի ու մարդկանց վրա: Դրան հասնելու համար գրողներն անցնում են ստեղծագործական-զաղափարական մեծ ճանապարհ, որն, ահա, Գր. Արծրունին չի նկատում: Արծրունին իր հոդվածում դրամատիկական երկերը բաժանում է երեք խմբի.

1) Առանց որևէ տենդենցիայի, կյանքի, ճիշտ և հավատարիմ, գրեթե ֆոտոգրաֆիական ճշտությամբ ունեցող պատկերներ ներկայացնող պիեսաներ:

2) Պիեսաներ, որոնց նպատակն է ցույց տալ կյանքը ոչ թե ինչպես նա կա, այլ ինչպես պետք է լիներ, ուրեմն իդեալացնելով և ազնվացնելով մարդկային տիպերը և այլն...

3) Պիեսաներ, որոնց մեջ մի որոշ տենդենցիա կա, որոնց նպատակն է զարկ տալ մի նոր մարդկային հարցի, բողոք հարուցանել հասարակական անկատար կազմակերպության դեմ և այլն...» (հ. 10, էջ 116):

Շիրվանզադեն այս բաժանումը համարում է տարօրինակ, քանի որ այն բացասում է գեղարվեստական երկերի ներքին բովանդակությունը. «Գեղարվեստական դրականության քննադատությունը պետք է հիմնվի գրվածքի ներքին բովանդակության վրա: Հնարել բաժանումներ, դնել գրականությունը մի նեղ շրջանակի մեջ և ասել, թե նա պետք է ան-

պատճառ սահմանափակվի այդ շրջանակով, կնշանակե շատ թյուր հասկացողություն ունենալ նրա մասին» (Տ. 10, էջ 117): Նա քննադատում է Արծրունու նշած առաջին տեսակը՝ ֆոտոգրաֆիական ճշտությամբ գրված երկերի տեսակը: Լուսանկարչությունը սպանում է գեղարվեստը, քանի որ նա բացառում է ստեղծագործական մեծ ներշնչանքը, հոգեբանությունն ու ներգործում սերունդների վրա: «ԾԹԵ գեղարվեստը չիներ կյանքի ճիշտ ֆոտոգրաֆիա, նույն ինքը ֆոտոգրաֆիան վարող էր փոխարինել գեղեցիկ նկարչությանը, և այսօր մի վատ լուսանկարչի հանած լուսանկարը կարող էր բարձր դասվել Ռաֆայելի, Միքել Անջելոյի, Ռեմբրանդտի և Ռուբենսի նկարներից» (Տ. 10, էջ 117): Ճիշտ այդպես էլ վեպերը, դրամաները, ողբերգությունները նույն հարաբերությունն ունեն դատական մանրամասն արձանագրությունների հետ, ինչպես մեծարվեստ գեղանկարը՝ լուսանկարի հետ: «Ինչպես ֆոտոգրաֆիան գեղարվեստ չէ, նույնպես և դատաստանական արձանագրությունները գրականություն չեն» (Տ. 10, էջ 117):

Կյանքի վրա ազդելու համար պետք է կյանքի ճշմարտությունը բարձրացնել բեմ, դարձնել այն գրական երկի ամուր հենքը: Բայց կյանքի ճշմարտությունն ինքնին անսահման հեռու է փաստերի արտանկարից, ճշտությունից, նա սիրում է ճշմարտացիին, երևույթների խորքը, կեղևի տակ թաքնված էական, հոգեբանական ու սոցիալական հարաբերությունների ընդգծված կողմերը:

Շիրվանզադեն առաջադրում է ընդհանրապես կյանքից, իրականությունից բարձրանալու հարցը: Կյանքին ազդելու համար պետք է գտնել այդ նրա բնորոշ կողմերը, զտել մասնավոր, ոչ-էական երանգներից, մանրուքներից և ընդհանրացման միջոցով կյանքը բարձրացնել արվեստի աստիճանին: Բոլոր խոշոր ոճալիստների մոտ Շիրվանզադեն տեսնում է հենց այդ ընդգծումը, վերացումը, բարձրացումը իրական փաստերից՝ ընդհանրացման միջոցով: «Մի՞թե Բալզակի ժլատները, ազահները, վաշխառուները, եղեռնագործները իսկ և իսկ այնպես են եղել կյանքի մեջ, որպես նկարագրված են: Մի՞թե Դիկկենսի բարի, հրեշտականման հերոսուհիները և հերոսները նույնն են կյանքի մեջ, ինչպես նկարագրված են

անզիական հանճարեղ վիպասանի անթիվ վեպերի մեջ»։ Շիրվանզադեն գտնում է, որ թե՛ նրանց, թե՛ մինչև անգամ նատուրալիստ Ջուլյաի Ռուզոն-Մակարեները «փոփոխված են, մշակված, և եթե կամենում եք, մինչև անգամ իղեալացրած, այսինքն՝ իրականությունից բարձրացրած» (հ. 10, էջ 118)։

Ահա թե ինչու Շիրվանզադեն գտնում էր, որ *ոնալիստ* հեղինակն էլ նույնքան հնարաստեղծ է, որքան *ոռոմանտիկ* հեղինակը, միայն թե տարբեր է երևակայության և իրականի նրանց ըմբռնումը։ «Իրականությունը չէ, որ պիտի ընթանա երևակայության ետևից, այլ, ընդհակառակը՝ երևակայությունը պիտի ղեկավարվի իրերի ճշգրիտ ուսումնասիրությանը»։

Շարունակելով իր վեճը Գր. Արծրունու հետ, Շիրվանզադեն ընդհանրացման հետ միասին առաջ է քաշում *ոնալիզմի* մյուս կարևոր առանձնահատկությունը։ Նա գտնում է, որ *ոնալիստական* երկերը հետապնդում են կյանքի արատներին վերացումը և նոր կյանքի ստեղծումը։ Բնականաբար, Արծրունին ոչ մի հիմք չունի գալիքի, նոր կյանքի ձգտումը կտրել *ոնալիստական* երկերից, վերագրելով այդ ամենը ինչ-որ մի նոր, ուրիշ գրական տեսակի։ Ռեալիստական երկերը չեն կարող չհետապնդել կյանքի արատների վերացումը. իսկական գրողը նման է այն բժշկին, որը նախքան հիվանդին դեղ տալը քննում է ու վերլուծում նրա հիվանդությունը։ «Զկա իղեալականություն առանց *ոնալիստական*։ Զկա մի խելոք հեղինակ, որ եթե կամենար իր գրվածքով ստեղծել մի նոր կյանք, չհենվեր *ոնալիստական* վրա, այսինչև՝ այն կյանքի վրա, որ գոյություն ունե... Ով ուզում է կյանքը փոփոխել, պետք է նախ՝ նրա վատ կողմերը պատկերացնի և ապա՝ լավին ձգտի։ Նորագույն գրականությունը մինչև անգամ չի էլ ձգտում կյանքի բռնի կերպարանափոխությունը քարոզել։ Նա բավականանում է միայն նրա վատ կողմերը պատկերացնելով և այդ վատ կողմերից առաջացած շարիքները ներկայացնելով։ Ընթերցողը կարող է վեպի մեջ կամ տեսնում է բեմի վրա այդ շարիքները, ինքն արդեն զգում է նրանց ծանրությունը և նրանց հեռացնելու անհրաժեշտությունը։ Այս տողերով ես ուզում եմ ասել, որ Արծրու-

նուր ասած «Երկրորդ տեսակը» կապված է «առաջին տեսակի» հետ, այսինքն՝ երկուսն էլ իսկապես միևնույնն են» (Տ. 10, էջ 118):

Շիրվանզադեն հասնում է ռեալիստական արվեստի խոր ըմբռնման, որը նրան բարձրացնում է իր ժամանակի գրական մեծությունների և առաջավոր մտածողների շարքը: Գրողը առաջավոր գաղափարները համարում է ռեալիզմի օրգանական մասը, նոր կյանքի ստեղծման, շարիքների վերացման ձգտումը համարում է ռեալիստական գրականության ներքին բովանդակությունը: Ծիշտ է, Շիրվանզադեն չի խրախուսում «կյանքի բռնի վերափոխության քարոզը» գրականության մեջ, բայց և միաժամանակ ցույց է տալիս, որ ռեալիզմն առանց այդ քարոզի էլ ունի հենց վերափոխող ուժ: Այդ ուժը նրա ընդհանրացումների և բերած ճշմարտության մեջ է, որ մարդկանց մղում է գործել շարիքների դեմ և վերացնել կյանքի արատները:

Եվ վերջապես, նույն այդ հայացքն ավելի քան խորացնում է հաջորդ հարցադրումը տենդենցիոզության մասին: Եթե Արծրունին գտնում է, որ կան հատուկ տեսակի գրվածքներ, որոնք «պարունակում են տենդենցիա, բողոքում են հասարակական կյանքի կամ օրենսդրության թերությունների դեմ», ապա Շիրվանզադեն դա մի ավելորդ բան է համարում, քանի որ ամեն մի ռեալիստական գործ ինքնին տենդենցիոզ երկ է. «Եթե մի հեղինակ կյանքը կամենում է ներկայացնել այնպես, ինչպես պետք է լինի», ասել է՝ նա ինքնըստինքյան տենդենցիոզ հեղինակ է: Իսկ ոչ մի տենդենցիոզ հեղինակի գրվածք չի կարող գեղարվեստական համարվել, եթե նա հիմնված չէ ռեալականության վրա:

Դեռ 80-ական թվականներին, պաշտպանելով քննադատական ռեալիզմը, գրողը ժխտում է ինտուիտիվ արվեստի սկզբունքը, ռեալիզմի գոեհկացման երևույթները: Նա պաշտպան է կանգնում հասարակական մեծ բովանդակություն բերող արվեստին, որն անտարբեր չէ դեպի կյանքն ու մարդկանց ճակատագիրը, որն ընդհանրացումների ու պատկերների մեջ բերում է կյանքի ախտերը վերացնելու ձգտումը, իր

ճշմարտացիությամբ ու խորությամբ հասարակական-քաղաքական ակտիվության է մղում ընթերցողին:

* * *

Այս հայացքները անբաժանելի էին ստեղծագործական աշխատանքից: Ավելի ճիշտ, այդ հայացքները ձևավորվել են հարուստ կենսափորձի, սոցիալական ծագման և համակրանքների, գրական ուսումնասուության և սեփական ստեղծագործության հիմքի վրա:

Այս ամենին զուգահեռ Շիրվանզադեն «Արձագանք»-ում տպագրում էր իր վեպերը, վիպակները, պատմվածքներն ու ակնարկները: Գրող Շիրվանզադեն ծնվեց «Մշակ»-ում, բայց հասակ առավ, հասունացավ, անուն ու փառք ձեռք բերեց «Արձագանք»-ում: Դրանք մեծ մաքառման ու երկունքի տարիներ էին, երբ անհանգիստ ու եռանդուն գործում էր երիտասարդ տաղանդը, չՆուսհատվելով կովից, կյանքի դժվարություններից, հալածանքից:

«Արձագանք»-ում դեռ 1884 թվականին լույս տեսավ «Խնամատարը», 1885 թվականին՝ «Օրիորդ Լիզան», այնուհետև իրար հետևից «Ֆաթման ու Ասադը», «Տասնուհինգ տարի անցած», «Արամբին», «Լոռվա ձորերում», «Զուր հույսեր», «Քանկագին կապանք» և այլ երկեր: Այս բոլորը, «Խնամուս»-ի հետ միասին, նշանավորում էին հայ արձակի հոգեբանական-սոցիալական հարստության նոր տասնամյակը: Իրապես, «Օրիորդ Լիզա», «Քանկագին կապանք», «Տասնուհինգ տարի անցած» պատմվածքները հոգեբանական նուրբ էտյուդներ են և ժամանակի հայ նովելային արձակի մեջ՝ նորություններ, քանի որ նրանցում վարպետ գրողը տալիս է հայ մտավորականի, հայ կրթված աղջկա ժամանակի հոգեբանությունը («Օրիորդ Լիզա»), մայրական սիրո ուժը («Քանկագին կապանք» և «Տասնուհինգ տարի անցած»): «Խնամատար»-ում Շիրվանզադեն ստեղծում է հայ կապիտալիստի կերպարը: «Ֆաթման և Ասադը» բանաստեղծական ներշնչանքով, վառվուռն երանգներով ցույց է տալիս սիրո կործանումը այն աշխարհում, ուր տիրապետում է փողը:

«Նամուս»-ը և «Արամբի»-ն դատապարտում են դաժան բարքերը, նախապաշարումները, քաղթենի աշխարհը, նյութամոլությունը, անհոգի միջավայրը, որոնցից ծնվում է ողբերգությունը: Ծվ վերջապես, 1890 թ. «Արձագանք»-ում լույս տեսավ «Զուր հույսեր»-ը, ուր Շիրվանզադեն քննում է հայ երիտասարդության տիպերն ու կերպարները:

ԳՐԱԿԱՆ-ՔԱՂԱՔԱԿԱՆ ՊԱՅՔԱՐԻ ՆՈՐ ՈՒՂԻՆԵՐՈՒՄ...

Մտայության մեջ: Նոր երկեր, նոր բեմաներ: Քննադատական հոդվածներ մամուլում՝ բուժուսական և նատուրալիզմը: Արևմտաճայի երկատագիրը: Մեռելի բանտարկյալը: Գաղափարական վերելի և ստեղծագործական ծաղկման շրջան: «Քառս»: Ահառի տարիները Օղեսյայում: «Արտիստը», «Պատվի համար»-ը, «Վարդան Ահրուսյան»-ը: Ռուսական հեղափոխության նախօրյակին

1891 թվականին Շիրվանզադեն թողնում է «Արձագանք»-ը: Նրան չէր կարող դուր գալ Աբգար Հովհաննիսյանի պահպանողական դիրքը հայ կյանքի մի շարք կարևոր հարցերի նկատմամբ: Բացի այդ, «Արձագանք»-ը նյութապես չէր ապահովում իր գլխավոր աշխատակցին, իսկ լրագրական փանը աշխատանքը կոտրում էր գրողի եռանդը: «1890—91 թթ. թողնելով «Արձագանք»-ը, որի ուղղություն արդեն քանի գնում այնքան ինձ համար անհամակրելի էր դառնում, զգում եմ ինձ լիովին ազատ»²³,—հետագայում հիշում է գրողը:

Բայց շատ շուտով իրեն «լիովին ազատ» զգացող հեղինակը որևէ աշխատանք գտնելու հոգսի մեջ էր: Նրա առաջ կրկին ծառանում է անիծյալ նյութականի հարցը, և գրողը, ինչպես վաղ երիտասարդական տարիներին, ստիպված է լինում առաջ քաշել հաշվին ու մատյանը: Հաշվապահի պաշտոն է ձեռք բերում Թիֆլիսի քաղաքային վարչությունում: Շատ տարիներ հետո նա զավեշտական գույներով է

²³ ԳԱՔ, Ինքնակենսագրական նյութեր, Գյուտ ք. Աղայանի ֆոնդ, № 157:

ներկայացնում իր հաշվապահական ընդունակությունները և աշխատանքային առօրյան: Արտասովոր անհոգությունը երեք տարի շարունակ նա մատչանները լցնում է զանազան ճիշտ ու սխալ թվերով ու անուններով՝ Քիֆլիսի շուկայի ամենօրյա գների մասին: Այնուհետև օրվա մեծ մասը նվիրում է գրական աշխատանքին:

Այս տարիների հետ է կապված Շիրվանզադեի ուշագրավ և ծավալուն երկերից մեկի՝ «Արսեն Դիմաքսյան»-ի ստեղծագործական պատմությունը: Գրողը մի կերպ պաշտոնն ու աշխատանքը հաշտեցնում է միմյանց հետ, ավելի ճիշտ՝ ձեռքտում է աշխատանքի ժամերը գողանալ՝ հօգուտ ստեղծագործության. «Մտալում էի Քիֆլիսի քաղաքային վարչության մեջ, մի համեստ պաշտոնով: Նոր սկսել էի գրել «Արսեն Դիմաքսյան»-ը: Վեպը պատմվածք չէ, պահանջում է մտքի մեծ աշխատանք, այնինչ ժամանակիս լավագույն մասը տրված էր պաշտոնիս՝ առավոտյան ութից մինչև չորս ժամը երեկոյան... Սկսեցի ծառայությանս ժամերը կրճատել թե՛ գլխից և թե՛ պոչից: Այդ դժվար չէր անել, որովհետև իմ ամբողջ պարտականությունն էր երեկոները գրոծակալներից ընդունել գրավոր զեկուցումներ շուկայի գների մասին և հետևյալ օրը ներմուծել մատչանի մեջ... Կրճատելով, կրճատելով՝ վերջը հասա մի ժամի: Կրճատում էր այդ ժամը, այլևս ոչ մի շղթայով ինձ պահել չէր կարելի» (հ. 8, էջ 218—219): Այս վիճակում գրողին հաջողվում է իրագործել մի շարք ստեղծագործական հղացումներ: Ութ ամսվա ընթացքում, 1892 թ. նա ավարտում է «Արսեն Դիմաքսյան»-ը: Վեպը տպագրվում է «Մուրճ» ամսագրում (№ 1—6), 1893 թ., ապա նույն թվին լույս է տեսնում առանձին գրքով:

Վեպը մեծ վեճեր հարուցեց... Շիրվանզադեն երբեք գրական հակառակորդի կարոտություն չի ունեցել: Բայց տեղն է ասել նաև, որ մեծ է եղել նրա գրական բարեկամների ու համակիրների շրջանը: Հենց դա էլ եղել է նրա հենարանը գրական-ստեղծագործական կյանքի ողջ ճանապարհին: Այդ շրջանն է նրան մղել ստեղծագործական նոր որոնումների ու նվաճումների: Շիրվանզադեն գրեց «Ցավագարը» զմայլելի վիպակը, որ լույս տեսավ «Հորիզոն» տարեգրքում 1894

Թվականին: 1892 թվականին գրողն ավարտեց «Կրակ» վիպակը՝ ուսանողական կյանքից, որը հրատարակվեց առանձին գրքով 1896 թվականին և դարձյալ դարձավ բուռն վեճերի ու գրապայքարի կենտրոն:

Շիրվանզադեն չէր կարող պարել առանց մամուլի, քանի որ վերջիվերջո այնտեղ է արտացոլվում գրականություն կենդանի պատմությունը, նրա միջոցով է հեղինակը կապ պահպանում իր ընթերցողների հետ, պաշտպանում իր սկզբունքները: Գրողը չէր կարող անտարբեր մնալ հասարակական-գրական այրող հարցերի նկատմամբ: Նույն տարիներին նա շարունակում է աշխատակցել հայկական և ռուսական մամուլին՝ «Տարագ»-ին, «Մուրճ»-ին, «Новое обозрение» թերթին: Վերջինիս էջերում տպագրում է թատերական ոեցնեզիաներ, հոդվածներ հայ մամուլի և գրականության, ինչպես նաև հայ կյանքի զանազան հետաքրքրական խնդիրների մասին: Ուշագրավ են, օրինակ, Ռաֆայել Պատկանյանի և Գր. Արծրունու դիմանկարները (1892 թ., № 2983, № 3097, «Մուրճ»-ի ուղղության և գեղարվեստական արձակի մասին գրված հոդվածը (1893 թ., № 15, էջ 1—2): Լույս տեսած հոդվածների մեջ կան նաև այնպիսիներ, որոնք գրվել են առանց հատուկ ոգևորության (օրինակ՝ էջմիածնի կաթողիկոսական աթոռի թեկնածուների մասին), հենց այնպես, պարզապես վարձատրության և ապրուստի համար:

Ավելի արժեքավոր են «Տարագ» շաբաթաթերթում լույս տեսած հոդվածները հայ և համաշխարհային գրականության, գրական վարպետության, լեզվի և ոճի մասին: Մի հետաքրքրական ելույթ էր «Գրականական ակնարկներ» հոդվածը, ուր եվրոպական գրականության փորձի հիման վրա նա խոսում է գրական ուղղության հասարակական հիմքերի մասին: Նա փոխադարձ կապ է տեսնում կյանքի և գրականության մեջ. «...Ամեն տեղ գրականության վրա ներգործություն ունի հասարակության ճաշակը և գեղեցիկ պահանջները, ինչպես և հասարակության վրա փոխադարձ ազդեցություն ունի գրականությունը» (հ. 10, էջ 141): Շիրվանզադեն շարունակում է զարգացնել 80-ական թվականներին իր առաջ քաշած գրականության գաղափարական բովանդակության հարցը, է՛լ

ավելի ընդգծված ցույց տալով բուրժուազիայի բացասական ներգործությունը գրականության ընթացքի վրա: «Վերցնենք ֆրանսիական ժամանակակից գրականության սանձարձակ ուղղությունը: Ասել, թե այս ուղղությունը մի քանի անհատ-ներին՝ ինքն նրանք հեղինակներ, թե քննադատներ, խելքի ու հոգու ծնունդ է, կնշանակե շահասկանալ ամենահասարակ երե-վույթների պարզ պատճառները: Ժամանակակից ֆրանսիա-կան բուրժուա հասարակության տիրապետող զեխ, շոալյ. կրքոտ, անբարոյական կյանքը ինչպես ամեն բանի, նույնպես և գրականության համար ստեղծել է իրան վայել պահանջներ: Ուստի այն հեղինակը, որ կամենում է հաջողություն ունե-նալ, կարողացվել, պետք է հպատակվի այդ պահանջներին» (հ. 10, էջ 140—141): Բարձր գնահատելով էմիլ Զոլայի տա-ղանդը, առհասարակ ոգևորությամբ խոսելով նրա քաղաքա-ցիական ազնվության մասին, նկատելով, որ վերջին վեպե-րում նա հեռանում է նատուրալիզմից, նա բուրժուազիայի որոշ բացասական ազդեցությունն է տեսնում գրողի ստեղծա-գործության վրա. «Թող նա որքան կամենում է պնդե, թե ստեղծեց գրականության համար մի նոր դպրոց, բայց ինքը հասարակական պահանջների ստեղծագործությունն է: Թող նա անհասկանալի մոլորությամբ կրկնե՝ նատուրալիզմ, գի-տական մեթոդ, գիտական վերլուծություն, հասարակական կյանքի անդամադնություն բառերը, բայց նրա դպրոցը ուրիշ ոչինչ է, եթե ոչ շրջանի և ժամանակի ծնունդ: Եթե նա իր նատուրալիստական մեթոդը վիպասանության մեջ գործ դնել ավելի ամոթխած ձևով, շոշափեր և նույնիսկ վերլու-ծել զեխ հասարակության կրքերը, շէր ունենա կեսը այն հա-ջողության, որ այժմ ունի» (հ. 10, էջ 141):

Միակ գաղափարապես առողջ, ճշմարիտ արվեստը, որ անխարդախ արտացոլում է իրականությունը և չի ենթարկ-վում տիրողների հաճույքներին, Շիրվանզադեն համարում էր սեպլիզմը: Այդ մեթոդը բերում է կյանքի մեծ ճշմարտու-թյունը, բնականաբար, չի կարող վայելել բուրժուական շրո-շանների համակրանքը: Ավելին. Շիրվանզադեն սեփական կյանքի փորձից գիտեր հակառակը. ունալիստ գրողը հաճախ փշե պսակ է ստանում իր վաստակի դիմաց: Շիրվանզադեն

գերադասում է այս փշալից ճանապարհը: Չէ՞ որ մեծ է գրականության կոչումը: Եթե հասարակական այս կամ այն ուժը կարող է ազդել գրականության ընթացքի վրա և թելադրել իր ճաշակը, ապա հաստատված օրենք է և այն, որ գրականությունը խոր ազդեցություն է թողնում հասարակության և կյանքի վրա: Այս իմաստով էլ իսկական գրողը պետք է ձգտի գնալ ժողովրդի հետ, բարերար ազդեցություն գործել նրա հոգեկան աշխարհի ու կյանքի վրա, բարձրացնել ընթերցողին...

Շիրվանզադեի ծրագրերը և գաղափարական հարցադրումները խոսում էին այն մասին, որ նա նախապատրաստում է ստեղծագործության նոր, բարձր շրջանը:

* * *

Բայց այս ամենը նա կատարում էր ծանր աշխատության գնով, քանի որ կյանքի պայմանները, հաճախ էին սահման դնում գրողի թոփռքին... Բազմաթիվ երկերի հեղինակ, արդեն լայնորեն ճանաչված գրողը մորմոքով կրկնում է հայ գրողի հավերժական անեծքը անիրավ նյութականի մասին. «Այս Քիֆլիս կոչված ճահիճը ինձ փտացրեց, մանավանդ այն շրջանը, որին դժբախտություն ունեմ ամեն օր տեսնելու: Ըզնում եմ գեթ մի երկու ամսով գնալ մի տեղ, գոնե Մոսկվա, մի քիչ հոգեպես փոփոխվելու, բայց անիրավ նյութականը... կարծեմ հենց այս անեծքը բերաններին էլ կմեռնենք մենք»²⁴, — գրում է Շիրվանզադեն Ներսես Աբելյանին 1894 թվականի հոկտեմբերի 16-ին:

Գրությունն ավելի է ծանրանում. 1895 թվականի սկզբին կրճատվում է քաղաքային վարչության այն համեստ պաշտոնը, որ գրադեցնում էր Շիրվանզադեն: Գրողը տազնապի մեջ է: 1895 թվականի հունվարի 12-ին նա գրում է. «Պաշտոնիս ազատվելու լուրը ստուգվում է: Եթե իսկույն հեռանամ, կզրկվեմ չորս ամսվա ոռճիկից, այնինչ ես հույս ունեմ դուրս գալիս նույնստ ստանալ: Այժմ ստիպված եմ ուրիշ

²⁴ ԳԱՔ, Ներսես Աբելյանի ֆոնդ:

պաշտոն գտնել ...Երեկ պատահեցի Վանյա Վերմիշյանին: Նա արդեն մտել է Մանթաշյանի մոտ: Ես խնդրեցի նրան ինձ համար մի պաշտոն գտնել Մանթաշյանի մոտ. Օղեսայում և Հնդկաստանում բացվում են նոր ազենտուրաներ»²⁵:

Մանր կյանքը գրողին ստիպում էր վերադառնալ վաղ երիտասարդության ժամանակվա տանջալից ծառայությանը...

* * *

Շատ շուտով հանգամանքներն այլ ընթացք են տալիս նրա կյանքին: Ազատվելով պաշտոնից, 1895 թվականի ամառը Շիրվանդադեն մեկնում է Ռուսաստան, լինում է Մոսկվայում և Պետերբուրգում, ճանապարհին կանգ է առնում նաև Հյուսիսային Կովկասի հայաշատ քաղաքներում: Այս ճանապարհորդությունը որոշ իմաստով հետապնդում էր քաղաքական նպատակներ և հետագայում բավական թանկ նստեց հեղինակի վրա:

1895 թ. Արևմտյան Հայաստանում սկսվել էր արյունալի կոտորած. սուլթան Համիդի ենիչերիները սրի էին քաշում հայ աշխատավորներին, մտավորականներին, հողի մարդկանց: Արևմտյան դիվանագիտությունը բերանը ջուր էր առել և լռել: Ռուսական ցարը բարեկամական ժեստ էր անում Թուրքիային: Իսկ ժողովուրդը ոչնչանում էր, հողը ներկվում էր հայ մարդկանց արյունով: Մռտ երեք հարյուր հազար հայ զոհ դնաց թուրքական սրին: Գրողը շէր կարող հանգիստ ապրել այս օրերին, շէր կարող ազատ ստեղծագործել: Շիրվանդադեն մշտապես ջերմ հետաքրքրություն է ունեցել հայրենի երկրի ճակատագրի նկատմամբ: Նրան հուզել է Արևմտյան Հայաստանի բախտը: Հայտնի են 80-ական թվականներին գրած նրա առաջնորդողներն ու հողավածները, ուր գրողը խիստ համակրանքով է խոսում ժողովրդի ազատասիրական զգացումների մասին, խնդիր դնում ռուսահայերի առաջ՝ ամեն կերպ աջակից լինել բռնակալության ճիրաններում տառապող եղբայրակիցներին: 1890 թ. գրած «Ձուր հույսեր»-ի հերոս

²⁵ Նույն տեղը:

Քաղաքայանը զոհվում է բռնակալների դեմ մղվող անհավասար կռվում: «Շրջանից արտաքսված»-ի հերոս ուսանող Պետրոս Մարգանյանը անցնում է Թուրքիայի սահմանը՝ նվիրվում արևմտահայերի ազատագրությանը:

Գրողը սրտին շատ մոտ է ընդունել արևմտահայ հարցը: Նա հիշում է այն արյունոտ օրերն ու տարիները, երբ «տարրական հանգիստը խանգարված էր, գրիչը ենթարկվել էր անկարուսթյան, միտքը գործում էր միայն մի ուղղությամբ՝ «պետք է օգնել հրկիզյալ ժողովրդին»: Վերջապես, գրեթե ծիծաղելի էին համարվում այն հատ-հատ մարդիկ, որոնք հանդգնում էին պարապել գեղեցիկ գրականություն» (Տ. 8, էջ 165): Հենց այս առիթով էլ նա անկեղծորեն խոստովանում է, որ ինքը մի շարք խնդիրներում համամիտ է եղել Գր. Արծրունու գաղափարներին: «Այդ խնդիրներից էր և Թուրքահայերի քաղաքական կացությունը: Ես թվականների ճշտությունը չեմ կարող երաշխավորել, բայց դեպքերը հիշում եմ շատ լավ: Այդ այն ժամանակներն էին, երբ Թուրքահայերի վիճակը հուզել էր երիտասարդությանը նոր ուժով—80-ական թվականների վերջին և 90-ականների առաջին տարիները: Երիտասարդության հայրենասիրական զգացումները փոթորկվել էին և ելք էին որոնում ...Թուրքիայից փախչող հայերը «Մշակ»-ի խմբագրատուն էին գալիս և պատմում էին սոսկալի եղելություններ սուլթան Համիդի տիրապետության ներքո հեծող ժողովրդի կյանքից, որոնց չհավատալ չէր կարելի» (Տ. 8, էջ 164—165):

Այս հարցն ավելի սրվեց 1895 թվականին: Հայրենասեր գրողը կրկին մտահոգվում է Արևմտյան Հայաստանի վիճակով: Ժողովրդի քաղաքական ծանր վիճակը, աշխատավորության բնաջնջումը խոր արձագանք գտան Հայաստանում: Այդ հարցի մտռով անտարբեր չանցավ հայ հնչականրի կուսակցությունը: Շուտով մի շարք գրողներ իրենց գտնում են այդ կուսակցության մեջ, դրանց թվում էին Ալեքսանդր Շիրվանզադեն և Ղազարոս Աղայանը: Հետագայում գրողը, հիշելով այդ մասին, գրում է, որ իրենց խորթ է եղել այդ կուսակցության կողմից կիրառվող տեղորի անվայել մեթոդը, «թեև հնչականներն անհամեմատ ավելի տանելի մարդիկ էին,

քան դաշնակները»: «Տեոորը մենք համարում էինք անբարոյականութիւն: Մենք ասում էինք՝ հայ դատը չպետք է ապականել անհատներին արյունով: Այլ բան է, երբ տեոորը գործադրվում է մի մատնիչի վերաբերմամբ, բայց դրամի համար թափել մարդկային արյուն՝ դա կնշանակի պղծել մի հեղափոխական գործ, որպիսին համարում ենք մենք մեր անելիքը» (Տ. 8, էջ 221): Շուտով նա այդ հողի վրա էլ հիասթափվում է հնչակյաններից. «Իմ հիասթափումը մարդկանցից չէր (հնչակյաններն անհամեմատ ավելի համեստ մարդիկ էին, քան դաշնակցականները), այլ հայացքների տարբերութիւնից»:

Շիրվանզադեն մտնում է հնչակյանների կուսակցութեան մեջ հայ դատի պաշտպանութեան համար, թեև չէր բաժանում այդ կուսակցութեան պայքարի մեթոդները: Այնուամենայնիվ, հնչակյանները կազմակերպում էին դրամական-նյութական որոշ օգնութիւն՝ կոտորածի բերանն ընկած արևմտահայերին:

1895 թվականին Շիրվանզադեն մի քանի ամսով մեկնում է Ռուսաստան՝ շրջելու, միաժամանակ կատարելու Քիֆլիսի հնչակյան կոմիտեի հանձնարարութիւնը. նա պետք է կանգ առներ մի քանի հայաբնակ քաղաքներում և կուսակցութեան օգտին թե՛ պրոպագանդա մղեր և թե՛ դրամ հավաքեր: «Խոստացա, բայց խոստումս կատարեցի շատ թույլ: Զգում էի, որ քաղաքական քարոզչի կոչում չունեմ: Բավականանում էի միայն թուրքահայերի թշվառ կացութիւնը նկարագրելով: Ինչ վերաբերում էր հանգանակութեան, տալիս էի կոմիտեի հասցեն, իսկ ինքս դրամ չէի ընդունում» (Տ. 8, էջ 222):

Անդրկովկասում ցարական կառավարութիւնը հալածանք է սկսում հայ հայրենասերների և հնչակյանների դեմ: Ցարը բարեկամութիւն էր խաղում սուլթան Համիդի հետ. նրան, բնականաբար, չէր հետաքրքրում հայերի ճակատագիրը: Ավելին. հայկական կոտորածները տեղի էին ունենում ցարական դիվանագիտութեան լուռ համաձայնությամբ: Բացի այդ, ցարիզմին չէին կարող դուր գալ փոքր ժողովուրդների մեջ ծնունդ առնող ինքնագիտակցութիւնը, անկախութեան ձգտումը և ազգային զգացումների զարթոնքը: Նույն այդ ժա-

մանակ ցարն սկսել էր հայահալած քաղաքականություն, փակում էր հայկական դպրոցները, ճնշում մամուլը, բանտարկում և աքսորում ուսանողներին, ուսուցիչներին, մտավորականներին: «Մայրահեղ հալածանքի օրերն էին, կառավարությունը հայերի հետ հանաք չէր անում և բանտերը լեցնում էր շատ անգամ անմեղ պատանիներով: Այդ կողմից ամենից շատ տուժում էր ներսիսյան դպրոցի աշակերտությունը» (հ. 8, էջ 222):

Ժանդարմերիան անտես չի առնում նաև հնչակյանների գործունեությունը: Երբ Շիրվազնադեն Ռուսաստանում էր, արդեն բանտարկվել էին այդ կուսակցության գործույնյա անդամները, որոնց թվում էին նաև Ղ. Աղայանը, Խ. Վարդանյանը, Ատրպետը և ուրիշներ:

Զգալով վերահաս վտանգը, խուսափելով էտապով ետ բերվելուց, Շիրվանզադեն հոկտեմբեր ամսին Պետերբուրգից վերադառնում է Քիֆլիս: Վերջապես, 1895 թվականի դեկտեմբերի 1-ին նա ձերբակալվում է և տեղափոխվում Մետեխի բանտը: Ժանդարմերիայի արխիվում մնացած փաստաթղթերում շարադրված են գրողի «հանցանքները», որոնց համար «խաղաղասեր» ցարը հարկ էր համարել բանտ նետել հայ մտավորականներին ու քաղաքական գործիչներին: Շիրվանզադեն մեղադրվում էր «հայ հնչակյան գաղտնի կազմակերպությանը մասնակցելու համար», քանի որ այն, ինչպես նշում են ժանդարմերիական փաստաթղթերում, նպատակ ունի Քուրդիայում ապրող ցեղակիցներին հանել ապստամբության՝ ընդդեմ օսմանյան կառավարության»:

Մետեխում 21 օր պահելուց հետո գրողին տեղափոխում են նահանգական բանտ: Երեք ամիս նա մնում է բանտի մեկուսարանում: Սկսում է գրել բանտի իր հիշատակարանը, որ կան զանազան դատողություններ կյանքի, մարդու բախտի, որդիական սիրո, գրականության մասին: Հիշատակարանի որոշ էջեր ցույց են տալիս, որ Շիրվանզադեն ո՛չ կոփված մարտիկ է, ո՛չ փորձված քաղաքական գործիչ: Կան նույնիսկ արցունքոտ ու սենտիմենտալ էջեր... Բայց, այնուամենայնիվ, այնտեղ էլ Շիրվանզադեն չի թաքցնում իր անկեղծ համակրանքը գաղթի ճամփան բռնած արյունակիցների

նկատմամբ. «Ի՞նչ եմ արել, ի՞նչ է իմ մեղքը,— զարմանքով ու տարակուսանքով հարցնում է գրողը:— Մի՞թե բարեգործությունն արգելված է, մի՞թե ես կարող էի անտարբեր մնալ իմ արյունակիցների ողբալի ձայներին, շախատել թե-թեկացնել այն գաղթականների վիշտը իմ կարողություն չափ»: Վերջապես, 1896 թվականի փետրվարի վերջին, Շիրվանզադեն ազատվում է բանտից. ժանդարմերիան նրա ձեռքից խլում է «Բանտի հիշատակարանը», որը միայն 1958 թ. Քիֆ-լիսի ժանդարմական արխիվից գտնվում է ու հրատարակվում²⁶:

Բանտից ազատվելուց անմիջապես հետո Շիրվանզադեն կրկին անցնում է լրագրական աշխատանքի: 1896 թվականի փետրվարի 25-ին «Տարազ»-ի № 8-ում տպագրվում է հետևյալ տեղեկությունը. «Մեր աշխատակից Շիրվանզադեն կրսկաբար «Տարազ»-ի առաջիկա համարից իր աշխատակցությունը, որն ընդհատվել էր իրանից անկախ պատճառով: Շիրվանզադեն առողջ է և բնակվում է Քիֆլիսի իր բնակարանում, Վելյամինովսկու փողոցում»:

Գրողն ազատվում է բանտից, բայց, ինչպես այժմ ցույց են տալիս ժանդարմերիայի փաստաթղթերը, մինչև Հոկտեմբերյան հեղափոխությունը միշտ էլ գտնվել է հսկողության ներքո և համարվել քաղաքականապես կասկածելի...

* * *

Դեռ «Բանտի հիշատակարանում»-ում Շիրվանզադեն հիշում է իր գրելիք մի վեպի մասին: «Տնից թուղթ պահանջեմ և սկսեմ մի վեպ: Նյութերը վաղուց պատրաստ են: Այժմ կարող եմ պարապել, և ով գիտե, գուցե այստեղից դուրս գալու ժամանակ ունենամ մի աշխատություն: Չեմ կարող թաքցրնել. ինձ թվում է, որ հայոց գրականությանը պետք է մի նշանավոր գործ տամ»: Իհարկե, Շիրվանզադեն այնտեղ չի սկսում վաղուց ծրագրված վեպը, որովհետև շուտով ազատ-

²⁶ «Սովետական գրականություն», 1958 թ., № 9: Հայտնաբերել և հրատարակության է պատրաստել ՀՍՍՀ պետական արխիվի աշխատակից Գր. Հարությունյանը:

վում է բանտի խցից: Բայց այս խոսքերը լույս են սփռում նրա լավագույն վեպի՝ «Քառս»-ի ստեղծագործական պատմության վրա, քանի որ այս վեպի նյութը, այսպես ասած՝ բանավոր ձևով, նա մշակել էր ավելի քան 15 տարվա ընթացքում:

Եվ, իրոք, շուտով նա սկսում է եռանդազին աշխատանքը: Թարմացնում է տպավորությունները՝ Բաքվի կյանքից, աշխատում է տեսնել այն յուրօրինակ զարգացումը, որ ապրել է կապիտալիստական քաղաքը անցած մոտ երկու տասնյակ տարվա ընթացքում:

Գրողը իր վաղ երիտասարդության տարիների սոսկալի պատկերները զուգադրում էր եվրոպականացած քաղաքի նոր երևույթների հետ, փորձելով տեսնել նորագույն բուրժուազիայի զարգացման ու վերափոխության էությունը: Այս ուսումնասիրությունն ավելի քան ուշագրավ էր, արդյունավետ, քանի որ Շիրվանզադեն արդեն քաղաքականապես, սոցիալական համակրանքներով, գեղագիտական ըմբռնումներով կազմակերպված, հասունացած ու հետևողական մի արվեստագետ էր, մեծ դասեր էր առել կյանքից:

1896—97 թթ., «Քառս»-ը գրելու շրջանում, Շիրվանզադեն մի քանի անգամ գնում է Բաքու, ուսումնասիրում կյանքը, նավթային աշխարհը, վերստուգում իր հայացքները բանվորական հարցի և խոշոր բուրժուազիայի մասին:

Շիրվանզադեն գրում էր միայն այն ժամանակ, երբ արդեն մտովի լիովին պատկերացում էր իր նկարագրած աշխարհն ու մարդկանց, որպես գեղարվեստական մարմին, երբ երևույթներն ու դեմքերը ընդգծվել են իրենց ողջ նշանակությունամբ և ներքին բովանդակությամբ: «Առհասարակ ես երեվույթների անմիջական տպավորության տակ ոչինչ չեմ գրել և չեմ էլ կարողանում գրել»,— բազմիցս կրկնել է նա: Բուն գրելու ընթացքին նախորդում է ստեղծագործական մի մեծ, իսկական աշխատանք: Նա ձգտում է ընդհանրացնել և կոնկրետացնել տիպերը, ուսումնասիրել կյանքը, որը, բազմաթիվ տվյալների հետ միասին, պահանջում է նաև հայացքների որոշակի համակարգ: Վիպասանը գտնում է, որ հեղինակը պետք է հստակ պատկերացնի կյանքը, ավելի ճիշտ՝ կարո-

դանա տեսնել էականը, ճշմարտացին: Դա օգնում է գրողին ստեղծելու գեղարվեստական իսկական արժեք: Ահա ստեղծագործական այս աշխատանքը ինքնին գաղափարական աշխատանք է, քանի որ ճեղհնակի հայացքները նրան օգնում են ուղիղ նայել իրականության աչքերին, տեսնել նրա բազմազան կողմերը, միաժամանակ այս դիտողականության և փորձի ընթացքում հաճախ նշտվում, ուղղվում, սրբաբովում են այդ հայացքները, զգալիորեն ներդաշնակվում են հայացքներն ու կենսափորձը, դառնում օրգանական, հաճախ էլ կրճատվում են նրանց միջև գոյություն ունեցող շրթածանները և մեծանում շփման կետերը:

Այս պարագայում, ինչպես միշտ էլ պնդում է Շիրվանզադեն, տենդենցը ինքնին բխում է գեղարվեստական պատկերից, գաղափարը դառնում է զտված ու հստակ, որպես ժամանակի ուժին դիմացող կենսական նյութից ու փաստերից բխող եզրահանգում՝ նույն այդ իրականության մասին: Վեպը, որի վրա հեղինակը շուրջ տասնհինգ տարի մտորել էր, գրվեց և ավարտվեց 1896—1897 թվականներին և տպագրվեց 1898 թվականին: Բայց այդ նշանավոր վեպն էլ չարչարանքի ենթարկվեց...

«Քաոս»-ի տպագրության պատմությունից մի հետաքրքիր տեղեկություն ենք գտնում Վրթ. Փափազյանի հոդվածներից մեկում. «Քն որ աստիճան նեղություններով ու զրկանքներով հաջողվեց Շիրվանզադեին լույս ընծայել իր «Քաոս» վեպը՝ անպատմելի է. այսօրանը միայն կասեմ, որ տպարանը ամիսներով գիրքը պահել էր և չէր տալիս, որովհետև հեղինակը դրամ չուներ ապրելու, դրամ չուներ վճարելու: Իսկ եթե նա վերջիվերջո լույս տեսավ, պատճառն այն էր, որ ըստ ցենզուրական օրինաց, գրքի իրավունքը լիովին կկորցնեիր, եթե մինչև մի տարի գիրքը լույս չհաներ: Տպարանը անշուշտ պիտի վնասվեր և մտածեց դուրս թողնել և ծախելով՝ իր առնելիքը գանձել»²⁷:

Շիրվանզադեն իր գլուխ-գործոցը ստեղծեց քաղաքական հալածանքների և նյութական զրկանքների պայմաններում: Բայց շուտով նա ըստ արժանվույն վարձատրվեց: Վեպը մեծ

²⁷ «Բյուզանդիոն», 1899, № 851, էջ 1:

ընդունելութուն գտավ ընթերցողների շրջանում, մամուլը նրա մասին խոսեց դրվատանքով: Վեպի արժանիքները ժխտելու լուրջ փորձեր չարին մինչև իսկ Շիրվանզադեի ամենակողմնակալ քննադատները, գրական հակառակորդները: Նրանք լռեցին...

Շիրվանզադեի գրիչը ապրում է ամենաբեղուն շրջանը: Չնայած քաղաքական հալածանքներին, գրողն իր տաղանդի ամենահասուն շրջանում, մինչև 1905 թվականը, ասպարեզ է հանում նոր երկեր՝ վիպակներ, պատմվածքներ, դրամաներ...

* * *

Ժանդարմերիան շմոռացավ քաղաքականապես կասկածելի հայ մտավորականներին: Երկու տարի հետո, 1898 թվականի հունվարին, Մետեխի նախկին բանտարկյալներին, որոնց թվում և Շիրվանզադեին, ցարի կարգադրությամբ քսորեցին Կովկասի սահմաններից՝ երկու տարի ժամանակով: Շիրվանզադեն ընտրեց Օդեսա քաղաքը:

Կուլտուրական ու տնտեսական հարուստ, բազմերանգ կյանքով Օդեսան խոր տպավորություն թողեց արվեստագետի վրա: Նա հաճախում է օպերային և դրամատիկ թատրոնները, ուր ելույթ էին ունենում աշխարհի լավագույն արտիստները, շփվում արվեստի մարդկանց հետ, ուսումնասիրում է Օդեսայի կյանքի զանազան անկյունները, նավահանգիստը, ստորին խավերի վիճակը, տեսնում սոցիալական կյանքի սրված կոնֆլիկտը, որը հիշեցնում էր Բաքուն:

Օդեսան Շիրվանզադեի ստեղծագործական կյանքում փոքր դեր չի կատարում, այստեղ նա հղանում է իր նոր վիպակները: Իհարկե, գրողին նախ և առաջ մտահոգում էր տպարանում մնացած «Քառուս»-ի ճակատագիրը: 1898 թվականի դեկտեմբերին Արշակ Չոպանյանին գրած նամակում նա կրկին խոսում է «Քառուս»-ի մասին: «Այս վեպի վրա ես աշխատել եմ երկու տարի անընդհատ և անձամբ համարում եմ իմ ամենալուրջ գործը: Ինչպես կընդունի հասարակությունը—չգիտեմ: Գիտեմ միայն, որ նյութը խիստ ժամանա-

կակից է և շատերի սրտին մոտիկ»²⁸։ Նույն նամակում Շիրվանզադեն ավելացնում է, որ «վեպը կկարդացվի Օղեսայի հայ ուսանողների և գաղթականների շրջանում» և որ այն թարգմանվում է ռուսերեն։ Սա շատ ուշագրավ մի տեղեկություն է։ Շիրվանզադեն Օղեսայում իր համար ստեղծել է հայրենակիցների շրջան, շփվել է հայ ուսանողների հետ, ուսումնասիրել նաև հայ գաղթականների աշխարհը, որտեղից և դուրս է բերել արտիստի՝ Լևոնի կերպարը։

1899 թվականին Շիրվանզադեն Օղեսայում գրում է «Մելանիա» վիպակը, որն առանձին գրքով լույս է տեսնում տարվա վերջին՝ «Աղբյուր-Տարազ»-ի հրատարակությունում։ Նույն թվականի հոկտեմբերի տասին «Տարազ»-ը «Գրական նորություններ» բաժնում Շիրվանզադեի նոր վեպի մասին տպագրեց հետևյալ տեղեկությունը. «Մեր աշխատակից Շիրվանզադեն, որ ներկայումս Օղեսայում է գտնվում և առաջիկա դեկտեմբերին Քիֆլիս կգա, գրում է մի ընդարձակ վեպ՝ «Վարդան Ահրումյան» անունով։ Վեպի բովանդակությունը բարդ է, նրա մեջ դուրս է բերվում մի հայ տիպ, որն իր մեջ ամփոփում է նրա մի քանի համամարդկային բացասական և դրական հատկանիշները։ Ահրումյանը մի հասարակ շրջանից փողի ուժով բարձրանում է հետզհետև և տիրում է ամենին։ Իր փառքի գագաթնակետին հասած՝ նա քննում է իր անցյալը և այնտեղ գտնում շատ սամարդուսյաններ, եղծումներ, հարստահարություն, կողոպտումներ։ Խիղճը սկսում է նրան տանջել, և նա փորձում է բարեգործություններով խեղդել խղճի անողոք ձայնը»։ Այս տեղեկությունը, հավանաբար, խմբագրությունը կազմել է Շիրվանզադեի՝ Օղեսայից ուղարկած նամակի հիման վրա. դա ցույց է տալիս, որ գրողը «Մելանիա»-ից անմիջապես հետո սկսել է «Վարդան Ահրումյան» վեպը, իսկ վերջինիս հետևել է դմայլեյի «Արտիստը»։

«Քառուր», «Մելանիան», «Վարդան Ահրումյանը», «Արտիստը» հետևեցին միմյանց։ Դրանք ստեղծագործական բուռն ու տևական ոգևորության ծնունդ էին, երկար տարիների գրա-

²⁸ ԳԱԹ, Արշակ Չոպանյանի ֆոնդ։

կան ու գաղափարական մտորումների, փորձի, քաղաքացիական կենսագրության արտահայտություն, որոնք լույս աշխարհ էին գալիս ճիշտ այն պահին, երբ ընթերցողն ու հասարակությունն ամենից ավելի էին զգում նման երկերի կարիքը: 1895-ից մինչև 1905 թվականները սկսվում են բանվորական շարժումները Ռուսաստանում և Անդրկովկասում: Աշխուժանում է դեմոկրատիան ամենուր, ինչպես նաև Կովկասում: Հայ բանվորն ու մտավորականն էլ ընդգրկվում են համառուսական դեմոկրատական այն մեծ շարժման մեջ, որն ուղղված էր քաղաքական-սոցիալական ճնշման դեմ:

Այս տասնամյակում գրած գործերը, եթե նրանց ավելացնենք նաև «Պատվի համար» դրաման, նշանավորում էին քննադատական ոեալիզմի գաղափարական ու գեղարվեստական նվաճումների սահմանը հայ գրականության մեջ:

ՇԻՐՎԱՆՉԱԳԻՆ ԵՎ ԻՐ ՆԱԽՈՐԴՆԵՐԸ

Շիրվանզադեի ստեղծագործության պատմական տեղի սխալ բնորոշումը: Քննադատական ռեալիզմի պատմությունից: Հայ արձակի զարգացման երկու տեղեկներ: Սունդուկյանի ստեղծագործության գրական-պատմական նշանակությունը: Հայ ռեալիզմի և ռամանիզմի փոխհարաբերության շուրջը: Շիրվանզադեի ստեղծագործության նշանակությունը հայ փննադատական ռեալիզմի պատմության մեջ:

Շիրվանզադեի ստեղծագործությունը, որպես մեր գեղարվեստական մտածողության նոր շրջան, անհնար է դիտել հայ ռեալիզմի պատմությունից դուրս, քանի որ առանց դրա շենք կարող գիտական հայացք ունենալ մեր գրականության զարգացման ընթացքի և հենց իր՝ հեղինակի ստեղծագործության նշանակության մասին: Այնինչ երկար ժամանակ գրողի ստեղծագործության նշանակությունը կա՛մ փոքրացվել է, կա՛մ էլ արտաքննապես գերազնահատվել հայ գրականության նախորդ շրջանում հանդես եկած հեղինակների, Շիրվանզադեի մեծ նախորդների վաստակի հաշվին: Շիրվանզադեն այդպիսի վերաբերմունքի կարոտություն չունեւր. նրա վաստակը շատ ավելի մեծ ու նշանակալից է երևում, երբ քննվում է իր տեղում, իր դարաշրջանի լույսի տակ, բնական հողի վրա: Մեր գրականագիտության մեջ համառոտ են պաշտպանվել և կարծես հիմա էլ երբեմն պաշտպանվում է մի թեզ: Շիրվանզադեն ըստ այդ թեզի ներկայանում է որպես հայ քննադատական ռեալիզմի կամ, ավելի ճիշտ՝ ռեալիստական դպրոցի հիմնադիր:

Այս տեսակետը առաջինը ձևակերպել է Արսեն Տերտերյանը, դեռևս 1911 թվականին. «Շիրվանզադեն հայ գրակա-

նության մեջ քննադատական ռեալիզմի ամենափայլուն դեմքն է և եթե կուզեք՝ հիմնադիրը»¹։

1922 թվականին ձեռագրի իրավունքով տպագրված հայ գրականության պատմության առաջին պրակում նա կրկին պնդում է այն միտքը, թե ռեալիստական դպրոցի հիմնադիրը Շիրվանզադեն է։ 1931 թվականին հայ գրականության պատմության 5-րդ պրակում Տերտերյանը մի փոքր այլ ձևով է դնում հարցը. «Շիրվանզադեի գրական գործունեության ժամանակամիջոցը նշանակալից երևույթ է ոչ միայն իբրև նրա անձնական կյանքի մի որոշ շրջան, այլև դա մեր նոր գրականության պատմության այն հռչակավոր դարագլուխն է, որի ընթացքում սկսվեց և զարգացավ ռեալիստական գրական ուղղությունը մեզանում»²։

Այս դեպքում պրոֆ. Տերտերյանն այլևս Շիրվանզադեին չի հանձնում ռեալիստական ուղղության հիմնադրի դասին, նրան համարում է այդ ուղղության «մի նշանավոր ներկայացուցիչը»։ Բայց հարցի էությունը չի փոխվում, քանի որ գրականագետը հայ գրականության մեջ ռեալիզմի սկիզբն ու զարգացումը կապում է սոսկ 80-ական թվականների հետ, անտեսելով նախորդ երկու տասնամյակները։

Նշանավոր գրականագետի այս տարօրինակ սխալը դրժբախտաբար իրեն զգացնել է տալիս նաև ամենավերջին աշխատության մեջ. «Շիրվանզադեի թողած գրական ժառանգության արժեքի առումով մի քանի փաստեր խիստ ակնբախ են։ Ամենից առաջ այն, որ Շիրվանզադեի գրական ասպարեզ իջնելու հետ միասին հայ գրականության մեջ ամուր հաստատվեց ռեալիզմը։ Վերջինս նա կենսագործեց ստեղծելով մի շարք հասարակական, կենցաղային և սոցիալ-հոգեբանական խարակտերներ։ Թե վեպի և թե դրամայի մեջ նա դրել է հրատապ հարցեր, որոնց մեջ կողմնորոշվել է ժողովրդի հանդեպ սիրով, իսկ բռնակալների և շահագործող-

¹ Արս. Տերտերյան, Շիրվանզադե՝ հայ ընտանիքի և ինտելիգենտի վիպասանը, 1911, էջ 193։

² «Հայ գրականության պատմություն», 5-րդ պրակ, 1931, էջ 36։

ների հանդեպ՝ ատելությամբ»³։ Ինչպես երևում է, այստեղ ևս Տերտերյանը ռեալիզմի ամուր հաստատման փաստը հայ գրականության մեջ կրկին կապում է 80—90-ական թվականների հետ։ Բարեբախտաբար, այս հայացքները Ա. Տերտերյանի համար միշտ չէ, որ եղել են ղեկավար սկզբունք։ Մի շարք հեղինակների մասին խոսելիս (Պ. Պոռշյան, Լ. Պարոնյան, Գ. Սունդուկյան) նա անտես չի առնում ռեալիզմի պատմության մեջ խաղացած նրանց խոշոր դերը։ Բայց Շիրվանզադեի մասին արտահայտած այս մտքերը, որոնց մեջ պակասում է պատմական ճշգրիտ մոտեցումը, դժբախտաբար, երկար ժամանակ ազդել է մտքերի վրա, մտել դասագրքերը, երբեմն էլ՝ լսարանները, մամուլը։

Եվ այս բոլորով հանդերձ, նման գնահատականը մեզ ոչ թե մոտեցնում, այլ հեռացնում է ճշմարտությունից, քանի որ մենք չենք տեսնում կամ չենք ուզում տեսնել գրականության զարգացման ճշմարիտ ընթացքը՝ հայ ռեալիզմի 60—70-ական թվականների շրջանը՝ իր խոշորագույն հեղինակներով, ակամա ժխտում ենք հայ քննադատական ռեալիզմի այն որակը, որը սկիզբ է առնում, հաստատվում 60—70-ական թվականներին և շարունակվում ամբողջ կես դար, սովվեր ենք նետում հայ առաջին մեծ ռեալիստների վրա, որոնք նախորդել են Շիրվանզադեին։ Դրանով մենք փոքրացնում ենք մեր գրականության առաջատար երևույթների նշանակությունը, առաջին շրջանի վաստակը շտեմենելով, լավ չենք ջոկում և այն նոր, բարձր հատկանիշները, որ բերում է Շիրվանզադեի ստեղծագործությունը։

* * *

Անցյալում հաճախ են այն միտքը հայտնել, թե Շիրվանզադեի ստեղծագործությունը իր ակունքներով ավելի շատ կապված է եվրոպական, հատկապես ֆրանսիական գրականության, քան հայ գրականության նախորդ շրջանի հետ։

³ Արս. Տերտերյան, Շիրվանզադեի գրական տիպերի հանրագիտարանը. 1959, էջ 13։

Անտեսովել է նաև ուսական գրականության ունեցող ստեղծագործության մեջ, այն ոգու, որ Շիրվանզադեին է անցել նաև հայ նախորդ շերտի մեծ ունեցողների երկերի միջով: Երբեմն ինքը՝ հեղինակն էլ որոշ նիհիլիստական վերաբերմունք է ունեցել իր մեծ նախորդների թողած ազդեցությունների նկատմամբ: «Արդեն այդ ժամանակ հայ գեղեցիկ գրականության վիճակը մի ողորմելի բան էր: Եթե ինձ հարցնեին՝ ո՞րն է հայ հեղինակներից ազդել ինձ վրա, կպատասխանեի՝ ոչ ոք: Ես կարդացել եմ «Վերք Հայաստանին» պատանի հասակում ոգևորությամբ, Պոռչյանի գրվածքները հետաքրքրությամբ, կարդացել եմ Րաֆֆիին հափշտակված, սակայն առանց ոչ մեկից լիովին գրավվելու: Ինձ վշտացրել են «Վերք Հայաստանի»-ի մեջ նրբության բացակայությունը, Պոռչյանի տարրականությունը, Րաֆֆիի հոգեբանական սխալները հանուն մի կանխակալ գաղափարի, որ գեղարվեստի համար սպանիչ տարր է: Համակրանքի մասին կարող է խոսք լինել, բայց ազդեցության մասին—ամենևին: Ես հայ հեղինակների մեջ վարպետ չեմ ունեցել նույնիսկ լեզվի կողմից»⁴,— այսպես է գրում Շիրվանզադեն 1910 թվականին:

Հայ վեպի այդ գնահատականը նա ձգտում է հիմնավորել «նեակարգությունների և գործող անձանց բնավորությունների հոգեբանական ճշմարտությունը, ահա ինչ եմ ես նախ և առաջ փնտրում վեպի մեջ: Հայ վեպը ինձ չի տվել իմ փրկաբաժը և չէր կարող տալ այն ժամանակվա հայ ընթերցողների ճաշակի մանկության շնորհիվ»⁵:

Մի այլ առիթով նա խոսում է Րաֆֆու մասին և կրկին ձգտում առաջ բերել այդ օբյեկտիվ հանգամանքը. «Բայց ամբողջին գրավելու համար հարկավոր էին կեղծ էֆեկտներ. նրա աչքերն այնքան սրատես, նրա հոգին այնքան կրթված, նրա սիրտն այնքան քնքշացած չէ, որպեսզի կարողանա իս-

⁴ ԳԱԹ, Ինքնակենսագրական նյութեր, Փյունտ ք. Ազանյանի ֆոնդ, № 157:

⁵ Նույն տեղը:

կական գեղարվեստական նրբությունները գերադասել կոշտ կոպիտ և շինովի գեղեցկությունից: Իսկ Րաֆֆին գրում էր ամբոխի համար, նրան հարկավոր էր թմրած մտքեր զարթեցնել և որոշ զգացումներ զրգոել, ինչ փույթ, որ հոգեբանությունը և գեղարվեստը տանջվում էին այդ ձգտումից» (Տ. 8, էջ 491):

Այսպիսով՝ Շիրվանզադեն հայ վեպի մեջ չէր տեսնում հոգեբանական և ռեալիստական խոշոր արժանիքներ, այդ երեվույթը բացատրելով ոչ թե գրողների գեղագիտական մակարդակով ու տաղանդով, այլ ընթերցողների դեռևս ցածր ճաշակով ու գեղարվեստական մտածողության թուլությամբ: Այսօրինակ բացատրությունից հետո, բնականաբար, նա ուսուցիչներ է որոնում «օտար երկնքի» տակ՝ իր իդեալը գտնելով ֆրանսիական գրականության մեջ: «Արդ, եթե կարող է խոսք լինել ազդեցության մասին, այդ միայն ֆրանսիականն է, որ ազդել է ինձ վրա»⁶:

Ակնբախ է ֆրանսիական գրականության ազդեցությունը մեր նշանավոր վիպասանի ստեղծագործության վրա: Իրոք, Բալզակն ու Ֆլոբերը, Ալֆոնս Դոդեն և անգլիացի Դիկկենսը եղել են Շիրվանզադեի սիրելի հեղինակները և վիպական կառուցվածքի վարպետությամբ, տիպերի ստեղծման կուլտուրայով, նկարագրական և հոգեբանական արվեստով մեծ ազդեցություն են թողել Շիրվանզադեի վրա: Նրան առանձնապես գրավել է եվրոպական մեծ գրողների ստեղծման վարպետությունը, հատկապես չափի զգացումը՝ վեպի մեջ. «Մի բան, որ առանձնապես ինձ գրավում է եվրոպական գեղեցիկ գրականության մեջ, այդ չափի զգացումն է: Ծա ապագայում ոչ մի եվրոպական գրականության մեջ չեմ տեսնում այդ զգացումն այնքան պահպանված, որքան ֆրանսիականի մեջ»: Ֆրանսիական վիպական կուլտուրայի այդ մեծ ազդեցությունը ամենուր ճանաչված էր. այդ մասին հիացմունքով են խոսել և ոուս մեծ հեղինակները՝ Լ. Տոլստոյը և Մ. Գորկին, այդ ազդեցությունը ընդունել են բոլոր երկրների նշանավոր գրողները: Եվրոպական վիպական կուլտուրայի աղ-

⁶ Նույն տեղը:

դեցությունը զգացել է նաև Շիրվանզադեն: Այստեղ պեսոք է ասել, որ նա, ճիշտ է, երբեմն մոռացության է տալիս, բայց տեղը եկած ժամանակ հաճախ է խոստովանում նաև ռուսական գրականության թողած մեծ ազդեցությունը: «Սա առաջին անգամ ճշմարտությունը գտնում եմ ռուս վիպագրության մեջ»: «Սա հափշտակվեցի գեղեցիկ գրականությամբ և 1878-ից մինչև 1883-ը կարդացի ամբողջ ռուս գրականությունը»⁷:

Անպայման օտար հեղինակները վիթխարի հետք են թողել Շիրվանզադեի ստեղծագործական ճանապարհի վրա, դարձել նրա տաղանդի զարգացման և գեղագիտական հորիզոնի լայնացման կարևորագույն գործոններից մեկը: Վերջիվերջո, մեր գրական կուլտուրայի զարգացման ընթացքի մեջ չի կարելի անտեսել հատկապես երկու ժողովուրդների գրականության՝ ֆրանսիական և ռուսական արձակի բարերար ազդեցությունը, որը և նպաստել է գեղարվեստական կուլտուրայի, վիպական տեխնիկայի, գրական վարպետության բարձրացմանը, մի տեսակ դպրոց է եղել գրական սերունդների համար՝ ազգային կուլտուրայի շինարարության մեջ: Շիրվանզադեն ողջախոհ էր և լավ էր տեսնում մայրենի գրականության զարգացման ճանապարհը՝ գաղափարապես և կուլտուրայով գնալ դեպի քաղաքակիրթ ժողովուրդների ստեղծած հումանիստական, առաջավոր գրականության մակարդակը: Անհնար է պատկերացնել մեր ռեալիստական գրականության զարգացման ընթացքը համաշխարհային գրական կուլտուրայի և առնչությունների շրջանակից դուրս, քանի որ հենց այդ կապը զգալիորեն արագացրել է մեր վիպական և դրամատիկ արվեստի զարգացումը, գրական ազդեցությամբ այդ գրականությանն օգնել է նաև գտնել ինքնատիպության ճանապարհը՝ ստեղծել եվրոպական գրական կուլտուրայով ազգային մեծ գրականություն, աշխարհի գրականության տված հարուստ փորձի ուսումնասիրությամբ կերտել ինքնուրույնը, պատկերել սեփական կյանքի այն բանաստեղծական կողմերը, որոնք հնարավորություն կտան

⁷ Նույն տեղը:

այդ գրականությունը կրկին տանել այնտեղ, որտեղից սնունդ է առել նա,— համաշխարհային գրականության ասպարեզ:

Այս ամենը, իհարկե, ճիշտ է, բայց այս արգասաբեր շրջանը մեր գրականության մեջ սկիզբ է առնում շատ ավելի վաղ տարիներին: Ազգային ինքնուրույն գրականության ճանապարհը, հատկապես ռեալիստական ինքնատիպ գրականության ճանապարհը սկիզբ է առնում 60-ական թվականներին: Այնպես որ՝ այդ շրջանում արդեն մեզանում ստեղծվում էր եվրոպական իմաստով ազգային ինքնուրույն գրականություն՝ վեպ, դրամա, քնարերգություն: Շիրվանզադեի առաջ, ստեղծագործական իմաստով, Եվրոպայի դռները բացել են իր մեծ նախորդները: Նրա ստեղծագործությունն անպայմանորեն սկիզբ է առել մայրենի գրականության ակունքներից, նրա օրգանական զարգացման ընթացքի և հայկական կյանքի պայմանների թելադրանքով: Եվ հենց որպես մեր գրականության առաջընթացի բնականոն մի պահանջ, նա դիմել է եվրոպական գրականությանը, ավելի ամրապնդել աշխարհի առաջավոր գրականության բովանդակության ու ձևի ասպարեզում ձեռք բերած նվաճումները՝ հետևելով նաև իր նախորդների օրինակին: Ազգային գրողը չի կարող ինչ-որ շափով իր վրա չկրել ազգային գրականության հասակի, նույնիսկ թերությունների ու աններդաշնակության ազդեցությունը, նրա մտածողության մեջ չեն կարող արտահայտություն չգտնել ազգային կյանքի սահմանափակությունները, որքան էլ մեծ լինի նրա տաղանդը և լուսավոր լինի նրա միտքը: Նա սպունգի պես ծծում է, յուրացնում այդ գրականության նախորդ շրջանի նվաճումները, քանի որ բոլոր դեպքերում նա իր ժամանակի, իր միջավայրի ազգային կյանքի պայմանների և հարազատ գրական միջավայրի ծնունդն է:

Մի ուրիշ բան է անշուշտ այն, որ ազգային գրողը, եթե նա մեծ տաղանդ է, չի կարող մշտապես հարմարվել այդ ամենին. նա ստեղծագործաբար առաջ է մղում այդ գրականությունը, վերաձևավորում գրական ճաշակն ու մտածողությունը: Այսպիսով, հայ գրողը չէր կարող ամբողջովին շրջանցել այդ գրականությունը և իր համար սկիզբ գտնել օտար

աղբյուրների աշխարհում, բայց նա չէր էլ կարող բավարարվել իր գրականության հոգևոր սնունդով և անտարբեր անցնել աշխարհի գրականության կողքով: Նա պետք է զուգակցեր այդ երկուսը, օտարն ու հայրենին, աշխարհին ու սեփականը, քանի որ դա համապատասխանում է նաև քաղաքակրթության մեծ ճանապարհին գտնվող սեփական ազգի զարգացման տենդենցներին և ժողովրդի հոգևոր պահպաններին: Այդ գրողը մի ինչ-որ տեղից պետք է շարունակեր իր գրականության կիսատ մնացած գործը, արձագանքեր մեր կյանքի յուրահատուկ պայմաններին, հանգամանքներին, հոգեբանությանը, քաղաքական ու սոցիալական ձգտումներին: Հակառակ դեպքում նա չէր կարող լինել ազգային հեղինակ: Բայց միաժամանակ այդ կյանքն ունի հենց այնպիսի կողմեր, որոնք հեղինակին մղում են դեպի համաշխարհային գրականության առաջավոր տենդենցները. այդ գրականությունն է համաշխարհային գրական կուլտուրան սեփական հողի վրա արմատավորելու միտում:

Ահա այս երկու հիմնական պայմանը մեզանում կենսագործվում են նաև մինչև Շիրվանզադեն: Մեր գրականությունը սկսում է ձեռք բերել ազգային բովանդակություն և գեղարվեստական բարձր կուլտուրա՝ բառիս ամենախոր, եվրոպական իմաստով: Մեզանում սկզբնավորվում է ռեալիստական մեծ գրականության ավանդը, որն այնքան արգասաբեր եղավ և առանձին ուժով փթթեց հատկապես Շիրվանզադեի ստեղծագործության մեջ:

* * *

Հայ գրականության մեջ քննադատական ուղղությունը առաջորեն դարձավ տիրապետող: Գրականության գաղափարական ուղղության արագ հաստատումը հետևանք էր երկու շատ կարևոր պայմանի: Մեր կյանքում էլ սկսվել էր քննադատական մի ուղղություն, որն անմիջականորեն ուղղված էր պահպանողական ուժերի հետամնացության ու խավարի: Ֆեոդալական կյանքի անշարժության դեմ և վերջիվերջո հետապնդում էր հասարակական նոր, առաջավոր տնտեսաձևի ու հարաբերությունների ստեղծումը: Բուրժուական տնտեսա-

չան հարաբերությունների զարգացման ամուր հիմքի վրա ձևավորվում էր ազգությունը, կյանքի էին կոչվում ժողովրդի թաքնված ուժերն ու հնարավորությունները: Մտավոր ու ֆիզիկական էներգիան գործադրվում էր հասարակական ասպարեզում, տնտեսության մեջ՝ արդյունաբերության զարգացում, երկրի հարստության շահագործում՝ սեփական ուժերով, պայքար ֆեոդալիզմի և նահապետական կյանքի հետամնաց ձևերի դեմ, քաղաքականության մեջ՝ ազգային որոշ ինքնուրույնություն ձեռք բերելու և Արևմտյան Հայաստանը թուրքական բռնակալության լծից ազատագրելու ձգտումը: Եվ վերջապես, այդ ամենից բխում է երրորդը՝ լուսավորության և կրթության գործի տարածումը, թատրոնի, մամուլի, գրականության և արվեստի խրախուսումը՝ որպես կարևորագույն գործոն հասարակական կյանքի վրա ներազդելու, ներգործելու կարևոր գործոն:

Առանց այս ամենի բուրժուազիան չէր կարող հրամանատարական դիրքեր գրավել հասարակական կյանքում, պայքարի մտնել մի կողմից ֆեոդալիզմի, կղերի, մյուս կողմից իր իսկ հետամնաց ու պահպանողական անցյալի՝ առևտրական-վաճառական կապիտալի դեմ, չէր կարող ստեղծել հասարակական այն աշխույժ ու լարված կյանքը, որ անհրաժեշտ էր իր գործունեության համար: Բուրժուազիայի ձևավորման ու զարգացման այս վաղ շրջանը անպայմանորեն առաջավոր մի երևույթ էր հայ հասարակական կյանքում և որոշ կողմերով ինչ-որ չափով ունեւր նաև համաժողովրդական միտում: Ավելի ճիշտ, բուրժուազիայի զարգացման հետ միասին ձևավորվում էր և կազմակերպվում նաև հայ դեմոկրատիան, որը հենց ծննդից սկսած, ունենալով իր հակասությունները բուրժուազիայի հետ, այնուամենայնիվ, մի շարք կարևոր հարցերում ունեւր նման շահագրգռություններ: Նա նույնպես, թեև շատ ավելի հետևողական, ունեւր նույն թշնամիները և պայքարում էր ֆեոդալական կյանքի ու միջնադարյան մտածողության դեմ, հետապնդում իր ազգային ազատ կյանքի, ժողովրդի մեջ լուսավորության ու կրթության տարածմանը, առաջավոր գրականության ու արվեստի ստեղծմանը:

Այսպիսով, պատմական մի որոշակի ժամանակաշրջանում, հատկապես 60—70-ական թվականներին, նորագույն բուրժուազիայի կազմավորման արշալույսին, որոշ իմաստով համընկնում է դեմոկրատիայի ու բուրժուազիայի պայքարի ուղղությունը. տարբեր ելակետերից ու շահերից, բայց երկուսն էլ քննադատական դիրք են զբաղում ֆեոդալական պահպանողական ուժերի և եկեղեցու, ազգային ճնշման ու միջնադարյան խավարի դեմ: Երկու նոր ուժերն էլ՝ բուրժուազիայի գաղափարախոսները՝ լիբերալներն ու դեմոկրատները, տարբեր ուժով ու հետևողականությամբ ձգտում են թատրոնին և գրականությանը տալ հասարակական մեծ բովանդակություն, խրախուսել նրանց զարգացումը, կուլտուրայի այդ երկու բնագավառները դարձնել հասարակական պայքարի օջախներ:

Այստեղից էլ անհրաժեշտաբար մեր գրականությունը սովորելու է գնում հասարակական-քաղաքական կյանքի այդ փուլն ապրած ժողովուրդների մոտ: Այդ ուսումնառությունը, որ նույնպես թելադրված էր մեր կյանքի պայմաններով, ազատում է հայ գրականությունը և արվեստը շատ ու շատ տանջալի որոնումներից, միանգամից նրան դնում առողջ և արգասաբեր ճանապարհի վրա: Իհարկե, ամենից ավելի խոշոր է ռուսական գրականության ազդեցությունը, որն այդ շրջանում արդեն ստեղծել էր հասարակական մեծ բովանդակություն ունեցող, խորապես ազգային դրամատուրգիա, արձակ, պոեզիա և քաղաքական մեծ պաթոսով ներշնչված հեղափոխական-դեմոկրատական էսթետիկա: Զարգացման ճանապարհին կանգնած գրականությունը չէր կարող շնչդունել այդ առողջ ու կենսունակ ուղղությունը:

* * *

Զերնիշևսկին խոր և ուշագրավ բացատրություն է տալիս ռուսական գրականության մեջ քննադատական ուղղության առաջացմանը: Նա Գոգոլի անվան հետ է կապում այդ ուղղության ստեղծման և հասարակական նկատելի փաստ դարձնելու պատիվը: «Գոգոլին է պատկանում այն երախտիքը, որ ռուս գրականության մեջ առաջինը նա մտքրեց վճռա-

կան ձգտում ղեպի բովանդակությունը, այն էլ ղեպի մի այն-
պիսի բեղմնավոր ուղղության բովանդակությունը, որպիսին
է քննադատականը»⁸:

Շարունակելով բացատրել Գոգոլի խաղացած մեծ դերը,
նա ընդգծում է այդօրինակ գրողների գործունեության մի
էական հատկանիշը. «Նրանց գործունեությունը ներկայաց-
նում է բարոյական ձգտումների մի որոշ ուղղության սպա-
սավորումը»: Գոգոլյան ուղղությունը ծառայում է հասարա-
կության առաջավոր ուժերին և իր քննադատությամբ գլխա-
վորում է նրանց ատելությունը ընդդեմ հետամնաց կյանքի,
ընդդեմ ռեակցիայի: «Գոգոլին շատ բանով են պարտական
այն մարդիկ, որոնք պաշտպանության կարիք ունեն. նա
գլուխ կանգնեց այն բոլորին, ովքեր ժխտում են շարն ու գոե-
հիկը»⁹: Ահա թե ինչու նման գրողների նկատմամբ իր
վերաբերմունքով հասարակությունը անպայմանորեն բաժան-
վում է երկու հակադիր մասի:

Ինչպես ասացինք, 60-ական թվականներին մեզանում
էլ գնալով նկատելի էր դառնում քննադատական բեղմնավոր
ուղղությունը: Անշուշտ, քննադատական տարրերը ամենից
առաջ պետք է որոնել «Վերք Հայաստանի» և «Սոս և Վար-
դիթեր» վեպերում, որոնք, Նալբանդյանի բնորոշմամբ, «հիմք
դրին արդյան ազգային վիպասանությանը»: «Վերքի» մեջ
Նալբանդյանը տեսնում է «հայկական կյանքի մեռած պատ-
կերը», նրանում մարմին է առել «ազգի հոգին, ազգի ներկա
վիճակը, ազգի հասկացողությունը»: Արժվանք ոչ թե ողբում
է Հայաստանի բախտը, «Վերքում» էականը լավկանությունը
չէ, հակառակը, իր ստեղծած հայրենասիրական պատկերնե-
րով հակադրվում է անիրավությանը և միաժամանակ հրա-
վեր է կարողում երիտասարդներին՝ ազգի իրավունքները
պաշտպանելու, ազատագրվելու վճատ ու հուսահատ վիճակի
պատճառով առաջացած սառնությունից: Պոռչյանի վեպում էլ
Նալբանդյանը տեսնում է բնավորությունների ապշելի հա-
րադառնություն, խրախույս կարողում գրողին, որ բացում է

⁸ Ն Չերեխնսկի, Ռուս գրականության գոգոլյան շրջանի ուրվագծեր,
Հայպետհրատ, 1953, էջ 27:

⁹ Նույն տեղը, էջ 31:

ազգի խոցերը: Այս ամենը միանգամայն ճիշտ են: Մեր նոր գրականությունը, մեր արձակը հենց սկզբնավորման ժամանակից իր հետ բերում է նաև քննադատական բեղմնավոր ուղղության տարրեր, ձգտելով կյանքի կոչել ժողովրդի ուժերը, հակադրվելով այն գրողներին, որոնք, «լողալով միջին դարերի կպրե կարասում, աշխատում են նորոգել և հաստատել ազգի վրա այդ խավար ուղղության տիրապետությունը»:

Բայց ահա, Միք. Նալբանդյանը, որ քննադատական ուղղության մեծ նախապատրաստողներից մեկն էր մեր գրականության մեջ, այդքանը բավարար չի համարում գրական նոր դպրոցի ստեղծման համար: Քննադատական ուսուցիչի մեր տեսաբանը, այդ իմաստով էլ նկատի ունենալով մեր արձակի տված ոչ այնքան հարուստ փաստերը, ռուսական գրականության փորձը և մեր կյանքի կարևոր պահանջները, մշակում է գրական նոր մեթոդի տեսությունը: Նա ձգտում էր մեզանում արմատավորել գոգոլյան ուղղությունը, նրա դպրոցի ավանդները, այսինքն՝ գրականությանը տալ գաղափարական որոշակի ուղղություն և սոցիալական նպատակասլացություն: Նա գրական այդ բարձր որակի հաստատումը կապում էր մոտավոր ապագայի հետ: Ուշագրավ է նրա խորհրդածությունը «Տեր Սարգիս» վեպի շուրջ. «Եթե երբ և լինի այդ կիսատ մնացած գործն ավարտվի, միևնույն հոգով ու հրմտությամբ շարունակվելով, այն ժամանակ մեր նոր դպրության մեջ այդ գործն այն տեղը կունենա, ինչ տեղ ռուս դպրության մեջ ստացել է «Մեռած անձինք»-ը: Թող կանխիկ ընդունի մեր սրտանց շնորհակալությունը հայկական Գոգոլը, որին մաղթում ենք մի փայլուն գալոցք»¹⁰:

Միք. Նալբանդյանը պահանջ էր դնում մեր նոր գրականության առաջ՝ ամբողջովին համակվել կենսական խնդիրներով, առաջնահերթ տեղ տալ նոր սերնդի սկեպտիկյան ուղղությանը, կենարար սկեպտիցիզմին, մաքրել ժողովրդի հասկացողությունը, ցրել նախապաշարումների ու նանրահավատություն մառախուղները, պայքարել միջնադարյան ոգու:

¹⁰ Մ. Նալբանդյան, Երկեր, 1940, հ. 3, էջ 120.

և ֆեոդալական լծի դեմ, գրականությունը դարձնել սոցիալական պայքարի զենք:

Բայց գաղափարը դեռ քիչ է քննադատական ուղղության հաստատման համար: Ռեալիստական արվեստը պահանջում էր սոցիալական խնդիրները մատուցել հոգեբանական համոզչականություն, այլ խոսքով՝ ստեղծել սոցիալական-հոգեբանական տիպեր, կերպարներ, կոնֆլիկտներ, այն, ինչ արդեն բնորոշ էր ուսս գրականությանը: Այդ իմաստով, իհարկե, 60-ական թվականների արձակը դեռևս թերի էր, քանի որ նրանում դեռ աղոտ էին գծագրվում սոցիալական տիպերը, իդեանները միշտ չէ, որ ծնվում էին գեղարվեստական պատկերի օրգանական հյուսվածքից: Ավելի ճիշտ՝ դեռ թույլ էր կենսագործվում ռեալիստական արվեստի հայտնի պայմանը. տիպական խարակտերները պատկերել տիպական հանգամանքների մեջ:

Սոցիալական կյանքի պատկերները «վերք»-ում համեմատաբար փոքր տեղ են զբաղեցնում, այդպիսի տիպեր դեռ չկան, այնտեղ ուրվագծվում են սոսկ որոշ դեմքեր, որոնք արդեն շատ հետո ձեռք են բերում թանձր գույներ գյուղի մասին գրող մյուս հեղինակների երկերում: «Սոս և Վարդիթեր»-ում «կյանքը հասարակաց է, ավելի խմբերը հանդես ունին, քան թե նրանց կազմող անհատները»: Բայց այս նշանակում է, որ գրողին դեռ չի հաջողվում հասարակական խմբերի կյանքը խտացնել անհատի մեջ, այսինքն՝ ստեղծել սոցիալական-հոգեբանական տիպ: Ավելին. դեռ Նալբանդյանն է նկատում, որ Պոռոչյանի նկարագրած կյանքը և նրա գլխավոր հերոսների տիրավելը չեն պայմանավորված, վերջինս հազիվհազ մի աննշան պաշտոն է կատարում: Այս գործի մեջ «բանի ընթացքը առաջ է գնում առանց Սոսից և Վարդիթերից կախում ունենալու»: Այսպիսով, Պոռոչյանի վեպը չունի գյուղական կյանքի ամբողջական, ներդաշնակ, հոգեբանական-սոցիալական պատկերը, քանի որ գլխավոր հերոսները իրենց հոգեբանությունը անհարազատ են իրենց ծնած միջավայրին, իսկ վիպական առումով պարզապես դուրս են մնում վեպի ընդհանուր կառուցվածքից: Սա դեռ ռեալիզմի նախնական շրջանն է, որ չէր կարող Նալբանդյանի էսթետիկայի

համար լինել ավարտակետ: Վերջապես, իր սուր մերկացումներով հանդերձ, «Տեր Սարգիսն» էլ մնաց անավարտ և, այնուամենայնիվ, այն դերը շխաղաց մեր գրականության մեջ, ինչ նրա համար գուշակում էր նախանդյանը:

Բայց ինչու՞ միայն այդ 60-ական թվականներին լույս տեսած արձակ մյուս գործերում էլ քննադատական ռեալիզմը շղարձավ հասարակականորեն նկատելի, խորապես ազդեցիկ փաստ: Ղ. Աղայանի «Արություն և Մանվել»-ը շուրջ ներհանրական խորություն, թեև նրանում արծարծվում էին ժամանակի համար առաջավոր մտքեր: Մի քայլ առաջ էր «Երկու քույր»-ը՝ 1872 թվականին: Ղ. Աղայանը, տոգորված ռուս 60-ականների գաղափարներով և ոգևորված Միք. Նալբանդյանի անձով ու գործով, նոր վեպում պատկերում է հայկական գյուղն իր շարիքներով, ցեցերով, իր տերերով. մի շարք տեսարաններում ցույց է տալիս սոցիալական ներհակությունները և ժողովրդի ծանր վիճակը թավադների ու պաշտոնյաների լծի տակ:

«—Սարգիս բժձա, մեկ անգամ ասա մեր աշխարհքն անտեր է ու պրծիր, էլ ի՞նչ ես գլուխդ ցավեցնում:

— Անտեր որ ըլի, էլի լավ է, շների ու գելերի ձեռքն է»: Այսպես են դատում 60-ական թվականների հայ գեղջուկները իրենց կյանքի ու աշխարհի մասին: Ընդզումը տերերի դեմ նրանց համար խորթ չէ, բայց նրանք ամեն անգամ զգացել են ճիպոտների ու բանտերի դառնությունը: Վեպի հերոս Արզումանն էլ իր հողի իրավունքը պաշտպանելու համար կռվի է բռնվում գյուղի ցեց Թաթոսի տղաների հետ և, սպանելով նրանց, դառնում դաշաղ: Ինչպե՞ս կգրավեր այս երկը Միք. Նալբանդյանին, որը ցանկանում էր տեսնել հայկական կյանքի այս աշխուժացումն ու կենդանացումը ընդդեմ անիրավության ու ճնշման:

Եվ որքան էլ ակնառու են այս վեպի առավելությունները, նյութի թարմությունը, մի շարք պատկերների ռեալիզմը, հեղինակի ակտիվ վերաբերմունքը երևույթների նկատմամբ, այնուամենայնիվ, Աղայանն էլ չեղավ պարագլուխը այն նոր ուղղությամբ, որ կոչվում է քննադատական ռեալիզմ: Այստեղ էլ սոցիալական կյանքի երևույթների պատկերումը,

հասարակական շրջանը՝ իր հոգեբանությամբ գնում է մի ուղղությամբ, գլխավոր հերոսների հոգեբանությունը՝ անշատ, մի ուրիշ ուղղությամբ: Պատահական չէ, որ վեպի մեջ մի ամբողջ գլուխ՝ նվիրված գյուղացիների բողոքին և ընդվզմանը, կոչվում է «Միջանկյալ պատմություն»: Ավելին. հեղինակը փակագծի մեջ գրել է. «Ով ուզենա, կարող է չկարդալ: Ոմանք այն միամիտ կարծիքին են, թե դա արված է ցենզուրայից խուսափելու նկատառումներով: Այնինչ հեղինակը չի կարողացել ամբողջ խորությամբ պատկերել իր հերոսների ողբերգությունը, բացատրել այն գյուղական կյանքի պայմաններով, սոցիալական վիճակով՝ մի խոսքով՝ չի կարողացել արվեստի մեջ ձուլել այն, ինչ կյանքի մեջ միաձուլվ է, այսինքն՝ հոգեբանական ողբերգությանը և սիրավեպին տալ հասարակական բացատրություն, բացել փակագծերը: Ինքը՝ գրողը, հարկավ, գիտակցում է այդ պայմանավորվածությունը, փորձում էլ է ցույց տալ, բայց կանգնում է կես ճանապարհին և բաժան-բաժան է ներկայացնում հերոսների ճակատագիրն ու նրանց շրջապատող մարդկանց սոցիալական ճակատագիրը: Բայց, այսուհանդերձ, պետք է ասենք, որ եթե այս գործերը հեղաշրջող նշանակություն չունեցան էլ նոր որակի ստեղծման ճանապարհին, այնուամենայնիվ հող պատրաստեցին, ստեղծեցին գրական-գաղափարական առողջ մթնոլորտ ունակի վճռական հաղթանակի համար: Այսպես ասած, սա մեր գյուղական թեմաներով վեպի նվաճումն էր 60-ական թվականներին, մեր վեպի լույսն ու սովորը իր զարգացման ճանապարհին:

Կար նաև երկրորդ կողմը, որի սկիզբն անմիջականորեն կապված է քննադատական ունակի տեսաբան Միք. Նալբանդյանի անվան հետ: Նալբանդյանը մեր նորաստեղծ գրականության մեջ որսում էր ամեն կենսունակ, առողջ սաղմ, որ պարունակում էր զարգացման միտում: Բայց նա փորձում էր նաև իր սեփական վաստակով մասնակցել գրական շինարարությանը: Այստեղ էլ նրա գրիչը արգասաբեր եղավ. նա հիմք դրեց քաղաքային կյանքն արտացոլող արձակյին, գրելով «Մեռելահարցուկ» վեպը և «Հիշատակարանը»: Նալբանդյանը սկզբնավորեց հայ քաղաքային բուրժուա-

զիսյի բննադատութեան ավանդը, ստեղծեց մի շարք հետաքրքրական կերպարներ ու բնավորութիւններ: Նրա երկերը ազդեցութիւն թողեցին հետագա շրջանի դրողներին վրա, որոնք շարունակեցին քաղաքային կյանքն արտացոլել, բայց ավելի խոր, բազմակողմանի ու բարձր արվեստով: Նշելով Նալբանդյանի խաղացած խոշոր դերը, աչք չենք կարող փակել նրա երկերի գեղարվեստական խոշոր թերութիւններին հանդեպ. նրանցում հրապարակախոսութիւնն իշխող է, շեղումները՝ գեղարվեստական հյուսվածքի հետ շանչվող հարցերի շուրջ, բազմաթիւ:

Այսպիսով, 60-ական թվականների մեր գեղարվեստական արձակը նախապատրաստում է քննադատական ոեալիզմը, բերում է կենսունակ գծեր, հասարակական կիրք, կյանքի հարազատութիւն, ժողովրդական հոգեբանութիւն: Բայց այդ արձակը կյանքի պատկերման բնազավառում դեռևս չի հասնում մեծ ընդհանրացումների, դեռ չի ստեղծում սոցիալական տիպեր, սոցիալական ու հոգեբանական կոնֆլիկտներ, այսինքն՝ իր յուրահատկութեան մեջ գեղարվեստական խոսքը դեռ չի հասնում այն բարձրութեան, որտեղից ավելի նպատակասլաց և ազդեցիկ են հնչում գաղափարները, իսկ քրննադատական ուղղութիւնը դառնում է իսկապես քննադատական, քանի որ ազդում է հասարակական կյանքի վրա:

Այս իմաստով ավելի փոքր էր պոեզիայի թողած ազդեցութիւնը: Չի կարելի չնշել նրա հայրենասիրական պաթոսը, հասարակական կիրքը կյանքի արատների և օտարերկրյա ճնշման դեմ: Այդ պոեզիան ուներ ազնիւ գաղափարներ, հույզեր, խոհեր, բայց, ինչպես Թումանյանն է հետագայում հիշում, բավականաչափ վերացական էր, հեռու հայկական կյանքի կոնկրետ ձևերից, ժողովրդի ցավերից ու վշտերից:

Բայց կար մի բնազավառ արևելահայ գրականութեան մեջ, որը մի շարք բարենպաստ պայմանների շնորհիւ զարգացավ, ձեռք բերեց խոշոր որակ արվեստի ասպարեզում և խոր ազդեցութիւն՝ հասարակութեան մեջ: Դա դրամատուրգիայի բնագավառն էր, որն առավել ծաղկեց կատակերգութեան ժանրում: Ճիշտ այդպես էլ արևմտահայերի մեջ

2. Պարոնյանի հանճարեղ գրչի տակ ծաղկեց երգիծանքը, մի որոշ ժամանակ՝ նաև կոմեդիան: Որո՞նք էին զարգացման հիմնական պայմանները, ինչո՞ւ մեզանում զարգացավ հատկապես դրամատուրգիան, իսկ հայ գրականության արևմուտքյան հատվածում՝ երգիծական արձակ: Այս երևույթը կապված է գրական ժանրերի յուրահատկությունների և մեր կյանքի այդ ժամանակվա ինքնատիպ պայմանների հետ: Ավելի ճիշտ՝ ժանրի առաջացման, զարգացման և ընդգծման պատմությունը կապված է հասարակական պահանջների հետ:

* * *

Հասարակական կյանքը, ինչպես խոսեցինք վերը, 60—70-ական թվականներին բնորոշվում էր զարգացման հակասություններով, տեղաշարժերով, փոփոխություններով, որոնք, անշուշտ, տեղի էին ունենում պայքարի միջոցով: Բեկման այս նշանավոր շրջանում թատրոնը ձեռք է բերում ազդեցիկ դեր, իբրև խիստ անմիջական ու ներգործուն արվեստ: Հասարակական բոլոր ուժերը՝ պահպանողականները, լիբերալները, դեմոկրատները ձգտում էին տիրապետել այստեղ: Ահա թե ինչու կատակերգությունն արագորեն զարգանում է: Նախասունդուկյանական դրամատուրգիան բնորոշվում է ազգային ողբերգության և վոդևիլների ու ֆարսերի հակադրությամբ: Սկիզբ է առնում նոր դրամատուրգիան, ճիշտ է, մակերեսային ռեալիզմի որակով, բայց, այնուամենայնիվ, կյանքի նկատմամբ ունեցած ակտիվ վերաբերմունքով: Հակառակ պատմական ողբերգության, Միք. Պատկանյանը և Ն. Փուղինյանցը, է. Տեր-Գրիգորյանը վոդևիլների հերոս էին դարձնում ժամանակի հայ վաճառականին, օտարամուլ երիտասարդին, կնոջը, քննում էին բարբերը, սովորությունները, օժիտի և մոդայի հարցերը: Այս ամենը նրանք ներկայացնում էին քննադատաբար, օգտագործելով ծաղրը հետամնացության ու խավարամոլության դեմ: Հետաքրքրական է, որ ռեալիզմը սաղմնավորման առաջին իսկ օրից ենթարկվում է այն հայտնի հայածանքին, ըստ որի արատավոր երևույթների դեմ ուղղված քննադատությունը խավարամոլները դիտում են

որպես զրպարտություն ողջ ազգի հասցեին: Կղերա-պահպանողական թևի ներկայացուցիչ Հ. Կարենյանցը իր հողավածներում ճիշտ և ճիշտ այդպես էր որակում Միք. Պատկանյանի վողեկիները:

Ահա հնի դեմ մղվող պայքարի այս պայմաններում հասարակության առաջավոր ուժերի համար թատրոնը դառնում է իրենց գաղափարները պրոպագանդելու ամենահարմար վայրը, իսկ կատակերգությունն իր հայտնի հատկություններով, մերկացման ուժով դառնում է պայքարի ամենաներգործուն և ազդեցիկ զենքը: Հենց պայքարի այս պայմաններում ծնվում է Գ. Սունդուկյանի դրամատուրգիան: Ուշադիր քննելու դեպքում կարող ենք հեշտությամբ տեսնել, որ Սունդուկյանի դրամատուրգիան մի որոշ շափով սնունդ է առել իր նախորդներից ու ժամանակակիցներից: Այսպես, օրինակ, նրանց երկերում մենք կարող ենք գտնել Սունդուկյանի կոմեդիաների սյուժեներից շատ գծեր, հատկանիշներ, նյութի և թեմաների հարազատություն (վաճառականների ընշաքաղցությունը, նյութական հիմքի վրա ստեղծված ընտանեկան հարաբերությունները, զգացմունքների առուժախը, նշանավոր օժիտի պրոբլեմը, մոգանների կործանարար ազդեցությունը կենցաղի վրա և այլն): Բայց Սունդուկյանը կարողացավ բարձրանալ վողեկիների ու ֆարսերի մակարդակից, ժանրին տալով հոգեբանական-սոցիալական ուժ, հասնելով ճշմարիտ արվեստի, ընդհանրացման աստիճանին: Կենցաղային թույլ պատկերներին հետևեցին սոցիալական միջավայրի ընդհանրացված պատկերները, թույլ գծված, հաճախ էժանագին ծիծաղ հարուցող բնավորությունների փոխարեն՝ սոցիալական-հոգեբանական տիպեր: Սունդուկյանին հաջողվեց դրամատիկ կոնֆլիկտին տալ սոցիալական նպատակասլացություն և հոգեբանական համոզականություն:

Սունդուկյանի դրամատուրգիայի արագ զարգացմանը նպաստեցին, ինչպես ասացինք, հասարակական կյանքը, որը մեծ նշանակություն էր տալիս թատրոնին, ժամանակի լարված հասարակական հարաբերությունները, որոնք հարուստ նյութ էին ընձեռում դրամատուրգին: Վերջապես, ժամանակի հայ դրամատուրգիան բավականաչափ հող ու հիմք էր

ստեղծել այդ ամենի համար: Սունդուկյանի ստեղծագործությունն ամենից ավելի խորն արտացոլեց հասարակական նոր հարաբերություններով հղի հայ քաղաքային կյանքի հակասությունները: Դա մի դարաշրջանի ճշմարիտ ու համակողմանի պատկերն էր՝ տիպերի ամբողջ շարքով, դա միաժամանակ 60-ական թվականների հայ դեմոկրատիզմի արտահայտությունն էր, հումանիզմի հաղթանակը, քանի որ դրամատուրգը կոնֆլիկտի հիմք դարձրեց սոցիալական հակասությունը դասակարգային հակոտնյա ուժերի միջև, կանգնելով, իհարկե, առաջավորի, նորի, ժողովրդական սկզբունքի և ժողովրդի մակարդակի կողմը: Այս խոշոր առավելությունը լավ էր գիտակցել Գր. Արծրունին, որը, հակառակ պրոֆ. Գևորգ Աբովի ապարդյուն պնդման, եղել է Սունդուկյանի դրամատուրգիայի համոզված բարեկամը: «Թնչպես մի բնագետից պահանջվում է խոր և խղճմտաբար հետազոտությունը, որի միջնորդությունը նա մի բուլսի կամ կենդանու նոր տեսակ է գտնում, ներկայացնում քիմիական մի մարմին, կամ հաստատում է ֆիզիկական մի օրենք,— այնպես և բեմական հեղինակից պահանջվում է գտնել և ներկայացնել հասարակության մեջ եղած, բայց դեռևս չքննված մի տիպ, ձևակերպել այսինչ կամ այնինչ ընտանեկան կամ հասարակական հարաբերություն»¹¹:

Ահա հենց այսպես օրինաչափ և խորապես հետազոտված երևույթ է համարում Արծրունին «Պեպո» կատակերգության երկու «ծայրահեղ գորություններին»՝ Արուժիներն և Պեպոյին: Ավելին. Արծրունին նոր և հասարակական լուրջ երևույթ է համարում Պեպոյին: «Նոցա, որոնք շեն հավատում, թե Պեպոն կենդանի մարդ է, ես կպատասխանեմ, թե Սունդուկյանի նախընթաց խղճմտաբար գործունեությունը մեզ կատարյալ իրավունք է տալիս կարծել, թե Պեպոյի տիպը մեր հասարակության կյանքի խոր հետազոտության արդյունք է: Մեզ մնում է շնորհավորել հեղինակին, որ նա մեր անհասարակական տարրի մեջ մի հասարակական գործիչ է ներկայացրել»¹²:

¹¹ Գր. Արծրունի. «Աշխատություններ», հ. 1, էջ 397:

¹² Նույն տեղը, էջ 398:

Սունդուկյանի ստեղծած տիպերը, կոնֆլիկտները, արծարծած գաղափարները խոր տպավորություն են թողել նաև Բաֆֆու վրա: Պաշտպանելով բացասական ուղղությունը կամ, այլ խոսքով ասած՝ քննադատական ուղղությունը, նա բարձր է գնահատում տաղանդավոր հեղինակի պիեսների արվեստը և ուղղությունը: «Քանդած օջախը» որպես մեր այժմյան հասարակական կյանքի պարզ հայելի, ցույցնում է յուր մեջ մի տխուր երևույթ, որ պատկերացնում է նորաթե տնտեսական, թե բարոյական և թե մտավորապես՝ ընդհանուր բանկրոտությունը—նորա անկումը»: Բաֆֆին առանձնապես կանգ է առնում տիպերի հոգեբանական և հասարակական կողմի վրա, սերտ միասնություն տեսնելով նրանց միջև: Նա երկու խմբի է բաժանում այդ տիպերին՝ հին սերնդի ներկայացուցիչներ, խավար ու բռնակալ մարդիկ և «նոր պատերազմողներ», որոնք «պետք է ընկնեին, որովհետև կանգնած էին կոլոդների առաջին շարքերում»¹³:

Այսպիսով, հենց ժամանակակիցները զբաղեցնում են Գ. Սունդուկյանի դրամատուրգիայի բերած նորությունները՝ հասարակական-հոգեբանական տիպերի հարստությունը, պայքարի բնականությունը և կենսունակությունը, դրամատիկ մեծ արվեստը և առաջավոր գաղափարների պրոպագանդան: Դաստիարակված ուսե թատրոնի ոգով, տոգորված իր ժողովրդի լուսավորության բարձր գաղափարով, Սունդուկյանը մեղանում մեծացրեց թատրոնի հասարակական դերը և հաստատեց այնտեղ գոգոլյան տրագիցիան՝ ռեալիստական մեծ արվեստը իր ֆենդատական ոգով, այսինքն՝ այն, ինչ մեր գրականության համար դեռ Պետրոպավլովյան ամրոցում գծում էր Միք. Նալբանդյանը:

Ռուս գրականության և թատրոնի հետ միասին Գ. Սունդուկյանի վրա ազդել են նաև հայ հեղինակները՝ Խ. Աբովյանը, Միք. Նալբանդյանը, Ռ. Պատկանյանը, «Հյուսիսփայլ»-ը: Բայց անհամեմատ մեծ է այդ վիթխարի տաղանդի թողած ազդեցությունը գրականության հետագա ընթացքի վրա: Պրոֆ. Աբովը ընդհանուր առմամբ իր արժեքավոր

¹³ Բաֆֆի, Գրականության մասին, 1958, 1ջ 85—86:

գրքի մեջ Սունդուկյանին համարում է քննադատական ուսուցիչի դերը չիմանալիքը դրամատուրգիայում: Բայց այս ձևակերպումը թերի է: Գրողի ստեղծագործությունը պետք է դիտել ողջ գրականության ընթացքի մեջ, այն տեսանկյունից, թե այն էսթետիկական ինչ նշանակություն է ձեռք բերում գրական կուլտուրայի մեջ, գրական-պատմական ի՞նչ ընդհանուր նշանակություն է ստանում տվյալ ժանրը: Չէ՞ որ բոլոր ժանրերի համար կան խոր ընդհանրություններ, որ արտահայտվում են տիպականացման, հոգեբանության ու գաղափարների մեջ: Այս իմաստով Սունդուկյանի դրամատուրգիան ձեռք է բերում գեղագիտական ընդհանուր նշանակություն, մեզանում հաստատելով քննադատական ուսուցիչի մեթոդը: Նա մեր ազգային գրականությունը բարձրացնում է եվրոպական գրական կուլտուրայի մակարդակին և դրանով էլ կանխորոշում ազգային գրականության ընթացքը: Ահա թե ինչու Սունդուկյանի դրամատուրգիան վիթխարի ազդեցություն է թողնում հայ արձակի, մինչև և անգամ պոեզիայի զարգացման վրա, ուղղություն տալիս գրական-քննադատական մտքին, սկզբնավորում գրական տիպերի, բնավորությունների մեծ շարք, օրինակ տալիս հասարակայնորեն բացասական և հասարակայնորեն դրական տիպերի ստեղծման մեջ: Այնուհետև Բաֆֆին ու Պոռոչյանը, Շիրվանզադեն ու Նար-Դոսն անցնում են նրա գծած ճանապարհով, ձգտելով արձակը տանել Սունդուկյանի դրամատուրգիայի գաղափարական-գեղարվեստական ուղիներով:

Սունդուկյանի ստեղծագործության գրական-պատմական նշանակությունն ամենից ավելի խորն է զգացել Շիրվանզադեն, նրա տաղանդավորագույն հետևորդը պատմական կյանքի նորագույն շրջանում: Շիրվանզադեն խոշոր արժանիքներ է տեսնում իր նախորդի ստեղծագործության մեջ:

Սունդուկյանը մի հարվածով կտրել է իր կապերը նախորդների և ժամանակակիցների հետ, բեմից դուրս մղել կրոնական և ազգային մոլեռանդ գաղափարները, վարդապետական քարոզները, դառնալով հայ թատերական գրականության իսկական հիմնադիրը, ստեղծելով իր անմահ «Պեպո»-ն: Այս ճանապարհին Սունդուկյանի վրա խոր ազդեցություն են թո-

զել եվրոպացիները և հատկապես ուսնները: «Ինքնախարհու-
թյուն կլինի հերթել այն խոր ազդեցությունը, որ ունեցել է
ներա վրա եվրոպական գրականությունը, մանավանդ ուսու-
կանը՝ սկսած Գրիբոնզովից, Լերմոնտովից և Գոգոլից մինչև
յուր ժամանակակից Օստրովսկին»: Բայց խնդիրն այն
է, որ Սունդուկյանը, յուրացնելով նրանց ստեղծած բարձր
կուլտուրան, մնացել է ինքնուրույն և մեծ: Նրա տիպերը խո-
րապես ազգային են. նա հասել է ազգային արվեստի ստեղծ-
ման այն բարձրագույնին, որ մեր գրականության զարգաց-
ման ճանապարհի ղեկավարությունն էր. «Լինելով դրամատուրգ
եվրոպական իմաստով, Սունդուկյանը մնաց անաղարտ ազ-
գային ստեղծագործող: Այս է, որ այնքան հրապույր է տա-
լիս նրա երկերին և այնքան մտերիմ դարձնում նրանց մեր
արտերին» (Տ. 10, էջ 480):

Երկրորդ խոշորագույն արժանիքը պայմանավորված է
առաջինով: Սունդուկյանը ազգային դրամատուրգիայի սկիզբ
դրեց այն բանի շնորհիվ, որ մեր թատերական գրականու-
թյան մեջ մտրեց հոգեբանական վերլուծում, բեմ դուրս
բերեց մարդուն յուր ներքին աշխարհով, յուր լավ ու վատ
կողմերով:

Բայց ահա այս բոլոր գլխավոր հատկանիշները, հոգե-
բանական վերլուծումը, եվրոպական կուլտուրան և ազգային
հոգեբանությունը, կյանքի խոր ուսումնասիրությունը և տի-
պականացումը նորություն էին առհասարակ ողջ հայ գրա-
կանության համար, քանի որ Բաֆֆին, Պոռչյանը և Աղա-
յանը իրենց լավագույն երկերը ստեղծում էին այն ժամա-
նակ, երբ Սունդուկյանն արդեն բեմ էր հանել «Խաթաբա-
լա»-ն, «էլի մեկ գոհ»-ը, «Պեպո»-ն: Բնականաբար, նա իր
ստեղծագործության լավագույն կողմերով պետք է խոր ազ-
դեցություն թողներ այդ գրողների գաղափարական ուղղու-
թյան և արվեստի վրա: Այս իմաստով Պոռչյանը, Աբովյանից
սովորելով հանդերձ, իր վրա է կրում նաև Սունդուկյանի
ազդեցությունը. «Հացի խնդիր», «Յեցեր», «Բողոք» վեպերում,
հետևելով Սունդուկյանին, նա զգալիորեն ազատագրվում է
կենցաղագրությունից, ստեղծելով գյուղական տիպերի մի
ամբողջ շարք:

Հովհ. Թումանյանը ճիշտ է նկատում նրանց հարազատությունը արվեստի ու սյուժեի իմաստով. «Աղայանն ու Պոռոշյանը հարազատ լեզվով գյուղի խաբարն են բերում. Սունդուկյանը Քիֆլիսի բարբառով աղքատին ու հարստին, վաշխառուին ու տանջվածին բեմ է դուրս հանում և այսպիսով ստեղծում դրականություն ու գրական կյանք: Պոռոշյանը, որ թյուրիմացաբար իրեն Աբովյանի աշակերտն է համարում, որովհետև դրդում է առել նրանից, սա մեզ տալիս է գյուղական կյանքն իր ամբողջ մերկույթյամբ: Գյուղական տիպերի մի ամբողջ լաբում են ներկայացնում նրա բոլոր գրվածքները, առանց որևէ տենդենցի: Նույնն է Սունդուկյանը Քիֆլիսի կյանքի վերաբերմամբ»¹⁴, Միայն մի փոքրիկ ճշտում. Սունդուկյանը «իր տիպերի լաբումով», սոցիալական կյանքի մերկացման միտումով, ինչպես ասացինք, նախորդել է բուրրին: Պոռոշյանը անտարակույս դրդում է առել Սունդուկյանից, նրա օրինակով գյուղական աշխարհում որոնել համանման բացասական տիպեր, սոցիալական կոնֆլիկտներ, գյուղական վեպը կենցաղագրությունից հանելով հոգեբանական-սոցիալական ընդհանրացումների ճանապարհ: Ակնհայտ է միկիտան սաքոների, բղղենների, բայասան աղաների հարազատությունը զիմզիմովներին, զամբախովներին ու փարսիղներին, հարազատ են իրար նաև նրանց զոհերը՝ դրական հերոսները: Այս տիպերը ստեղծելով ամբողջ տասը տարի հետո, Պոռոշյանն, իհարկե, իրեն անմիջական նախորդ և ուսուցիչ է ունեցել մեծ ռեալիստին, հետեվել է նրա ստեղծած տրագիդիային, կերպավորման սխտեմին, քննադատական ոգուն, կյանքի հետազոտության եղանակին: Անշուշտ, խոսքն այստեղ ստեղծագործական ազդեցության, ոգու, շնչի, եղանակի և գաղափարի ազդեցության մասին է և ոչ թե նմանության: Այս ազդեցությունը նրան տանում է դեպի ինքնուրույնություն, կանգնեցնում սեփական ոտքերի վրա:

Այսպիսով, Պոռոշյանը շարունակում է Սունդուկյանի քրննադատական մեթոդը և հայտնի չափով մեծացնում քննա-

¹⁴ «Թումանյանը քննադատ», 1939, էջ 114—115:

դատական ռեալիզմի ընդգրկումը, արվեստի աշխարհ բերելով գյուղական կյանքն իր մերկույթյամբ, իր ցեցերով, դրական ու բացասական տիպերով: Բայց պետք է ասել, որ նա այնպես էլ մինչև վերջ չկարողացավ բարձրանալ Սունդուկյանի արվեստի մակարդակին, քանի որ վիպական կոնֆլիկտները հոգեբանական համոզականության իմաստով հաճախ խախտու են, կառուցողական արվեստը զիջում է ռեալիստական խոշոր ընդհանրացումներին, այնուամենայնիվ, ընկերակցում է բարձրագույնը: Սունդուկյանի որոշ ազդեցությունն ականջատ է նաև «Երկու քույր» վեպի վրա, թեև այստեղ իր տեղում նշել ենք, դեռևս թույլ են գծված տիպերը:

Սունդուկյանի ստեղծագործությունը խոր ազդեցություն է թողել նաև Բաֆֆու և Ռաֆայել Պատկանյանի վրա: Մինչև այդ ազդեցության մասին խոսելը, հարկ ենք համարում կանգ առնել 70—80-ական թվականների հայ գրականության զարգացման մի երկու յուրահատուկ կողմերի վրա, որոնք զանազանում են նրան ոռու գրականության զարգացման ընթացքից: Այդ յուրահատկությունների բացահայտումը հնարավորություն կտա պարզաբանել ռեալիզմի և ուսմանտիզմի փոխհարաբերությունները, զգալի չափով կբացատրի, թե ինչու մեզանում հաճախ անտես են առնում ամենաաշխատասերները, որոնցից, օրինակ, ամենակարևորներն են քրեանադատական ռեալիզմի հիմնադրման և Սունդուկյանի ստեղծագործության պատմական տեղի բնութագրման հարցերը:

* * *

Առաջին հայացքից կարող է անբնական թվալ այն պնդումը, թե Սունդուկյանը խոր ազդեցություն է թողնել նաև ուսմանտիկ գրականության վրա, ուղի նշել Բաֆֆու և Ռ. Պատկանյանի համար: Բայց դա գրական-պատմական շատ ականառու մի երևույթ է: Երկու հեղինակներն էլ ոչ միայն հիացել են Սունդուկյանի տաղանդով, այլև մի զգալի չափով շարունակել նրա գործը, հարազատ շատ բան գտնելով դրամատուրգի երկերում: Բաֆֆու «Ձահրումար»-ում և

«Ոսկե աքաղաղ»-ում դժվար չէ տեսնել Սունդուկյանի ստեղծած տիպերի նմանությունները: Նրա նկարագրած աշխարհը, մարդկանց ու տիպերի շրջանը արդեն մի անգամ հայտնաբերված էր Սունդուկյանի կողմից: Ռ. Պատկանյանի «Ջախու»-ն «Պեպո»-ի անմիջական ազդեցությամբ գրված մի գողտրիկ գործ է, իսկ երկուսի երկերում դժվար չէ տեսնել Սունդուկյանի կողմից առաջին անգամ նկատված շվայտ ու գաղափարազուրկ, օտարամոլ բուրժուական երիտասարդի կերպարը: Ընդհանուր առմամբ երկու հեղինակներն էլ Սունդուկյանին մերձենում են կյանքի արատների մերկացման և արտացոլման միտումներով: Այսքանը հնարավորություն է տալիս նրանց զգալի չափով հարազատ մնալ կյանքին և ստեղծել ռեալիստական մի շարք տիպեր ու ընդհանրացումներ: Դրանք էլ հարստացնում են ռեալիստական տիպերի ու կերպարների շրջանը, առաջ մղելով քաղաքային կյանքին նվիրված արձակը, այնտեղ տանելով բուրժուական կյանքի արատները մերկացնելու բարբեր ավանդը:

Բայց այս ընդհանրությունն ունի մի որոշ սահման, քանի որ, այնուամենայնիվ, երկու հեղինակների մոտ էլ զգալիորեն շեշտը դրվում է դրականի ու բարեհաջող ելքի, ռոմանտիկական ծրագրերի վրա, որոնց պատճառով էլ նոր մարդիկ, հերոսներն ու կերպարները դառնում են հեղինակների ձայնափողերը, գաղափարները իշխում են կերպարների փոխարեն: Այս երևույթի պատճառների մասին կիսոսենք ստորև: Բայց ընդգծենք էականը. ո՞րն է Սունդուկյանի և քաղաքային կյանքի մասին գրող երկու հեղինակների՝ Րաֆֆու և Պատկանյանի միջև եղած հարազատության պատճառը: Այդ հարցին լավ է պատասխանել Րաֆֆին՝ Սունդուկյանի մասին գրած հոդվածներով: Այդ հարազատությունը լավ է իմաստավորել նաև Ռ. Պատկանյանը Սունդուկյանին նվիրված բանաստեղծության մեջ.

Ազգիս շարավոտ վերքը լվանալ,
Լիրք մեծատունին անվախ ապտակել,
Գոհարով ծածկված կեղտերը բանալ,
Կեղծավորների դիմակը պոկել
Ու խեղճ կինտոյին ղեկը մարդու շար—
Այս ամենը զորեց միայն քո հանճար:

Դիմակները պոկելու արվեստը, ազգային կյանքի վեր-
քերը դարմանելու ձգտումը, «լիրը մեծատունին ասպտակիլը»
— քննադատական այս մեծ ոգին և հումանիզմը խեղճերի
նկատմամբ, — սրա մեջ է տեսնում նա Սունդուկյանի հան-
ճարը: Բայց սա բնորոշ էր ոչ միայն քննադատական ոեա-
լիզմի ներկայացուցիչներին, այլև ազգային լուսավորությանը
և անկախությանը նախանձախնդիր ումանտիկներին: Պատ-
մական այս շրջանում հայ ոեալիստներն ու առաջավոր ոո-
մանտիկները իրականության երևույթների նկատմամբ իրենց
վերաբերմունքի մեջ ունեին զաղափարական ընդհանրու-
թյուններ, թեև խիստ հեռու էին իրարից հեռանկարի, եզրա-
կացությունների և զալիքի պատկերման մեջ: Ավելի ճիշտ՝
առաջինների մոտ էականը ժամանակի կյանքի ճշմարտացի,
խոր արտացոլումն էր, մյուսների մոտ՝ ապագայի պատկե-
րումը, թեև այս կամ այն չափով երկուսի մոտ էլ համեմա-
տարար փոքր չափերով կարելի է գտնել փոխադարձը: Բանն
այն էր, որ նրանք երկուսն էլ դժգոհ էին իրականությունից,
երկուսն էլ ատում էին միջնադարյան խավարը, ֆեոդալական
կենսաձևերը, շահագործման և թալանի վայրենի մեթոդները,
հանդես էին գալիս հումանիստական սկզբունքներով, տոգոր-
ված էին ազգության, անհատի ազատության, ժողովրդի լու-
սավորության տենչերով:

Բայց այս դեպքում, երբ կողք-կողքի են ումանտիզմն ու
ոեալիզմը, էլ ի՞նչ հաղթանակի մասին է խոսքը: Մի՞թե ճիշտ
չեն այն մարդիկ, որոնք ոեալիզմի հաստատումը տեսնում են
ամբողջ երկու տասնամյակ հետո, ոեալիզմի հիմնադիր հա-
մարելով ոչ թե Սունդուկյանին, այլ Շիրվանզադեին: Զէ՛ որ
ոուսական գրականության մեջ ընդդեմ ումանտիզմի գոգու-
յան «նատորալ» դպրոցը, այսինքն՝ քննադատական ոեալիզ-
մը դարձավ տիրապետող ուղղություն, շունենալով նմանօրի-
նակ «դարար», մշտապես եղավ հաղթանակող:

Այս երևույթը բացատրվում է հայկական կյանքի պայ-
մաններով: Բանն այն է, որ 19-րդ դարի երկրորդ կեսին Ռու-
սաստանում կենտրոնական էր սոցիալական ճարգը: Այնտեղ
ժողովրդի և գրականության ուշադրությունը կենտրոնացած
էր ճորտատիրության, հողի իրավունքի կոնկրետ հարցերի

շուրջը, և այս կենսական հանգամանքը մշտապես պահպանում էր քննադատական ռեալիզմի հողն ու պատվանդանը: Անպայման մեզանում էլ ֆենադատական ռեալիզմը ծանրանում է օրերի և ժամանակների սոցիալական խնդիրների վրա: Բայց մենք շենք կարող անտես անել այն հանգամանքը, որ հայ ժողովուրդը բաժանված էր երկու մասի, նրա գլխին դամոկլյան սրի պես կախված էր ֆիզիկական ունչացման վտանգը: Արևմտյան Հայաստանը գտնվում էր թուրք բռնակալության լծի տակ և սիստեմատիկ ջարդի էր ենթարկվում: Այդ ճնշումը շեր կարող շտապացնել հակառակը՝ ազգային-ազատագրական շարժում, որն ուներ համաժողովրդական բովանդակություն և որի մեջ, բնականաբար, որոշ դեր են խաղացել նաև հայ բուրժուազիայի գաղափարախոսները. որոնք նույնպես մի որոշ ժամանակ համակված էին համազգային տենչերով: Այս համաժողովրդական ցավի նկատմամբ չէր կարող անտարբեր լինել նաև հայ գրողը: Ահա թե ինչու մեզանում երբեմն-երբեմն բարձրացվում է ազգային-ազատագրական հարցը, վառվում և մարում հույսի կրակը: Ժողովուրդն ապրում էր գալիքով, հեռանկարով, փափայում էր թուրքական բռնակալությունից ազատվելու հույսը: Հենց այս զգացումները, երազանքն ու հույսն էլ, ծնված ազատագրական շարժումների հիմքի, ազատության ծրագրերի հիմքի վրա, դարձան հայ առաջավոր ողմանտիզմի շաղախը, այդ հիմքի վրա էլ մեզանում ավել կամ պակաս շահով ստեղծվում էր ողմանտիկական գրականության երակը, երբեմն էլ մեծ թափով զորանում:

Հենց այդ համաժողովրդական շարժումն էլ ստիպեց Բաֆֆուն, որն իրեն համարում էր նախ և առաջ գործիչ. անցնել ողմանտիկական ոճին, ստեղծել քաղաքական-ծրագրային վեպեր: Հենց սոցիալական կյանքին նվիրված գործերում, ուր ռեալիզմի շափը մյուս գործերից անհամեմատ մեծ է, այնուամենայնիվ, խոշոր տեղ են գրավում ողմանտիկական հեռանկարները՝ կապված ազգային հարցի հետ: Բայց ինչո՞ւ միայն Բաֆֆին: Զէ՞ որ այստեղ անմաս չմնացին նաև զտարյուն ռեալիստները. Պոռչյանը գրեց «Կովածաղիկ», «Սկիզբ երկանց» ողմանտիկական վեպերը:

Այդ հարցին այսպես թե այնպես արձագանքեց նաև Սունդուկյանը «Ամուսիններ» պիեսի մեջ, որի հերոսները որոշում են նվիրվել եղբայրակիցներին, զարգացնել հողագործությունը, տարածել լուսավորություն, կազմակերպել ինքնապաշտպանություն:

Բայց այս բոլորով հանդերձ ունալիզմը մնում է իբրև հաղթանակած ուղղություն, քանի որ ողմանտիզմը շրանդանդեցրեց նրա ընթացքը. ավելին, որոշ դեպքերում գաղափարական տենդենցներով նպաստեց նրա զարգացմանը: Այնքան ուժեղ էր այդ մեթոդն ամրապնդվել, որ ողմանտիկներն էլ վերջիվերջո զգալիորեն կրեցին նրա ազդեցությունը և, ազգային-ազատագրական խնդիրներից զատ, մնացած բոլոր դեպքերում ավելի կամ պակաս շափով ձգտում էին յուրացնել ունալիստական մեթոդը և արձագանքել ժամանակի այրող սոցիալական խնդիրներին: Բաֆֆու ողմանտիզմը բնավ էլ չէր նշանավորում դադար քննադատական ունալիզմի պատմության մեջ, այլ ուղեկցում էր նրան մեր քաղաքական կյանքի թելադրանքով: Ահա թե ինչու սխալվում է Շիրվանզադեն՝ Բաֆֆուն համարելով ուշացած և միայնակ մի հյուզոյական-ողմանտիկ: «Ժամանակները փոխվել էին, գրականության պահանջները նույնպես. ամբողջ ընթերցող աշխարհը սրտի բարբախումով դիտում էր այն գրական շարժումը, որ սկսվել էր ողմանտիզմի վերջնական անկումից հետո, իսկ այստեղ, մի կիսակիրթ հասարակության մեջ, կար մի վիպասան, որ դեռ հափշտակվում էր մի մարող աստղի վերջին փայլով: Նա համոզված էր, որ աստղը դեռ երկար ժամանակ պետք է իր լույսով նստացնի ամենին, որ ողմանտիզմը վիպագրության իշխող ուղղությունն է: Բնական է, ուրեմն, որ մի այսպիսի անպայման հավատ պետք է ստիպեր Բաֆֆին ենթարկվելու Հյուզոյի ազդեցությանը» (հ. 8, էջ 490):

Բարբախտաբար, Շիրվանզադեն գրեթե նույն տեղում հրաժարվում է այս տեսակետից, ինչպես խոսել ենք հենց սկզբում, ձգտում է տեսնել նաև ողմանտիզմի օբյեկտիվ պատճառները:

Իրականում հայ քննադատական ունալիզմը 60—70-ական թվականներին արդեն բարձր որակ էր մեր գրականության

մեջ, Սունդուկյանի ռեալիստական դպրոցը խոր ազդեցություն էր թողել գյուղական և քաղաքային կյանքը պատկերող վիպասանների վրա: Քաղաքական կյանքի հանգամանքները մեզանում ստեղծել են ռոմանտիզմի մի նոր, բայց անցողիկ շրջան, որը, սակայն, գաղափարապես, ինչ խոսք, տարբերվում է նախորդ շրջանի ռոմանտիզմից, մասնավորապես պատմական ողբերգությունից: Վերջինս ձգտում էր շրջել իր հանդիսատեսի և ընթերցողի հայացքը դեպի հին դարերը, այնտեղ փնտրել իդեալներ, փառք, մեծություն, իսկ ռոմանտիզմը այրվում էր ժամանակի քաղաքական-սոցիալական խնդիրներով, քննադատական հայացք ուներ իրականության նկատմամբ և գալիքի մեջ էր տեսնում ժողովրդի և ազգի իդեալները, քաղաքական հուսատու հեռանկարներ: Այս պատճառով էլ նա շէր արգելակում ռեալիզմի ընթացքը, ընդհակառակը, որոշ գաղափարներ էր տալիս նրան, որոշ կերպարներ էր գծում նրա վաղվա համար: Այսպես էր արդեն գրականության վիճակը, երբ ասպարեզ եկավ Ալ. Շիրվանզադեն:

* * *

Շիրվանզադեն հենց սկզբից գտավ այն նոր խոսքը, որ ճշմարիտ տաղանդի ու ստեղծագործության պայմանն է: Նա բացեց բոլորովին նոր, ընթերցողին անհայտ աշխարհ, ստեղծեց մի նոր դարաշրջանի պատկեր: Նոր բարձր որակ եղավ նրա վիպական ու դրամատուրգիական արվեստը: Շիրվանզադեի ստեղծագործությունը ամբողջության մեջ նշանավորեց հայ քննադատական ռեալիզմի գաղափարական ու գեղարվեստական վերելքը՝ կապիտալիզմի հաստատման և ռուսական հեղափոխության դարաշրջանում:

Արդեն 70-ական թվականներին Րաֆֆին և 80-ական թվականներին Շիրվանզադեն, շափազանց բարձր գնահատելով Գ. Սունդուկյանի ստեղծագործությունը՝ գաղափարների և արվեստի տեսանկյունից, այնուամենայնիվ, այնտեղ գրտնում էին մի խոշոր պակասություն. «Որպես Սունդուկյանցի մյուս պիեսաներում և «էլի մեկ զոհ»-ի մեջ ավելի ճիշտ և գե-
102

զարվեստական կերպով նկարված է հին սերունդը, մանավանդ վաճառական դասը»,— գրում է Րաֆֆին 1875 թվին¹⁵։

Տասներկու տարի հետո, 1887 թվականին, Շիրվանզադեն հանգամանորեն է խոսում Սունդուկյանի ստեղծագործության այդ լույսի ու ստվերի մասին. «Եթե Սունդուկյանցի գրվածքները քննելու լինեինք նոր տիպերի կողմից, ուրախալի եզրակացություն չէինք հասնիլ։ Նոր տիպեր նորան չէ հաջողում ըմբռնել և կենդանացնել, նորա տաղանդը նշանավոր է մեր հասարակության նախապաշարված դասակարգը նկարագրելում։ Եվ այդ կողմից, իրավ որ, նա կարող է առաջնակարգ գրող համարվել, իրավ որ, նա ավելի լավ է ուսումնասիրել մեր ծնողներին, և պապերին, քան թե նորա նախորդները» (Տ. 10, էջ 37)։

Իրոք, Գ. Սունդուկյանի ստեղծագործության լավագույն մասը արտացոլում է 60—70-ական թվականների հայ քաղաքային կյանքը իր գլխավոր տիպերով։ Բայց այնուհետև մեր հասարակական կյանքում տեղի ունեցած մեծ փոփոխությունները, վերածնունդ քաղաքը, հասարակական-սոցիալական նոր ուժերը, որոնք կապված էին կապիտալիզմի դարաշրջանի հետ, այլևս նույն ուժով չպատկերվեցին Սունդուկյանի ստեղծագործության մեջ։ Թեև այնուհետև նա ապրեց ամբողջ քառասուն տարի, շատեղծեց քիչ թե շատ նշանակալից գործ նոր հարցերի ու թեմաների շուրջը, մնաց իբրև 60—70-ական թվականների գրող կամ, ավելի ճիշտ, կյանքի գիտակ։ Ոչինչ տարօրինակ այստեղ չկա։ Գրողն ուժեղ է այնտեղ, ուր ավելի ազատ է զգում իրեն, լավ է պատկերում այն կյանքն ու մարդկանց, որ ամենից լավ գիտե, այն մթնոլորտը, որտեղ ձևավորվել է նրա աշխարհաճանաչողությունը, հարստացել է ենթագիտակցությունն ու դիտողական պաշարը։

Սկսվում են մի նորագույն և երկարատև դարաշրջան, առաջգրվում են ստեղծագործական բոլորովին նոր խնդիրներ ու հարցեր։ Սունդուկյանի դրամատուրգիան, պահպանելով իր էսթետիկական ու ճանաչողական արժեքը, այնուամենայնիվ, համապարփակ մի բան չէր և այդ սահմաններում չէր

¹⁵ Րաֆֆի, Գրականության մասին, էջ 85.

կարող բավարարել կյանքի պահանջները: Հայ գրականությունն արդեն կարոտ էր նոր ուժերի, գաղափարական և թեմատիկ հարստացման, նոր ժանրերի ուժեղացման:

* * *

Որքան մեծ է արվեստագետը, այնքան մեծ է նրա ընդգրկումների շրջանը, այնքան ավելի լայն ու խորն է վերջնում իր ժամանակի կյանքը: Այս իմաստով Շիրվանզադեն մեծուֆյուն է հայ և անդրկովկասյան ժողովուրդների գրականության մեջ: Նա, դուրս գալով հայկական կյանքի սահմանից, պատկերել է ընդհանրապես անդրկովկասյան կյանքի նորագույն դարաշրջանը:

Հետո՞՞Քորմյան շրջանում շարունակվում է Անդրկովկասի տնտեսական նվաճումը Ռուսաստանի կողմից. համառուսաստանյան կապիտալիզմը զարգացման ընդհանուր ոլորտի մեջ է առնում նաև Անդրկովկասը: Պատմական այս նշանավոր երևույթը վերածնում է Անդրկովկասի ժողովուրդների տնտեսական-քաղաքական հարաբերությունները, քաղաքի ու գյուղի կյանքը, հեղաբեկում նահապետական ու ֆեոդալական հարաբերություններով սրբացած կենցաղն ու սովորությունները, ազգում բարձրի ու մարդկային հարաբերությունների վրա: Այդ նորագույն դարաշրջանի դասական բնութագիրը տվել է Վ. Ի. Լենինը. «...Ռուսական կապիտալիզմը Կովկասը ներգրավում էր համաշխարհային ապրանքային շրջանառության մեջ, համահարթում էր հինավուրց նահապետական ինքնամիտիվածության մնացորդ հանդիսացող նրա տեղական առանձնահատկությունները, իր գործարանների համար շուկա էր ստեղծում: Հետո՞՞Քորմյան ժամանակաշրջանի սկզբին նոր բնակավորված կամ լեռնականներով բնակավորված երկիր, որը համաշխարհային տնտեսությունից և նույնիսկ պատմությունից դուրս էր կանգնած, դառնում էր նավթարդյունաբերողների, գինու առևտուր անողների, ցորենի ու ծխախոտի ֆաբրիկաների երկիր, և պարոն Կարոնն անգթորեն հանում էր հպարտ լեռնականների վրայից նրանց բանաստեղծական ազգային զգեստը և զարդարում էր եվրոպական

լակեյի զգեստով (Գլ. Ուսպենսկի): Կովկասի ուժեղ գաղութացման պրոցեսին ու նրա հողագործական բնակչության արագ աճմանը զուգընթաց տեղի էր ունենում նաև բնակչության՝ հողագործությունից կտրվելու և արդյունաբերությանը հարելու պրոցես ... Կովկասի քաղաքային բնակչությունը 1863 թվականի 350 հազարից աճեց մինչև 900 հազարի՝ 1897 թվականին (Կովկասի ամբողջ բնակչությունը 1851 թվականից մինև 1897 թվականը աճեց 95 տոկոսով)¹⁶:

Շիրվանզադեն այս մեծ երևույթների ականատեսն էր: Վաղ երիտասարդության տարիներից նրա հայացքը կանգ է առնում մայրենի գրականության մեջ ոչ մեկի կողմից չնկատված այս կյանքի, այս աշխարհի վրա:

Ի՞նչ դիրք է գրավում Շիրվանզադեն կապիտալիզմի նկատմամբ: Սկզբնապես նա մի քանի հողվածում խիստ բացասական դիրք է գրավում արդյունաբերական մեծ քաղաքի նկատմամբ, անվանելով այն «իրական դժոխք», «խավար տարտարոս», «հանցավոր լաբիրինթոս»: Հետագայում, ավելի հասուն շրջանում, նա ընդունում է նաև կապիտալիզմի որոշ պրոգրեսիվ կողմերը, տնտեսության և արդյունաբերության զարգացումը, կուլտուրայի, լուսավորության, մամուլի տարածումը, քաղաքային առավել բարձր կյանքի ստեղծումը, բանվորության ու ինտելիգենցիայի առաջացումը և այլն: Մի խոսքով, նա տեսնում էր պատմական այն ընթացքը, որ Հայաստանն ու Անդրկովկասը հանում էր տնտեսական, առևտրական-քաղաքական կյանքի ասպարեզ: Այս իմաստով նա անհամեմատ ավելի լուրջ էր մտածում, քան ռոմանտիկները, հատկապես Մուրացանը: Վերջինս չէր ընդունում քաղաքների դերը, ժխտում էր բուրժուական լուսավորությունը, պաշտպանում այն ռոմանտիկ ծրագիրը, թե կարելի է խափանել բուրժուազիայի մուտքը գյուղ: Շիրվանզադեն այսքան միամիտ չէր, նրա հայացքների մեջ չկան դարաշրջանի առաջընթացը կանգնեցնելու միամիտ պատրանքները, որ հատուկ են 90-ական թվականների մանրբուրժուական գյուղացիական գրողներին: Ուշագրավ է պրոֆ. Մ. Մկրյանի համեմատու-

¹⁶ Վ. Ի. Լենին, Երկեր, հ. 3, 1947, էջ 771—772:

թյունը Մուրացանի և Շիրվանզադեի միջև: Ցույց տալով Մուրացանի ոչ պատմական, ռոմանտիկ քննադատության արժանատիները, նա ավելի համակողմանի և պրոգրեսիվ է համարում Շիրվանզադեի ռեալիզմը. «Շիրվանզադեն, որն ավելի բազմակողմանիորեն է մերկացրել ու քննադատել կապիտալիստական աշխարհի այլանդակությունները, ռեալիստ է, որովհետև նա, այնուամենայնիվ, ընկալել ու գեղարվեստորեն արտացոլել է այն, որ բուրժուական հասարակական հարաբերությունների պայմաններում քաղաքային խոշոր կենտրոններում է կուտակվում հասարակության առաջ գնսլու, նրա պրոգրեսիվ պատմական ուժը: Ահա Շիրվանզադե, ռեալիզմի հիմքերի հիմքը»¹⁷:

Գ Շիրվանզադեն տեսնում է նոր հասարակության պրոգրեսիվ կողմերը, համեմատելով անցյալ կենսաձևերի հետ: Մեծ արվեստագետը իր հայացքը շէր կարող թեքել դեպի ֆեոդալական անցյալը և շէր կարող շտեմնել կյանքի որոշակի առաջընթացը: Բայց Շիրվանզադեի ռեալիզմի կարևորագույն հատկանիշն այն է, որ նա կարողանում է տեսնել նաև նոր հասարակության արատները: Հեռու մնալով անցյալի մեծարման միամիտ պատրանքից, ավելի ճիշտ՝ դատապարտելով հետամնաց անցյալը, գրողը իդեալներ չի փնտրում ներկայի մեջ: Նրա հայացքը չի հանգստանում բուրժուական հասարակության սպտկերների վրա: Ներկան նրա մեջ ծնում է խոր դժգոհություն ու անբավականություն: Ժխտելով անցյալը մարդկային հասարակության առաջընթացի տեսանկյունից նա բացասական դիրք է գրավում նաև ներկայի նկատմամբ: Դրական շատ բաներ տեսնելով մեծ քաղաքներում, այնտեղ որոնելով իր սիրած հերոսներին՝ աշխատանքի մարդկանց, ժողովրդին նվիրված մտավորականներին, կապիտալիզմի զոհերին, Շիրվանզադեն քննադատական դիրք է գրավում նորագույն բուրժուազիայի նկատմամբ:

Լենինը, խոսելով կապիտալիզմի խաղացած օբյեկտիվ գրական դերի մասին՝ տեսնուով կենտրոնացման, պրոլետարական ուժերի համախմբման ասպարեզում, ծաղրում է օբյեկտիվ դեր խաղացած բուրժուազիային կամ նրա հերոս-

¹⁷ Մ. Մկրյան, էջեր հայ վիպասանության պատմությունից, էջ 141:

ներին գովերգելու տենդենցները: Նա գտնում է, որ «կապիտալիզմի որչ պատմությունը բռնության և թալանի, արյան և կեղտի պատմությունն է»:

Խոշորագույն գրողները ամենուր, իհարկե, տեսել են բուրժուական պրոգրեսի մյուս երեսը, հակաժողովրդական կողմը: Ինչպես մենք տեսանք, Շիրվանզադեն գիտակցում էր այդ սկզբունքորեն, հետևողական, ոչ թե ինտուիտիվ, տարբարայնորեն՝ նա դառնում է կապիտալիստական դարաշրջանի ճշմարտացի արտացոլողն ու նկարիչը:

Այս շրջանում, երբ կապիտալիզմը հրամանատարական դիրք ուներ անդրկովկասյան իրականության մեջ, գրավել էր տնտեսության, քաղաքականության և սոցիալական հարաբերությունների բարձունքներն ու անկյունները, մի խոսքով՝ երբ բուրժուազիան կազմակերպվել էր, հաստատվել, զարգացման շրջանից թևակոխելով հաստատման, ապա քայքայման, այսինքն՝ հեղափոխությունների դարաշրջանը, Շիրվանզադեն շարունակում է քննադատական ոեալիզմը: Նա ցրում է հայ լիբերալիզմի (մասամբ նաև Րաֆֆու) հայտնի պատրանքները նորագույն բուրժուազիայի պատմական մեծ միսիայի վերաբերյալ ներդաշնակ հասարակություն ստեղծելու ասպարեզում: Նա կապիտալիզմը համարեց քաոս, ճնշման ու թալանի, ազգային և սոցիալական անարդարության մի շղթան, նպաստելով հայ դեմոկրատական ուժերի և բանվորության պայքարին: Եթե 60—70-ական թվականներին մի որոշ շափով հայ դեմոկրատիայի ու լիբերալների շահերը համընկնում են, ապա 90-ական թվականներին և այնուհետև զնալով խորանում և թշնամական են դառնում նրանց բնական հակադրությունները, քանի որ երբեմն առույգ ու զարգացող բուրժուազիան, որ վիթխարի դեր խաղաց ազգային կյանքում, զնալով դառնում է ոեակցիոն ուժ ժողովրդական տարերթի համար:

Այս պայմաններում ոեալիզմը, ճշմարտությունը չէր կարող հաճո լինել բուրժուազիային, քանի որ քննադատության կրակի կենտրոնը դառնում էր ինքը: Մոռանալով երբեմնի ավանդները, հայ լիբերալները նորից սկսում են պաշտպանել իրենց իսկ քննադատած սենտիմենտալ, կեղծ

գրականությունը և եվրոպական անկումային գրականության արտահայտութիւնները:

Այսպիսով, հայ քննադատական ռեալիզմը պատմական կյանքի նոր շրջանում հենվում է հայ դեմոկրատիայի վրա և իր գաղափարական ուղղութիւնով հիմնականում արտահայտում հակաբուրժուական տենդենցներ, դառնում հակառակորդ ուղի և հոսանք: Դա հասկանալի է. քանի որ ռեալիզմի բնավորութիւնը խորթ է կեղծիքը, ուստի նա կյանքի մեջ տեսնում է այն, ինչ կա այնտեղ, տեսնում է և պատկերում: Եթէ մի ժամանակ բուրժուազիան որոշ համակրանք ուներ այդ ռեալիզմի նկատմամբ, ապա դա նույնպես հասկանալի էր. նա կյանքի մեջ տեսնում էր ժամանակի գլխավոր թշնամական ուժը, որ թշնամական էր նաև բուրժուազիայի համար:

Ճշմարտութիւնը միշտ էլ հեղափոխական է,— ասել է իտալացի կոմունիստ Գրամշին: Սա խորաթափանց միտք է: Առաջավոր դասակարգը ճշմարտութիւն կրողն է, քանի որ ճշմարտութիւնը մշտապես ուղղված է հնի, հետամնացի, անարդարի դեմ: Ռեալիզմը մշտապես արտացոլում է կյանքի ճշմարտութիւնը, ուստի հեղափոխական իրադրութիւն մեջ նա չի կարող հարազատորեն շարտացոլել նրա մի շարք կողմերը, այն երևույթները, որոնք հղի են հեղափոխական տենդենցներով: Ռեալիզմը չի կարող չդառնալ հեղափոխական հայելին և շարտացոլել համաժողովրդական տրամադրութիւնները, ցասում և բողոք՝ իրականութիւն մոռյլ կողմերի դեմ: Ռեալիզմի այս առանձնահատկութիւնը, որ խորապես գաղափարական երևույթ է և զգալի չափով էլ պայմանավորված է գրողի տաղանդի մեծութիւնով, դրական դեր է խաղացել սոցիալական պայքարի կարևորագույն շրջանում: Լև Տոլստոյի ստեղծագործութիւնն այս կարևոր կողմն էր ընդգծում Վ. Ի. Լենինը, նրա ստեղծագործութիւնը համարելով ոռուսական հեղափոխութիւն հայելին, քանի որ այնտեղ արտացոլված են միլիոնավոր ոռու գյուղացիութիւն բողոքն ու ցասումը, ինչպես նաև հակասութիւնները:

Մեզանում Շիրվանզադեն ամենից ավելի խորն է արտացոլել կապիտալիզմի սոցիալական բարոյական հարաբերու-

թյունները, հակասություններով հղի քաղաքային կյանքը, նրա երկերի մեջ երևում է նախահեղափոխական գյուղի թշվառությունը, գյուղացիների պրոլետարականացումը և գաղթը դեպի քաղաքները, աղքատության և ընչազրկության, հողազրկության պատկերը: Այնտեղ պատկերված է բանվոր դասակարգի ձևավորումը, սոցիալական ծանր վիճակը, ատելության զգացումը՝ բուրժուազիայի դեմ: Նրա ստեղծագործության մեջ բնական գույներով է պատկերված աշխատանքի մարդկանց, կապիտալիզմի զոհերի թշվառությունը: Բայց այս ամենը միակողմանի կլիներ, եթե մենք չնշեինք կարևորագույնը՝ այն մեծ ատելությունը, որ նրա երկերում կա դեպի կապիտալիզմը, արդյունաբերական բուրժուազիան, ցարական բյուրոկրատիան և կղերը, ցարական հիմնարկները և կալվածատիրությունը, դեպի բուրժուազիային ծառայազբրված մտավորականությունը:

Իր երկերում Շիրվանզադեն մշտապես քննում է մարդու սոցիալական ճակատագրի հարցերը. որտեղի՞ց է ծագում մարդու ողբերգությունը, ո՞ր են թաքնված դրա իրական պատճառները, ինչպե՞ս է գոյացել կյանքի քաոսը, ովքե՞ր են մարդու, աշխատանքի և ժողովրդի թշնամիները: Գրողը մըշտապես մարդկային կյանքի ողբերգությունը և հոգեբանական երևույթները բացատրում է շրջապատող կյանքի փաստերով, հասարակական ու սոցիալական միջավայրով, տասնյակ տիպերի հոգեբանությունը ներկայացնում արտաքին հանգամանքների լույսի տակ: Շիրվանզադեի տաղանդի ամենագոյնի կողմն այն է, որ նա մշտապես կարողանում է տեսնել հոգեբանական երևույթների սոցիալական հիմքերն ու արտաքին ազդակները, և դա հասարակական խոր բովանդակություն է հաղորդում նրա երկերին: Այստեղից էլ բխում են նրա ստեղծագործության խոր կենսունակությունը, և ժողովրդային ոգին: Այս իմաստով նա դառնում է բալզակյան ոեալիզմի հետևորդ, այն Բալզակի, որն իրեն համարում էր սոցիալական հիվանդությունների դոկտոր, ստեղծում ողջ հասարակության սոցիալական և բարոյական կյանքի վիթխարի պատմությունը՝ գեղարվեստի լեզվով:

Շիրվանզադեի ստեղծագործությունը, որպես հայ քննա-

դատական ռեալիզմի առավել բարձր որակ, սկիզբ առնելով 80-ական թվականներին, մեծ վերելքներով և հայտնի վայրէջքներով անցնում է հեղափոխական էպոխայով, հասնում սովետական գրականությանը: Այդ ռեալիզմն ունեցել է իր խոտորումները և հայտնի սահմանափակությունները՝ կոնֆլիկտները լուծելու ասպարեզում: Բայց ընդհանուր առմամբ նա տալիս է հայ հասարակական կյանքի մի վիթխարի շրջանի ռեալիստական նկարագիրը: Առանց Շիրվանզադեի երկերի մենք չէինք ունենա Անդրկովկասի քաղաքների զարգացման, բուրժուազիայի և բանվորության կազմավորման, սոցիալական հակասությունների գեղարվեստական պատմությունը, կկորցնեինք մեր ժողովրդի պատմական զարգացման և քաղաքակրթության մի ամբողջ դարաշրջանի պատկերը: Սա է Շիրվանզադեի ստեղծագործության պատմական նշանակությունը: Այս առումով էլ նա պատկանում է բալզակյան ռեալիզմի հետևորդների թվին: Բալզակը, ինչպես նկատում է Յր. էնգելսը, «Մարդկային կոմեդիայում», նկարագրելով բարքերը՝ խրոնիկայի ձևով, պատկերելով բարձրացող բուրժուազիայի շարունակ ուժեղացող ճնշումը ազնվականության վրա», այս կենտրոնական նկարի շուրջ համախմբում է ֆրանսիական հասարակության ամբողջ պատմությունը, «ամենասքանչելի ռեալիստական պատմությունը»: Ահա Շիրվանզադեն էլ ստեղծել է հասարակության պատմությունը, բարձրացրել է գեղարվեստական մի հսկայական կառուցվածք, որն ամբողջության մեջ, բարքերի, ճակատագրերի և սոցիալական բախումների, բուռն կրքերի ու հակադրությունների, բազմաշերտ հերոսների արտաքին ու ներքին ապրումների ու պրկումների միջոցով, թանձր երանգներով վերստեղծում է մեծ անցումների ու հեղաբեկումների պատմությունը. դարաշրջանի բարդ ու ընդգծված պատկերների շարքը: Թեև նրա երկերում բաղմամբիվ են նրբերանգները, սակայն, ամբողջության մեջ, կարելի է սսել, նրա խառնվածքին բնորոշ է ուժը, առնականությունը, զորեղը, դրամատիկը:

Հարուցած խնդիրներով, խոհերով ու զգացումներով, գաղափարական հարցադրումներով ու ընդգրկման ուժով Շիր-

վանզադեի ստեղծագործությունը դուրս է գալիս համառուսական և համաշխարհային գրականության ասպարեզ:

Գաղափարական այս որակը ամրապնդվել է մի շարք ուրիշ խոշոր արժանիքների շնորհիվ, որոնք Շիրվանզադեի ունակիզմը դարձնում են աննախընթաց մի երևույթ մայրենի գրականության մեջ: Գրողը չափազանց լայն ու բազմակողմանի է նկարագրել հայկական կյանքի երևույթները: Նրա հիմնական տարերքը, իհարկե, քաղաքն է: Նա պատկերում է երկու քաղաք՝ քայքայվող գավառական քաղաքը և զարգացող ու զարգացած մեծ քաղաքը: Նա լիովին ընդգրկել է քաղաքային կյանքի բոլոր կողմերը: Ավելին. անտես չի թողել նաև գյուղացիության հարցը, Արևմտյան Հայաստանի քաղաքական կյանքը, գաղութահայությունը: Նրա գործերում հանդես են եկել բոլոր դասակարգերը, խավերը, շատ ազգերի ներկայացուցիչները՝ իրական հարաբերությունների մեջ:

Իր ստեղծածի բարձր գիտակցությամբ Շիրվանզադեն միանգամայն արդարացի վեճ էր մղում «Գործ» թերթի աշխատակցի հետ, որը գրողին մեղադրում էր թեմատիկ սահմանափակության մեջ, պնդելով, թե իբր նա «մնում է համառոտն անտրի ու շահի նույն տաղտկալի աշխարհում, գործակատարների ու աֆերիստների նույն տարտամ մուրհակների, սնանկությունների կախարդական հանգուցյնեում»:

«Մի կողմ թողնելով կեղծ համեստությունը,—գրում էր Շիրվանզադեն,—թույլ եմ տալիս ինձ ամենայն համարձակությամբ ասելու և շեշտելու հետևյալը. ուսասհայ գեղեցիկ գրականության մեջ՝ սկսած Արտվանից մինչև մեր օրերը, ո՛չ մի վիպասան, ո՛չ մի դրամատուրգ, ո՛չ մի բարձր ու վարքերի արձանագրող այնքան բազմակողմանի չի եղել, որքան տողերիս հեղինակն իր երկերի մեջ:

...Չկա ուսասհայերի մեջ մի շրջան, մի դասակարգ, որ ես շոշափած կամ նկարագրած չլինեմ: ...Բավական է ասել, որ իմ երեսունվեց վիպական ու բեմական երկերից միայն և միայն երեքի սյուժեն է վերցված բացառապես այն դասակարգի կյանքից, որ Ս. Հ.-ն հանգիստ խղճով անվանում է «աֆերիստների դասակարգ», այսինքն՝ վաճառականների շրջ-

ջանից: Այս երեք երկերն են՝ «Գործակատարի հիշատակա-
րանից», «Պատվի համար» և «Ավերակների վրա»:

...«Արսեն Դիմաքսյան» մեծ վեպը «աֆերիստների ու կեղծ
մուրհակներ» շինողների հետ ոչ մի կապ չունի: Այնտեղ
նկարագրված է 70—80-ական թվականների հայ ինտելիգեն-
ցիան իր դրական ու բացասական կողմերով:

«Զուր հույսեր»-ի, «Արամբի»-ի, «Օր. Լիզա»-ի և ուրիշ
մի քանի վիպակների մեջ կրթված հայի սիրտ տարբեր երե-
վույթներն են պատկերված:

«Կրակը» տալիս է հայ ուսանողական կյանքի մի պատ-
կերը: «Ցավագարը» պատկերացնում է քաղաքային գոեհիկ
դասակարգի անհավատուժյունը և նախապաշարունակները:

«Արտիստը» ներկայացնում է գեղարվեստի բնածին սի-
րահար և կրակոտ երկրպագու հայ պատանու ողբալի կյանքը,
որին համակրելու, որով հափշտակվելու համար անհրաժեշտ
է զերծ լինել Ս. Հ.-ի աշխարհայացքից ու ճաշակից:

«Եվգինեն» ողբում էր «անցյալ» ունեցող հայ կնոջ տխուր
կյանքը:

«Նամուս»-ը տալիս է արհեստավոր դասի դրական և բա-
ցասական տիպերը:

«Քառս»-ում դուրս են բերված հայ հասարակության բո-
լոր շրջանները՝ սկսած բարձր հոգևորականից մինչև բան-
վորը»¹⁶:

Բնավ էլ ամբողջական չէ այս թվարկումը: Նա ուրիշ շատ
երկերում շատ ավելի հարցեր է շոշափել, ընդգրկելով ողջ
հայկական կյանքը: Բայց ոչ միայն այդ. նա դուրս է եկել
նաև հայկական կյանքի շրջանակից, նկարագրել է նաև օտա-
րը: Նույն հողվածում վրդովված հեղինակը խոսում է նաև այդ
մասին. «Կրկնում եմ, եթե միակողմանիություներ դատապար-
տելի է, ապա ոչ մի հայ հեղինակ այնքան բազմակողմանի
չի եղել և չկա այժմ, որքան ես: Ծս թույլ եմ տալիս ինձ ավե-
լին ասելու. ես իմ երկերի մեջ նկարագրել եմ ոչ միայն հայ
կյանքը, այլև երբեմն օտարը: «Քառս»-ի և «Կրակ»-ի հերո-
սուհիները ռուս կանայք են: «Ջհուդի ականջը» հրեաների

¹⁶ «Մի ականա պատասխան», «Գործ», 1908 թ., № 58:

կյանքից է: «Արտիստի»-ի մեջ նկարագրված են հրեաներ, ռուսներ, իտալացիներ, «Ֆաթման և Ասադը» թուրքերի կյանքից է ամբողջովին»:

Հետագա տարիներին օտար կյանքի պատկերները ավելի են բազմանում հայ գրողի երկերում:

* * *

Բայց այս թեմատիկ ընդգրկումը, նյութի բազմազանությունը, պատկերման լայնությունը արգասավոր և նպատակասլաց կարող են լինել միայն այն դեպքում, երբ գրողը նյութը նվաճում է նաև ըստ խոհույթյան: Այստեղ առաջ է մղվում գեղարվեստական մարմնավորման դժվարագույն խնդիրը:

Մեծ դարաշրջանը աստկերելիս Շիրվանզադեն մշտապես սկզբունք է ընդունել տիպական արվեստը, այսինքն՝ իրականության տված փաստերի գեղարվեստական ընդհանրացումը: Բազմաթիվ խավերի ու շրջանների, ազգերի ու դասակարգերի մարդիկ նրա երկերում հանդես են գալիս խոր հոգեբանությամբ և բնական կապերի մեջ: Իր գրական երկերում Շիրվանզադեն ստեղծել է ավելի քան երեք հարյուր տիպ ու բնավորություն, որոնք մարմնավորում են 19-րդ դարի վերջի և 20-րդ դարի սկզբի հայ իրականությունը՝ խորությամբ և լայնությամբ, մարդկային հարաբերություններով, հասարակական քաղաքական կրթերով, ընտանեկան ու կենցաղային հարաբերություններով, սոցիալական վշտով ու կրազանքով: Նրա երկերի մեջ հանդես են գալիս բանվորն ու կապիտալիստը՝ բոլոր սերունդներով, գյուղացին ու գրչի մարդը, արվեստագետը, բժիշկն ու փաստաբանը, ինժեներն ու միջնորդը, ծառայողն ու ավելորդ մարդը, սոցիալիստական շարժման ներկայացուցիչները, ազգային գործիչները, բյուրոկրատները, մամուլի գործիչները, արհեստավորները, հոգևորականները: Նրա երկերում ստեղծված են բազմաթիվ կերպարներ տարբեր ազգերից՝ ռուսներ, հրեաներ, լեհեր, թուրքեր, վրացիներ, քրդեր, ֆրանսիացիներ, հույներ, արաբներ, ադրբեջանցիներ:

Հենց տիպական արվեստը իր բնավորութեամբ կյանքն ըստ խորութեան և բարձր արվեստով նվաճելու գլխավոր միջոցն է: Դա հնարավոր է դարձնում մեր վեպը բարձրացնել եվրոպական և ռուսական ռեալիստական վեպի, իսկ ազգային գրականության մեջ՝ Գ. Սունդուկյանի դրամատուրգիայի արվեստի մակարդակին: Շիրվանզադեն կատարելութեան հասցրեց հոգեբանական-սոցիալական վեպը, հաղթահարելով նախորդ շրջանի հայ արձակի զարգացման դժվարությունները: Սոցիալական-հոգեբանական տիպերը հայ արձակի համար, ինչպես հաստատում են գրական փաստերը, նորություն չէին: Այդպիսի խոշոր տիպեր են ստեղծել Պոռշյանն ու Աղայանը, բայց նրանց մոտ դեռևս վիպական կոնֆլիկտը ամբողջ խորութեամբ, արվեստի իմաստով չի պահպանվում կողմերի հավասարակշռությունը, վիպական գործողությունները միշտ չէ, որ ունենում են բարձր մակարդակ, քանի որ նրանք հաճախ չեն կարողանում ազատագրվել բարձրագույնությանից, ինքնանպատակ կենցաղագրությունից, երբեմն մինչև իսկ նախվճ ռեալիզմից: Նույնիսկ «Հացի խնդիր» վեպի մեջ հիանալի գծված Միկիտան Սաքոն միայնակ է և շունի իր արժանի հակառակորդը՝ արվեստի իմաստով: Այդ պատճառով էլ վիպական կոնֆլիկտը խաթարվում է, նատուրալիզմի հոսքը խախտում է կոմպոզիցիան, վեպը կորցնում է զարգացման հետևողականությունը: Էլ չենք խոսում «Բղդե՞ս»-ի և «Կովածաղիկ»-ի մասին:

Վիպական կոնֆլիկտը հաճախ է կորցնում հոգեբանական ու սոցիալական համոզականությունը նաև ռոմանտիկների սոցիալական վեպերում (Րաֆֆի—«Ուսկե քաղաղ», «Ձահ-րումար», Ռ. Պատկանյան—«Տիկիհն ու նաժիշտը»): Այստեղ էլ ռեալիստորեն գծված մի շարք կերպարներ դարձյալ մնում են որպես միայնակներ, չի ստեղծվում հոգեբանական-սոցիալական այն բարդությունը, որ սնունդ է առնում գործողություններից մեջ մտնող կերպարների ճշմարիտ հարաբերություններից և միաժամանակ սնունդ է տալիս այդ կերպարների զարգացմանը, ստեղծում գեղարվեստական պատկերի ներդաշնակություն: Նշանավոր Մասիսյանը շատ հաջող գծված մի հերոս է, բայց միայնակ, քանի որ նրա հակառա-

կորզները շունեն կենդանի գծեր, հեղինակի ռոմանտիկ իդեա-
ները այդ հերոսների միջից դուրս են մղել կյանքը, որի պատ-
ճառով էլ կոնֆլիկտի ընթացքը և հերոսների զարգացումը
դարձել են խիստ բննազոտսիկ:

Շիրվանզադեն տեսավ այս վեպերի պակասությունները և
ոճի անհետևողականությունը:

Արվեստի իմաստով նախորդ շրջանում նա բարձր գնա-
հատեց Գ. Սունդուկյանի դրամատուրգիան, ուր ստեղծված են
սոցիալական հիմքի վրա ընթացող հոգեբանական կոնֆլիկտ-
ներ, ուր ռեալիստական տիպերը մտնում են բնական կապե-
րի մեջ, նպաստելով երկի գեղարվեստական աճին: Շիրվան-
զադեն հարյուրավոր տիպերի ու բնավորությունների միջոցով
ստեղծում է կյանքի բարդությունների համոզիչ պատկերը,
վերստեղծում կյանքի կոնֆլիկտը՝ արվեստի մեջ: Նա վեպից
դուրս է մղում մերկ իդեան և նատուրալիստական նկարա-
գրությունը, լուսանկարչությունն ու բարձագրությունը: Դա
հնարավոր է դարձնում խտացնել հոգեբանական ապրումները,
տալ միջավայրի ու մարդկանց տեսանելի ու ճշգրիտ նկա-
րագիրը, ընդգծված, նոր, բայց համոզիչ դարձնել կոնֆլիկտ-
ները և դրանով էլ մեծացնել ճշմարտության ուժը արվեստի
մեջ: Դրա հետ միասին նա հասնում է ձևի կատարելության,
կառուցվածքի վարպետության և մոնումենտալիզմի («Քառս»,
«Նամուս», «Արամբի», «Յավազարը», «Արտիստը»): Այստեղ,
ինչ խոսք, Շիրվանզադեն, շարունակելով Սունդուկյանի տի-
պականացման սկզբունքները, վիպական կուլտուրայի աս-
պարեզում սովորել է Բալզակից, Ֆլորբերից, Դիկկենսից, Դո-
դեից, Լ. Տոլստոյից և Ֆ. Դոստոևսկուց:

Այս արժանիքները ակնհայտ են նաև դրամատիկական
լավագույն երկերում, սոցիալական-հոգեբանական դրամանե-
րում, որոնք ժանրային իմաստով էլ նորություն էին մեր
դրամատուրգիայում («Պատվի համար»):

* * *

Շիրվանզադեի ստեղծագործության մեծ արժանիքներից
մեկն էլ լեզուն է: Նա հարստացրել է արձակի և դրամայի

լեզուն, գեղարվեստական խոսքը առաջ մղել նոր ուղիներով: Քննադատներից ոմանք բացասաբար են արտահայտվել նրա լեզվի մասին, ոմանք էլ, զանազան քերականական անհարթություններ տեսնելով վաղ շրջանի երկերում, անարդար ու անվերապահ վճիռ են կարդացել ամբողջի մասին: «Շիրվանզագեի լեզուն թույլ է, ոչ պատկերավոր»¹⁹,—գրում է Լեոն 1904 թվականին, երբ ասպարեզի վրա էին «Արտիստն» ու «Քասա»-ը: «Իբրև ոճաբան, Շիրվանզագեն առաջնակարգ կարևորություն չի ներկայացնում և շունի այն իրական արժանիքն ու փայլը, ինչ որ ունի իբրև կյանքի, իրականության, հասարակության, ընտանիքի արվեստագետ և մասամբ իբրև որոշ տիպերի վերլուծող ու հոգեբան»²⁰: «Անիկա ոճի արվեստագետ մը չէ... երբեմն քնարերգության ալիքը կը պակսի»,—գրել է նրա արևմտահայ քննադատներից մեկը: Որոշ քննադատներ գրողին մեղադրել են ռուսաբանության մեջ, ոմանք էլ՝ բարբառայնության:

Շիրվանզագեի լեզուն ունեցել է և՛ իր կողմնակիցները, և՛ արդարամիտ գնահատողները: Արշակ Չոպանյանը և Գ. Զոհրապը հիացել են նրա լեզվի կենդանությամբ, ամբողջամբ, լիությանբ, բնականությանբ, ժողովրդական պարզությամբ և խիզախությամբ²¹: Առհասարակ պետք է ասել, որ միայն այս կամ այն առիթով է խոսք բացվել գրողի լեզվի ու ոճի մասին, այնինչ դրանք լեզվաբանական ու գեղագիտական հատուկ վերլուծությունների համար շատ հարուստ ու հետաքրքրական երևույթներ են: Այս բնագավառում միակ աշխատանքը, որ արժանի է հիշատակման և մեզ մոտեցնում է գրողի լեզվի գիտական գնահատությանը, Արսեն Տերտերյանի «Շիրվանզագեի տիպերի լեզուն և ոճը» գրքուկն է, որ լույս տեսավ որպես «Հանրագիտարան»-ի մի գլուխ:

Շիրվանզագեի լեզվի գրական-պատմական նշանակությունը խորպես կապված է նրա ստեղծագործության բովանդակության ու մեթոդի հետ և բնականաբար պետք է դիտվի հայ գեղարվեստական լեզվի պատմության լույսի տակ: Ին-

¹⁹ Լեո, *Ռուսահայոց գրականությունը, 1904*, էջ 326:

²⁰ Ս. Հակոբյան, *Շիրվանզագե, 1911*, էջ 332:

²¹ «Շիրվանզագեն և իր գործը», 1911, էջ 70—71:

քը՝ հեղինակը փորձել է պատմական հայացքով նայել մեր լեզվի անցած բարդ ճանապարհին ու գնահատել նախորդների վաստակը: «Րաֆֆին է իսկական հիմնադիրն արևելյան աշխարհաբար գրական լեզվի,—գրում է Շիրվանզադեն:— հաշատուր Աբովյանի ոճը ես չեմ ընդունում գեղեցկության տեսակետից: Դա ժողովրդական կոպիտ բարբառի և գրական լեզվի խառնուրդ է, զուրկ տարրական նրբությունից: Պոռչյանը շատ բան չավելացրեց Աբովյանի լեզվին: Արծրունու բառարանը հուսահատության չափ աղքատ է: Ռաֆայել Պատկանյանի ոտանավորները չէին կարող առատ նյութ մատակարարել հայ լեզվին: Ղազարոս Աղայանը երկարաշունչ գործեր չի տվել: Րաֆֆին էր, որ արձակ գրականության գեղեցիկ լեզվի հիմքը դրեց» (հ. 8, էջ 146—147):

Շիրվանզադեն, իհարկե, որոշ իմաստով թերագնահատում է նախորդ գրողների վաստակը: Աբովյանն ու Պոռչյանը, Աղայանն ու Պատկանյանը, Կովկասի հայ մամուլն ու «Հյուսիսափայլը» խոշոր դեր էին խաղացել գեղարվեստական լեզվի մշակման ուղղությամբ: Նոր լեզուն արդեն իր մեջ կրում էր ստեղծագործական ոճերի բարերար ազդեցությունը, ձեռք էր բերել կենդանություն և զգալիորեն ազատագրվել գրքայնությունից ու բարձրացել բարբառից: Բայց, այնուամենայնիվ, մինչև Րաֆֆին հայ արձակի լեզուն դեռ չէր ազատագրվել երկու թերությունից: Աբովյանն ու Պոռչյանը կենդանություն տվին լեզվին, բերելով ժողովրդականի հարստությունը, հարկավ այն մշակելով: Բայց նրանց երկերում դեռ մեծ տեղ էր գրավում արարատյան բարբառը: «Հյուսիսափայլ»-ի լեզվի մեջ շատ էին զգացվում գրաբարն ու գրքայնությունը: Եթե այս բոլորին ավելացնենք և այն, որ Սունդուկյանի լավագույն երկերը գրված էին Թիֆլիսի, իսկ Պատկանյանի արձակը՝ նոր նախիջևանի խրթին բարբառով, ապա պարզ կդառնա հետագա գրողների կատարած գործի մեծությունը գրական լեզվի ասպարեզում:

Առանձնապես խոշոր եղավ Րաֆֆու դերը: Նա հրաժարվեց գրաբարից ու բարբառից և իր մեծ տաղանդով ու ումանտիկ տարերթով առաջ մղեց հայ արձակի լեզուն, դարձնելով այն միաձույլ, ըստ ամենայնի ընդունելի, ստեղծելով

գեղարվեստական նոր, բարձր որակ: Այս իմաստով էլ Շիրվանզադեն նրան համարում է արևելյան աշխարհաբար գրական լեզվի հիմնադիր:

Մի ուրիշ նոր, բարձր որակ եղավ և Շիրվանզադեի լեզուն:

Շիրվանզադեն ժամանակին չափազանց ուշագրավ հոգվածներ է գրել լեզվի զարգացման ուղիների մասին, բանավիճելով «ավանդապահներին» հետ, որոնք չէին ըմբռնում լեզվի ոճալիզմի, գեղարվեստական ոճի և նկարագրվող կյանքի ներդաշնակության խնդիրները, բնականաբար, չէին տեսնում նաև այն ճանապարհը, որ կենսունակ է դարձնում գեղարվեստական լեզուն. «Հետևելով հայ մամուլի մեջ ստեպ-ստեպ երևացող դատողություններին հայ լեզվի մասին և աքաղաղային լրջությամբ քարոզվող կանոններին, նոր հեղինակները պիտի սպանեն իրանց երևակայությունը, խեղդեն ստեղծագործական ձիրքը, խույս տան բոլոր նոր մտքերից ու գաղափարներից, որովհետև Ղազար Փարպեցին, Խորենացին կամ Ասողիկը չեն հնարել այդ նոր մտքերի ու գաղափարների արծարծելու ձևը: Հայ լեզվի հնամաշ քերականական ձևերը պիտի կաշկանգեն հայ հեղինակների ուղեղները, շթույլ տան նրանց որևէ շեղում: Նոր հեղինակները ժամանակակից բարքերը նկարագրելիս պիտի գործածեն նույն բառերը, նույն ձևերը, նույն դարձվածները, ինչ որ գործ են ածվել հազար շորս հարյուր տարի սրանից առաջ: Նրանք իրավունք չունին լեզվի մեջ մի փոփոխություն մտցնելու, իրավունք չունին ինքնուրույն լինելու, իրանց սեփական ոճը ունենալու: Նրանք պարտավոր են իրանց մեջ սպանել անհատական ոգին և հետևել քերականական մեռյալ կանոններին» (հ. 10, էջ 224):

Սվ իսկապես, ստեղծագործական մեթոդի, կյանքի ու տիպերի նկարագրման իմաստով Շիրվանզադեի դրությունը շատ ավելի դժվար էր, քան իր նախորդներինը, մինչև իսկ ժամանակակիցներինը: Հայ ողմանտիկները մեծ հնարավորություն ունեին, նրանց ճանապարհը այսպես թե այնպես նախապատրաստված էր թե՛ մեր պատմագրությունում, թե՛ պատմական ողբերգությունում: Կուտակված էր լեզվա-ոճական հարստություն, որ առատ աղբյուր էր Բաֆֆու ու Մուրացա-

նի պատմական վեպերի համար: Այնինչ հայ ոեալիստները, կարծես թե նեղվելով աշխարհաբար լեզվի աղքատությունից, գրում էին բարբառով կամ շատ էին դիմում բարբառին: Բայց Շիրվանզադեն չէր կարող մնալ այս շրջանակի մեջ, բարբառով կամ գրաբարով գրել «Քառս»-ը և «Արտիստը», խոսեցնել հայ ինտելիգենտին, բանվորին, գեղարվեստի սիրահարին, պատկերել քաղաքային նոր իրականությունը:

Ահա թե ինչու գրողը ընտրում է լեզվական ուրիշ մեթոդ և պաշտպանում ուրիշ քաղաքականություն: Նա լայնորեն առաջադրում է լեզվի ոեալիզմի հարցը, մերժելով տիպականացման էթանագին հնարները. «Ժողովրդական բարբառները պետք է լինեն մեզ համար լոկ հում նյութ, ուրիշ ոչինչ, երբ նրանցից կամենում ենք օգտվել գրականական բարբառը հարստացնելու համար: Ծս դեմ եմ այն բանաստեղծական գրվածներին, ուր ոչ միայն գործող անձինք, այլև հեղինակը խոսում է ամբոխի, իր տեղական ժողովրդի լեզվով: Հեղինակը, եթե նա գեղեցիկ գրականության է ծառայում, պիտի գրի միմիայն գրականական բարբառով: Նա կարող է իր հերոսներին խոսեցնել ժողովրդական բարբառով՝ իրականությանը հավատարիմ լինելու համար: Բայց այստեղ ևս նա պիտի աչքի առչեն ունենա ընդհանուր մասշտաբը և կուրորեն չհետևի տեղական բարբառի բոլոր մանրամասն ձևերին» (հ. 10, էջ 228): Նույն հոդվածում Շիրվանզադեն ավելի առաջ է գնում, տիպականացման բարբառային հնարները համարելով արտաքին գեղեցկություն: Նա կողմնակից է ներքին գեղեցկության, որ ամենից ավելի արտահայտվում է «հերոսների զգացումների, մտքերի, կամքի, գաղափարների ու հոգեկան աշխարհայեցողության» միջոցով:

Իհարկե, Շիրվանզադեն չէր մերժում գրաբարի ու բարբառի հարստությունը՝ լեզվի զարգացման տեսանկյունից: Նա գտնում էր, որ այդ անսպառ նյութը պետք է ստեղծագործաբար մշակել: Բայց գեղարվեստական լեզվի զարգացման ակունքներից մեկն էլ նա համարում էր գրողների ոճը՝ կապված նրանց ստեղծագործական տարբերի հետ, ինչպես նաև տիպերի ու բնավորությունների այն հարստությանը, որ ձևուն ու բազմերանգ է դարձնում գեղարվեստական լեզուն:

«Ո՛ճը նպաստում է լեզվի զարգացմանը, հարստանալուն, ճոխանալուն և ճկուն դառնալուն, այսինքն՝ այն գրողների ոճը, որոնց փիլիսոփայական կամ գեղարվեստական երկերը ընդհանուր հետաքրքրություն են շարժել և ունեն համեմատաբար խոշոր բովանդակություն» (Ն. 10, էջ 186):

Շիրվանզադեի լեզուն հաստատում էր այս առողջ ու կենսունակ սկզբունքները: Լեզվի ասպարեզում նա ավելի բազմակողմանի և հարուստ անհատականություն է, քան իր նախորդ վիպասաններն ու դրամատուրգները: Նա շունի Բաֆֆու ոտմանտիկ երկերի շքեղ պատկերներն ու թռիչքները: Նրա լեզուն ընդհանուր առմամբ այնքան հուզական չէ, որքան Մուրացանի լավագույն երկերի լեզուն և, վերջապես, այնքան հղկված չէ, որքան Նար-Դոսինը: Բայց, ընդհանուր առմամբ, ամբողջության մեջ Շիրվանզադեի լեզուն ավելի հարուստ է, բազմերանգ ու նշանակալից: Նա գրում է հըստակ ու տեսանելի, առանց ավելորդություն ու պաճուճանքի, պարզ, բայց ոչ պարզունակ, ճշգրիտ, բայց ոչ շոր, նրա ոճին բնորոշ է չափի արտակարգ զգացումը: Նա ձգտում է երեվոյթների, մարդկանց ու առարկաների պատկերման մեջ հասնել առավելագույն ժլատության, բայց տալ նրանց իսկական անունն ու էությունը: Այս իմաստով նա բարձր է իր ժամանակակից գրողներից, քանի որ ռեալիստական լեզվաոճի մեջ այս կամ այն չափով ունի նաև մյուսների ոճի տարրեր:

Գրողը մշտապես վերցնում է կյանքի մեծ շրջան, ուր երևան են գալիս բազմազան երևույթներ ու մարդիկ: Ռեալիստական ոճը պահանջում է տարբեր երանգներ ու գույներ տեսնել նրանց մեջ: Ընդհանուր առմամբ ունենալով չափազանց ընդգծված մի ոճ, որ տալիս է բնավորությունների ու երևույթների ռեւեֆները, նա հաճախ դիմում է և նրբերանգների: Բայց դա, իհարկե, չի դառնում տիրապետող ոճ, ինչպես Նար-Դոսի երկերում: Էպիկական խաղաղությունն և նրբերանգը պատմողը, «սառն» ու հանգիստ նկարագրողը երբեմն-երբեմն զուրս է գալիս արհեստից և այդ դեպքում նրա խոսքը հուզականությամբ բնավ չի զիջում Մուրացանին: Բնորոշ օրինակներ կարող են լինել «Արտիստն» ու «Ցավա-

գարը»։ Գրողի ոճի մեջ ատելությունն ու սերը ծնում են պաթոս և պատկերավորություն։ Այս իմաստով Շիրվանզադեն նույն հարաբերությունն ունի ժամանակի արձակ գրողների հետ, ինչպես Թումանյանը բանաստեղծների հետ։ Այստեղ ընդգծվում է Շիրվանզադեի լեզվական տաղանդի մի ուրիշ խոշոր առանձնահատկությունը։ Ոչ մի հայ գրող այնքան բազմաբանակ տիպեր ու բնավորություններ չի ստեղծել, ինչպես Շիրվանզադեն։ Եվ հենց այս բնավորություններն ու տիպերը բերում են լեզվական ու ոճական մեծ հարստություն, մեծացնում հայ լեզվի ուժն ու հմայքը։

* * *

Տիպական արվեստը, կոնֆլիկտները, հոգեբանական-սոցիալական նյութի հարստությամբ, վիպական ու դրամատուրգիական բարձր արվեստը հնարավորություն են տալիս ավելի խոր թափանցել ժողովրդի հոգու մեջ, նկատել ազգային կյանքի յուրահատուկ, անորոսալի գծերը։ Բայց ամեն մի խոշոր արվեստագետ տեսնում է ոչ միայն այն գծերը, որոնք զանազանում են իր ազգը մյուսներից, այլև տեսնում է բոլոր հին ու նոր գծերը, որոնք միացնում են տարբեր ազգերին, սեփական ազգը տանում են դեպի մյուս ազգերի ընտանիքը։ Շիրվանզադեն դառնում է այդ խոշորագույն արվեստագետը, որ, չովհ. Թումանյանի հետ միասին, հայ ռեալիզմի մեջ խորացնում ու լայնացնում է այս երկու կողմերը, դառնալով իսկական ազգային խոշորագույն գրող։

ԳԵՂԱՐՎԵՍՏԱԿԱՆ ԱՐՁԱԿԸ

ԵՐԿՈՒ ԱԾԽԱՐՀԻ ՍԱՀՄԱՆԱԳԾՈՒՄ

Ոտքը դուրս դնելով ծննդավայրից, Շիրվանզաղեն այլևս երբեք չդարձավ այնտեղ, բայց նրա հիշողության մեջ մշտապես ապրում էր այդ աշխարհի վիշտը, խմորվում էին անցյալի տխուր և ուրախ տպավորությունները: Գրողի հիշողության մեջ երբեք չխամրեցին հայրենի քաղաքի մարդկանց ցավագին տառապանքների, լքված տների ու փլատակների պատկերները: Շիրվանզաղեն ուղեկցեց այդ մարդկանց, մեծ քաղաքում տեսավ այդ աշխարհի զավակներին: Երեկվա արհեստավորներն ու գյուղացիները, թողած հայրենի շքնաղբն աշխարհը, Շամախուց և Անդրկովկասի բոլոր ծայրամասերից գալով Բաքու, տանջվում էին նավթարդյունաբերության ճիրաններում, կեղտի ու մրի մեջ, խոնավ գետնախորշերում:

Տարիներ շարունակ գրողին զբաղեցնում է այդ մարդկանց ճակատագիրը, նրանց գաղթի պատճառները: «Հայրենի հողից հեռացած, ընտանիքի ու զավակների փայփայանքներից, գզվանքներից զրկված այն հարյուրավոր թշվառները, որոնք գաղթել են և այժմ իսկ չեն դադարում գաղթելու ոսկեխոս հույսերով դեպի այդ խավար տարտարոսը, արժանի են խորին ցավակցության և լուրջ մտածողության: Ի՞նչն է ստի-

պում այդ թշվառներին թողնել իրանց հայրենի հողը, ազատ գյուղային օդը, ընտանեկան նահապետական մաքուր կյանքը և հեռանալ քաղաքները՝ զեխության, ֆիզիկական ու բարոյական ախտերի այդ կենտրոնները, ուր նրանք փշանում ու անհետանում են անհայտ կերպով»,—ասա այն հարցը, որ մտահոգում է երիտասարդ գրողին դեռ 1883 թվականին գրած հոդվածներում (Տ. 9, էջ 392):

Կարեկցանքով խոսելով հայրենի աշխարհից հեռացող մարդկանց մասին, երիտասարդ գրողը ժխտում է մեծ քաղաքը, գեռես շի տեսնում նրա առաջադիմական կողմերը: «Անգութ և անխիղճ է այն հանցավոր լաբիրինթոսը, որ անվանվում է Բաքու. աստծուն, միայն աստծուն է հայտնի, թե տարեկան որքան անմեղ, թարմ և աշխատող ուժեր է նա սպանում իր նավթային արդյունաբերություն ասված գազանային ճիրաններում, թե որքան թշվառ զոհեր է անդունդը գորում այդ կատարյալ և իրական դժոխքը»,—նույն հոդվածում գրում է Շիրվանզադեն: Նրան մինչև իսկ մտահոգում են գաղթականության «վտանգավոր ախտի» առաջն առնելու միջոցները:

Բայց ժամանակի հետ նա հասկանում է պատմական զարգացման այդ ընթացքը, տեսնում մեծ քաղաքը՝ հակասություններով, դրական ու բացասական ուժերով: Այդ տեսանկյունից էլ իր հոդվածներում նա փորձում է բացատրել գաղթի պատճառները, ցույց տալ տնտեսական ու բարոյական այն մեծ հեղաբեկումները, որ բնորոշ էին 19-րդ դարի երկրորդ կեսի գյուղին ու քաղաքին: Այդ հարցը նրան մտահոգում է նաև ստեղծագործական տեսակետից: Պատմական զարգացման նոր բարձունքից ու հեռավորությունից նայելով թողած աշխարհին, նա տեսնում է երևութների էական կողմերը: Գրողի ստեղծագործական երևակալության մեջ անդրկողմասյան կյանքի ուրիշ հազարավոր փաստերի ու երեկվա լեռնականների ճակատագրի լույսի տակ խոշորանում է ու ընդգծվում մի կործանվող աշխարհ ողբերգական իրադարձություններով ու մարդկային ցավերով:

Դրա շնորհիվ «Նամուս», «Չար ոգի», «Ֆաթման և Ասաղը», «Գործակատարի հիշատակարանից», «Վարդան Ահ-

րումյան» երկերում ամբողջանում է գավառական կյանքն իր երկու կողմերով ու հակասություններով: Շիրվանզադեն ըստեղծում է անցման դարաշրջանի գեղարվեստական պատմությունը...

ՈՂԵՐԳԱԿԱՆԸ ԿՑԱՆՔՈՒՄ ԵՎ ԳՐԱԿԱՆՈՒԹՅԱՆ ՄԵԶ

Շիրվանզադեի այս երկերը, որոնք նշանավոր են հայ գրականության մեջ, դժբախտաբար, հաճախ չեն բացատրվում խորությամբ ու հարստությամբ: Սովորաբար գրականության պատմաբանները շեշտում են նրանց, այսպես կոչված, բարոյախոսական կողմը, այնտեղ տեսնելով սոսկ հետամնաց բարքերի ու սովորությունների քննադատություն: «Ամբողջ վեպի գործողության շարժիչ ուժը և հերոսների գործունեության ազդակը սխալ ու մոլեռանդ ձևով ըմբռնված նամուսն է», — գրեթե միշտ այսպես է մեկնաբանվել «Նամուս»-ը և այսօր էլ երբեմն այդ միամիտ բացատրությունն է տրվում: Գավառական կյանքին նվիրված գրեթե բոլոր երկերի մեջ առավելապես տեսնում են բարքագրություն, թերագնահատելով դրանց հոգեբանական ու հասարակական արժեքը:

Այս մակերեսային քննադատությունը շատ հաճախ արդյունք է այն բանի, որ գրականագետները չեն փորձում գրական փաստերը մեկնաբանել իրականության լույսի տակ: Այդ պատճառով էլ գրական խոշոր երևույթները գրականագիտական երկերում նսեմանում են...

Իրոք, առաջին հայացքից թվում է, թե «Նամուս»-ը խանդի ու վրեժի արևելյան մի արյունոտ սիրավեպ է, «Ցավագարը»՝ մեկոդրամատիկ, ջղեր ցնցող մի պատմություն: Բայց երբ Շիրվանզադեի երկերը քննում ենք 60—70-ական թվականներին հայ կյանքում տեղի ունեցած փոփոխությունների լույսի տակ և համեմատում համանման երևույթների արտացոլող ուրիշ նշանավոր երկերի հետ, առաջ է մղվում ողբերգականի հարցը՝ իր կենսական ակունքներով: Հայ կյանքում տեղի էին ունենում երևույթներ, որոնք կապված էին

բուրժուազիայի առաջացման, զարգացման հետ: Ինչպես
ամենուր, այնպես էլ Անդրկովկասում և Հայաստանում նոր
առաջացող բուրժուազիան հեղաշրջում էր հին տնտեսաձևեր,
հիմնիվներ փոխում հարաբերությունները: Մեծացել էր սո-
ցիալական շերտավորումը, գոյացել էր վաշխատունների ու
ցեցերի խավը, որը շահագործում էր նահապետական տրն-
տեսությունը և կուտակում մեծ հարստություն: Հողագրկու-
թյունը, պետական հարկերը, վաշխատունների ու ցեցերի
բռունցքը արյունաքամ էին անում գյուղը: Մանր հարված է
հասնում նաև գավառական կենտրոններին: Մեծ քաղաքների
զարգացման հետևանքով ընկնում է արհեստների ու մանր
առևտրի նշանակությունը, տնտեսությունը տեղի է տալիս
փողի ամենազոր ուժի առաջ: Արդյունաբերության զարգա-
ցումը փոխում է գյուղի ու գավառի կյանքը, աղքատությու-
նը դառնում է գաղթի պատճառ: Այս փոփոխություններն
ազդում են մարդկանց բարքերի ու հարաբերությունների
վրա, վերածելում նահապետական մարդկանց բարոյական
աշխարհը, դառնալով բազմաթիվ աղետների ու արատների
ակունք:

Այս նշանավոր անցումը, որ ընդհանրական էր բոլոր
բուրժուականացող երկրների համար, բնորոշել են Մարքսն
ու էնգելսը «Կոմունիստական մանիֆեստ»-ում. «Ամենուրեք,
որտեղ բուրժուազիան տիրապետության էր հասնում, խոր-
տակում էր բոլոր ֆեոդալական ու նահապետական իդիլիա-
կան հարաբերությունները: Նա անողոքաբար կտրատում էր
այն բոլոր խայտաբղետ ֆեոդալական կապանքները, որոնք
մարդուն կապում էին նրա «բնական տերերին» և մարդկանց
միջև մի կապ էր թողնում՝ մերկ շահը, անսիրտ, կանխիկ
հաշիվը: Նա եսամոլ հաշվի սառցային ջրի մեջ խեղդում էր
կրոնական անուրջի, ասպետական ոգևորության, քաղքենիա-
կան սենտիմենտալության սրբազան զեղումը: Նա մարդու
անձնական արժանապատվությունը վեր էր ածում փոխանա-
կային արժեքի և շնորհիված ու սեփական վաստակով ձեռք
բերված անթիվ ազատությունների տեղը դնում էր միայն
առևտրի անխիղճ ազատությունը:

...Բուրժուազիան գյուղը ենթարկել է քաղաքի տիրապե-

տուժյանը: Նա ստեղծել է բազմաթիվ քաղաքներ, չափազանց մեծացրել է քաղաքի ազգաբնակչության թիվը համեմատած գյուղական ազգաբնակչության թվի հետ և այդպիսով՝ ազգաբնակչության զգալի մասը դուրս է բերել գյուղական կյանքի իդիոտիզմից»¹:

19-րդ դարի երկրորդ կեսին մեզանում արմատավորվում են այս երևույթները: Առաջավոր դեր խաղացած բուրժուազիան ծնում է և այնպիսի երևույթներ, որոնք բացասական էին ուրիշ դասակարգերի, բուն ժողովրդի, ամենից առաջ գյուղացիության ու արհեստավորության համար: Այս տեղաշարժը, որ բնորոշ է անդրկովկասյան քիչ թե շատ նշանավոր գավառական քաղաքների ու գյուղական վայրերի համար, սկիզբ առնելով 60—70-ական թվականներին, արագ թափով ընդլայնվում էր: Մեծ անցումը պատճառ է դառնում սոցիալական որոշ ուժերի ողբերգության, որն իր հերթին արտացոլվում է գրականության մեջ: Որո՞նք են ողբերգության պատճառները, մի՞թե ամեն մի խոշոր անցում ու տեղաշարժ, ուժեղ ցնցում կարող է դառնալ ողբերգության ա-կունք մեծամասնության համար:

Բոլոր նշանավոր անցումներն, իհարկե, տեղի են ունենում հակասություններով ու ցնցումներով, ազդում են ժողովրդի կյանքի ու հոգեբանության վրա, բայց միշտ չէ, որ ծնում են ողբերգություն: Այս դեպքում վճռական ու կարևոր է դառնում հեռանկարի հարցը: Ի՞նչ է բերում և ի՞նչ է փոխում սոցիալական նոր կյանքը, ինչպիսի՞ն է հնի ու նորի միջև տեղի ունեցող պայքարի բնույթը:

Չափազանց խոշոր մի երևույթ էր նաև նահապետական, մասամբ ֆեոդալական կյանքի բուրժուականացումը Հայաստանում և Անդրկովկասում: Նախ մի որոշ տարբերություն կար հայ գյուղացու և հարևանների միջև: Հայ ազնվականությունը ասպարեզից հեռացել էր դարեր առաջ և գյուղացին, թվում է, ուներ մի փոքր ավելի անկախ ու ազատ վիճակ, թեև պետք է ասել, որ օտարերկրյա հափշտակիչները

¹ Կ. Մարտի, Յ. Էնգելս, Կոմունիստական կուսակցության մանիֆեստը, Հայպետհրատ, 1944, էջ 176—178:

երբեմն ամբողջովին ավերում էին այդ տնտեսությունը և սրի քաշում գյուղական բնակչությանը: Բայց, այսուհանդերձ, չի կարելի հաշվի շաննել այդ երևույթը, մոռացության տալ, որ 19-րդ դարում մեր գյուղական աշխարհի միայն մի քանի հատվածներում է երևում ճորտատիրությունը: Դա մի փոքր այլ երանգ է տալիս անցման շրջանի հոգեբանությանը, ավելի մեծացնում բուրժուականացող գյուղի դառնությունները, քանի որ ազատ հողագործի ու խաշնարածի, բնության ու հողի մարդկանց կյանքը մի փոքր ավելի բարվոք էր ճորտների վիճակից և բնականաբար նոր աղետները ավելի զգալի են նրա համար: Այդ ճակատագիրն ուներ նաև զավառի արհեստավորությունը, քանի որ զոյացել է նույն գյուղացիների ու հողագործների հաշվին: Բայց սա միայն խոսում է տաժանելի անցման առանձին երանգների ու հոգեկան ապրումների մասին, դժվարությունը մնում է նույնը և ընդհանուր առմամբ չի փոխում շարժման սոցիալական բնույթը:

Այս անցումն իր բնույթով ողբերգական եղավ գյուղի ու զավառի հասարակ մարդկանց համար: Նոր հարաբերությունները, թափանցելով բոլոր ասպարեզները, դուրս եկ մղում հին կյանքի շատ երևույթներ: Դա ինքնին հասկանալի է, բայց դարձյալ չի բացահայտում ողբերգության բուն պատճառը: Բուրժուազիան, հաղթահարելով հին կենսաձևը, կյանքից դուրս էր մղում մարդկային կապերի մեջ գոյություն ունեցող դրական կողմերը, ամեն ինչ վերածելով փոխանակային արժեքի: Գյուղն ու զավառը, գյուղացիությունն ու արհեստավորությունը դատապարտված էին: Բուրժուազիան պահպանում էր միջնադարյան խավարը, նահապետական կյանքի հետամնաց կողմերը, դրան ավելացնելով և սեփական արատները: Նա չէր լուսավորում գյուղն ու զավառը, չէր թեթևացնում գյուղացու զրկանքները, ընդհակառակը, սրում էր հակասությունները, որի պատճառով էլ գյուղացին ու արհեստավորը նոր ու հին կյանքի սարսափների մեջ պատեպատ էին խփվում: Կյանքի այս երկու բացասական կողմերը կրկնապատկում էին հասարակ մարդկանց շրջապատող խավարը, հարվածում ոչ միայն նրանց տնտեսականին, այլև աղետալի ազդեցություն գործում նաև ըն-

տանեկան ու բարոյական կյանքի վրա: Մարդկանց մնում էր միայն տառապել այդ սարսափների մեջ և կամ... բռնել մեծ քաղաքի ճանապարհը...

Այս երևույթը մի առանձին ուժով դրսևորվեց հատկապես Շամախի քաղաքում, քանի որ նրա կյանքին սպառնում էր քարծրացող Բաքուն: Անգործ արհեստավորները բռնում էին մեծ քաղաքի ճանապարհը, քայքայվում էր նահապետական գերդաստանը՝ նոր բարքերի անողորմ հարվածների տակ, մարդիկ տառապում էին հնի ու նորի միջև:

19-րդ դարի երկրորդ կեսին հայ գրողները տեսնում էին այդ աղետալի երևույթի նշանները: Խոշոր արվեստագետները արտացոլում են անցման շրջանի այս կյանքը, հին խավարի ու նոր բարքերի, աղքատության ու կարիքի մեջ պատկառ ընկնող մարդու ողբերգությունը:

Եթե հենց այնպես, ինքնին վերցրած առանձին դիտենք Աղայանի «Երկու քույր»-ը ու Պոռշյանի «Հացի խնդիր»-ը, Նար-Դոսի նովելներն ու Շիրվանզադեի վեպերը, Հովհ. Թուրանյանի պոեմները, ապա կթվա, թե գործ ունենք մեկուդրամատիկ վախճանի հետ: Այնինչ կյանքի լույսի տակ քննելու դեպքում մենք տեսնում ենք պատմական մի ամբողջ շրջանի հոգեբանություն: Նահապետական մեծ ու բարեկեցիկ գերդաստանը կործանվում է գյուղում ասպատակող նոր մարդկանց՝ միկիտան Սաքոյի, մովրովի, աղաների խարդավանքների ու շահամուլության պատճառով: Գյուղը պատված է ցեցերի ու կաշառակեր պաշտոնյաների, վաշխառուների ու կուլակների ցանցով: Այնտեղ փողը ավերածություն է գործում, դառնալով բազմաթիվ աղետների ու զոհերի պատճառ, ծնելով ծանր վիճակներ: Եվ այս ամենի հետ անժայրածիր խավար ու հետամնացություն...

Նույն սարսափներն են պատկերված Ղ. Աղայանի վեպում: Մի կողմից՝ ցեցերի ու թավաղների ծանր լուծն ու անողորմ շահագործումը, արյունալի կոփվը հողի ու ինչքի համար, մյուս կողմից՝ նահապետական տգիտությունը, դաժան բարքերն ու սովորությունները, որոնք միշտ էլ կյանքը դարձնում են ողբերգական իրադարձությունների մի անծայր շարք:

Նար-Գոսի նովելների ու պատմվածքների հերոսները՝ արհեստավորներն ու մանրավաճառները, դուրս են մղվել ասպարեզից, չեն կարողանում ապրել: Նյութական զրկանքն ու անզորօնությունը, հետամնաց բարքերը, սնոտիապաշտույթյունը, ամենը միացած խոր ազդեցություն են գործում մարդկանց վրա: Գազազած ու զառնացած մարդիկ դառնում են հարեցող, դաժան ու անհոգի, աղետներ սփռելով շորս բուրրը, տանը, թե դրսում:

Կրկնակի խավարով պատված կյանքը ամենուր դառնում է ողբերգության պատճառ և սկիզբ: Նահապետականությունից բուրժուական հարաբերություններին ոտք դրած հասարակ մարդկանց ողբերգությունը ավելի խորն են արտացոլել Շիրվանզադեն ու Հովհ. Թումանյանը: Նրանց երկերի մեջ շափազանց որոշ են պատկերված գյուղի ու գավառի ողբերգության իրական պատճառները, այն աշխարհը, ուր անօգնական մարդը պատեպատ է ընկնում, խավարի մեջ որոնելով լուսավոր ճեղքեր:

Հովհ. Թումանյանի «Աղքատի պատիվը» պատմվածքում պատկերված է նահապետական մարդու անկումը: Գյուղի հարուստը պղծում է աղքատ Սիմոնի ազնիվ կնոջը: Խեղճացած ու պատվի զգացումը կորցրած Սիմոնը հինգ ուրբի ստանայով՝ լուռ է ու հաշտվում: Ահա այն նորը, որ մտել է գյուղ և վճռական դեր է խաղում բարոյական հարաբերությունների մեջ: Հանճարեղ արվեստագետը շատ լավ է նկատել հին ու նոր կյանքի երևույթների այս լծորդման աղետավոր կողմը, իր պոեմների մեջ արտացոլել «հին սովորությունմբ, բայց նոր կատարված» ողբերգության հասարակական ու հոգեբանական հիմքերը: Գյուղական կյանքի հակասականությունն ու տառապանքի մասին բնորոշ է «Հառաշանք»-ի այգեպան ծերունու խոսքը.

*Ո՞վ է մեղավոր... Միտք եմ անում, միտք,
Ու չեմ հասկանում ով է մեղավոր:
Հենց էն եմ տեսնում—մութ, անգետ մարդիկ,
էլ մենք ենք տանջվում մեղտեղ ամեն օր...
Մեր բանն էլ, ախպեր, էսպես է եկած,
Մենք լեզու չունենք—ուժեղը աստված:*

Մեր հին աղաթից ընկել ենք, գրկվել,
նորն էլ չգիտենք, քե ինչ է եկել:

Առհասարակ այս ողբերգության պատճառները շատ են մտահոգում Թումանյանի հերոսներին: Կյանքը լի է աղետներով: «Միշտ մի աղետ, մի վնաս գալիս է մեզ անպակաս», այնինչ մարդիկ առաջվա պես աստվածավախ ու աղոթասեր են: Որտե՞ղ է թաքնված ողբերգության այդ ակունքը, — մտածում են նրանք:

Մեծ գրողները, դատապարտելով բուրժուազիայի բերած աղետներն ու արատները, արտացոլելով հին ու նոր կյանքի արատների զուգորդումից ծնված ողբերգությունը, երբեք երես չեն թեքում դեպի նահապետական ու ֆեոդալական խավարը, ընդհակառակը, նրանք առաջ են նայում, հավասարապես ժխտելով երկուսն էլ: Եվ դա բարձրացնում է նրանց ստեղծագործության հասարակական ու գեղարվեստական արժեքը:

Շիրվանզադեն իրադարձություններով հարուստ այս կյանքն է պատկերել, այս ողբերգությունն է արտացոլել գալառի մասին գրած իր երկերում:

ԿՈՐԾԱՆՎՈՂ ԱՇԽԱՐՀԻ ՄԱՐԴԻԿ

«Նամուս»

Վեպն սկսվում է ահեղ տարերքի նկարագրով: Երկրաշարժը մի քանի վայրկյանում ավերում է շեն քաղաքը: Բոլոր կողմերում լսվում են որդեկորույս մայրերի աղաղակները, բազմազգի մարդկանց ողբը: Քաղաքը բռնված է սարսափով: Իրար հաջորդում են զարհուրանք ազդող պատկերները. քույրը մատնեերով փորում է հսկայական հողակույտը, ջանալով փրկել եղբորը, մայրը գրկել է ջախջախված աղջկա մարմինը, վշտից քաբացած մանուկները շրջապատել են զոհված մորը, հայրը կանգնած է որդու դիակի առաջ և ծեծում է ալեզարդ գլուխը:

Բնության սարսափելի պատիժը ցնցում է նահապետա-

Այն քաղաքի մարդկանց հոգին ու միտքը. բոլորը բռնված են միաստիկ սարսափով ու շփոթված այդ երկնային դատաստանի առաջ՝ փորձում են բացատրել աղետալի դեպքի պատճառը: Եվ այսպես, շափազանց բնականորեն, առանց աչք զարնոդ միտումի, գրողը ասպարեզ է բերում քաղաքի մարդկանց՝ իրենց խոսքով ու զրույցով: Այդ մարդկանց խոհների մեջ երևան է գալիս քաղաքը՝ կյանքի դրամատիկ կողմերով ու երկրային ցավերով...

Երկրաշարժից փրկված երկու ընտանիքներ երեկոյան թթենու տակ զրուցում են աղետի շուրջը: Նրանց երեխաները փլատակներից դուրս են եկել ազատ-անվնաս, իսկ երկրաշարժը քանդել է հարեանների տները բաժանող պարիսպը: Մարդիկ խոր իմաստ են տեսնում այս բարեբախտության, ինչպես նաև քաղաքին հասած մեծ հարվածի մեջ: Վիպասանը բնական խոսքի ուժով պատկերում է արհեստավոր Բարխուդարի ու Հայրապետի կերպարները: Զրույցի ընթացքում կենդանանում ու ամբողջանում է մի ուժեղ բնավորություն՝ Բարխուդարը, որը նահապետական աշխարհի խիստ ու աննահանջ բարոյախոսն է, քաղաքում արդեն ուրվագծվող նոր քարքերի անողոր թշնամին: Ի՞նչ է պաշտպանում նա և ի՞նչ է ժխտում, ինչի՞ մեջ է փնտրում քաղաքին հասած դժբախտության ակունքը:

Զրույցի ընթացքում բնականորեն ծագում է մարդու կերպարի ու նամուսի հարցը: Բարխուդարը խոսում է որպես մի աստվածավախ մարդ, որ լավ է զգում քաղաքի մարդկանց անաստված գործերն ու արարքները:

Փոխվել է աշխարհը, փոխվել են մարդիկ, փողը բռնել է նամուսի տեղը և փոխարինել բոլոր կապերին: Դա իր խոսքով, իր միջավայրի փաստերով շատ լավ է բացատրում Բարխուդարը. «Մտիկ եմ տալիս հիմիկվա աշխարհին, մտիկ եմ տալիս հիմիկվա եղբայրներին ու ողորմի եմ տալիս մորս հոգուն, որ նա ինձ համար եղբայր չի ծնել: Ո՞վ է իմանում, նա էլ ինձ համար ուրիշների եղբորց նման եղբայր կլինե՞ր, որ հիմա փողի համար իրարու զլուխներ են ծակում, ինչպես հրեն, Ղարդուռանց Ծփրեմն ու Գրիգորը»: Բարխուդարը օղու քաժակի շուրջը խոսում է ինչպես մի նահապետական մարդ,

փաստեր բերելով հարևանների ու միջավայրի կյանքից, իր կենսափորձից ու ցավերից, բայց այդ խոսքի միջոցով անուղղակիորեն ամբողջանում է մի լուրջ հայացք նոր բարքերի գործած ազերածությունների մասին: «Աստված վկա, ամեն մի մտիկ անելիս հիմիկվա աշխարհին, որ միտք եմ անում, մազերս դիր-դիր են կանգնում, մարմինս փշաքաղվում է: Հայրապետ, ցավերն եո են գալիս, բաշխիր, Հայրապետ. մարդս կեղտոտվել է, մարդս փշացել է, էլ հայա, էլ աբուռ չի մնացել, նամուս ասված բանը ճրագով որ փնտրես, շնս կարող գտնել, չկա»:

Կրթով ու ատելությունամբ խոսելով այս երևույթների մասին, Բարխուդարն, իհարկե, այնքան բան կարող է բացատրել, ինչքան նրան հնարավորություն է տալիս նահապետական մարդու նեղ մտահորիզոնը: Ինչու է քաղաքն ավերվել, որտեղից աղետ եկավ քաղաքի գլխին: Այս հարցին նա ունի իր հին պատասխանը. աստված տեսնում է ու չի ներում մարդկանց անաստված գործողությունները: «Բա աստված ի՞նչ անի, որ էս ամենը տեսնելով էս օրվա պես պատիժ չհասցնի մեր մեղավոր գլխին: Թացն էլ է էրվում շորի կրակով: էլ գողություն ասես, մարդասպանություն ասես, խաբեբայություն, սուտ ասել, էլ մեղք չի մնացել, որ շանեն: Չմուշկ կարողը փտած կաշուց է կարում, դերձակը՝ մուշտարու շուխից ավելացած մահուղն է դազգահի տակ կոխում կամ «մինդարալթի» անում, էլ որ մինն ասես»:

Բարխուդարի դատողությունները շատ բան են պարզում: Պատմական անողոք ընթացքը ժանրորեն ազդել է նահապետական մարդկանց հոգու և կյանքի վրա: Բոլոր սրբազան կապերն ու առաքինությունները զրկվում են վաղեմի ուժից, մարդիկ կորցնում են գեղեցկությունները, նահանջելով փողի առաջ: Եղբայրը եղբոր գլուխը ծակում է փողի համար, ճիշտ և ճիշտ ինչպես վիպասանի ընտանիքում: Հորեղբայրը բռնում էր հոր կոկորդը՝ փող պահանջելով նրանից... Քաղաքը վարակվել է ախտերով, որոնք նոր կյանքի անխուսափելի ուղեկիցներն էին: Գողություն, խաբեբայություն, մարդասպանություն, անբարոյականություն, — հա աբատներ, որոնք արագորեն խարխլում են նահապետական աշխարհը,

խոր հակակրանք առաջ բերելով նրա պատվարժան քաղաքացիների մեջ:

Մի շարք ուրիշ պատկերներում վիպասանը լախնացնում է այս դրաման, ցույց տալով, թե ինչպես է աղքատանում գավառական քաղաքը: Աշխարհում կա մի ուրիշ ուժ, որ ավելի ուժեղ է, քան երկնային դատաստանը, որ անդադրում ավերում է քաղաքը, ծնում աղքատությունն ու ընչազրկությունն, ճնշում հին տնտեսությունն ու հին բարքերը: Բնության պատիժը մի կողմից, սոցիալական շարիքը մյուս կողմից կործանում են ծաղկած քաղաքը. կառավարության նահանգական կենտրոնը Շամախուց տեղափոխվում է Բաքու, ուր նավթն արդեն հրաշքներ է գործում: «Այս եղավ մի ուրիշ հարված, որից հետո քաղաքը միանգամից զրկվեց կենդանությունից: Քանի գնաց, այնքան նրա դրությունը թշվառացավ: Առևտուրն ընկավ, ժողովուրդը օրըստօրե սկսեց աղքատանալ: Շատերն ստիպվեցին թողնել իրանց պապական երկիրը և գաղթել ուրիշ քաղաքներ՝ օտարության մեջ օրական ապրուստը հայթայթելու»:

Ուշագրավ է Սուսանի և Սուսամբարի գրույցը աղքատության ծանր հետևանքների մասին: «Փողը ձեռքի կեղտ է, մարդս պետք է խտակ անուն ունենա»,—այս նահապետական խոսքը արդեն ուժը կորցրել է: «Առանց փողի մարդ չի կարողանում խտակ անուն պահել»,—ասում է հերոսուհին և իր խոսքը հաստատելու համար հիշում մի նամուսով արհեստավորի անկման պատմությունը: Արհեստավորը ընկել է ծայր աղքատության մեջ, մի տուն երեխաներին հազիվ է մի կտոր հաց հասցնում, խանութի վարձը չի կարողանում վճարել... Եվ ահա նա ուրանում է այցելուի թողած փողի քսակը: Գողությունը բռնվում է: Մեծված ու խայտառակված արհեստավորը անկողին ընկնելով, աղի արցունք է թափում, քանի որ կորցրել է հիսուն տարվա նամուսն ու անունը:

Աղքատությունը մեղք գործելու է մղում մարդկանց, փողն արդեն մեծ բան է,— այսպես է դատում շրջապատի մասին հերոսուհին: Նա խոր տրտմությամբ է հիշում հարուստ ընկերուհիներին: Դժվար է հարուստի հետ լեզու գտնել: Աղ-

քատ աղջիկը երազում է մի տարօրինակ հավասարություն: «Թե որ աստված լինիմ, մեղա աստծու, հարուստներից կառնիմ իլած-շիլածները ու ծովը կթափեմ, որ ամենն էլ մեզ պես աղքատ լինին: Թե որ ամենն էլ աղքատ լինին՝ լավ կլինի, էլ ոչ ոք ուրիշին չի նախանձիլ: Դե՛, որ նախանձ ասած բանը չլինի աշխարհիս երեսին, այն ժամանակ ամենքն էլ իրարու կսիրեն, ինչպես ես ու դու: Իմ կարճ խելքովս այսքանն եմ հասկանում»: Երկար-բարակ ինքն իրեն մտածելով, այս եզրակացությունն է եկել արհեստավորի աղջիկ Սուսամբարը:

Փող և աղքատություն, արժանապատվություն և նամուս,—այս հարցերի շուրջն են շիկանում գավառի մարդկանց մտքերն ու զգացմունքները: Փողն ու անհավասարությունը ամեն չարիքի և դժբախտության պատճառ են, մարդու հոգին պարզ ու պայծառ կարող է լինել, եթե բոլորը իրարու պես ապրեն, եթե մի հրաշքով հարուստներն աղքատանան,—մի այսպիսի օր է երազում դառնացած աղջիկը...

Ուրիշ կերպ է մտածում Բարխուդարը: Նա այն մարդկանցից է, որոնք չեն վարակվել գաղթականություն խիտով, ամուր կպել են հայրենի օջախին ու ծննդավայրին: Հպարտ արհեստավորն ատում է փողը ու նրա բերած չարիքները, այն արատները, որոնք ցուցադրում են նամուսի ընդունված օրենքների անկումը. «էս ամենը տեսնելով, մեր քաղաքի խալխից զզվել եմ և էդ պատճառով է, որ էսօրվա օրը ես ոչ մի մարդու հետ գործ չեմ ուզում բռնել: Մի հատ մարդ, որ իմ աչքում հալալ է երևում, Հայրապետ, դա դու ես»:

Ամբողջ ուժով նա ձգտում է հեռու մնալ նոր «տեսակի» մարդկանցից ու բարքերից, պահպանել այն, ինչ այլևս անհնար է պահպանել, հավատարիմ մնալ սրբազան ավանդներին: Այտուղ, ահա, երևան է գալիս Բարխուդարը՝ խոր հակասություններ: Նա ատում է նոր արատավոր բարքերը, բայց... հին օրենքի ու բարքերի տեսանկյունից: Բարխուդարի հայացքի առաջ կործանվում է սրտագին կապերով սրբացած ծննդավայրը, փոխվում է սովորությունները: Ամեն ինչ գնում է դեպի բացասականը, քանի որ հնին բնավ էլ փոխարինելու չի գալիս մի նոր դրական ու լուսավոր բան, որ թեթևացնի իրենց ցավերը: Գտնվելով հնի ու նորի միջև, նրանք՝

այդ ազնիվ ու միամիտ մարդիկ, ձգտում են պաշտպանել իրենց նամուսն ու հավատը, արժանապատվությունն ու մարդկային իրավունքը: Այդ պատճառով էլ նրանք ետ են քաշվում իրենց պատյանը, ամուր կպչում ավանդականին:

Բուրժուազիան տնտեսապես ու նյութապես հիմնովին ավերելով գավառական քաղաքը, սպառնազին մոտենում էր նրա ամենաամուր ու պահպանողական անկյանը՝ ընտանիքին, ըստ իր պատկերի ձևելով հարաբերությունները: Հենց այս երևույթն էլ, բնականաբար, ծնում է նամուսի հարցը, այս հիմքի վրա էլ զարգանում է մի հոգեկան-ընտանեկան գրամա, որ սնունդ է առնում սոցիալական ակունքներից...

Մարդկանց հոգեկան աշխարհում այս երևույթները, ինքնաբերաբար, ծնում են հակասություններ. դա առավել ուժով է դրսևորված Բարխուդարի մեջ: Բարխուդարը տիպ է, քանի որ նրա մեջ խտացված են նահապետական մարդկանց բոլոր առաքինություններն ու արատները:

Նա ունի իր մասնավոր բնավորությունը, ամուր է, ուժեղ կամքի տեր, խիստ ու լուրջ: Այնինչ մի ուրիշ բնավորություն ունի Հայրապետը, դարձյալ մի նահապետական մարդ, բայց միամիտ, անկամ ու թույլ, որ մշտապես մնում է Բարխուդարի ստվերի տակ: Բայց Բարխուդարը դառնում է ազգային ընդգծված մի խոշոր տիպ հենց այն բանի շնորհիվ, որ նրա հոգեբանության միջոցով արտահայտում է մի ամբողջ կործանվող աշխարհի հակասություններն ու տազնապները: Բարխուդարը մի ամբողջ անցյալ է՝ իր լավ ու վատ կողմերով, առաքինություններով ու աղետալի վարքով:

Այս մարդու արարքները մշտապես ունեն մի հուզիչ կողմ. նա աշխատում է հեռու մնալ կեղտից, դեմ կանգնել այն արատներին, որոնք մարդուն վար են իջեցնում բարձունքից: Բայց նա չի կարող մտածել ու գտնել մի լավ ճանապարհ, նրա մթնած ուղեղը կարող է միայն ետ նայել ու անցյալում գտնել փրկությունը: Եվ, ասենք, ինքն էլ մեղավոր չէ, քանի որ շրջապատող աշխարհը չի նշում պայծառ ու լուսավոր մի ճանապարհ:

Եվ Բարխուդարը բռնում է նամուսի պաշտպանության մի

Ճանապարհ, որ պակաս աղետավոր չէ: Նա դողում է օջախի, յուրայինների, իր իսկ պատվի համար և հենց դրա համար էլ ավելի խստացնում իր բռունցքն ու իրավունքը: Խորապես մարդկային տազնապ, որ բացահայտում է Բարխուղարի հոգին: Նահապետական մարդը, բռնված կրոնական մոլեռանդությունք, աստծո աչքը յուրայինների և իր վրա քաղցրացնելու, մեղապարտ քաղաքից հեռու մնալու համար, առանց գիտակցելու, կատարում է ծանր արարքներ... Քանի որ երկրաշարժը ավերել է երկու հարևանների տները բաժանող պարիսպը, ուրեմն այնտեղ թաքնված է աստվածային խորհուրդ, պետք է ուժեղացնել հարևանությունն ու բարեկամությունը: Նա առաջարկում է նշանել անմեղ երեխաներին՝ ինը տարեկան Սուսանին ու տասներկու տարեկան Սեյրանին: Երկրաշարժից փրկված երեխաները միամիտ զրույց են անում առասպելական կարմիր կովի մասին, որի եղջյուրների վրա կանգնած է երկիրը: Մայրերը հնազանդ լսում են իրենց բնական տերերի զրույցը, իսկ հայրերը վճռում են զավակների գալիքը: Երեխաները պետք է առանձնանան, մտեն գերություն մեջ, նույնիսկ ավելի խիստ, քան անցյալներում, որպեսզի շտեմենն իրարու և շրենկեն քաղաքի բերանը, որպեսզի շխտնվեն «քաղաքի կապը կտրածներին»: Բարխուղարի միտումը, իհարկե, ազնիվ է, բայց հետևանքը՝ խիստ ողբերգական, քանի որ երեխաները զոհ են դառնում կրոնական մոլեռանդության:

Գերություն մեջ են հասակ առնում հայրերի կողմից, պատժված զավակները: Սուսանը մեծանում է չորս պատերի մեջ, առանց մանկության ու խաղի, ապրում միայն անուրջներով: Նրան տանջել է մարդու ու մարդկային շրջանի կարտուր, իսկ Սեյրանը դաստիարակվել է ֆալսիպի մեջ, ճիպոտների հարվածների տակ: Նրանց անուրախ կյանքի մխիթարությունը եղել է երկարատև երազն ու մանկական օրերի վերհուշը:

Վիպասանը առանձին քնքշանքով է կերտել տառապող աղջկա կերպարը թե՛ վեպում և թե՛ դրամայում: Առհասարակ, վեպի ու դրամայի սյուժետային գծի մեջ էական տար-

բերություններ չկան: Հմտությամբ ստեղծելով դրաման, Շիր-վանզադեան ժանրային նկատառումներով առաջ է մղել այս կամ այն պատկերը, խորացրել այս կամ այն հոգեվիճակը, ընդգծելով հոգեկան այն ապրումները, որոնք վեպում կարող են հյուսվել բազմաթիվ մանրամասների միջոցով: Այս իմաստով էլ «Նամուս» վեպի հիման վրա ստեղծված «Նամուս» դրաման նույնպես ճշմարիտ ստեղծագործություն է. օժտված դրամատիկական լուրջ արժանիքներով և մի շարք նոր կողմերով, որոնք չկան ու չէին էլ կարող լինել վեպում: Այս նմանություններն ու հավելումները մեզ օգնում են ավելի լավ ու խոր տեսնելու հերոսներին և հատկապես Սուսանին: Վեպի մեջ Սուսանը Սուսամբարի հետ ամոթխած ակնարկներով զրուցում է սիրո, ազատության ու Սեյրանի մասին, իսկ առանձին, մենակության մեջ, ինքն իրեն, ինքնամոտի Սուսանը գծագրվում է պայծառ նկարագրով, ազնիվ թախծով, նահապետական պարզ ու անապական հոգով:

Ահա նա, Սուսանը, ամառային պայծառ երեկոյան, հենված պատշգամբին, հայացքը հառած լուսնին: Նրա մտքով անցնում են բազմաթիվ պատկերներ, որոնք գերազանցապես մանկության հետ են կապված, քանի որ աշխարհը դիտել է միայն մանկական հասակում: Սուսանը իր միջավայրի հարազատ զավակն է, մտահորիզոնով, աշխարհի մասին ունեցած պարզ ու միամիտ պատկերացումներով... Նա հիշում է մոր զրույցն այն մասին, երբ երկինքն ու երկիրը մոտ էին իրար, իսկ լուսինը Մարիամ աստվածածնի աղջիկն էր: Ահա և ապտակի հետքերը, որ խմորոտ ձեռքով մայրը խփել է անհանգիստ աղջկան: Հիշում է ու հավատում...

Բայց նահապետական աշխարհի հարազատ զավակը բարձրանում է իր շրջանից՝ զգացումներով ու մարդկային պայծառ երազներով: Նա սիրում է Սեյրանին ու թախծում այդ սիրո համար: Նրա երազների մեջ կենդանանում է տարիների հեռուն, երբ երկու փոքրիկ երեխա պարզ սիրով խաղում էին թթենու տակ: Սուսանը սիրում է Սեյրանին և ապրում միայն նրա հետ կապված հուշերով: Դա սովորական զգացմունք չէ, այդ սիրո մեջ միաձուլված են նաև աշխար-

հի ու արևի, մարդու և կյանքի կարոտը, ազատ ու մարդավայել ապրելու երազանքը:

Դրամայում սքանչելի է ճնճղուկների տեսարանը, որ վեպում աննշան տեղ է գրավում և հոգեբանական էական առընչություն չունի հերոսուհու հետ: Վեպում Սուսանը լսում է ճնճղուկների ծլվլոցը և մտածում. «Գուցե մայր մտնող արևի համար են նրանք աղմկում»: Դրամայում Շիրվանզադեն ասելիքում է հուզիչ մի տեսարան: Մենակության մեջ պատրված Սուսանը հացի փշրանքներ է նետում ճնճղուկներին և ծանր թախիծով իր կյանքը համեմատում նրանց կյանքի հետ: Նախանձելի են բնության զավակները, երկնքի թռչունները. «Թրանի ձեզ, որ ազատ, համարձակ, որտեղ որ ուզում եք, այնտեղ եք թռչում: Այդ ծառերն էլ, այդ սարերն էլ, արար աշխարհը ձեզ համար է... Թռան, գնացին, ուրախուրախ: Օ՛, հազար երանի ձեզ: Փցել են մեզ տուն, դռները երեսներին ծածկել, մարդու կերպարանք չենք տեսնում»:

Սևրը Սուսանին ու Սերյանին բարձրացնում է իրենց շքրջապատող կյանքից. պատանիների հոգում նույնպես ծնվում է մարդկային արժանապատվության ու նամուսի մի յուրօրինակ զգացում... Նրանք չեն կարող հնազանդվել նահապետական օրենքներին, չեն կարող ապրել առանց իրար տեսնելու, խոր թախիծով ու ցավով է տոգորված պատանիների զրույցը...

Սերյանին ծեծել են դպրոցում, ծեծել են արհեստանոցում, նրան ծեծել է Սուսանի հայրը՝ դերձակ Բարիսուդարը. «Սուսան, մեջքումս ողջ տեղ չի մնացել, կապույտ-կապույտ զուլեր են կոխել: Նեղացել եմ, Սուսան, ուզում եմ դուրս գալ հորդ մոտից, բայց վախենում եմ, որ դուրս գալով՝ քեզանից զրկվեմ: Ա՛խ, երբ պիտի վերջանա մեր բանը»,—գանգատվում է վշտացած պատանին: Տխուր է նրանց կյանքը, անժամանակ թախիծ է իջել նրանց հոգուն.

«— Ինչո՞ւ չես ծիծաղում, Սուսան:

— Մարդու սիրտը պիտի ուրախ լինի, որ երեսն էլ ծիծաղի:

Մի քանի վայրկյան տիրեց լռություն:

— Մի՞տո՞ղ է, Սուսան, մեր երեխայությունը, — հարցրեց հանկարծ Սեյրանը:

— Ինչպես այն լուսինը: Տես, սիրտս թրթռում է մորթած ծտի պես, դա ինչի՞ց է:

Սուսանը այս ասելով, բռնեց Սեյրանի ձեռքը և դրավ յուր ձախ կողքին: Նրա սիրտը բաբախում էր: Սեյրանը մի ձեռքը դրած նրա կողքին, մյուսը զգուշությամբ բարձրացրեց և սկսեց քնքշությամբ շոյել նրա գանգոլոր մազերը...»:

Նրանց հաջողվում է մի քանի ըուպե խել իրենց անուրախ կյանքից, իրենց մեծ սիրո համար, բայց Բարխուդարը տեսնում է աղջկա «անամոթ երջանկությունը»: Այդ դեռ ոչինչ, Սեյրանի մի անզգուշ խոսքի պատճառով լուրը տարածվում է քաղաքում. վտանգի տակ է դրվում Բարխուդարի ընտանիքի պատիվն ու սրբությունը:

Այդ աննշան ու անմեղ փաստը որքա՞ն ճակատագրական է Բարխուդարի համար: Միջավայրն անվանարկում և աշխատում է ծնկի թերել հերթական զոհին: Այդ բանը չափազանց ուշացած հասկանում է Սեյրանը. «Մարդիկ, մարդիկ, օ՛, դուք պատրաստ եք ամեն մի վայրկյան, ամեն մի քայլափոխի մրոտել, ցեխ քսել ուրիշների երեսին, այդ ձեզ վականություն է պատճառում: Ուրիշների կեղտոտությունը ձեզ ուրախություն է պատճառում, որովհետև քաջություն է տալիս ձեզ ներողամտությամբ վերաբերվելու ձեր սեփական կեղտոտություններին: Բարխուդարը մինչև հիմա իրեն ձեր կեղտից ազատ պահելու համար ձեզանից հեռու է պահել, չի խառնվել ձեզ հետ և դուք, այդ տեսնելով, իհարկե, նրա հպարտությունը տանել չեք կարողանում: Դուք գիշեր-ցերեկ մտածում էիք, թե ինչպես անել, որ մի արատ գտնեք նրա կյանքում, որպեսզի նրան ձեզ հետ հավասարեցնեք: Աշխատեցիք և ձեզ հաջողվեց էլ գտնելու: Դուք չնչին լուն մի մեծ ուղտ շինեցիք»:

Այո՛, Բարխուդարը նահապետական աշխարհի վերջին մոհիկաններից է, որին արդեն չեն հանդուրժում շրջապատի մարդիկ: Սեփական պատիվը, նամուսը, գրեթե կյանքը, սեփական օջախի պատիվը փրկելու համար խոր տառապանքներից, անքուն գիշերներից հետո հայրը Սուսանին

ամուսնացնում է Ռուստամի հետ, որպեսզի մարդիկ շասեն, թե «ամանը կոտորողին տվին կոծկելու»: Բարխուդարն այդ քայլին է դիմում, քանի որ անկախ իր կամքի ուժից և շըր-ջապատող կյանքի նկատմամբ ունեցած ատելությունից, նա էջ փաղալիք է միջավայրի ձեռքին, նա էլ սոսկ զգացմունքի մարդ է: Նա չի գիտակցում, որ իր քայլը առաջին հերթին ուղղված է իր դեմ, որ միջավայրի ազդեցության տակ ինքն իր համար պատրաստում է ողբերգություն:

Վիպական կոնֆլիկտը զարգանում է մեծ ուժով: Յուրաքանչյուր հերոսի հոգում արթնանում է նամուսի և արժանապատվության զգացումը, ծավալվում է ներքին ու արտաքին պայքարը՝ հարուստ տառապանքներով, այրող ցավերով, հույսերով ու հիասթափություններով: Եթե նահապետական մարդկանց ողբերգության գլխավոր պատճառն այն է, որ նրանք կործանվում են նոր կյանքի հարվածների տակ, ունենալով, սակայն, որոշ դրական կողմեր ու հակասություններ, ապա երիտասարդ մարդկանց ողբերգության պատճառը այլ է: Նրանք ձգտում են մի այնպիսի կյանքի, որը խորապես մարդկային է: Դա արդարացի ու բնական պահանջ է, բայց ժամանակի մեջ դեռ անիրագործելի ու անհնար:

Հեղինակը հերոսների գործի ու հոգեկան ծանր ապրումների հիմնական շարժառիթները փնտրում է իրականության մեջ: Միջավայրը վճռական նշանակություն է ձեռք բերում նրանց ձևկատարի համար:

Կոնֆլիկտի ընթացքում հոգեբանը պատկերում է երիտասարդ հերոսների ողբերգությունը: Առանձին գրավչությամբ ամբողջանում է հայ տառապած կնոջ՝ Սուսանի կերպարը: Մենակության մեջ նա շատ է խորհել յուրայինների մասին: Նա զգում է յուրայինների դաժանությունների պատճառը, գիտե, որ հայրը, այնուամենայնիվ, խղճում ու սիրում է իրեն: Սուսանը տեսնում է, որ կարճ ժամանակի մեջ ծերացած ու խեղճացած հայրը իր օրն ախ ու վախով է անցկացնում, հանգստություն չունի, մարդու երես չի ուզում տեսնել, մայրը ցավը թաքցնում է կրծքի տակ: Սուսանը խղճում է նրանց: Այս զգացումը նուրբ և մարդկային դրամա է ծնում նրա հոգում: Գնալ արդյոք իր երջանկության ետևից, փախ-

շե՛լ Սեյրանի հետ: Բայց այդ ժամանակ հայրը, չդիմանալով միջավայրի դատաստանին, նամուսի գերի այդ մարդը, վերջ կտա իր կյանքին: Այս պարագայում այնքան դաժանորեն հալածված ու ծեծված աղջիկը դառնում է խղճի դատավոր: Նրանից են կախված հոր ճակատագիրը, Սեյրանի ապագան, ինչպես նաև՝ սեփական բախտը: Ո՛ւմ հետ գնալ, ո՛ւմ պատիվը գերադասել: Եթե փախչի Սեյրանի հետ, հայրը հենց նույն օրն իրեն կախ կտա: Նա վճռում է հորը փրկելու համար զոհել սեփական երջանկությունը: Հոգեկան այս դրաման խորն է արտահայտված հարսանիքի տեսարանում: Հարսանեկան քողի տակ նա լուռ արտասվում է կորցրած երջանկության, երիտասարդության համար, Սեյրանի համար և սկսում մտածել ինքնասպանության մասին: Արտաքին փայլի, ավանդական հարսանեկան արարողությունների քողի տակ թաքնված ծանր ողբերգություն:

Նահապետական ընտանիքի պարզ ու հասարակ աղջիկը խորն է զգում, որ լուր ասածի վրա հաստատ, ուժեղ կամքի տեր հայրն էլ ինչ որ անում է, էլի խելքով չի անում, սըրտով է անում: «Ասում է, թե՛ նամուսի համար եմ կտրել իմ բարեկամությունը Հայրապետանց հետ: Մի հարցնող լինի, ի՞նչ ասել է նամուս: Իմ խելքովս ես հասկանում եմ, որ նամուսը մարդու սիրտն է: Չէ՞: Հա՛, հայրս ասում է. սիրտս մղկտում է, երբ լսում եմ, թե քաղաքում ինձ վրա բաներ են խոսում: Սիրտս, սիրտս, ամենքն էլ իրենց սրտի վրա են զցում իրենց ցավերի պատճառը: Հայրս ասում է. ես իմանում եմ, որ ինչ որ աղջկաս վրա խոսում են, սուտ է, էլի ամոթից կարմրում եմ, երբ լսում եմ: Ինչո՞ւ է կարմրում, եթե չի հավատում: Որովհետև սրտին դուր չի գալիս, այո՛, հայրս էլ, նրա պես մարդն էլ, չի կարողանում սրտին տիրանալ և այսօր ինքն էլ է տանջվում ու մեզ էլ է տանջում: Չէ՛, ամեն քան մարդու սրտից է կախված: Մեղա քեզ, աստված, մեզ շատ իրավունքներ ես տվել, բայց մեր սրտի իրավունքը ձեռքումդ ես պահում»:

Եվ, այնուամենայնիվ, միայն Սուսանն է կարողանում դեմ գնալ իր սրտին, միայն նա է կարողանում գործել խելքով: Վարկյան անգամ չդադարելով սիրել Սեյրանին, ար-

ցունքն աչքերին, գավառական քաղաքի ամենավսեմ հոգին աղոթում է աստծուն, ուժ ու համբերություն խնդրում իր վճիռն իրագործելու համար: Որքա՛ն արցունք ու տառապանք կա նրա աղոթքի մեջ, որքա՛ն հուսահատություն կա գալիքի նկատմամբ, որքա՛ն կարոտ ու գորով կորցրած սիրո ու երջանկության հանդեպ, որքա՛ն խորն է նրա անձնազոհության զգացումը: Այս բոլորը կերպարին տալիս են ազգային և կանացի հավերժական հատկանիշներ:

«Ինչ ուզում ես արա, աստված, քո կամքը սուրբ է, միայն մի բան եմ խնդրում, խնայիր ինձ ու ծնողներին և այս խնդիրս կատարիր: Դու ինձ այնքան ուժ տուր, որ կարողանամ ապրել մինչև այն ժամանակ, որ ինձ պսակեն Ռուստամի կամ մի ուրիշի հետ, հետո մի քանի ամիս էլ ապրեմ, որ իմ ծնողների և իմ անունից ջնջեմ իզուր տեղը կպած կեղտը: Այնուհետև ես ինքս իմ հոժար կամքով իմ հոգին քեզ կտամ, ինչու որ ես առանց Սեյրանի արպողը չեմ: Սեյրանին համար էլ խնդրում եմ, աստված, որ նրա սրտից ինձ հանես ու խեղճ տղին չփչացնես»:

Կյանքը Սուսանի աչքում կորցրել է իր հրապույրը և, սակայն, նույնիսկ այս պահին նրա հոգում ապրում է սերը յուրայինների նկատմամբ և անձնազոհության զգացումը: Սուսանը բարձրանում է իր միջավայրից, դառնալով վսեմ առաքինություններով օժտված կերպար: Նրա հոգում միշտ արթուն է մնում սիրո զգացումը, իր տրագիկ վախճանի պահին անգամ առաքինի կինը տանջվում է Սեյրանի համար և աստծուց մահ խնդրում: Այս մեծ զգացումը մի հակադրություն է շրջապատող կյանքի շնչին զգացումներին ու կրքերին, քաղքենիական կյանքին:

Սուսանը միայնակ չէ: Վեպում կան կին կերպարներ, որոնք շրջապատում են նրան, ավելի ամբողջական դարձնում հերոսուհու տառապանքը: Հենց դրա շնորհիվ էլ Շիրվանզադեն խորություն մտադրել է կնոջ ողբերգությունը հին աշխարհում: Վեպում երևան են գալիս բազմաթիվ կանայք՝ տարբեր բնավորություններով, ջահելներ ու հասակավորներ, մայրեր ու աղջիկներ, թախժոտ ու սրամիտ կերպարներ, տրգեղներ ու զեղեցիկներ: Բայց կա մի ընդհանուր բան, որ

այդ բոլորին միացնում է: Դա նրանց ճակատագիրն է: Արհամարհվում են կնոջ իրավունքներն ու հոգին, զոացումն են ու սերը: Նա տղամարդու ստրուկն է և ամեն օր ստիպված է լռելիայն իր մեջքին ընդունել ճիպտտի անողորմ հարվածները:

Սուսամբարը պատկերավոր է խոսում կանանց ծանր կյանքի մասին. «Կնոջ ապրուստը, օրը ինչ է, որ յուր մարդու աչքում մի ձիու պատիվ էլ չունի: Մարդը ձիուն այնքան թիմարում է, խոշբեշ անում, ճակատից ու աչքերից պաշտում, ինչքան որ ճիպտուն է քո մեջքը պաշտում»: Սուսամբարն էլ դժբախտ է, նրան ամուսնացրել են մի հարուստի հետ, որին ինքը չի սիրում: Ամուսինը հարուստ է, բայց «մի կտոր միս կա, որ չի կարողանում առնել կնոջից»... Սիրտը: Այդպես է և Սուսանի վիճակը: «Հիմա դրանք կասեն, թե դու էլ բախտավոր կնիկ ես: Չեն իմանում, որ սիրտդ և հոգիդ նրա մոտ է, մարմինդ ես տվել Ռուստամին, որ շարշարվես ու տանջվես»:

Աղջիկների ճակատագիրը գտնվում է Շպպանիկի ձեռքին. մարդկային կյանքի այդ անամոթ գնորդը աղջիկներին ոչ թե ամուսնացնում է, այլ, ինչպես Սուսամբարն է ասում, մեռելներ է վլանում: Նահապետական աշխարհը դողում է նոր կյանքի այդ վիժվածքի առաջ, որը կարող է իր խիղճը ծախել մի քանի կոպեկով: Հասակավոր կանայք համբերությամբ տարել են ամուսնական կյանքի ծանր լուծը և այժմ կրկնակի դժբախտ են զգում, երբ տեսնում են, որ նույն դառը բախտն է վիճակված իրենց զավակներին: Նրանք արդեն բողբոջում են, բայց ճիշտ է և այն, որ շատերն էլ բնական են համարում իրենց ստրկական վիճակը: «Ըստ իմ մարդիս ապրանքն ամ, դույն ամ, նա իմ գլխիս տերն ամ, ինչ որ ուզում ամ, անում ամ, քեզ ինչ զոռ ամ հասնում: Թե որ թակրմ ալ ամ, սիրելուցն ամ թակրմ...»:

Այսպես ուրեմն, Շիրվանզադեն բացում է տառապանքի մի աշխարհ. դժբախտ են կանայք և ամենից ավելի դժբախտ է Սուսանը, որ գիտակցաբար իր ուսերին է առնում մի ծանր բեռ, իրեն հավերժորեն դատապարտում սիրուց զրկվելու տանող ցավին: Շիրվանզադեն կանգ չի առ-

նում այստեղ: Նա մեծացնում է ընդգրկման շրջանը, մյուս կերպարների միջոցով ավելի ընդարձակ ու խոր քննելով մարդու բախտը պատմական որոշակի կյանքի ու պայմանների մեջ:

Սուսանի ամուսնությունից հետո, թվում է, վերականգնվում է Բարխուդարի պատիվը, քանի որ ապացուցվում է աղջկա անմեղությունը: Վերջանում են Բարխուդարի ծանր տազնապաններն ու սպասումները: Այդ երկաթե մարդը, ուրախ լուրը լսելուց հետո, դեն է նետում սապոնած պարանը... և թեթևացած արտասվում: Այս տազնապար, ցավը, սպասումը, յուրօրինակ սերը մնայուն գծեր են հաղորդում Բարխուդարին: Սակայն... այս բոլորը Սեյրանի պատվի, գրեթե կյանքի ու գոյության հաշվին: Այժմ արդեն առաջ է մղվում Սեյրանը:

Մինչև այժմ միայն մասնակիորեն տեսանք նոր կյանքի այն արատները, որոնց դեմ խոսում էր Բարխուդարը: Սեյրանի տիպը լույս է սփռում գավառական կյանքի այդ կողմի վրա: Լեոն համոզիչ չի համարել Սեյրանին և քննադատել է վիպասանին, որ նա վեպի հերոս է դարձրել «փողոցային սրիկային»: «Ծրեելի՜ հերոս,— հեզնում է Լեոն,— և արժե՞ր այդպիսի մի մարդուն նվիրել մի մեծ գիրք: Սեյրանը մի օրինավոր մարդ էլ չէ, այլ մի ստոր, փողոցային սրիկա, որի համար չկա ոչինչ սրբություն ու բարոյական սանձ»²: Տերյանը և Տերտերյանը ժամանակին շատ սուր հեզնեցին Լեոնի տեսակետը, բայց առանց բացատրելու տիպի զարգացման կենսական հիմքերը:

Սեյրանը ռեալիստական կերպար է, որը ցույց է տալիս երիտասարդ մարդու ողբերգությունը և բարոյալքումը հասարակության մեջ: Պատանին, չհնազանդվելով վայրենի օրենքներից, ծեծին, ֆալսիկային ու հալածանքին, զրկվելով կյանքում ունեցած միակ հենարանից՝ սիրուց, որոնում է որևէ հարազատ անկյուն: Սակայն գավառական քաղաքում չկա մի այնպիսի անկյուն, ուր մարդ կարողանա ազատ շնչել և նա տնից ընկնում է փողոց, նոր կյանքի ոլորտը, «դարդի-

² Լեո, Ռուսահայոց զրականություն, էջ 288:

մանդ» տղաների, թղթամուկների, հարբեցողների, անբարոյականների այն շրջանը, որի մասին աստիությամբ են խոսում Բարխուդարն ու Հայրապետը:

1911 թվականին Ս. Քառայանի «Ընկեր» լրագիրը այն կարծիքն էր հայտնում, թե «Նամուս»-ը գրված է Լ. Ն. Տոլբուտոյի «Խավարի իշխանութունը» դրամայի ազդեցության տակ: Այդ, իհարկե, ճիշտ չէ, որովհետև վեպը ավելի շուտ է գրվել, քան դրաման: Բայց, այնուամենայնիվ, նրա կարծիքի մեջ կա մի ինչ-որ ուշագրավ բան. ճիշտ է նկատված նմանութունը: Միմյանցից անկախ, անդրադառնալով նույն երեվույթին, բուրժուականացող գյուղին ու գավառին, գրողները նկատում են այն արատները, որ բերում է իր հետ բուրժուազիան: Մարդիկ ապրում էին իրենց հետամնաց, բայց սրբազործված օրենքներով, եկավ նորը և այդ ամենի վրա ավիացրեց իր այլանդակութունը տնտեսական կյանքում և բարոյականության մեջ: Հինն այլևս հարգի չէր, նորը ոչ մի լավ բան չէր բերում իր հետ: Ահա երկու գործերի մեջ ստեղծված ողբերգության իրական հիմքը:

Սեյրանը մտնում է այն շրջանը, որ կազմված է նոր հասարակության ստեղծած ավելորդ մարդկանցից: Այստեղ, բնականաբար, Սեյրանի անձնական դժբախտութունը դառնում է կրկնակի ողբերգական, որովհետև մի խավար միջավայրից նա ընկնում է մի այլ խավար միջավայր, որը մարդուն բարձրացնելու փոխարեն քայլ առ քայլ ձգտում է իջեցնել իր մակարդակին:

Տերտերյանը չի համաձայնվում այս կերպարի զարգացման ընթացքին, առհասարակ Սեյրանին համարելով ամենավիճելի Շիրվանզադեի կերպարների մեջ: «Վիճելի է նրա ընթացքը վեպի վերջում»,—ընդգծում է գրականագետը:

Սա խիստ վիճելի տեսակետ է: Մարդկային արժանապատվության համար կովել փորձող Սեյրանը շրջանի ազդեցության տակ աստիճանաբար զրկվում է ազնիվ դժերից. միջավայրը նրան տոհպում է վրեժխնդիր լինել հակառակորդից, առանց հաշվի նստելու ազնվության հինավուրց ավանդների հետ: Նա դառնում է շրջապատի կույր խաղալիքը, բռնում վրիժառուության անազնիվ ուղին:

Վեպում և դրամայում շատ ազդեցիկ է երկու հակառա-
փորդների հանդիպման տեսարանը Դաղստանում՝ խանու-
թում: Բացառիկ ուժով է տրված մինչև հոգու խորքը վիրա-
վորված մարդու անընդհատ աճող վրեժի զգացումը: Նա ամ-
բողջ ուժով սիրում է Սուսանին, բայց այդ սիրո համար
կորցրել է հպարտ երիտասարդությունը: Հոգեկան դրաման
աժպտովում է և ձգվող դիալոգը, որ մատնում է Սեյրանի
երկվութունը, ազնվության և էգոիզմի պայքարը, լուծվում
է, երբ Ռուստամի ընկերները խմում են վերջինիս ընտանիքի
երջանկության և ապագա որդու կենացը: Միջավայրում
պատվազրկված, կյանքի հատակում աննպատակ ու անհեռա-
նկար թափառող Սեյրանը չի կարող չլուծել իր կորցրած
կյանքի ու երջանկության վրեժը: Դրամայում Շիրվանզադեն
հերոսի սեղմ խոսքով շատ բան է ասում: Արվեստի փայլուն
օրինակ է Սեյրանի վրիժառության խոսքը, ուր բացահայտ-
ված է նրա կյանքի դրաման: «Նամուսի համար եմ եկել, նա-
մարդ, նամուսի համար: Տանջանքն ու հուսահատությունն է
ինձ բերել այստեղ: Մարեր ու ձորեր եմ անցել, անքուն գի-
շերներ եմ անցկացրել, անլուր տառապանքներ եմ քաշել, որ
գամ ու վերջապես երեսիդ ասեմ այն, ինչ որ ասացի... Սա
մի տղա էի, որին մայրերը մատով էին ցույց տալիս: Մնող-
ներին միակ զավակն էի: Սա ունեի մի հարսնացու, որ գո-
հար էր գոհարների մեջ: Նրա կյանքով էի ապրում, նրա շըն-
չով էի շնչում ես: Դու նրան խլեցիր իմ ձեռքից, խլեցիր,
օգտվելով նրա գազան հոր խստութունից և քո հարստու-
թունից: Դու ինձ անպատվեցիր, ստորացրիր: Այսօր իմ ըն-
կերների երեսին մտիկ անել չեմ կարող: Նրանք ծաղրում
են ինձ, նրանք ինձ անվանում են աննամուս»:

Արտահայտիչ են Սեյրանի տառապանքները: Միջավայրը
ծաղրում է Սեյրանին, վերջին մարդն անգամ լեզու է բա-
նեցնում նրա վրա, ինքը խայտառակված, ծնողների աչքից
ընկած, արհամարհված ու անգործ, չի կարողանում մի խա-
ղաղ ու ջերմ անկյուն գտնել... Իսկ այնտեղ ծեր ծնողները
մենության ցրտի մեջ, ձեռքը ծոցում սպասում են որդուն:
Մարիամ բաջին աղոթում է աստծուն՝ մինուճար որդու կյան-
քի համար և անիծում անողորմ հարեաններին: Իսկակա՞ն

դժբախտությունն: Այս ամենը, ահա, պարզում են պատանու վրիժառուի վրայն ու բարոյական անկման պատճառները: Հոգեբանական դրաման միաժամանակ սոցիալական դրամա է:

Հետևաբար, սխալվում են այն գրականագետները, որոնք «նամուս»-ի հերոսների վարքագծի շարժիչ ուժն ու ազդակը համարել են սխալ ըմբռնված նամուսը, ոչ թե սոցիալական կյանքն ու միջավայրը:

Սեյրանը կարող էր վրեժ առնել այլ ձևերով, կարող էր մեն-մենակ կռվի դուրս գալ Ռուստամի հետ, կարող էր թիկունքից նրան խփել, սակայն այդ ամենը չափազանց շնչին է նրա կրած տառապանքի հանդեպ: Ռուստամը թող տանջվի այնպես, ինչպես ինքը, թող դառնա աննամուս, միջավայրի զոհ և արհամարհվի: Ահա թե ինչու է նա հայտնում, թե իբր ինքը կենակցել է Սուսանի հետ, թե ապագա տղան նման կլինի իր իսկական հորը, ոչ թե Ռուստամին:

Բայց այս վրեժը հավասար տառապանք է բերում և՛ Սեյրանին և՛ Ռուստամին: Նույն բքախառն գիշերը երկուսն էլ շտապում են Շամախի: Վրեժի զգացմունքից խլացած խիղճը արթնանում է Սեյրանի մեջ. նա շտապում է ժամ առաջ Սուսանին փրկել անխուսափելի կործանումից՝ Ռուստամի վրեժից: Մեկը գնում է հանցանքը քավելու, մյուսը՝ հանցանք գործելու: Բայց ամեն ինչ ուշացած է: Նամուսի կատաղի կիրքը Ռուստամին խորհելու ժամանակ չի տալիս. նա դառնում է ոճրագործ և եկեղեցու զանգերի տխուր ղողանջի տակ վերջ տալիս քաղաքի ամենաազնիվ ու առաքինի կյանքին: Ողբերգական է Սեյրանի վախճանը. նա ինքնասպանություն է գործում:

Վեպն սկսվում է քնություն ահարկու հարվածի՝ երկրաշարժի ավերածությունների տեսարանով և ավարտվում ողբերգությամբ: Վիպասանը կատարել է խոր ընդհանրացում, երկրաշարժի պատճառած դժբախտությունը անհամեմատ ավելի մեղմ է մարդու համար, քան մարդկանց ձեռքով պատրաստած ողբերգությունը: Եթե առաջինը պատահական էր, ապա երկրորդը շարունակաբար տեղի է ունենում դավառական քաղաքի մարդկանց շշկլած հայացքների առաջ, շարունակաբար նոր զոհեր խլում...

Մենք գերազանցապես կանգ առանք գլխավոր հերոսների հոգեբանությունն ու արարքների վրա: «Նամուս»-ը աչքի է ընկնում բազմաթիվ հպիզոդիկ հերոսներով, մասսայական տեսարաններով ու նկարագրություններով, որոնք միասին ամբողջացնում են նկարագրվող կյանքի պատկերը, սնունդ տալիս գլխավոր հերոսներին: Արդեն Սուսանի կերպարի վերլուծության առիթով հիշեցինք կանացի բնավորությունները, որոնք հերոսուհու շուրջը ստեղծում են իրական մրթնություն, բնական հողի վրա դնելով նրան: Այսպես է և Քարխուզարը՝ Հայրապետի ու հին բարքերով ապրող մարդկանց ու կանանց շրջանում: Արդպես է Ռուստամը Գաղտանի խանությունում, ընկերների մեջ: Վերջապես՝ չափազանց բնական է և Սելրանը՝ դարդիմանդ ջահելների հետ, գինետներում, փողոցային կռիվների մեջ:

Մասսայական տեսարաններում վիպասանը տալիս է հայ ժողովրդական կյանքի գունեղ կոլորիտը, սովորությունները, հարսանիքը, ժամերգությունը, գավառական քաղաքի սոցիալական նկարագիրը, որոնք կենդանացնում են մեր ժողովրդի հին կյանքի եղանակները, փոխհարաբերությունները, հոգեբանությունը, վիշտն ու ուրախությունը, սերն ու հավատը, ներքինն ու արտաքինը:

Մշտապես վիպասանը կարողանում է բոլոր նկարագրությունների ու տեսարանների մեջ դնել սոցիալական հակասությունների ու հասարակական հարաբերությունների շեշտեր: Նրան խորթ են գեղեցկախոսությունը, ինքնանպատակ պատկերավորությունն ու զարդարանքները: Գրողի լեզուն ունի մի զարմանալի ուժ. քիչ խոսքերով կենդանացնել, տեսանելի դարձնել միջավայրը, մարդկանց: Ինչպիսի՞ բնականությամբ է պատկերված գավառական քաղաքի առավոտը, տեսքը, փողոցի եռուզեռը, մրգավաճառների աղմուկը, շալով փաթաթված կանանց առևտուրը: Պատկերը խոր իմաստ է ասանում և ամբողջանում շարունակության մեջ: Վիպասանը չափազանց արտահայտիչ է նկարագրում նոր հարստացած

մանրավաճառի տիրական երթը գավառական քաղաքի փողոցներով.

«Ահա արհամարհական ժպիտը երեսին, բեղերը անդադար ուղորելով, աչ ու ձախ մտիկ անելով, ուղիղ փողոցի մեջտեղով քնում է յուր խանուվը նոր հարստացած մանրավաճառ խաշովը: Նա բուխարու գդակի տեղ գլխին դրել է ֆուրածկա, խսկ շմուշկների փոխարեն հագել է եվրոպական կոշիկներ: Կոշիկները ճոճում են, և խաշովը դիտմամբ է սալահատակի ավելի հարթ ու մեծ քարերի վրայով գնում, որ այնտեղ ավելի բարձր ձայն հանեն յուր կոշիկները: Ամեն անգամ ոտը փոխելիս զրնգզրնգում են նրա ձեռի բանալիները. շրխկ-շրխկ կպչում է ժամացույցի քողը արծաթե քամարին և դրանց ձայները խառնվելով կոշիկների ճոճոցների հետ, կատարյալ մի համերգ է նրա համար: Եվ խաշովը այդ համերգով հափշտակված, աչքերը վառված ընթանում է առաջ՝ ծանր ու հպարտ քայլերով: Խաշովի հետևից կեղտոտ թաշկինակի մեջ փաթաթած հաց ու պանիրը կոնստակին դրած և մի կապ կիսակար շմուշկներ ուսովը ձգած գալիս է կոշկակար թամրազը: Ահա Թամրազը հավասարվեց մանրավաճառին, քիչ հեռացավ հետ ու հետ, մի վայրկյան կանգնեց, երեսը դարձրեց նրան, ձեռները կրծքին դարսեց և «բարի լույս աղին» ասելով՝ գլուխ տվավ: «Աստծու բարին, ուստա»,—պատասխանեց մանրավաճառ խաշովը, առանց նայելու «ուստային» ու առանց ընդհատելու յուր կոնցերտը»:

Սա մի սովորական նկարագրություն չէ. այստեղ կա և՛ հոգեբանություն, և՛ սոցիալական կյանքի պատմություն: Պլաստիկ ու տեսանելի պատկերի մեջ Շիրվանզադեյն միշտ էլ դնում է խոր բովանդակություն, կենդանացնելով հերոսներին շրջապատող աշխարհը: Եվ վերջապես, երկտասարդ հեղինակը տալիս է և լեզվա-ոճական բարձր ճաշակ, հերոսներին անհատականացնելու համար հմտորեն օգտագործելով ժողովրդական լեզվի հարստությունը, բառն ու բանը: Հերոսներն ունեն իրենց մտածողության բնորոշ լեզվաոճը: Սուսանը խոսում է քնքուշ լիրիզմով, Սուսամբարը՝ սուր ու համարձակ: Սեյրանի խոսքի մեջ ընդգծվում է զգացմունքը, Ռուստամի խոսքի մեջ՝ անողոր ու դաժան շեշտը: Բարխու-

դարը խոսում է խաղաղ, պատկերավոր, Հայրապետը անհամբեր է, մեկ-մեկ էլ դիմում է թուրքական առածներին: Շպպանիկը խոսում է տղամարդկային, բավական կոշտ ու կոպիտ լեզվով:

Առհասարակ արվեստի իմաստով, իրավացի է Վահան Տերյանը, որ Շիրվանզադեի ռեալիզմի մեջ տեսնում է ոչ միայն ազգային, այլ նաև եվրոպական որակ: Մի Շպպանիկ, ավելի եվրոպական է, ասում է նա, քան բոլոր լյուսիներն ու էմմաները վերցրած: Բանն անունի և արտաքին շպարի մեջ չէ, այլ ներքին բովանդակութիւն: Եվ Շպպանիկը մինչև իսկ սիմվոլ է, քանի որ գալիս է կյանքից, յուրահատուկ ազգային երևույթ է:

Դա վերաբերվում է նաև Շիրվանզադեի ռեալիզմի ընդհանուր որակին:

Եվ այսպես, բազմաթիվ բնավորութունների միջոցով Շիրվանզադեն ստեղծել է գավառական քաղաքի ամբողջական պատկերը, համոզիչ դարձրել հերոսների վախճանը: Գրողը ընթերցողին բերում է լուրջ մտահանգման: Ո՞վ է մեղավոր. Բարխուդա՞րը, Ռուստամ՞ը, Սեյրա՞նը: Դրանցից և ոչ մեկը, նրանք բոլորը խաղալիք են կրկնակի խավարով պատած հասարակական միջավայրի ձեռքին, յուրաքանչյուրը յուրովի զոհ է:

Վեպի բացասական հերոսը գործող անձանց շրջապատող միջավայրն է, նահապետական խավարի հետ լծորդված բուրժուական սեփականատիրական հասարակարգը, ուր կործանվում է կյանքի ծաղիկը՝ երիտասարդութունը, երազելով մարդկային կյանքի հեռավոր, երջանիկ եզերքներ: Նույն այս մոտիվները շարունակվում են «Զար ոգի» վիպակում, ուր գավառական կյանքի երկու կողմերը երևում են ավելի ծանր պատկերներով և հետևանքներով:

«Զար ոգի»

Մարզն ապրում է հասարակական միջավայրում, բնականաբար, նրա բախտը, ներկան ու հեռանկարը պայմանա-

վորված են նույն այդ միջավայրով ու սոցիալական կյանքով: Այս է Շիրվանզագեի երկերի ստեղծագործական գլխավոր սկզբունքը:

Հասարակութունը, սոցիալական այդ անարդար կազմակերպութունը գիշատիչներ է ծնում և զոհեր արտադրում, հարստութուն է կուտակում և թշվառութուն տարածում: Այս իմաստով Շիրվանզագեի ռեալիստական ստեղծագործութունը հակադրվում է նատուրալիզմին, որը մարդուն կտրելով հասարակական միջավայրից, ներկայացնում է բիոլոգիական-կենդանական բնագոյներով, ներկա սերնդի տառապանքների մեղքը վերագրում է ոչ այն կյանքին, որի մեջ նա ապրում է, այլ հայրերին ու պապերին:

1891 թ. Գր. Արծրունին մի հոդվածում կշտամբում է Շիրվանզագեին, որ նա չի հետևում լոմբրոզոյի ժառանգության թնորհային և իր երկերում անհրաժեշտ խորությամբ չի ցուցադրում նրա վճռական նշանակութունը: Շիրվանզագեն բազմիցս անդրադառնալով նատուրալիստական դպրոցին, հիմնականում դեմ էր արտահայտվում ժառանգականության թեորհային: Որտեղի՞ց է գալիս մարդու դժբախտութունը: Ահա այն գլխավոր հարցը, որի կապակցությամբ ընդհարվում են նատուրալիստն ու ռեալիստը, կոնկրետ դեպքում՝ Շիրվանզագեն և նատուրալիստը: Նատուրալիստ գրողը ևս պատկերում է տառապալներին, կյանքից ու բախտից հալածվածներին: Սակայն եթե ռեալիստ արվեստագետը նրանց ճակատագիրը կապում է հասարակական-սոցիալական պայմանների հետ և, բնականաբար, աշխատում է ցույց տալ մարդկային կյանքի առավել բնորոշ կողմերը, ապա նատուրալիստը ընդգծում է սոսկ պատահականն ու երևութականը: Առաջինը ներկայացնում է առողջ մարդու սոցիալական թշվառութունը, երկրորդը՝ միայնակ, պատահական ախտավորների տառապանքը: Ռեալիստը տալիս է կյանքի ընդհանրացված պատկերը, նատուրալիստը՝ մանրուքն ու երկրորդականը: Այդտեղից էլ բխում է կարևորագույնը՝ ռեալիստ գրողը ընթերցողի ուշադրութունը հրավիրում է հասարակական անարդար կազմակերպության վրա, նպաստում նրա ինքնագիտակցության զարգացմանը, նատուրա-

լիստը շեղում է ընթերցողին կյանքից, կտրում սոցիալական միջավայրից: Այս իմաստով բնորոշ է դարձյալ գավառական կյանքին նվիրված, սակայն նոր հարցեր ու երևույթներ քննող «Չար ոգի» վիպակը, ուր Շիրվանզադեն ներքին վեճ է մղում նատուրալիստական դպրոցի սկզբունքների դեմ:

«Չար ոգի»-ն շունի «Նամուս»-ի ընդգրկման և տիպակա-նացման ուժը, բայց բերում է կյանքի նոր կողմեր, հարըստացնում գավառի կյանքի պատկերը:

Նատուրալիստ հեղինակների նման Շիրվանզադեն հերոս է ընտրել ախտավորներին, ճակատագրից հալածվածներին: Սոնան էպիլեպտիկ է, ընկնավոր, Դանիելը՝ խենթ: Նմանությունը, սակայն, բոլորովին այլ նպատակ է հետապնդում: Բանն այն է, որ գրողը նատուրալիստների հետ վեճի է մտել նատուրալիզմի զենքերով: Եթե առաջինները հաճախ քննում են հասարակական միջավայրում ապրող պատահական այն մարդկանց, որոնք տառապում են զանազան հիվանդություններով և նրանց հիվանդագին հոգու մեջ տեսնում հասարակական արատները, ապա Շիրվանզադեն ապացուցում է հակառակը: Հիվանդ մարդիկ ոչ միայն զուրկ չեն մարդկային ազնիվ ու առողջ գծերից, այլ երբեմն ավելի գեղեցիկ հոգի ու սիրտ ունեն, քան շրջապատող միջավայրը:

Վիպասանը պատկերում է անբուժելի հիվանդություն ունեցող երկու հերոսների: Խաղընկերների մեջ Սոնան ամենից աշխույժն ու հմայիչն է: «Սիրուն Սոնա», — այսպես են կանչում նրան բոլորը: Շիրվանզադեն գեղեցկացրել է երեխաների խաղը, նրբությամբ ստեղծելով հերուսուհու և միջավայրի սրտագին կապը: Այն պահին, երբ Սոնան գեղեցիկ տարերքի մեջ է, երբ երեխաների խումբը հարձակվում է արագավազ ընկերուհուն բռնելու, երբ մանկական «պահ-մըտոցին» բուռն ընթացքի մեջ է, տեղի է ունենում ճակատագրական այն դեպքը, որը դառնում է հետագա թշվառությունների առիթը. Սոնան ընկնում է...

Շիրվանզադեն պատկերում է գիժ-Դանիելին, տարաբախտ ամուսնուն ու ծնողին, որին կյանքի ու բնության պատահականությունները զրկել են երեխայից ու կնոջից: Գիժ-Դանիելը ղեկավարվում է սոսկ ենթագիտակցությամբ, ապ-
152

րում անցյալի ցաքուցրիվ հիշողութիւններով, որոնք գերազանցապէս վերաբերում են երկրաշարժի ժամանակ զոհված միևնուճար աղջկանը՝ Մանիշակին: Հոգեկան հավասարակշռութիւնը կորցրած գիծ-Դանիելի աչքի առաջ անցյալը վերակենդանանում է ողջ սարսափով, երբ տեսնում է գետնատարած սիրուն Սոնային: Նրա մեջ չի մեռել մարդկային խիղճը, նրա հոգում դեռևս արթուն է «քարերի տակ մնացած միևիկ բալայի»՝ կապուտաշյա Մանիշակի հիշատակը: Նա սիրում է այդ փոքրիկ զոհին, որը նման է Մանիշակին և զառնում է Սոնայի պայվներ:

Մեծ հմտութեամբ է ոճավորված Դանիելի խոսքը. մի կողմից երևում է խենթի մտավոր անհավասարակշիռ վիճակը, մյուս կողմից՝ կյանքի դժբախտութիւնը, որ ցաքուցրիվ հիշում է հերոսը: Նա խոսքի մեջ և՛ խենթ է, և՛ մի դժբախտ մարդ, նրա խոսքն ունի տարօրինակութիւններ, անկապ, անտրամաբան, բայց և շատ հուզական է: «Շուշան բաջի, երազ եմ տեսել: Տասնութ ածղահա դուրս եկան առաջս: Քյոթողլին կանգնեց բուրջի գլխին: Առաջի բերանից կրակ էր դուրս գալիս: Այ, աչքս սխալ մագեր ուներ, անունը Սոնա չէր, Մանիշակ... Մեծ-մեծ քարեր էին ընկել, մեկը ճակատին, մյուսը կրծքին: Մայրը հորումն էր: Գլխից արյուն էր գալիս: Ասկան Դանիւր խեղճ մարդ էր, գլուխը քարը դարձրելով էր անում: Ասեղս առան՝ աչքս կոխեցին, մկրատս վերցրին՝ սիրտս կտոր-կտոր արեցին մահուկի պես: Սոնա խաթուն, Մանիշակ ջան, ինչո՞ւ փախար ձեռքիցս... էզուց կզնամ գերեզմանը տեսնելու: Սիրտ չունիմ, սիրտս մեռավ: Շուշան բաջի, Սոնան լավ աղջիկ է, յա ալլահ, գալիս եմ: Ֆարհադ, Ֆարհադ, տունդ տակնովրա լինի...»:

Հակադրվելով նատուրալիստներին, Շիրվանզադեն ցույց է տալիս, որ հիվանդներն արատավոր չեն, այլ զոհներ, որոնց հարկավոր է կարեկցել: Մյուս կողմից՝ գործողութիւնների միջոցով ձգտում է պատկերել այն դժբախտութիւնը, որն իսկապէս այլաբանական է մարդուն: Սոնայի ու Դանիելի հիվանդութիւնները պատահականութիւններ են և որևէ հասարակական արատի դրոշմ չեն կրում, բնականաբար վտանգավոր ու վնասակար չեն միջավայրի համար:

Առաջին պատկերներում արդեն դրվում է կոնֆլիկտի հիմքը: Աղքատ արհեստավորի ընկնավոր աղջիկն այսուհետև կարող է դառնալ քաղաքային գոհճիկ բնակչության քամահարանքի ու հալածանքի առարկան: Մայրը, սոսկալով միջավայրի դաժանությունից, փայփայելով փրկություն հույսը, աղջկան կտրում է ընկերական շրջանից, և դժբախտ Սոնան աննվում է երկարամյա տնային կալանքի մեջ:

Այնուհետև վիպասանը ստեղծում է հերոսի և միջավայրի այն փոխհարաբերությունը, որը դառնում է ողբերգության հիմք³: Նա պատկերում է այն քնորոշը, որը մշտապես կրկնվում է կյանքում և ուղեկցում է բոլոր ազնիվ ու բարի հոգիներին:

³ «Զար ոգու» փոխդրությունը «Յավագար» վիպակից կատարված է մեր նշած ընդհանուր սկզբունքով: Այստեղ Շիրվանզաղեն ընդգծել է հերոսի և միջավայրի հակասությունը, արձակի նկարագրական և խաղաղ պատմողական մասերը վերածել դրամատիկական բուն ու տաք գործողության: «Պատմվածքի և դրամայի մեջ կա միայն սյուժեների նմանություն, մնացյալում նրանք խտիվ տարբերվում են միմյանցից: Պիեսը ծայրեծայր հոգեբանական անալիզ է թե՛ հերոսուհու և թե՛ նրա միջավայրի ներքին աշխարհի»,—գրել է Շիրվանզաղեն: Իրոք, եթե «Նամուս» դրաման որոշ կողմերով կանգնած է «Նամուս» վեպի զեղարվեստական նույն բարձրության վրա, ապա «Զար ոգի» դրաման տեղ-տեղ բարձր է պատմվածքից: Այստեղ ավելի է ուժեղացված միջավայրի դաժանությունը զեպի մարդը, ընդգծված է նոր հարաբերությունների մեջ մտած քաղաքային բնակչության նյութական-բարոյական քայքայումը:

Վիպակը վերնագրված է «Յավագար», դրաման՝ «Զար ոգի»: Այս տարբերությունը բխում է երկերի բովանդակությունից և մի որոշ մասով նաև ժանրային առանձնահատկություններից: Պատմվածքը պատմողական մեթոդի միջոցով առավելապես շեշտում է հերոսուհու ներքին տառապանքը, ինքնակեղծումը, դրաման՝ միջավայրի վերաբերմունքը զեպի տառապյալը, տանելողն ու ցավագարը: Այս տարբերությունը իմաստավորված է և նեծապես բարձրացնում է դրամայի պոլեմիկական ուժը: Առաջին զեպում մեծ տեղ է զբաղում պատահականը, բնական աղետի և հարվածի բաժինը (էպիլեպսիա, երկրաշարժ, անհավասարակշիռ մարդու ցարցրցիվ. բայց էֆեկտիվ սենտիմենտալիզմ), երկրորդ զեպում շատ է ընդգծվում զավատական քաղաքի բարբերի քայքայումը, սոցիալական թշվառությունը և դաժանությունը: Այս զեպում Շիրվանզաղեն ավելի նպատակասույս է դարձնում երկի գաղափարը, ցույց է տալիս, որ ախտավոր է ոչ թե ֆիզիկական հիվանդ հերոսուհին, այլ նրան շրթապատող միջավայրն ու հասարակական կյանքը:

«Նամուս»-ը և «Զար ոգի»-ն տալիս են արհեստավորության կյանքի ու բնավորությունների ամբողջական պատկերը: Եթե «Նամուս» վեպում տրված է բուրժուական թքալաքակրթության առաջին շրջանի կործանարար հետևանքը, ապա «Զար ոգի»-ն ցույց է տալիս «լուսավորյալ գաղափար»՝ Վիպական գործողությունը կատարվում է երկու ընտանիքում: Առաջինը հացթուխ Շուշանի ընտանիքն է, ուր հասակ է առնում հերոսուհին, երկրորդը՝ հարուստ վաճառականների ընտանիքը, ուր հարս է գնում և անմարդկային դատանության պայմաններում կործանվում է Սոնան:

Հացթուխի ընտանիքի պատկերի մեջ Շիրվանզադեն ցույց է տալիս արհեստավորության քայքայումը: Այդ իմաստով «Զար ոգի»-ն լրացնում է «Նամուս»-ին: Անդրադառնալով ողբերգականի պրոբլեմին, մենք աշխատեցինք ցույց տալ, որ նահապետական աշխարհի ողբերգությունը պայմանավորված է ոչ միայն իր բնորոշ հատկանիշներով՝ տգիտությամբ ու խավարով, այլ նաև հասարակական նոր հարաբերություններով, որոնք արդ քացասականի վրա ավելացնում են սեփականը, փողը դարձնելով նախկին սրբազան համարված հարաբերությունների միակ կապը, գաղափարական քաղաքի մարդկանց կյանքի հրամայականն ու որոշիչը:

Եթե Բարխուդարի ընտանիքը նահապետական դարավոր կապերով ու հարաբերություններով սրբացած անվթար մի անկյուն է, որը, այնուամենայնիվ, նոր կյանքի հարվածների տակ սկսում է քայքայվել, և վեպն ավարտվում է նրա կործանմամբ, ապա հացթուխի ընտանիքը արդեն քայքայված է:

Պայտար Ոսկանը ևս արհեստավոր է և ընտանիքի հայր, ինչպես Բարխուդարը: Բայց երկու բնավորությունները տարբերվում են միմյանցից, ավելի շուտ՝ նրանք ցույց են տալիս արհեստավորության կյանքի այն յուրահատուկ զարգացումը, որ տանում է դեպի ազնիվ ու առաքինի գծերի ունչացում:

Պայտարը նման չէ նամուսի սկզբունքներին հավատարիմ, դաժան, բայց առաքինի Բարխուդարին: Նամուսի նկատմամբ նա շունի սրբազան երկյուղածություն: Կորցնե-

չով անցյալում ձևեր բերած առաքինությունները և ընչազրկվելով, նա դարձել է ավելորդ տիպ:

Պայտար Ոսկանին հարազատ են նար-Գոսի Մեր թաղի» հերոսները, որոնք կարիքի և զրկանքների ծանր հարվածների տակ կորցնում են մարդկային գծերը և, խեղճացած հարվածներից, իրենց անհաջողությունների վրեժը լուծում են տնեցիներից: Պայտարի հոգնած հիշողութայն մեջ անցյալից երբեմն-երբեմն ցաքուցրիվ հուշեր են արթնանում, որոնք խոսում են նրա վաղեմի բարի համբավի մասին: Ահա այդ մարդը դարձել է պատիժ աշխատասեր կնոջ և աղքատ գլխին: Կյանքը նրան շարտել է փողոց, զրկել նյութական հնարավորություններից ու արժանապատվությունից:

Պայտար Ոսկանը կամազուրկ է, անինքնասեր ու անամոթ: Միայն մի ակնթարթ թվում է պայտարի հոգում արթնանում է հայրական զգացմունքը, նա զրուցում է Սոնայի հետ, համբուրում դժբախտ զավակին: Բայց ո՞չ. արբշիռ մարդը ցանկանում է շարժել աղքատ գույթը, հարբեցողութայն համար փող կորզել: Գողանում է կնոջ դառն քրտինքով հավաքած կոպեկները, հարստահարում հիվանդոտ աղքատ աշխատանքը՝ նրա գործած գուլպաներով օղու փող ձեռք դցում: Պայտարը զգում է իր բարոյական և մարդկային ոչնչությունը: Դա լավ է տրված վիպակում և շափազանց արտահայտիչ է դրամայում: «Նամուս, նամուս: Ով ունի այդ գոհարը, մարդ է, ով չունի՝ անասուն է»,—բացականչում է առաքինի Բարխուդարը: Կարծես իբրև պատասխան, պայտար Ոսկանը դառն խոսքով մերկացնում է իր ներքինը. «Ամոթ է, հա՛, հա՛, հա՛, ամոթ է: Իհարկե, ամոթ է: Նո՞ր ես իմանում: Բաս զո՞ւր շոքեցի առաջդ: Այն ժամանակ էլ ամոթ էր: Այժմ էլ, միշտ, ամբողջ կյանքս, ես պատիվ չունիմ, երեսիս մեռոնը թափվել է, չկա»:

Պայտար Ոսկանը մոռացել է ամեն սրբություն, օղին սպանել է նրա մեջ մարդկային զգացումները, մինչև անգամ կրոնական երկչուղը, նա անուղղելի հարբեցող է, բնականաբար ունի բնավորութայն հատուկ գծեր: Անհամբեր է, խոսակցութայն մեջ անհետևողական, ձանձրութով է լսում բուրրին, չունի կամքի որևէ նշույլ, զոհճիկ է և տգետ: Նրա

բոլոր խոսակցությունները պտտվում են օդու շուրջը, նման դեպքերում պայտարը մինչև անգամ աշխուժանում է, նրա մեջ առկայծում է միտքը, նա մինչև անգամ սրամտում է:

Մենք մի քիչ ավելի կանգ առանք պայտար Ոսկանի կերպարի վրա, որովհետև վերջինս կարևոր է ողբերգականի մասին առաջադրած հարցադրումը լուծելու և զավառական կյանքին նվիրված այս երկերի գաղափարական-գեղարվեստական բովանդակությունը պարզելու համար: Ընտանիքը պայտարի ձեռքին տառապում է, տեսեսության հոգսը ամբողջապես ծանրանում է աշխատասեր, բարի և աստվածավախ Շուշանի ուսերին: Բայց ոչ միայն այդ... նրա զլխին ծանրանում է նաև հարբեցող ամուսնու բռունցքը: Այս պայմաններում, Շուշանը և Սոնան երևան են գալիս զոհի կերպարանքով: Սակայն մի՞թե ինքը՝ պայտարը ի ծնե բռնակալ է, ի ծնե շար և հարբեցող, ի ծնե քայքայված ու անհոգի: Ամբողջ հարցն այն է, որ պայտարը ևս զոհ է, նրան կործանել է փողի հասարակությունը, նրան քայքայել է նյութական զրկանքը: Զունենալով աշխատանք և ապրուստ, նրան մնում է հետևել դիակառքերին, մասնակցել հարուստների քելեխներին, գողանալ, մուրալ և հարբել: «...Բևեռագործը վաղուց էր մոռացել եկեղեցու ճանապարհը և վաղուց էր սառել դեպի աստված, ոչ այն պատճառով, որ հավատ չունեի: Ո՛չ, նա շգիտեր, թե ինչ ասել է աղոթք, սրբություն, աստված: Մի անտարբերություն տիրել էր նրա հոգուն և այնտեղ մեռցրել ամեն մի զգացում: Քանի տարի էր՝ նա հարում էր: Նրա ուղեղը օրեցօր բթանում էր, միտքը կաշկանդվում: Ահա ինչու չէր զգում հոգեկան մխիթարության կարիք: Նա դարձել էր մի անբան կենդանի և վարում էր լոկ բուսական կյանք»:

Արհեստավորն ու մանրավաճառը կամ տեղի են տալիս նոր հարստության առաջ և քայքայվում, կամ բռնում գաղթի ճանապարհը, գնում լրացնելու պրոլետարիատի շարքերը, մեծացնելու այն ուժը, որին վիճակված էր դառնալ անարդար հասարակության գերեզմանափորը: Նրանցից մի քանի հաջողակներ կարողանում են առաջանալ, միջոցներ կուտակել և անցնել բուրժուազիայի շարքերը:

Ահա, ինչպես տեսնում ենք, Շիրվանդադեն կրկին շեշտը

դնում է հասարակական միջավայրի և սոցիալական վիճակի վրա, կրկին առաջադրում այն դժբախտության խնդիրը, որը պայմանավորված է նոր հարաբերություններով: Բնականաբար, այստեղ, ինչպես և «Նամուս»-ում, հետին պլան են մղվում պատահականը, հիվանդությունն ու աղետը, առաջ է քաշվում էականը՝ սոցիալականը:

Այդ շատ ավելի որոշակիորեն է դրսևորվում կոնֆլիկտի զարգացման ընթացքում: Պատկերելով արհեստավորական ընտանիքի տխուր կյանքը, Շիրվանզադեն հերոսներին դնում է նոր հարաբերությունների մեջ, կերպարների միջոցով բացահայտում այն շրջանը, որն անգթորեն ոչնչացնում է ազնիվն ու լավագույնը: Ամբողջանում է հերոսուհին՝ միջավայրի ամենից ավելի ճնշված ու տառապած անդամը, ազնիվ հայ կինը՝ Սոնան, որը Սուսանի հոգեհարազատ քույրն է:

Դժբախտ աղջիկը, շրջափակվելով տնային սարսափելի գերության մեջ, մեծացել է առանց արևի, առանց ընկերների, իր դժբախտության եռապատիկ շափազանցված գիտակցությամբ: Նրա պատանեկությունն անցել է արցունքով ու աղոթքով: Աղոթել է և մայրը, աստծուց գութ ու կարեկցանք աղերսել: Բախտը թվում է, թե ժպտում է: Սոնային սիրում է երիտասարդ վաճառական Մուրադը: Դեմ են նրա վճռին հարուստ ընտանիքի բոլոր անդամները, որովհետև Սոնան աղքատ է: Շիրվանզադեն գեղարվեստական խոր զգացողությամբ կարողանում է իր առաջադրած բնավորություններն օժտել սոցիալական բովանդակությամբ: Հարսնախոսության տեսարանը մեծ ընդհանրացում է, ուր ցուցադրված է հին աշխարհի ողջ դաժանությունը: Հարուստ հարսնախոսները մտնում են աղքատի տուն ինչպիսի՜ դժվարությամբ: Պատկերավոր լեզուն ստանում է մի առանձին փայլ, ներքին իմաստ: «Դռների մոտ, օդի մեջ ցցվեց բուխարի մորթուց կարված մի սրածայր գդակ, որի տիրոջ մարմինը, հայտնի չէր ինչու, տատանվում էր ներս մտնել: Վերջապես, խրճիթի շեմքի վրա երևաց մի մարդկային ոտ՝ սպիտակ գուլպայով ծածկված, ապա երկրորդը, ապա մի երկայն շուփա: Հայտնվեց, որ նրանց տներն է փեսացվի ավագ եղբայրը»: Եվ այսպես բոլորը...

Սոնան հիվանդ է, Սոնան աղքատ է, այդքանը շատ ու շատ է նրան հալածելու և կործանելու համար: Քանի դեռ ամուսնու տանը չի բացահայտվել ընկնավորությունը, նրան հալածում են և՛ գեղեցկության համար, և՛ աղքատության, և՛ առավելության համար, և՛ պակասության համար: Պայտար Ոսկանը ցեխոտ ոտներով կեղտոտում է տուն ու տեղը, Մուշանը աղքատ հացթուխ է: Նրանք չեն հաշտվում այն մտքի հետ, թե մի հացթուխի, մի պայտագործի աղջիկ կարող է մարդուն բախտավորեցնել: Ահա այն հիմնական հակասությունը, որը, բնականաբար, ավելի է մեծացնում սպասվող աղետը: Սոնան ընկնավոր է, այդ հայտնի է դառնում բոլորին, բայց նա միաժամանակ աղքատ է, այդ ինքնին շատ է, որպեսզի գոհհիլ միջավայրը իր բավականության համար տրորի գոհին: Մուրադը սիրել է նրան և, բնականաբար, կարեկցում է անօգնական աղջկան: Նա ճակատագրական է համարում այդ և տանջվում... Բայց մարդ է, չի ցանկանում փողոց նետել դժբախտ աղջկան: Այդ բավական է, որպեսզի տգետ միջավայրը շար ուժի հմայություն տեսնի դրանում և դաժան դատաստան անի: Մինչդեռ հերոսուհին տառապում է և ինքնադատաստան տեսնում, կեղեքում հոգին և ծվատում կուրծքը, տանջվելով Մուրադի բախտի համար, գավառական միջավայրը նրա մեջ տեսնում է դիվական ոգուն:

Շիրվանզադեն ավարտում է իր վեճը նատուրալիստների հետ և ցույց տալիս այն արատները, որոնք խաթարում են գեղեցիկը, սպանում մարդկայինը: Զառնիչանն ու Գյուլնազը, հակակրեիլի ներքին ու արտաքին ունեցող այդ կանայք, նըստած վճռում են մարդու ճակատագիրը. ավանդական ֆալը բացելով, նրանք գուշակում են այն, ինչ վաղուց որոշել են, գուշակում են Սոնայի ապագան: Կենցաղային այս սովորության տակ Շիրվանզադեն բաց է արել կյանքի դաժան դրաման: Նրանք ոճրագործության են պատրաստվում, սպանում են դժբախտ, բարի և աղքատ կնոջը՝ իրենց տրտմությունը փարատելու, իրենց ընտանիքին սպառնացող «դժբախտությունները» կանխելու համար: Դա մարդկային շարունակն է, որ ծաղկում է ազատ ու անպատիժ և հաղթանակում...

Անցյալում քննադատության մեջ խոսք է եղել դրամայի

և վիպակի վերջին տեսարանի՝ ոգեհարցության ու Սոնայի սպանության մասին: Ս. Խանդաղյանը և Զ. Լևոնյանը գտել են, որ այն շատ կուպիտ է և դաժան: Քննդատներին անճաշակ է թվացել Շիրվանզադեի ռեալիզմը, որն անողորմաբար պոկել է կյանքի վարագույրը և ցուցադրել այն իրականությունը, որ ծարավ է սպանությունների ու զոհերի: Այդ առթիվ Շիրվանզադեն հետևյալ կերպ է բացատրել տեսարանի գաղափարական բովանդակությունը. «Գալով «Ջար ոգու» վերջավորությանը, ես ցավագարին ծեծել շեմ տալիս, բայց «թոնիր» (ուզում եմ ասել քյուրսի) գցել տալիս եմ: Եվ ես այդ անում եմ դիտմամբ. լոգիկաբար, պահպանելով թշվառ ընկնավորին շրջապատող խավարամիտ ու գոհճիկ ամբոխի հոգեբանության ճշտությունը...»:

Այս ամենից հետո կրկին հարց է ծագում. որտե՞ղ են թաքնված շարն ու դաժանը: Սոնա՞ն է ախտավորը, թե՞ նրան շրջապատող միջավայրը: Վիպասանը վեճն ավարտում է հօգուտ ռեալիզմի: Մարդու դժբախտությունը ծագում է կյանքի դաժան պայմաններից:

* * *

Արձակ երկերում (նաև դրամաներում) պատկերելով հասարակ մարդու ողբերգությունը, Շիրվանզադեն դատապարտում է գոյություն ունեցող այն պայմանները, որոնք խաթարում են մարդու կյանքը:

Այդ երկերը մերժում են լիբերալիզմի ուտոպիան գյուղն ու գավառը լուսավորելու մասին, դաժան ռեալիզմով պատռում նահապետական և բուրժուական կրկնակի խավարով պատած աշխարհի քողը: Այդ իմաստով Շիրվանզադեի ստեղծագործությունը, ինչպես հիշեցինք սկզբում, սերտորեն կապվում է առաջին հերթին հայ գրականության մի շարք նշանավոր երկերի հետ, որոնցում նույնպես ցուցադրված է բուրժուականացող գյուղի, անցման շրջանի մարդու ողբերգությունը:

Շիրվանզադեի ստեղծագործությունը հոգեհարազատ է նաև Կորկու «Մանկությունը», ուր հանճարեղ գրողը անողորմաբար պատկերել է ուսական կյանքի ողջ դաժանությունը

և համամարդկային բնույթը: «Վերհիշելով վայրենի ռուս կյանքի այս կապարի նման ծանր, զարշելի պատկերները. ես ընդհանրապես հարց եմ տալիս ինքս ինձ՝ արդյոք արժե՞ խոսել նրանց մասին: Եվ նորոգված վստահություն մը պատասխանում եմ ինքս ինձ. արժե, որովհետև դա մի դեռևս կենսատուրակ, նողկալի ճշմարտությունն է, նա դեռ չի մեռել մինչև այս օրերը: Դա այն ճշմարտությունն է, որն անհրաժեշտ է գիտենալ արմատից, որպեսզի արմատով էլ հանենք հիշողությունից, մարդու հոգուց, մեր ամբողջ ծանր ու ամոթալի կյանքից: Բայց կա և մի ուրիշ, ավելի դրական պատճառ, որ հարկադրում է ինձ նկարագրել այդ զարշելի փաստերը, թեպետ նրանք զզվելի են, թեպետ ճնշում են մեզ մահու շափ, ճզմելով բազմաթիվ գեղեցիկ հոգիներ, բայց ռուս մարդը դեռ էլի այնքան առողջ ու երիտասարդ է հոգով, որ վերացնում է ու կվերացնի այդ բոլոր երևույթները»:

Շիրվանզադեն առաջիններից մեկը եղավ, որ իր ձայնը բարձրացրեց ի պաշտպանություն համաշխարհային գրականության այդ մեծ կոթողի, հակադրվելով լիբերալներին, որոնք աղմուկ էին բարձրացրել Մ. Գորկու դեմ: «Մանկությունը» կարգալիս,— գրում է Շիրվանզադեն 1916 թ. Մ. Գորկուն ուղղած իր նամակում,— ես վերապրեցի և այս ընդհանրապես էլ վերապրում եմ իմ սեփական մանկությունը և այնպիսի բարձր գեղարվեստական բավականություն զգացի (ներեցեք, այս բառը չի արտահայտում այն, ինչ որ ես ուզում եմ, սակայն ուրիշը չեմ գտնում), որպիսին կարող է տալ հանճարեղ ստեղծագործությունը միայն:

Ես չգիտեմ ինչի վրա զարմանալ— արդյոք հեղինակի համարձակությունն, որ հանուն իր ժողովրդի առողջացման այդպիսի դժվար վիրահատություն է կատարել, արդյոք նրա կողմից մարդկային կյանքի և մարդու հոգու խորունկ ճանաչողությունն, թե՞ նրա ստեղծագործական ուժի և գրելու գեղարվեստականությունը:

Իմ կարծիքով, ամբողջ գիրքը ռուս ժողովրդական կյանքի, նրա հարստահարված վիճակի սիմվոլն է: Եվ ոչ միայն ռուս ժողովրդի, այլ բոլոր ժողովուրդների ընդհանրապես»⁴:

⁴ Գ. Զովան, Մաքսիմ Գորկին և հայ կուլտուրան, էջ 131—132:

Պատկերելով հայ կյանքի ողջ դաժանությունը, մանկական տարիներին տեսած ողբերգությունը, նա Գորկու նման դժվարին վիրահատություն է կատարել հանուն իր ժողովրդի առողջացման: «Նամուս»-ը և «Ձար ոգի»-ն հայ ժողովրդական կյանքի «հարստահարված վիճակի» սիմվոլներն են: Նրանցում պատկերված է հայ և անդրկովկասյան աշխատավորության դաժան ու խավար կյանքը: Ահա թե ինչու Շիրվանզադեն 1911—12 թթ. հարկ համարեց «Նամուս» և «Ցավագար» վեպերի նյութը մշակել դրամատիկական ձևի մեջ և նորովի պատկերել մարդու ողբերգությունը կյանքի անարդար պայմաններում:

ԻՆՉՊԵՍ ԵՎ ՄԵՎՈՒՄ ԳԻՇԱՏԻՉԸ

Մինչև այժմ մենք քննեցինք գավառական կյանքին նվիրված գործերի միայն մի մասը, այն երկերը, որոնք ունեն մի ուղղություն, գրված են հարազատ ոճով և ստեղծագործական ընդհանուր միտումներով: Բայց կան նաև ուրիշ նշանակալից երկեր, որոնց մեջ վիպասանը պատկերում է գավառական կյանքի նոր կողմերը, առևտրա-վաշխատական կապիտալի ներկայացուցիչների կյանքը, ներքին հակասությունները: Գրողը գավառական քաղաքում տեսնում էր ոչ միայն զոհերին՝ ողբերգական կյանքով ու տառապանքով, այլ նաև տերերին՝ իրենց անժարդկային գործով ու հոգեբանությամբ, ցույց տալիս բուրժուազիայի նոր սերնդի ծնունդը: Այս երկերի մեջ, այս կերպարները կերտելիս, բնականաբար, փոխվում է ոճը, քանի որ հեղինակը երևույթներին նայում է ոչ թե համակրանքով, այլ ներքին ատելությամբ: Ահա թե ինչու «Գործակատարի հիշատակարանից» վիպակում և «Վարդան Ահրամյան» անավարտ վեպում հոգեկան դրամայի փոխարեն առաջ է մղվում նյութին այնքան վայել երգիծանքը՝ խտացման հնարաններով:

«Գործակատարի հիշատակարանից» վիպակը Շիրվանզադեի երկրորդ գեղարվեստական երկն է, գրված 1883 թվականի նոյեմբերին: Այստեղ դեռևս պակաս է երևում վիպասան Շիրվանզադեի կարողությունը: Կարելի է նշել հոգեբանա-

կան կարգի թերութիւններ, միամտութիւններ, մակերեսային անցումներ: Բայց երիտասարդ հեղինակը ճիշտ էր նկատել գաղափարական կյանքի մի շարք կողմերը. արհեստն այլևս հարգի չէ, քանի որ «նրա մեջ հաց չկա», «միայն մարդու կյանքը մաշում է»... «Թե ես որդի ունենայի, թեկուզ ինձ սպանեին, նրան չէի թողնի, որ արհեստավոր դառնա: Արհեստը, բացի նրանից, որ նյութապես չի ապահովում մարդուս, մինչև անգամ բթացնում է նրան»,—սուս է մանրավաճառ Քոռոսը: Մարդ դառնալու համար պետք է ընտրել վաճառականի ուղին և սովորել փող ձեռք բերելու գաղտնիքը.

Շիրվանզադեն լավ է նկատել նաև վաշխառուական կապիտալի ներկայացուցիչների հակասութիւնները, պատկերել գիշատիչների ծնունդը: Քչերին, բացառիկ հաջողակներին է վիճակվում բարձրանալ, մտնել տիրողների շարքը, բայց այդ քչերը դառնում են կյանքի խոց, պատիժ հազարավորների համար: Երգիծական հետաքրքրական հնարանքով է մերկացնում նա բարձրացող հերոսի գործն ու հոգեկանը:

Յորդա խաչին դառնում է նրիստաֆոր Սերգեյիչ լալա Առուշանով: Խաբում է, թալանում, գողանում իր տերերից. խլում նրանց գեղեցիկ աղջկան ու հարստութիւնը: Կործանվում է Գուլամյանների տունը: Այդ երևույթի մեջ հեղինակը ողբերգութիւն չի մտցնում, քանի որ նախկին տերերը ևս հարստութիւնը կուտակել են նույն ճանապարհով, ինչպիսի Ճանապարհով բարձրացել է նրանց ծառան՝ Յորդա խաչին: Հերոսը ինքն է խոսում իր անցյալի մասին. «Շատ բաներ եմ արել և արել եմ առանց ինքս ինձ հաշիվ տալու, առանց դիմելու իմ խղճին և նրանից թույլտվութիւն խնդրելու: Կեղծավորել եմ, շողորրթել և ստորացել այն մարդկանց առջև որոնք ինձանից զորեղ են եղել և որոնցից ակնկալութիւն եմ ունեցել: Խաբել, մուրեցրել եմ ինձանից թույլերին և պակաս խորամանկներին: Եվ այժմ ոչ ոք չի կարող երեւ առ երես ինձ հանդիմանել, որովհետև ես փող ունեմ, հարուստ եմ: Իսկ հետևիցս ով ուզում է, ինչ ուզում է, թող խոսի, փուլթ չէ: Ես այժմ ամենից հարգվում եմ, և այսքանը բավական է»:

Յորդա խաչու տիպը նորութիւն չէր մեր գրականութեան

մեջ: Այդ տիպը շատ ավելի մեծ ուժով են կերտել Գ. Սունդուկյանը, Բաֆֆին և Պ. Պոռոչյանը (Զամբախով, Մասիսյան, Միկիտան Սաքո), բայց կարևորն այն է, որ Շիրվանզադեն ներկայացնում է գավառական քաղաքի կյանքի շարունակությունը, տալով հայ վաշխառուի ճանապարհը՝ գավառից մինչև Բաքու: Յորդա եռաշին գործի ասպարեզ է ընտրում Բաքուն:

Այս երևույթը բացառիկ ուժով է պատկերված «Վարդան Ահրումյան» վեպում: Այստեղ Շիրվանզադեն ավելի ուժեղ, քան նախորդները, հրապարակ է հանում առևտրա-վաշխառուական կապիտալի արյունալի մրցությունը:

Աբրահամ աղան «նոր» սովորության համաձայն իրեն սնանկ է համարում, զրկելով մտերիմ ընկերոջը՝ «խոզ» Բաղդասարին: Զկարողանալով տանել ծանր հարվածը, Բաղդասարը կաթվածից մեռնում է: Ընթերցողը հավասար ատելություն մը է նայում կովող կողմերին, քանի որ նրանք արժեն միմյանց, նրանք կյանքի դաժան տերերն են:

«Աշխարհը... այս շինարի պես մի ծառ է, — լուրօրինակ համեմատությունը դիմելով, խրատում է Բաղդասարը որդուն, — մարդիկ որդներ են, նստած՝ ուտում են ծառը: Որդ կա, որ դռաղ է, նա համ շատ-շատ է ուտում, համ շուտ-շուտ: Որդ կա, որ տեղից չգիտե շարժվել, նա քաղցից սատկում է: Ուտելու համար ատամներ են հարկավոր...»: Այս սկզբունքով էլ նրանք թալանում են աշխարհը, կողոպտում մարդկանց, այս սկզբունքով էլ նրանք կողոպտում են և կործանում իրար:

Վիպակի մեջ ամենաուժեղն ու նորը Վարդան Ահրումյանի կերպարն է: Իմաստալից սիմվոլիկայով է սկսվում վեպը. «Մի ականատես պառավ, որ պարեց մինչև 19-րդ դարի վերջին տարին, պատմում էր, թե այն օրը սոսկալի օր էր, երբ աշխարհ եկավ Վարդան Ահրումյանը: Իբր թե երկինքը շարունակ որոտում էր, երբեմն մոնչում ամենհի գազանի նման, մթին ամպերը, դեկը կորցրած նավերի նման, տատանվում էին, չիմանալով ուր գնալ: Բայց անձրև չէր գալիս և չեկավ ամբողջ օրը: Երկիրը խավարել էր. կատաղի բամուց բարձրացող փոշին ոլոր-մոլոր պտույտներ էր գործում

փողոցներում և քաղաքին տալիս վիթխարի աղորիքի տեսք: Մնվում է կյանքի խոցը, մարդկային հասարակության թշնամին, վերահաս աղետից գալարվում է ողջ բնությունը:

Գրողը մի առանձին ուժով է ցուցադրում նրա հոգեկանի կազմավորումը: Վարդանը մեծանում է Բաղդասարի պատվիրանների ազդեցության ներքո: Կարճ ժամանակում երեխան դառնում է մի փոքրիկ, անողոք վաճառական: Հոր խրախույսը նրա մեջ արթնացնում է կողոպտելու և կուտակելու մոլեգին կիրք, շուտով նա վաճառքի է հանում մոր վստահությունը, կրոնական հավատը, ընկերների սերը: Փոքրիկ գիշատիչը սկսում է ինքնուրույն կյանք, դպրոցը նրա համար դառնում է մի տեսակ շուկա:

Մեծ վարպետությունը է ստեղծված դպրոցական միջավայրի պատկերը: Երեխաները դաստիարակվել են սոցիալապես հակադիր ընտանիքներում, ունեն տարբեր հոգեբանություն ու վերաբերմունք դեպի շրջապատող աշխարհը: Զինագործի որդին՝ հոր նման բարի է, ընկերասեր, դպրոցի դեմապանի որդին՝ ծուռ քիթ Միկիչը, խիզախ երեխա է, որի համար երգն ավելի բարձր է, քան փողն ու դովաթը: Այլ է Վարդան Ահրումյանը: Դպրոցական միջավայրի, ընկերական հարաբերությունների միջոցով Շիրվանզադեն յուրովի արտացոլում է նաև մեծերի կյանքը:

Առանձնապես ուժեղ է վիպակի վերջաբանը: Գավառական քաղաքում ամեն ինչ շրջվել է: Երիտասարդության և մեծերի համար չկա ոչ մի ասպարեզ: Արհեստն ու արհեստավորը կորցրել են երբեմնի նշանակությունը և բարձր կոչումը: Զկա աշխատանքի ու ապրուստի ասպարեզ: Բուլդոջ ձգտում են դեպի Բաքու, յուրաքանչյուրը գնում է իր ծրագրերի ու երազների ճանապարհով: Աղքատը գնում է գոյությունը պահպանելու, հարուստն՝ ավելի հարստանալու: Աբրահամ աղան իր որդիների հետ այնտեղ է գնում՝ շահեցնելու անազնիվ ճանապարհներով ձեռք բերած գումարները: Վարդան Ահրումյանը գնում է Բաքու՝ դառնալու ամենայն հայոց նախանձի առարկան, վրեժ լուծելու Աբրահամ աղայից, որը սպանեց հորը և տապալեց վաճառականի իր ասպարեզ: Նրա հոգում աճել են ու զորացել գիշատիչն ու վրիժառուն:

«Գայլ եղիր, գայլ. կեր, որ քեզ յուտեն,— հնչում էին նրա ականջին հոր խոսքերը, որպես առավոտյան զանգերի զողանջյունը բարեպաշտ հավատացյալի ականջին:— Գայլ: Ո՛չ, գայլ լինելը քիչ է, պետք է լինել օձ, վագր, շուն, կարիճ, խայթել, կծել, կեղեքել: Միայն թե ոխ հանել այդ անխիղճ, անաստված, գարշելի ու զազրելի Աբրահամից: Ա՛խ, կգա արդյոք այն երջանիկ օրը, երբ Վարդանը միջոց կունենա հոբավանդը կատարելու՝ մեկ, իր սրտի կրակը հանգցնելու՝ երկու, փողի ուժով բուրբին տիրելու, ստրկացնելու՝ երեք: Կգա, անպատճառ կգա: Վարդանն ամեն ինչ կանի, որ հարստանա և ներշնչի սարսափ: Այն ժամանակ նա ոչ ոքի չի խնայի, ոչ բարեկամի, ոչ ընկերոջ, ոչ ազգականի»:

Այդ հրեշի զլխում հոր մահից անմիջապես հետո կայծակում է մի դաժան միտք մոր մասին. այդ կինը մի անտանելի լուծ է լինելու իր վզին. «Ա՛հ, մայրեր, մայրեր, ինչի՞ եք դուք պետք այն օրից, երբ ծնել, սնել ու մեծացրել եք ձեր զավակներին: Ուրիշ ոչինչ, եթե ոչ նրանց հոգսենա ավելի բարոյացնելու և կյանքն ավելի դժվարին դարձնելու համար»: Այս է հայ կապիտալիստի պատանեկան տարիների հոգեբանությունը. գրողն այս ձևով է ներկայացնում գիշատչի ծնունդը: Նա ցույց է տալիս, որ հազարավոր աշխատավոր մարդկանց հետ Բաքվի ճանապարհն են բռնում նաև նրանց գիշատիչները: Բաքու են գնում ապագա գործարանատերերը և պրոլետարները, աշխատանքի մարդիկ ու թշնամիները, Բաքու են գնում նաև Վարդանի դպրոցական ընկերները՝ մեկը կրթությունը շարունակելու, մյուսը՝ լեզուներ սովորելու, երրորդը՝ զինվորական դառնալու, չորրորդը՝ ընտանիքի հոգսը մի կերպ քաշելու համար: Գավառից Բաքու են գնում անտեր ու անօթևան մարդիկ՝ քաղցից ու սովամահությունից փրկվելու հույսով: Բաքվի ճանապարհն են բռնում նաև Վարդան Ահրամյանն ու Շիրվանզադեն, բացասական հերոսն ու նրա անողոք դատավորը: Այսպես է ավարտվում գյուղի ու քաղաքի դրաման կյանքում: Ծիշտ այսպես է պատկերում այն Շիրվանզադեն:

Դժբախտաբար, «Վարդան Ահրամյանը» մնաց կիսատ, հեղինակը չավարտեց իր հերոսի հետագա կյանքի պատկե-

րը՝ մեծ քաղաքի պայմաններում: Սովետական շրջանում գրած հատվածներում Շիրվանզադեն ցույց է տալիս Վարդանի ճանապարհը. նա ագահորեն իր ձեռքն է գցում նավթային հողեր, դրանց մեջ տեսնելով իր ապագան: Սա սլարզ վկայություն է, որ վեպի մեջ պետք է պատկերվեր հայ կապիտալիզմի նորագույն շրջանը՝ նավթային աշխարհը, արդունաբերությունը, մեծ քաղաքը:

Բայց, ըստ էության, այդ կյանքը շարունակվում է նրա մյուս նշանավոր գործերում՝ մեծ քաղաքի մասին գրած երկերում՝ վեպերում, վիպակներում, պատմվածքներում ու դրամաներում:

ՄԵՍ ՔԱՂԱՔԻ ԷՊՈՊԵԱՆ

Մեծ քաղաքը հարուստ նյութ է տվել Շիրվանզադեին: Այդ հարստության վրա են ստեղծվել նրա լավագույն երկերը, որոնք նոր էջ են հայ գրականության մեջ:

Անցյալում որոշ գրականագետներ ձգտել են թերահանահատել Շիրվանզադեի ստեղծագործության այս էական մասը, համարելով այն անհարազատ հայ ժողովրդական տարերքին, հեռու ազգային առանձնատկություններից: Անցումը դեպի մեծ քաղաքի տարերքը կենն համարում է անցում դեպի «խորթ շրջան», դեպի «արիստոկրատական վեպերը»: «Ժողովուրդ չկա նրա վեպերում, ազգայնական առանձնատկություններ չեն երևում («Նամուսը», «Ցավագարը», ինչպես ասել ենք իր տեղում, բացառիկ երևույթներ են և ապացուցում են, թե որքան ուժ է հաղորդում վեպին ժողովրդական կյանքը)»⁵:

Թեև ոչ այնքան ընդգծված, բայց այդ տրամադրության ազդեցության տակ էին նախահեղափոխական շրջանի մի շարք ուրիշ գրականագետներ: Այսօր էլ երբեմն-երբեմն երևում են այդ հոգեբանության հետքերը, երբ խոսք է բացվում Շիրվանզադեի ստեղծագործության ազգային բո-

⁵ Լեռ, Ռուսահայոց գրականությունը, էջ 325:

վանդակության մասին: Դա, իհարկե, ամենից առաջ գրակա- նության նկատմամբ եղած մակերեսային հայացքի հետևանք է: Ավելի հեշտ է սուկ գաղափարների մեջ փնտրել ազ- գային բովանդակությունը, եթե նրանք արտահայտված են մերկապարանոց, առաջին ակնթարթում տեսանելի, սխեմա- տիկ գծերով ու հարաբերություններով: Այդ պարագային մի Բազմատ Այվազյան իր փուշ վեպերով կարող է ավելի ազգա- յին թվալ, քան մի Շիրվանզադե: Կար անհամեմատ ավելի տանելի, բայց, դարձյալ անարդար մի ուրիշ համեմատու- թյուն: Ռ. Պատկանյանին համարում էին ավելի ազգային, քան ՆովՏ. Թումանյանին: Ոմանք էլ այդ իմաստով Ավ. Ահա- բոնյանին բարձր էին դասում Շիրվանզադեից: Այս անարդա- րության դեմ ժամանակին բողոքում է ինքը՝ Թումանյանը, գտնելով, թե ազգային գրողը նա է, ով ավելի խորն է պատ- կերում ժողովրդի հոգին ու կյանքը:

Շիրվանզադեն մեր վիպասանության մեջ, այս իմաստով, ամենախոշորն է, հետևաբար, ամենաազգայինը, քանի որ մշտապես տալիս է ազգային տիպեր ու բնավորություններ, ստեղծում հասարակական շրջանների հոգեբանությունը: Բայց սա դեռ մի կողմ. խնդիրն այն է, որ Շիրվանզադեի քննադատներից ոմանք, և հատկապես Լեոն, չէին տեսնում կյանքի պատմական տեղաշարժը, այդ պատճառով էլ, բնա- կանաբար, չէին տեսնում Շիրվանզադեի ստեղծագործության խոշորագույն մասի, կամ էական մասի ազգային բնավորու- թյունը: Նրանք հայկականը տեսնում էին միայն գավառում ու գյուղում կամ հնօրյա քաղաքում՝ քարացած շրջանի մեջ: Այնինչ բուն ազգայինը գնալով զորանում ու խմորվում է կապիտալիզմի շրջանում: Ազգը հանդես է գալիս բարդ ու հարուստ կյանքով, միջազգային կապերով: Ուժեղանում են սոցիալական հակասությունները, զարգանում են երկրի տըն- տեսությունն ու հոգևոր աշխարհը, բուրժուազիան կյանքի է կոչում ժողովրդի մտավոր ու տնտեսական ուժերը:

Սա հենց մեր ազգային կյանքի նշանավոր շրջանն է, որի պատկերմանը երկու ծայրաթևերով՝ գյուղից ու քաղաքից, մոտեցան ՆովՏ. Թումանյանն ու Շիրվանզադեն: Վիպասանի ստեղծագործության մեջ արտացոլված են այս խոշոր տեղա-

շարժերը՝ ազգային առանձնահատկություններով, այսինքն՝
չարզացման նոր գծերով, ազգային տնտեսության, հոգեբա-
նության, մտավոր կյանքի ու հասարակական հարաբերու-
թյունների բարդությամբ և, ընդհանուր առմամբ, վերելքով...

Սոցիալական ու քաղաքական այս բարդ կյանքի քննու-
թյունն էլ բարձրացնում է ռեալիզմի ընդգրկման ուժը, քանի
որ հոգեբանությունը քննվում է հասարակական տեսանկյու-
նից՝ միջավայրի տված հարուստ փաստերի լույսի տակ:
Քննադատական ռեալիզմը դառնում է բազմաթիվ, բովան-
դակությամբ՝ բազմահարուստ...

* * *

Գրողը շատ հարցեր է արժարժել, կյանքի շատ կողմեր է
հրապարակ հանել: Մեծ քաղաքում նա տեսել է բազմաթիվ
երևույթներ, որոնք ուղղակի կամ անուղղակի բացահայտում
են կյանքի հակասությունները, արտացոլել է բուրժուական
իրականության սոցիալական-բարոյական ախտերը, մի դեպ-
քում հենվելով ընտանեկան հարաբերությունների, մի այլ
դեպքում՝ հասարակական հարաբերությունների վրա: Մի
դեպքում նրա հերոսն ընտանեկան հարկի տակ տառապող
կի՞նն է, մի այլ դեպքում՝ ծանր ողբերգություն ապրող դիմոկ-
րատ ինտելիգենտը, մի դեպքում նա հրապարակ է բերում
ներքին խռովություն ապրող բուրժուական ընտանիքը, մի
այլ դեպքում՝ նավթահանքերն ու գործարանը, որտեղ տառա-
պում է պրոլետարիատի ինտերնացիոնալ բանակը: Շիրվան-
զադեն ձգտում է ցույց տալ գլխավորը, այն պայմանները,
որոնցից ծնվում է ողբերգությունը, որոնք գոյացնում են
հասարակական կյանքի քաոսը: Քնականաբար, չի կարելի
Շիրվանզադեին անվանել սոսկ ընտանիքի և կենցաղի երգիչ,
քանի որ դրանք այն միջոցներն են, որոնցով հեղինակն ուղ-
ղակի կամ անուղղակի աշխատում է արտացոլել հասարա-
կական կյանքի էական կողմերը:

Նույն ձևով չի կարելի նաև Շիրվանզադեին համարել ին-
տելիգենցիայի երգիչ, քանի որ մտավորականության հարցը
նա ներկայացնում է որպես սոսկ ընդհանուր կյանքի և սո-
ցիալական հարաբերությունների մի կողմը:

Արվեստի բնագավառում չի կարելի քիչ թե շատ արժեքավոր երկ ստեղծել առանց կենցաղի, բայց չկա որևէ քիչ թե շատ արժեքավոր երկ, որը սահմանափակվի սոսկ կենցաղով կամ որևէ մերկ, միակողմանի խնդրով: Չի կարելի Շիրվանզադեին անվանել ընտանիքի երգիչ, կենցաղի երգիչ, սխալ է նրա ստեղծագործության ընդհանուր կլասիֆիկացիան, այսպես կոչված, նեղ, պրոֆեսիոնալ հիմունքներով⁶, քանի որ ռեալիզմն առհասարակ իր բովանդակությամբ շատ ավելի համապարփակ է, միշտ էլ ունեցել է սոցիալական շեշտված բովանդակություն և հետևաբար այն գործ ունի ամենից առաջ օբյեկտիվ իրականության հիմնական գծերի արտացոլման հետ: Այսպես, օրինակ, շատ դժվար է այս պարագայում որոշել «Քաոս»-ի բովանդակության հիմնական միտումը, քանի որ այնտեղ կա և՛ ընտանիք, և՛ կենցաղ, և՛ հասարակական կյանքի նկարագրության լայն ասպարեզ, այնտեղ գործում են բազմաթիվ ինտելիգենտներ. նույնպես գործարարներ, կապիտալիստներ ու պրոլետարներ, այնտեղ կա և՛ ընտանեկան, և՛ սոցիալական կոնֆլիկտ:

Առաջավոր գրողը միշտ էլ ձգտում է արտացոլել դարաշրջանի մեծ հակասությունները: Շիրվանզադեն աշխատել է հրապարակ հանել իրականության աղաղակող հակասությունները, քննադատական ռեալիզմի կրակն ուղղելով խոշոր բուրժուազիայի դեմ: Հենվելով դեմոկրատական խավերի տրամադրությունների վրա, նա մերկացնում է տիրապետող դասակարգի կենցաղը, կյանքը, շահագործման եղանակները, մի խոսքով՝ այն բոլորը, որ գոյացնում է կյանքի քաոսը:

Այս իմաստով էլ, ահա, բնորոշ է, որ իր լավագույն և ծավալուն երկերում նա կենտրոնացնում է բոլոր մյուս երկերի նյութն ու խնդիրները, ձգտելով այնպիսի բազմակողմանի ընդգրկման, որը հնարավորություն է տալիս վեր հանել կյանքի ամենաբնորոշ հակասությունները («Քաոս» և «Պատվի համար»): Շիրվանզադեի ստեղծագործության մեջ կա մի հիմնական գիծ, որին այս կամ այն չափով ենթարկ-

⁶ Այդպիսի մեթոդով է վերլուծել Տերտերյանը Շիրվանզադեի ստեղծագործությունը 1911 թ. գրած աշխատության մեջ: Հետագայում դա ձեռք բերեց ավանդույթի ուժ:

վում են նրա երկերը: «Հրդեհ նավթագործարանում», «Քաոս», «Արտիստը», «Պատվի համար», «Մորզանի խնամին», — ահա այն երկերը, որոնք ցուցադրում են բուրժուական հասարակության պատմությունը:

ՆՅե մենք Շիրվանզադեի երկերը քննում և գնահատում ենք հայ գրականության պատմության ընթացքի մեջ, դարգացման հիմնական ուղիների լույսի տակ, ապա, բնականաբար, պետք է ձգտենք տեսնել հիմնականը նրա ստեղծագործության մեջ:

Արդ, ի՞նչ հասարակական գլխավոր խնդրի վրա է հենված Շիրվանզադեի ստեղծագործությունը: Նրա երկերի մեջ արտացոլվում են դարաշրջանի էական հակասությունները: Նրա ստեղծագործությունը բուրժուական հասարակության աճի, դարգացման, զառամախտի, նրա բոլոր ճյուղերի ու սերունդների և բոլոր դասերի ռեալիստական պատմությունն է:

Այս հիմքի վրա էլ Շիրվանզադեն ստեղծել է մեծ քաղաքի վեպը, որն ունի կենսական ու հոգեբանական մեծ հարուստություն:

ՆՈՐԱԳՈՒՅՆ ԲՈՒՐԺՈՒԱՅԻ ԿԵՐԱՐԸ

«Հրդեհ նավթագործարանում» փոքրիկ պատմվածքը նոր խոսք էր: Առաջին անգամ պատկերվեց արդյունաբերական մեծ քաղաքը և ստեղծվեցին կապիտալիստի ու բանվորների կերպարները: Շիրվանզադեն հիմք դրեց կապիտալիստական հասարակության քննադատության մեծ ավանդույթին, որն այնքան արդյունավետ եղավ հետագա երկերում: Այս երկում արդեն երևում է պրոլն իր ստեղծագործական սկզբունքների և աշխարհայացքի շատ տարրերով: Պատմվածքը ընթերցողի առաջ բացում է մի նոր, անծանոթ աշխարհ, որի կազմավորման ու ծննդի ահավոր պատմության առաջին ականատեսներից մեկն էր հեղինակը:

Այրվում է Իվան Գրիգորիչ Մարությանցի նավթագործարանը: Բանվոր Մեհրաբը, մոռանալով մերձավորներին, հենց առաջին բոպեին վազում է քաղաք՝ լուր տալու աղային:

Այդ հոգեբանությունը բնորոշ էր նոր կազմավորվող բանվորությունը, որը դեռ շուններ ինքնագիտակցություն և համարյա ֆեեդալական կախման մեջ էր գտնվում նորելուկ կապիտալիստից: Հրդեհն էլ, որ մշտապես սպառնում է բանվորությունը, առաջացել է կապիտալիստի մեղքով, որովհետև կուտակելու տենդով բռնված գիշատիչը չի մտահոգվել իր ճորտների՝ բանվորների կյանքով, «ավելորդ» ծախսեր չի արել նրանց աշխատանքային պայմանները բարելավելու:

Տեքը կառք նստած սլանում է նավթագործարան, հայհոյելով մարդու կերպարանք ունեցող «անխիղճ գազաններին»՝ մշակներին. «Մշակն ո՞վ է, որ նրա աստվածն ով լինի: Մշակն աստված չունի, նրա աստվածը փայտն է: Եթե դուք աստված ունենալիք, մի տարվա մեջ իմ գործարանը երկու անգամ շէր այրվի: Եթե դուք խիղճ ու հոգի ունենալիք, ձեր կյանքը կդոճեիք և շէիք թողնի, որ ձեր աղին, ձեր կերակրողին վնաս հասներ»: Բայց անձնագոհություն պահանջող աղա Մարությանցի համար բանվորների կյանքը գորշի արժեք չունի. բանվորությունը ստրուկների մի ամբոխ է, որ պարտավոր է տիրոջ հրամանով, տիրոջ շահի համար նետվել կհամար մեջ: Այրվում են մարդիկ՝ մեռնում են հայ և պարսիկ բանվորները. «Հովհաննու երեակայության տարտարոսն անգամ շէր կարող մրցել այս իրական դժոխքի հետ»: Մինչդեռ կապիտալիստը միայն իր գործարանի հոգսումն է և ամոթալի առևտուր է անում մարդկային կյանքի վրա. «Աստված սիրեք... մոտեցեք... օգնեցեք... մի՛ վախենաք, ես փող կտամ... կվարձատրեմ օգնողներին»: Գործարանատերը տանջվում է իր նյութական կորուստների համար, իսկ այնտեղ այրվում են մարդիկ, ընտանիքներ, մի ըուպեում կորչում են բազմաթիվ մարդիկ. «Աստված սիրեք, հրդեհը... մի մոռանաք նրան... այս վիրավորվածներին հետո էլ կարելի է ժողովել», — բացականչում է Մարությանցը, մինչդեռ այնտեղ լսվում են կրակից խանձվող մարդկանց հուսահատ աղաղակները, մեռնողների վերջին աղերսանքները առ աստված՝ արտասանված տարբեր լեզուներով ու բարբառներով:

Լրաբեր Մեհրաբի առաջ բացվել է անհունորեն կսկծալի տեսարան, այրվել են եղբայրը, որդին ու հորեղբոր որդին,

«երեք դաշույն է խրվել նրա սիրտը», կործանվում է իրենց ողջ գերդաստանը: Բայց այդ պահին գործարանատերը գոռում է. «Ի՞նչ ես այստեղ գողգողոց բարձրացրել, խելագար: Ի՞նչ բղավելու ժամանակ է... Գործարանս ձեռքիցս գնում է, դու այստեղ գողում ես: Վազիր, ասում եմ, օգնիր այստեղ»: Մեհրաբն անշնչացած ընկնում է եղբոր սևացած դիակի վրա: Սոսկալի աղետի առաջ քարացել է մարդկային շրջապատը, մինչդեռ շարունակաբար լսվում է անողորմ գործարանատիրոջ ձայնը. «Գործարանս, գործարանս, աստված սիրեք, տունս քանդվեց»: Պատմվածքի մեջ Շիրվանզադեն գրսևորում է միջավայրի կոլորիտ և սոցիալական ու հոգեբանական հակադրություն ստեղծելու ուժ: Նա հրդեհի հոյակապ տեսարանը զուգակցում է մարդկային թշվառության պատկերներին, նկարագրին տալով սոցիալական բնավորություն, այրվող մարդկանց տառապանքի միջոցով նկարագրելով սարսափելի արհավիրքը:

Պատմվածքի ներքին ընդհանրացումը շատ ավելի լայն է, քան կարելի է արտաքուստ նկատել: Ողբերգական է բանվորության կյանքը: Բայց մեռնող բանվորների հուսահատ աղաղակները մեզ տեղափոխում են նաև գյուղերն ու բավառները, որտեղ վաշխառուների ցանցի մեջ խեղդվող բազմաթիվ ընտանիքներ հույսով ու ակնկալությամբ սպասում են իրենց զավակներին ու հայրերին: Մենք տեսնում ենք անսահմանորեն ընդարձակ մի թշվառ աշխարհ՝ գյուղից մինչև քաղաք, հարստահարվող մի ժողովուրդ: Անտանելի է մարդու կյանքը գյուղում և գավառում, բայց ողբերգական է նրա կյանքը նաև այդ «խավար տարտարոսում»՝ արդյունաբերական քաղաքում, «ոսկեխոս հույսերի այդ օրբանում», ուր ասպատակում է մարդու կերպարանք ունեցող հրեշը՝ առաջին կապիտալիստը:

«Խնամատար»

«Խնամատար» վիպակը կարծես անմիջապես շարունակում է «Հրդեհի» գաղափարական միտումները: Առաջին պատմվածքում Շիրվանզադեն ստեղծում է հայ կապիտալիստի կերպարը՝ գործի մեջ, աշխատանքի մարդկանց շրջա-

նում: Կապիտալիստը մի անխիղճ հարստահարիչ է, դաժան կեղեքիչ, զուրկ խղճմտանքից ու կարեկցությունից: Նա հենց սկզբից ցուցադրում է իր նշանավոր հատկանիշը՝ եսամոլությունը, որից և բխում է անհոգությունը՝ ղեպի մարդ արարածն առհասարակ, ղեպի բանվորը՝ մասնավորապես: Բայց վիպասանը շարունակում է լրացնել ու ամրոզեցնել այդ կերպարը, նոր գործերի մեջ պատկերելով հայ կապիտալիստին բազմազան կողմերով, ուրիշ շահագրգռություններով, ստեղծում է մի բազմաճյուղ պատմություն, այսպես ասած՝ ամուր հիմք է դնում նոր դարաշրջանի վեպին:

«Ննամատարը» սկսվում է արդյունաբերական ծովափնյա քաղաքի կենդանի նկարագրով: Նավահանգստի եռուղեքը, նավաստիների ուրախ տարերքը, մշակների դժոխային աշխատանքը, նավթային առևտուրը, նավերի բեռնաթափումն ու բարձումը, բանվորներն ու գործարանատերերը, — այս ամենը նավթաշխարհի առաջին նկարագրություններն էին, նոր երևույթ հայ արձակի մեջ, ուր մասսայական տեսարանները գերազանցապես նվիրված էին ռազմի դրվագներին ու գյուղական իրականությունը:

Դա մի նոր գործնական աշխարհ է, որ գրողը նկարագրում է առանց ռոմանտիկական վերամբարձության, տեսանելի ու շոշափելի: Այս աշխարհի մարդիկ ևս նոր էին մեր գրականության համար, քանի որ պատմականորեն էլ նոր մարդիկ էին հայ և անդրկովկասյան իրականության մեջ: Դրանք նավթային արդյունաբերության տերերն են, հայ կապիտալիստները: Թեև նավահանգստում հսկայական ամբոխ է հավաքվել և շարժվելու տեղ չկա, բայց մի քանի մարդ ընդարձակ տեղ են գրավում: Նրանք հարուստներ են, արտոնյալներ... «Ամբոխը, կարծես ճանաչելով այդ արտոնությունը, չի համարձակվում սեղմելու դրանց, այլ, ընդհակառակը, մի քանի քայլ հեռու է պահում իրան, թողնելով մեջտեղ մի բավական ընդարձակ տարածություն»: Արտահայտիչ է նավթարդյունաբերողների նկարագրությունը: Դա մի քանիակ է, ուր բոլորը երևում են արտաքին ունեյններով. «Իրարու դեմ շրջանաձև կանգնած, նրանք մեջտեղ գոյացնում են մի օղակաձև տարածություն, ուր կարծես դրած լինեն մի բան, որն արգելում էր

Նրանց առաջ շարժվելու: Եվ հիրավի, կար մի արգիւթ, որ շէր թույլ տալիս նրանց ծածկել այդ տարածութիւնը: Այդ նրանց տակառածե կորերն էին, որոնք բոլորն էլ կարծես մի կաղապարով ձուլված լինեին: Մի քանիսը, երկու ձեռներով հետեից իրենց ձեռնափայտերի վրա հենված և ոտները իրարից հեռու դրած, այնպիսի դիրք էին ստացել, որ նրանց մարմինները մի արշին դուրս ցցված փորերի և կարճլիկ ոտներին շնորհիվ, կանգնեցրած տիկերի ձև էին ընդունել:

Այս ընդհանուր միջավայրում գծագրվում է «հնամատարի» հերոսը՝ կապիտալիստ Դոլմազովը: Արտաքին նկարագրի մեջ ընդգծված է նրա կյանքի պատմութիւնը: Երիտասարդ մարդու դեմքի վրա շուայլ ու զեխ կենցաղը ծերութիւն կնիք է դրոշմել, արտաքինը կորցրել է թարմութիւնը, ջահելութիւն փայլը, սեռական խտրը աղավաղել է դեմքը, հայացքը մատնում է վավաշոտութիւն, աչքերի մեջ փայլում է անասնական կիրքը: Ախտեր ու արատներ, կշտութիւն, զեխութիւն ու եսամոլութիւն,— ահա այն հատկանիշները, որ բնորոշում են բուրժուալի արտաքինն ու ներքինը:

Վիպասանը կոնֆլիկտի ընթացքում ցույց է տալիս նոր հերոսի, հայ կապիտալիստի բերած բարոյական շարիքները, որոնք դառնում են հասարակ մարդկանց ողբերգութիւն պատճառ: Վիպակի սյուժետային կառուցվածքի վրա որոշ շահով զգացվում է Բաֆֆու «Անմեղ վաճառքը» պատմվածքի ազդեցութիւնը: Բաֆֆին ցույց է տալիս, թե ինչպես բարեգործական քողի տակ նշանավոր հարուստը իր թակարդն է գցում աղքատ, խեղճ աղջկան...

Քայց այստեղ, ինչպես ասվեց, ուրիշ են կյանքն ու միջավայրը, ուրիշ են հերոսները: Քացասական հերոսը արդյունաբերող բուրժուան է՝ եվրոպական զգեստի մեջ, առավել լկտի հոգեբանութիւնով: Շիրվանզադեն ավելի աեալիստական գույներ է տալիս կոնֆլիկտին, ներկայացնելով մի նոր աշխարհ իր տերերով, որոնք գործում են ավելի կոպիտ ու բացահայտ: Նավթարդյունաբերող Դոլմազովը, որի գործարանն օրական հազարի եկամուտ է տալիս, կործանում է իրենից տնտեսապես և նյութապես կախված մի ամբողջ ընտանիք: Կնամատարի քողի տակ նա մտնում է մի խեղճ ընտանիք.

անպատվում սնանկացած վաճառական, իր կառավարիչ Կառլ Մարկիչ Պոպովի աղջկան՝ Կատյային: Կատյային, Կլտի հարուստը, վըստահ հարստության ուժի վրա՝ նրան ամուսնացնում է իր գործակատարի հետ:

Անպատվությունից սարսփահար գործակատարը Բաքվից փախչում է Պարսկաստան, իսկ կապիտալիստի զոհը, հիվանդոտ երեխան գրկին, կորցրած կյանքն ու երիտասարդությունը, տանջվում է հեռավոր Հաշտարխանում: «Խնամատարը» անուղղակիորեն պատմում է նաև հայ կապիտալիստի հասարակական գործի մասին, որ նույնքան վատթար է, նույնքան անմարդկային:

Վիպակը գեղարվեստական առումով ունի նաև լուրջ թերություն. զգալիորեն թուլյլ է հերոսների հոգեբանությունը, որի պատճառով կոնֆլիկտն առաջ է մղվում բավականաչափ մերկապարանոց: Այդ մասին շատ անկեղծ խոստովանել է Շիրվանզադեն 1884 թվականին գրած մի նամակում: Նա ընդունում է վիպակի թերությունները, համաձայնում իր քընննադատի՝ Գ. Ծնգիբարյանի լուրջ դիտողությունների հետ: Բայց ընդհանուր առմամբ «Խնամատար»-ը մի նոր քայլ էր Շիրվանզադեի ստեղծագործության մեջ: Մյուս գործերում վիպասանը ձգտում է հասնել գաղափարի ու հոգեբանության օրգանական միասնության:

ԾԱՆՐ ԹՐԵՆՔՆԵՐԻ ՈՒ ՔԱՂՔԵՆԻ ՀԱՍԱՐԱԿՈՒԹՅԱՆ ՋՈՂԵՐԸ
(«Արամբին»)

Հնդգրկման ուժով ու խորությամբ «Նամուս»-ից հետո երկրորդ վեպը եղավ «Արամբին», որը բերում էր մի շարք նորություններ: Առաջին անգամ «Արամբին» վեպն է մեզանում գեղարվեստական ուժով բարձրացրել ընտանեկան ողբերգության, ավելի ճիշտ ասած՝ ապահարգանի հարցը: Մենք, իհարկե, չենք կարող անտեսել Ս. Տյուսաբի վեպերը, որոնցում նույնպես բարձրացված են կնոջ ինքնուրույնության և ընտանեկան ազատության հարցերը: Բայց ճիշտ է և այն, որ Տյուսաբը երևույթները քննելիս չկարողացավ դրանք դիտել հասարակական կյանքի ֆոնի վրա: Բացի այդ, նա չունեի

հստակ գաղափարական պատկերացում իր նյութի մասին և զգալիորեն թույլ էր որպես արվեստագետ: Նրա վեպերը հենու էին կյանքից ու բնականությունից, հաճախ ներկայացնում էին արկածային, ռոմանտիկ և սենտիմենտալ ոճերի մի տարօրինակ խառնուրդ: Հայտնի է Հ. Պարոնյանի անողոր քննադատությունը «Մայտա» վեպի մասին: Նկատելով վեպի անբովանդակությունը, Հ. Պարոնյանը գրել է. «Բարձրաթիռ փետուրի մը արդյունք է»: Ս. Տյուսարի վեպերը, շնայած առաջ քաշած հարցերի կենսականությանը, ժամանակին լուրջ արձագանք չգտան ընթերցող շրջաններում և այսօր էլ չեն պահպանել էսթետիկական ու ճանաչողական լուրջ հետաքրքրություն:

80-ական թվականների սկզբին ընտանիքի ու ապահարզանի հարցը քննվում է երեք նշանավոր երկերի մեջ. 1887 թվին Շիրվանզադեն գրում է «Արամբին», 1888 թվին լույս է տեսնում Տիգրան Կամսարականի «Վարժապետին չղջիկը»: Վերջապես նույն շրջանում Հ. Պարոնյանը գրում է իր անմահ կոմեդիան՝ «Պաղտասար աղբարը»: Այս երեք երկերն էլ նման երևույթներ էին հայ ունալիզմի պատմության մեջ, քանի որ յուրաքանչյուրի մեջ յուրովի քննվում են ընտանեկան հարաբերությունների զանազան կողմերը:

Հ. Պարոնյանը ծաղրում է բուրժուական ազատամտությունը, «բնության ձայնի» փիլիսոփայությունը և դարավերջի երիտասարդության բարոյական ցինիզմը՝ անհատի ինքնուրույնության քողի տակ: Նա պատկերում է բուրժուական ընտանիքի կոմեդիան, ժխտում է այդ ընտանիքը, բնավորությունների ու դրությունների արտահայտիչ կոմիզմով ցույց տալով ընտանեկան անհավատարմությունը, դատական կեղծիքն ու անօրենությունը: Տ. Կամսարականը բացահայտում է վերնախավի հղփացած երիտասարդության անմարդկային վարքը, ընտանեկան արատներն ու սոցիալական ստորին ծագում ունեցող կնոջ՝ Աստղիկի սառապանքն այդ ընտանիքում:

Շիրվանզադեն իր վեպում ձգտել է ցույց տալ բուրժուական ընտանեկան կյանքի այդ երկու կողմերն էլ, այն վիճակները, որոնք ծնում են ողբերգություն և հավասարադոր կող-

մերից գոյացած ընտանիքի կոմեդիան... Ավելի ճիշտ՝ առաջինը բացատրում է երկրորդի գոյությամբ, ընդգծելով այն ճշմարտությունը, թե վերնախավը ապրում է ծաղրի արժանի մի կյանքով, որն էլ իր հերթին դառնում է բարձր անհատների ողբերգության պատճառ...

Այս արժանիքն էլ դարձավ «Արամբին» վեպի հաջողության հիմքը: Վեպը գրավեց ընթերցողներին: Տ. Կամսարականը «այդ ազդեցիկ և ուժեղ գործի մեջ» տեսնում էր «փայլուն տաղանդ», «թափանցիկ վերլուծություն և խտացյալ հոգեբանություն»: Կամսարականը հիանում էր վիպասանի իրապաշտությամբ, բարձր գնահատում «բարոյական նկարագիրներու կենդանությունը, տեսլանց ու տիպաց բնականությունն ու ժողովրդին բարբառին ու բարուց ճշգրիտ արձանագրությունը»: Ուշագրության արժանի է հաստիպակն այն, որ ոգևորված վիպասանը կենսական անհրաժեշտություն է համարում օրինակել արևելահայերի և Շիրվանզադեի մոտ տիրապետող իրապաշտությունը, բարեջրեղ «գրական հնավանդ ուղղությունը, զոր ֆրանսիական վիպական դպրոցը կտակած է մեզ»⁷:

Գրական-պատմական այս լուրջ արժեքը արդյունք էր գաղափարական ամուր սկզբունքի ու հոգեբանություն ստեղծելու կարողության...

«Արամբին» սկսվում է տխուր ողիսականով: Հայր ու աղջիկ, Մինաս Կիրիլիչը և Վարվառան, թափառում են երկրե-երկիր, քաղաքից-քաղաք: Դժբախտ մարդիկ փախչում են նախապաշարունակներից ու ծանր օրենքներից: Փոխվում են քաղաքները, փոխվում անունները, գույները, կոլորիտը, բայց ամենուր նրանց շրջապատում է նույն միջավայրը: Կարեկցանքի ու հոգատարության արժանի այդ մարդկանց միջավայրը նայում է ծուռ հայացքով: Նրանց տառապանքների գլխավոր պատճառն ապահարզանի խնդիրն է, ավելի ճիշտ՝ ազնիվ անհատների և հասարակական միջավայրի հակասությունը, որը հին աշխարհում սովորաբար ավարտ-

⁷ «Արևելք», Կ. Պոլիս, 1889, № 1657:

վում էր առաջինների մոայլ հուսահատությունը ու կործանումով:

Մինաս Կիրիլիչը, յուրովի դատելով միակ զավակի երջանկության մասին, նրան ամուսնացրել է հարուստ Միգանդրոնցովի հետ: Չճանաչելով կյանքն ու մարդկանց, տասնութամյա աղջիկը, առանց ատելության ու սիրո, իր բախտը կապում է այդ մարդու հետ: Բայց շուտով նա հարուստ փեսացուի տանը քնքշանքի ու ջերմ արտի փոխարեն գտնում է դժոխք: Ամուսինն իր շրջանի հարազատ զավակն է, իր շրջանի ասպետը, որը խրախճանքներում ու պոռնիկ կանանց շրջանում քամուն է տալիս ժառանգած հարստությունը:

Վարվառան թողնում է այդ հարկը. սկսվում է նրա ողբերգական ապրումների շրջանը: Թողնելով հասարակական նախապաշարումներով ու կրոնական օրենքներով «սրբացած» այդ կեղտոտ անկյունը, Վարվառան հասնում է արժանապատվության գիտակցության, ըմբոստանում դաժան օրենքների ու բարքերի դեմ: Բայց այդ քայլը ենթադրում է նաև հակառակը՝ քաղքենի շրջանի ու օրենքների լուծը, միջավայրի հալածանքը...

Հայր ու աղջիկ ձգտում են դեպի հարազատ աշխարհը, բայց այդ աշխարհը նրանց հեռու է վանում: Վարվառան չի կարող ապրել ամուսնական հարկի տակ, բայց, կաշկանդված օրենքներով ու նախապաշարումներով, չի էլ կարող նոր կյանք սկսել, քանի որ ամուսնացած կինն օրենքով կապված է կենդանի ամուսնու հետ: Այս հիմքի վրա է զարդանում վիպական գործողությունը, և այստեղից էլ սկիզբ է առնում հերոսների դրաման: Շիրվանզադեն ավելի է ընդգծում հակասությունը և ողբերգական սիրո տպավորիչ պատկերի միջոցով ցուցադրում է միջավայրի հոգեբանությունը: Դա մի մոայլ աշխարհ է, որի շնչից թռչնում են ծաղիկները, աղնիվ հոգիները:

Այս ողբերգությունը չհասկացավ կամ ուղղակի վեպի նկատմամբ անարդար եղավ Նար-Դոսը: «Պայքար» վեպում հերոսների խոսք ու զրույցի միջոցով նա մի ներքին վեճ է մղում «Արամբին» վեպի դեմ: Հերոսները խոսում են Բա-

դամյանի «Ապահարզան» վեպի մասին: Մեկը նկատում է, որ դա ոչ միայն հիանալի վեպ է իբրև գեղարվեստական գրվածք, այլև... «ամենատաղին գրվածքն է ամբողջ հայ գրականության մեջ, որ պատում է կեղծ ամուսնությունների դիմակը և ցույց է տալիս, թե որքան ստրկացած է հայ կինը տղամարդու և հասարակական նախապաշարունների բռնակալ լծի տակ»: Մյուս հերոսը, որ նար-Դոսի ձայնափողն է, յուրովի շարադրելով «Արամբին» վեպի սյուժեն, փորձում է ժխտել նրա ինքնատիպությունը, այնտեղ տեսնելով «պապիս պապի ժամանակից մնացած շաբլոն, փտած ժանգ». «Դա ինչ-ինչ փտած ձև է, որ շուն ու կատու դառած ամուսինների մեջ ներս եք խոթում մի երրորդ անձնավորություն, որին և հանձնում եք ծանրության կենտրոնը: Այս միջանկյալ անձնավորությունը անպատճառ կնոջ սիրահարն է: Առանց սիրահարի ամուսնական խնդիր չի լուծվում, մինչև անգամ խնդիր էլ չի լինում, ձեր կարծիքով: Կինը՝ հրեշտակ, մարդը՝ հրեշ, սիրահարը՝ իդեալիստ, անարդարության ու հասարակական կարծիքի դեմ բողոքողի կնիքը ձակատին: Կինը մեռնում է թոքախտից, ամուսնու ճիրանների մեջ, սիրահարը վազում, խելագարվում է սիրած կնոջ գերեզմանի վրա, իսկ հրեշ ամուսինը երկուսի գլուխն ուտելուց հետո էլ շարունակում է իր ուրախ և անհոգ կյանքը»: Վահանը պահանջում է փոխել այդ շաբլոնը, պատկերել օրինավոր մարդկանց, որոնք բաժանվում են ոչ թե սիրեկանի պատճառով, այլ «ինչ-ինչ պատճառներով», տարբեր գաղափարների, հակումների, հայացքների պատճառով:

Նար-Դոսը ակնհայտորեն հասարակացնում է վեպի բովանդակությունը՝ ընտանեկան հարաբերությունների մեջ անտեսելով արտաքին աշխարհի նշանակությունը: Ամենից առաջ Վարվառայի դժբախտությունը սկսվում է հենց «ինչ-ինչ պատճառներով»: Նրան դուր չեն գալիս ամուսնու հակումներն ու կյանքի մասին ունեցած բարոյական հայացքները: Երկրորդ, ընտանիքը քայքայվում է առանց երրորդ անձի՝ իդեալիստ սիրահարի: Եվ վերջապես, եթե նար-Դոսը մի փոքր ավելի ուշադիր լիներ, վեպի մեջ կտեսներ ընտանեկան մի ուրիշ պատկեր՝ բոլորովին շրջված ու հակառակ

հարաբերություններով: Ինքը՝ Նար-Դոսը «Պայքար» վեպում փորձում է ցույց տալ ընտանիքի քայքայման ինչ-ինչ պատճառները, բայց հաճախ անհաջողության մատնվում, քանի որ անհայտ է մնում, թե ինչու Մանեն չի սիրում իր ամուսնուն, որ կանոնավոր մարդ է, և սիրում է Բուդամյանին, որ կատարյալ հեթանոս է, զուրկ հմայքից: Ոչ միայն այդ... Նույնիսկ ինքնասպանություն է գործում այդ սիրո համար: Իհարկե, կյանքը հարուստ է պատահականություններով, կարող է Մանեն շտիրել իր ամուսնուն, թեև նա կարգին մարդ է, համենայն դեպս բարոյական ավելի բարձր նկարագրի տեր, քան սիրահարը: Բայց չի կարելի ողջ վեպը հենել ինչ-որ անբացատրելի կամ պատահական պատճառների վրա: Վերջիվերջո, Նար-Դոսն էլ չկարողացավ խուսափել իր իսկ քննադատած ընտանեկան երեքկողմանի դրամայից:

Յուրաքանչյուր մարդկային հարաբերություն և ընտանեկան դրամա կարող է դառնալ մի սխեմա, եթե հեղինակը չի կարողանում բացատրել նրա հոգեբանական ու կենսական հիմքերը: «Արամբին» օժտված է բնականության մեջ: Դու շատ ավելի ուժեղ ու արտահայտիչ է վեպի երկրորդ մասում, ուր նկարագրված է հերոսուհու կյանքի վերջին շրջանը:

Տառապող հերոսների տխուր ճամփորդությունների վերջին կետը Թիֆլիսն է, ուր սկիզբ է առնում կյանքի երկրորդ ցավագին շրջանը: Մնվում է մի ողբերգություն, որի զորացնող ազդակը դառնում են Վարվառայի ու Ռոստոմյանի սերը և դրա հետ ուժեղացող միջավայրի հալածանքը: Շիրվանզադեն ստեղծում է սիրո գեղեցիկ դրվագներ: Ռոստոմյանին ու Վարվառային միացնում է նույն վիճակը: Վարվառան հասարակությունից բռնության մեկուսացված անհատ է: Ռոստոմյանն արդեն ինքն է իրեն դատապարտել մեռակյացի տխուր կյանքին: Նրա մանկությունն անցել է աղքատության, իսկ պատանեկությունը՝ դաժան որբության մեջ: Ուսանողության տարիներին մի կտոր հացի հոգալ և համառ աշխատասիրությունը նրան մեկուսացրել են հասարակական միջավայրից, կանանց ու ընկերների շրջանից:

Նրա պաշտոնական զբաղմունքն էլ մի ծանր ու հարատև աշխատանք է:

Այս կյանքով ապրող, այս հոգեբանության տեր մարդուն բնորոշ էր զգացումների ուժեղ պոռթկումը: Չէ՞ որ նա դեռ չի սիրել, քնքշանք չի զգացել: Վարվառայի սերը երիտասարդի համար դառնում է կենսասիրության մի կանչ: «Նրա զգացումներն արդեն խավար գիշերներին սկսում են խորտակել նրա քունը, նա դեռ կարող է երջանկություն սկսել այն տարիքին, երբ ուրիշներն արդեն վերջացնում են»:

Այսպիսի մարդու հոգում սիրո զգացումն ավելի խոր արձատներ կարող է ձգել և իշխել բոլոր զգացումների վրա, սիրո ողբերգությունը կարող է դառնալ կյանքի ողբերգություն:

Ճիշտ Ռոստոմյանի պես, Վարվառան էլ առաջին անգամ է սիրում. նա այդ տղամարդու մեջ տեսնում է մաքրություն և անաղարտ հոգի. տարիների ընթացքում նա որոնել է այդպիսի հոգեկան գեղեցկություն և զգայուն հոգի: Նրա տխուր հայացքը, որ միշտ ուղղված էր անհայտ հեռուները, կանգ է առնում Ռոստոմյանի վրա: Վերջինս դառնում է Վարվառայի երեակայության ամենահեռավոր ու ամենամոտ կետը: Բայց զգացմունքների մաքրությունն ու ուժգնությունը դառնում են դժբախտություններից մեկը, քանի որ սերը դատապարտված է մարդկանց ու օրենքների կողմից:

Վեպի գլխավոր հերոսները կանգնում են բարդության առաջ: Մինաս Կիրիլլիչը շատ լավ զգում է, որ աղբիկը դժբախտ է, բայց սիրող հոր մեջ խոսում է նաև հասարակական եսն ու պատվասիրությունը: Նա հասարակության անդամ է և չի կարող ասյրել առանց պատվի: Հայրը ձգտում է աղքական նորից վերադարձնել ամուսնու հարկի տակ, հորդորելով ներողամտություն ու համբերատարություն: Վարվառայի ու Ռոստոմյանի սերը դրական լուծման դեպքում կարող է միայն կործանել ծերունուն:

Աղբիկը կանգնած է ճակատագրական փաստի առաջ: Տեղի է ունենում զգացումների կռիվ, որը վերջիվերջո ավարտվում է կործանումով: Նա չի կարող համաձայնել հոր հետ և վերադառնալ ամուսնու հարկը. այդ նշանա-

կում է բարոյական մահ ու ինքնասպանություն: Նա չի կարող գնալ իր սիրո ետևից, անցնել հարազատ հոր դիակի վրայով:

Մնում է երկու ելք. կամ հետևել հորը, «հագուրդ չստացած սիրո հավիտենական տանջանքը սրտում, կամ հետևել Ռոստոմյանին և դառնալ հայրասպան: Երկար խորհելու ժամանակ չկար, պետք էր ընտրել այս երկու ճանապարհներից մեկը, և նա վճռեց ընտրել առաջինը — յուր տանջանքը»: Երջանկություն ստեղծելու ջերմ փափագը փշուր-փշուր է լինում՝ զարնվելով նախապաշարումների ու օրենքների ժայռին: Սիրող մարդկանց ընդամենը մի պատ է բաժանում, մի միջանցք, բայց դա մի անանցանելի անդունդ է՝ փորված հասարակության անողորմ դատաստանի և օրենքների ուժով: «Նա քնել չէր կարողանում: Եվ ինչպե՞ս քունը մոտենար մի կնոջ, որի բախտը այնքան մոտիկ էր իրան և այնքան հեռու»:

Անլուծելի հակասությունները մաշում են հերոսուհուն և արագացնելով նրա հիվանդությունը՝ տանում գերեզման: Նույն հակասությունները ճակատագրական են դառնում նաև Ռոստոմյանի համար: Սերը նրա մեջ արթնացրեց կյանքով, աշխարհով ապրելու բուռն ձգտում, նրա հոգում ծնվեցին հույսեր ու ակնկալություններ, սերը դարձավ նրա կյանքի խարիսխը և իմաստավորեց նրա գոյությունը: Բայց երբ այլևս չկան այդ խարիսխն ու հույսը, զգացումները միայն տխուր վախճան են ունենում, նա գիտակցում է իր վիճակի ողջ անբանականությունը: Ռոստոմյանը կորցնում է հոգեկան հավասարակշռությունը: Ծակատագրական հարված է ստանում նաև Մինաս Կիրիլլիչը, հասարակական նախապաշարումների այդ ստրուկն ու զոհը, որը հողին է հանձնում իր միակ հարազատին՝ աղջկան:

Այս սիրո պատմությունն ըստ էության ուղղված է հին աշխարհի դեմ, որը տրորում է ազնիվն ու բանականը:

Բայց այս ամենը մենք չենք կարող հասկանալ, եթե չդիմենք հասարակական միջավայրի պատկերին, որն այնքան ուժեղ է տրված «Արամբին» վեպում: Ռեալիստ հեղինակը Թանձր գույներով ստեղծում է միջավայրի հոգեբանությունը:

Նա տարբերում է երկու բարոյականությունն ու երկու հոգեբանությունն: Վարվառայի ու Ռոստոմյանի սերը ըստ էության իր մեջ կրում է ժողովրդական տարբերքի մաքրությունը, իր հիմքով ամեն նյութական ու պայմանական շարժառիթներից զերծ այդ սերը կործանվում է, ամենից առաջ, քաղքենի հոգեբանությունը դիմադրելու ընթացքում:

Իսկ միջավայրն ու հասարակական շրջանն արդեն պարունակում են զգացումները թառամեցնող և բարձր հոգիները կործանող թույն: Բնորոշ է, օրինակ, ողբերգական սիրո պատկերին զուգահեռ ստեղծված այն կոմեդիան, որպեսի հակադրությունը Կամսարականը ավելորդ է համարում: Բայց դա մեծացնում է վեպի ընդգրկման ուժը և բացորոշ հերքում նար-Դոսի քննադատությունը, ցույց տալով այն լայն հայացքը, որով Շիրվանզադեն նայում է իրականությունը:

Աղնվականական ու շինվնիկական խառնուրդից ծնված Կատոն մի պատիժ է մութ անցյալի տեր վաճառական ամուսնու՝ քաշալ Լազարոյի գլխին: Մեկը բերել է փող, մյուսը՝ աղնվատոհմիկ ծագում, ծանոթությունների լայն շրջան և... մողայամուլ ֆրանսիացի բազմություն: Այստեղ էլ կինն է եղջյուրներ տնկում ամուսնու գլխին: Նրանց վիճակը բնավ էլ դրամատիկ չէ: Նրանք հավասարապես արժեն միմյանց, արժեն իրենց միջավայրին, հոգեպես աղքատ ու սնանկ այդ քաղքենիները: Բայց հենց նրանք են ստեղծում հասարակական շրջան:

Շիրվանզադեն դատապարտում է քաղքենիական ճահիճը, բուրժուական ազատամտությունն ու լուսավորությունը, փարիսեցի բարբերը: Այսպիսին է, օրինակ, հենց Կատոն, որ ամեն քայլափոխում դավաճանում է ամուսնուն. «Ձէ՞» որ նա բացառություն չէ, ոչ առաջինն է և ոչ վերջինը առաքինություն կոչված քողի տակ պատսպարված «քաղաքակիրթ» հասարակության մեջ: Ապա ուրեմն, թող քաշալ Լազարեն առժամանակ կռվի խոհարարի հետ, թե ինչու նա կերակուրների վրա չափից դուրս յուղ է գործածում և սպասակորին հանդիմանի, թե ինչու շաքարը գողանում է, իսկ հետո յուր ճաղատ գլխով և տգեղ բերանով, փուլթ չէ, թող ճաշի սե-

ղանի մոտ մի ժամ ևս ավելորդ սպասի յուր գեղեցիկ կողակցին»:

Ահա այսօրինակ բարոյականության տեր մարդիկ են ստեղծում Վարվառայի ու Ռոստոմյանի զժբատությունը: Նրանք ցեխ են քսում ամեն բարձր մարդու, սեփական հանցավոր խիղճը հանգստացնելու համար լրտեսում են ու բամբասում, նոր զոհեր են որոնում՝ իրենց հոգու դատարկը ծածկելու համար: Կատոնները, մադամ սազանդարովները, որոնք ծանակոծում են Վարվառային, դառնացնում նրա օրն ու կյանքը, կազմում են քաղքենիական շրջան: Խիստ բնորոշ է քաղքենու դատողությունը Վարվառայի մասին. «Եթե իմ ձեռքում իրավունք լիներ, իսկույն կախ կտայի այդպիսիններին,—ավելացրեց Կատոն:

— Ես կախ չէի տա, մատներով կխեղդեի,—հարեց կազար Մակարիչը:

— Կինը մարդուն թողել է՝ բավական չէ, օտար քաղաքներ է փախել՝ բավական չէ, հիմա էլ ուզում է մի ուրիշին ձեռք գցի, որ հետո նրան էլ թողնի ու փախչի: Մամա, ինչ ուզում ես ասա, ես կյանքումս կարող չէի երևակայել, որ կնիկ արմատը կարող է այդպես փչանալ»:

Այսպես է դատում «քաղաքակիրթ» միջավայրը, և սա շատ բնորոշ հոգեբանություն է: Արա ինչ կամենում ես, բայց թաքուն, հրապարակ դուրս եկ սրբի լուսապսակով, որպես հնազանդ զավակ փարիսեցի օրենքների և նախապաշարումների:

Շիրվանզադեն հրապարակ է հանում քաղաքակիրթ դարի հոգևոր առաջնորդներին՝ երբեմնի ազատամիտներին, որոնք իջել են քաղքենիական ճահիճը և ոչնչով չեն տարբերվում կատոններից ու լազրոններից:

«Կյանքը... սարսափելի փորձություն է,— ասում է Սարգրսյանը, այդ ինտելիգենտ հերոսը, երբեմնի ընկերոջը՝ Ռոստոմյանին,—մարդուս շատ է փշացնում: Այն, ինչ որ ատում էինք ուսանողության ժամանակ, այժմ մեզ շատ հրապուրիչ է երևում: ...Արդեն մինչև ծնկներս խոզի պես խրվել եմ կեղտոտ, հոտած ճահճի մեջ»: Բայց նա մենակ չէ. ծայրահեղ նիհիլիստ Սաթունյանը դարձել է ծայրահեղ

չինովմիկ, Մեսրոպյանը, որ փրփուրը բերնին պաշտպանում էր ժողովրդի շահերը, առանց ամոթի ասում է. «Զոհում եմ բոլոր այն ժամանակվա գաղափարներս մի կնոջ քաղցր ժպիտին»:

Այդպիսին է հասարակական շրջանը, վաճառականների, քաղաքակիրթ տիկիկների և գաղափարազուրկ ինտելիգենցիայի համահավաք միջավայրը, «կեղտոտ, հոտած ճահիճը»: Այս միջավայրում անխուսափելի է Վարվառայի և Ռոստոմյանի կործանումը. ծանր է կյանքը, անտանելի են օրենքները, թունավոր է հասարակության ընդհանուր մթնոլորտը: Հոգեկան տագնապի պահին Վարվառան անամոք թախիծով ականջ է դնում գարնանային ջրերից հորդացած Քուռ գետի աղմուկին և հոգուց պոկված խոսքերով շշնջում. «Որքան դժբախտների կյանք է կործանել այդ Քուռը»: Այդ դժբախտներից են Վարվառան ու Ռոստոմյանը: Բայց ազնիվ սերը, անձնազոհությունը, հոգեկան զորեղ կապը նրանց բարձրացնում է միջավայրից:

«Արամբին» հոգեբանորեն ու սոցիալական միտումներով նպատակասլաց վեպ է, շատ բան է ասում հին աշխարհի մասին, հուզիչ էջեր տալիս հասարակ մարդու ողբերգական կյանքից: Այս վեպը ունի և ստվեր. գործողությունը զիջում է հոգեբանությանը, շունի այն ուժեղ ընթացքը, որ հատուկ է «Նամուս»-ին և «Քաոս»-ին:

Հետագայում գրած մի շարք երկերում Շիրվանզադեն ընդգրկում է կյանքի նոր բնագավառներ, պատկերում բուրժուական հասարակության և՛ կենցաղը, և՛ հոգևոր ու քաղաքական կյանքը:

ԾՐԱԳՐԱՑԻՆ ՔԱՂԱՔԱԿԱՆ ՎԵՊԻ ՓՈՐՁԸ

Շիրվանզադեին շատ է զբաղեցրել մտավորականության և երիտասարդության վարքագիծը: Վաղ շրջանի հողվածներում և նամակներում նա շատ անգամ է խոսել այդ մասին, բացասական դիրք գրավելով երիտասարդության մեջ նկատ-

վող գաղափարազրկության հանդեպ, քննադատելով հասարակական և ազգային այրող հարցերի նկատմամբ մտավորականության բուրժուական շրջանների անտարբերությունը: 1882 թ. «Մշակ»-ում տպագրած մի հոդվածում Շիրվանզադեն քննադատում է «լուսավորված կիստոնների» դասակարգը, որը «իր անձնական նեղ շահերը թաքցրած բարձր գաղափարների վարագույրով, ծծում է հասարակության կենդանի ուժը, իբրև մի թունավոր միջատ», որը կոսմոպոլիտիզմի դիրքերից արհամարհում է հասարակության և ազգի շահը, մայրենի լեզուն, հայրենի հողը, ազգային հատկությունները: Մտավորականության այդ մասը «... դնում է գլուխը, սիրտը և հոգին իր գրպանը և, մտնելով կյանքի մեջ, արմատապես մեռցնում է իր մեջ բարոյականը, բարձրը, իդեալականը՝ ստոր նյութապաշտության ներքո, կազմելով իրանից ռեալական հրեշների մի խումբ» (Ն. 9, էջ 389): Մի այլ առիթով, արդեն 1883 թվականին, դարձյալ խոսելով ինտելիգենցիայի և ժողովրդի կապի մասին, նկատում է նրանց միջև ընկած խոր անջրպետը. «Բավական է, վերջապես, ինչքան մեր ինտելիգենցիան բարձրից նայեց ժողովրդի վրա, այժմ հարկավոր է նրան մի փոքր էլ թոթափել ազնվականության փոշին և խառնվել ժողովրդին, գործել հաստատ հիմքի վրա, սկսել արմատից և ոչ թե գագաթից, ինչպես նա մինչև այժմ արել է և անում է, ժամանակն է վերջապես մեր գործիչներին հասկանալ, թե անհնարին է նրանց օգտավետ լինել հասարակության համար, քանի որ չեն ճանաչում և չեն ուսումնասիրած այդ հասարակությունը» (Ն. 9, էջ 394):

Ահա այս հայացքներն էլ նրան մղել են դեպի ստեղծագործական աշխատանք: Նա գրում է մի շարք պատմվածքներ, «Զուր հույսեր», «Արսեն Դիմաքսյան» վեպերը, լայնորեն պատկերում է երիտասարդության, մտավորականության տարբեր ճոսանքների բախումը, գաղափարական հակասությունները, ազգության և ժողովրդի նկատմամբ ունեցած վերաբերմունքը, ուժեղ նկարագրով ստեղծելով նաև շրջապատող միջավայրի պատկերը:

Կենցաղի և բարքերի, ընտանեկան հարաբերությունների նկարագրության հետ միասին Շիրվանզադեն նոր գործերում

ընդգծված պատկերում է բուրժուազիայի մտավոր և քաղաքական կյանքը, քննադատում կապիտալիզմի ծաղիկը՝ ինտելիգենցիայի բուրժուական շրջանը: «Կրակը» վիպակում, «Զուր հույսեր» և «Արսեն Դիմաքսյան» վեպերում Շիրվանզադեն հոգեբանական վերլուծության է ենթարկում այդ նոր տիպերը:

* * *

Բնորոշ է «Կրակը» վիպակը: Ուսանող Սանթուրյանը հակադրվում է շրջապատող նյութապաշտ աշխարհին և հուսահատ դիմադրության մեջ կործանվում: Դա մարդասիրության և եսամոլության, անձնագոհության և նյութամոլության, ազնիվ իդեալի և շահամոլության կոնֆլիկտ է, որ ավարտվում է առաջինի պարտության: Սանթուրյանը լավ է ճանաչում «գաղափարականներին» փարիսեցիությունը. «Դուք պախարակում եք բուրժուաներին, որոնք գոնե իրանց սեղանի փշրանքը ձգում են շքավորներին: Բայց ի՞նչ կասեք այն կրթված ու կրթվող բարբարոսների մասին, որոնք խոսքով իսկ և իսկ ձեր պաշտպանած գաղափարներն են քարոզում, իսկ գործով ուսում են ոչ միայն իրանց բարեկամի միսը. է՛, դա քիչ է, այլև հոգին, հասկանո՞ւմ եք, հոգին: Այո, ուսում են, մարսում և էլի գաղափարական մարդիկ համարվում»:

Վիպակում պատկերված է «գաղափարականների» բարբարոսության մի ազդեցիկ օրինակ: Զարիֆյանը նենգաբար ոտնատակ է տալիս ընկերոջ սերը, ցեխի մեջ գլորում երիտասարդ աղջկան, կործանելով նրա ընտանիքը: Շիրվանզադեն ստեղծում է հասարակական միջավայրի պատկերը, մտավորականության կենցաղի ու բարոյականության նկարագրերը, դրական հերոսին հակադրելով անհոգի աշխարհին: Հերոսի ողբերգության պատճառները ծագում են միջավայրից, ուր այրվում է նրա կյանքը:

Շիրվանզադեն սիրում է այդ հերոսին, որը բարոյական կոպի է դուրս եկել «կուլտուրական վայրենիներին» դեմ: Դրանից էլ ծնվում է ջերմ հույզը, քնարական երանգը, որը հե-

տագայում առանձին ուժով դրսևորվում է «Արտիստը» սքան-
չելի պատմվածքում:

Սանթուրյանն անկեղծ սիրում է Աղեյաիդային, բայց դա-
ղափարական ընկերոջ՝ Ջարիֆյանի խարդավանքի մեջ աղջի-
կը շփոթվում է ու խաբվում: Շուտով Ջարիֆյանն անպատվե-
լով աղջկան՝ հեռանում է: Կործանվում է դժբախտ ընտանի-
քը: Մահանում է մայրը: Աղջիկը, որը պատրաստվում է մայր
դառնալու, մնում է անօգնական ու միայնակ, բայց ահա կըր-
կում աղջկան և ամուսնանում նրա հետ: Փոխարենը նա վաս-
տակում է փարիսեցի շրջանի շարախինդ բամբասանքն ու
հալածանքը: Սանթուրյանը ծանր հիվանդանում է՝ ուրիշի
երեխան գրկին օրորելիս, և մեռնում անձնազոհաբար...

Անշուշտ, կերպարն ունի ռոմանտիկական երանգներ,
չպատճառաբանված կողմեր, բայց պետք է նկատի առնել
նաև հենց կերպարի բնույթը: Ինքը Սանթուրյանը ևս ռոման-
տիկ է և, պարզ չպատկերացնելով հասարակական արատների
վերացման ուղին, հակադրվում է այդ նույն հասարակու-
թյանը՝ որպես միայնակ: Նա շատ բան է զգում, բայց քիչ
բան է կարողանում բացատրել, և հենց այդ պարագան, այդ
հակասությունը նպաստում է նրա կործանմանը:

Վիպակում չի կարելի շնկատել տոլստոյականության մի
գիծը: Շիրվանզադեն կյանքի բարեփոխման համար առաջադ-
րում է սրտի՝ «այդ մսակտորի» փոփոխման հարցը, ա-
ռանց տեսնելու հասարակության քաղաքական հեղաշրջման
խնդիրը: Իհարկե, պետք է ասենք, որ գրողը չէր էլ կարող
առաջադրել նման խնդիր: Այդ բանի համար նրան հիմք չէր
տալիս ո՛չ ժամանակը, ո՛չ էլ հենց հեղինակի աշխարհայաց-
քը: Բայց գեղեցիկն այն է, որ գրողը կատարյալ մարդու,
բարձր հոգու և սրտի իղեալը պաշտպանում է հատկապես
նյութամոլության քննադատության, մտավորականության մի
խավի ապագային գործի մերկացման ճանապարհով: Հերոսը
հակադրվում է «կուլտուրական վայրենիների» շրջանին:

Հասարակական և մի շարք ուրիշ ազգային-քաղաքական

խնդիրներ առանձին ուժով են արտացոլվում «Զուր հույսեր» և «Արսեն Դիմաքսյան» վեպերում:

Այդ երկու ծավալուն երկերում Շիրվանզադեն պատկերում է տարբեր սկզբունքների պատկանող երկու խումբ: Առաջին խմբի մեջ մտնում են ժողովրդի շահերին անկեղծորեն նվիրված մարդիկ, որոնք ունեն բարձր էազափարներ և դնում են մեծ գործի սկիզբը: Այդ մարդիկ բարի գործի և ժողովրդական շահերի պաշտպանության ճանապարհին կտրում են կապերը վերնախավի հետ:

Երկրորդ խմբի մեջ հավաքված են բուրժուազիայի այն ներկայացուցիչները, որոնք գեղեցիկ ֆրազներով խոսում են ժողովրդի անունից, բայց իրականում նույն ժողովրդի թշնամիներն են, սրբագործում են հարազատ դասակարգի շահատակությունները, գեղեցիկ խոսքերով վարագուրում ճշմարտությունը և իրենք էլ դառնում կողոպտիչներ: Շիրվանզադեն լավ է դիտել մտավորականության այդ երկու անհարիր կողմերը:

«Զուր հույսեր»

1885 թվականի հունվարի 5-ին Ալեքսանդր Արելյանին ուղղված նամակում, ուրիշ շատ հարցերի հետ միասին, Շիրվանզադեն խոսում է նաև գրելիք նոր վեպի մասին. «Վաղուց մտադիր էի «Հոսանքը» գրել: Բայց դա կթողնեմ և կըսվրսեմ մի նոր վեպ: Դա կլինի ներկա մեր երիտասարդության կյանքից: Դուրս եմ բերել զանազան շրջաններից մի-մի տիպ, կմտնեն այստեղ և, իհարկե, առանց իմ տենդենցիայի, այնպես, ինչպես ես կարողանում եմ տեսնել նրանց: Իսկ դրական տիպը, որ ամեն մի վեպի ոգին է, այժմ մեղանում չկա, հարկավոր է գտնել: Ըս ունեմ մինը աչքի առաջ, բայց նա էլ կատարելապես չի համապատասխանում այն պահանջներին, որոնք, իմ կարճ խելքով, ունի մեր հասարակական կազմակերպությունը: Սակայն այդ մինը համակրելի կես տիպ է և հարկավոր է նրա մյուս կեսը ստեղծել, լրացնել: Ըս այժմ գրադված եմ այդ մարդու հոգեկան ձգտումները, ներքին աշ-

խարհը ուսումնասիրելով: Ես այդ անունը չեմ հիշում, որովհետև բերանումդ չուրուխ չի թրջվում»:

Դժվար է ասել, թե հատկապես ո՞ւմ նկատի ունի Եիրվանզաղեն, խոսելով կես դրական տիպի մասին, ո՞վ է նրա նախատիպը, և կամ ո՞ր դրական հերոսի նախատիպի մասին է խոսում գրողը: Նա նկատի ունի «Զուր հույսեր»-ի հերոս Բազրատյանի՞ն, որ գնում է Արևմտյան Հայաստան՝ պաշտպանելու բռնակալի լծի տակ տառապող ժողովրդին: Գուցե նա նկատի ունի Ռուբենի՞ն: Կարծիք է հայտնվել նաև, թե այս տողերում Եիրվանզաղեն նկատի է ունեցել Արսեն Դիմաքսյանին՝ նախատիպ ընտրելով Գր. Արծրունուն: Վերջինս քիչ հավանական է, քանի որ 1884—85 թթ. «Մշակ»-ը դադարել էր, Արծրունին, ընկնելով ծանր վիճակի մեջ, հեռացել էր արտասահման, և Եիրվանզաղեն հենց այդ օրերին չէր կարող, չէր էլ ցանկանա նրա «հոգեկան ձգտումները, ներքին պարումները» ուսումնասիրել:

Շատ ավելի հավանական է, որ նա այստեղ խոսում է «Զուր հույսերի» մասին: Վեպն արտացոլում է երիտասարդության կյանքը, այնտեղ դուրս են բերված զանազան բնավորություններ իրենց դրական ու բացասական հակումներով: Անհավանական չէ, որ այդ վեպը գրելիս Ալ. Եիրվանզաղեն որոշ նյութ է կուտակել նաև «Արսեն Դիմաքսյան» վեպի համար: «Զուր հույսեր»-ը լույս է տեսել 1890 թվին «Արձագանք»-ում, № 1—26 և զուգընթացաբար տպագրվել նաև առանձին գրքով: Բայց նամակներն ու փաստերը վկայում են, որ վեպը գրվել է շատ ավելի վաղ և ուրիշ այլ գործերի հետ միասին ցենզուրական նկատառումներով երկար ժամանակ մնացել անտիպ: 1888 թ. մարտի 21-ին Ներսես և Ալեքսանդր Աբելյաններին հասցեագրված նամակում, խոսելով «Արձագանք»-ում լույս տեսնող «Արամբին» վեպի մասին, Եիրվանզաղեն հիշում է իր մեծ վեպը. «...Գուցե սեպտեմբերին սկսենք տպագրել մեծ վեպը, որի անունը դեռ չեմ որոշել: Այնուհետև կմտածեմ մյուս ձեռագրերիս համար: Եթե միշտ լինեք այս խմբագիրներից ազատվելու և անկախ տպագրվելու, շատ լավ կլինեք, բայց դուրսին չէ»:

Վստահ կարելի է ասել, որ այստեղ խոսքը վերաբերում է

«Զուր հույսեր»-ին, քանի որ մյուս բոլոր մեծ երկերը նա գրել է շատ ավելի ուշ, Ինքը, հեղինակը, «Զուր հույսեր»-ի գրության թվականը նշանակել է 1887 թ.: Հետևաբար, վեպի վրա աշխատել է 1885—86 թթ. և հիմնականում ավարտել 1887 թվականին:

«Զուր հույսեր» վեպում Շիրվանդադեն քննում է երիտասարդության կյանքն ու ծրագրերը, շոշափելով հասարակական հեռանկարների հարցը: Վիպական կոնֆլիկտի շարժառիթները ծագում են ընտանեկան-կենցաղային հարաբերություններից, բայց հոգեբանական խնդիրների միջոցով գրողը փորձում է արտահայտել սոցիալական-քաղաքական հայացքներ:

43-ամյա ամուրի Հալաբյանը, ձանձրացած քեֆերից, խրախճանքներից ու կանանցից, ցանկանում է ընտանիք ստեղծել և ամուսնանալ աղքատ գեղեցկուհի Մարիամի հետ: Այնինչ Մարիամը սիրում է բժիշկ Մելիք Բարսեղյանին: Ծեքացող Հալաբյանը համարվում է քաղաքի առաջին փեսացուն, նրան շատերն են ուզում փեսայացնել, և ամենից առաջ այդ ձգտումն ունի վաճառական Նիկողայոս Սաղաթյանի ընտանիքը, որը կողոպտել է հարազատ ազգականներին՝ Ռուբենին ու Մարիամին: Բայց զուր են անցնում բոլորի հույսերը: Հալաբյանը մերժում է վաճառականի աղջկան: Մարիամն արհամարհում է շվայտ հարուստի սերը, իսկ Մելիք Բարսեղյանը փախչում է սիրած աղջկանից, որովհետև սարսափում է համեստ կյանքից ու աղքատությունից: Տեսնելով աղքատացած աղջկան աշխատանքի ու կարիքի մեջ, նա սոսկումով մտածում է, որ այդ «քնքույշ ձեռների թափանցիկ, բարակ կաշին կոշտացել էր, քիչ սևացել, մատների ծայրերը բիրտացել էին, եղունգները կարծես զրկվել էին իրենց նախկին հայելանման փայլից և այդ ընդամենը երկու շաբաթվա ընթացքում»:

Եսամոլ ու կարիերիստ բժիշկը լքում է սերը, դառնալով հարուստ ընտանիքների աճուրդի ապրանքը: Նա փող շահելու համար աճուրդի է հանում իր ջահելությունը, գեղեցկությունն ու կրթությունը: «Դուք մի ծախու ապրանք եք,—ասում է Մարիամը նրան:— Մի՞թե ճիշտ չէ, մի՞թե դուք ձեր

անունը, ձեր երիտասարդությունը, ձեր կրթությունը, ձեր գաղափարները, ձեր պատիվն անգամ կշեռքի մի թաթի վրա շեք դրել, մյուս թաթի վրա—ոսկի, ոսկի եք կանչում»:

Շիրվանզադեն սիրային-հոգեբանական կոնֆլիկտին կարողանում է տալ սոցիալական բովանդակություն: Մեկիք Բարսեղյանը դառնում է հարուստ տիկիներին և աղջիկներին «գուշկան» և կարողանում ձեռք գցել շոշափելի օժիտ: Նա շատ շուտով դադարեցնում է իր «ժողովրդասիրությունը», արգելելով աղքատների ու աշխատավորների մուտքն իր ընդունարանը: Բժիշկը սկսում է կապույտ հարյուրանոցների կարիերան, դառնալով կանանց բժիշկ, ծածկելով հարուստ տիկանանց գաղտնիքները:

Շատ տպավորիչ է բուրժուական երիտասարդության հոգու աղքատության պատկերը: Բնորոշ է ամուրիների այն շրջանը, որի կենտրոնն է Հալաբյանը: Ահա իշխան Սահառունին, որ պաշտում է փողը, գինին, կինը: Ահա առաջին բամբասանի վախճախյանը, որ քծնանքով պտտվում է տիրոջ շուրջը՝ շահի ակնկալությամբ:

Մինչև կոկորդը աղտեղության մեջ խրված այդ ամուրիները միջավայրի հերոսներն են: Շիրվանզադեն նրանց հետ միացնում է նաև այսպես կոչված գաղափարական ինտելիգենցիայի ներկայացուցիչներին, որոնք սիրով մտել են գործարար տերերի բանակը: «Ախ, Մարո,— ցավով խոսում է ուսուցիչ եղբայրը՝ Ռուբենը,— եթե իմանայիր, թե ինչպես էի վիճում մի կես ժամ առաջ իմ ընկերների հետ: Տեր աստված, ինչպես մարդիկ փոխվում են և ինչպես շուտ, ես չեմ ճանաչում իմ նախկին ընկերներին: Բոլորը փոխվել են, բոլորը մանրացել, բոլորի խոսակցության նյութը այժմ կանայք են, իրանց պաշտոնները, իրանց զվարճությունները, ուրիշ ոչինչ: Որքան հիմար գրության մեջ դրեցի ինձ, խոսելով նրանց հետ այն առարկաների մասին, որ մեզ ոգևորում էին: Դու պետք է լսեիր, թե ինչպես նրանք միմյանց ծաղրում են, քծնում, քննադատում, բամբասում»:

Գաղափարագուրկ երիտասարդությանը Շիրվանզադեն հակադրում է իր դրական հերոսներին: Ովքե՞ր են նրանք,— սեփական աշխատանքով ապրող մարդիկ, որոնք ատում են

ձրիակերութիւնն ու շվայտութիւնը և անկեղծորեն նվիրումս՝ ժողովրդին: Գրական հերոս է Ռուբենը, որը թողնելով վաճառական հորեղբոր տունը, դառնում է ուսուցիչ:

Հարուստ հորեղբոր տունը շատ է հիշեցնում Սունդուկ-յանի «Քանդած օջախը»: Մոգայամու կինն ու պառաված աղ-ջիկը քանդում են տունը՝ փողը վատնելով պարահանդեսներում և զուգար վրա: Այդ ապրելակերպից խորշում են ազնիվ մարդիկ: Մարիամն ու Սաթենիկը գերադասում են կար ու ձեռով ապահովել իրենց, քան թե ապրել մեծատունների զեխ ու շվայտ կյանքով: Գրողը կարծում է, որ միայն այդ մարդիկ կարող են հավատարիմ մնալ բարձր գաղափարներին, որովհետև ընդունակ են անձնազոհութիւն և պատրաստ են իրենց կյանքը տալ հայրենիքի ազատութեանը:

Հետաքրքրական է Բագրատյանի կերպարը: Նա մի գաղափարական հերոս է, որի նպատակն է հայ երիտասարդու-թյան լավագույն մասի ուշադրութիւնը կենտրոնացնել և ուղղել «ժողովրդի հասարակական վիճակի վերակենդանու-թյան գործին»: Բագրատյանը դատապարտում է «անբարոյա-կանութեան ցեխի մեջ նետված երիտասարդութեանը»: Անձ-նազոհ հերոսը նվիրվում է արևմտահայերի ազատագրութեանը, պաշտպանում է ժողովրդին բարբարոսութիւնից: Մարիամը սիրում է Բագրատյանին, նրա մեջ տեսնելով բարձր մարդուն ու գաղափարական հերոսին: Բագրատյանը զոհվում է իր մեծ գործի ճանապարհին, բայց նրա օրինակը, նրա գաղափարները մնում են: «Նա սպանվել է: Ծս էլ պիտի զոհվեմ նրա գաղափարներին...», — բացականչում է Մարիամը իր սիրո դժբախտութեան պահին:

Այս բոլոր արժանիքներով հանդերձ, վեպը խոր արձա-գանք չգտավ ժամանակակիցների մեջ, քիչ խոսվեց նրա ար-ժարժած քաղաքական խնդիրների շուրջ. դրանում դեր խաղաց և այն, որ Բաֆֆուց հետո փորձելով քաղաքական-ծրագրա-յին վեպ, շոշափելով Արևմտյան Հայաստանի հարցը, Շիր-վանզադեն «Զուր հույսեր»-ում չկարողացավ ստեղծել քաղա-քական պայթարի մթնոլորտ, լավ չգիտեր արևմտահայ ժողո-վրդի կյանքը:

Քաղաքական վեպի մեջ պետք է ասպարեզ գալին մարդիկ

ու միայն իրենց բարոյական սկզբունքներով ու վարքով, այլև կոնկրետ ծրագրերով ու քաղաքական հակադիր ձգտումներով, տենչերով: Այնինչ այս վեպի հերոսներն, իհարկե, վերջիվերջո ունեն որոշ շահեր ու քաղաքական համակրանքներ, բայց շունեն քաղաքական գործունեության տեսանելի ասպարեզ և պարզապես մեծ մասով գործիչներ էլ չեն: Քաղաքականապես որոշակի է Բագրատյանը, բայց նրա կերպարն էլ բավական անբնական ու անարտահայտիչ է, քանի որ վեպում չկա արևմտահայ կենդանի այն կյանքը, ուր գործում էր այդ հերոսը:

Ընդու այդպես Շիրվանզադեից հետո Նար-Դոսն էլ փորձեց գրել սոցիալական-քաղաքական վեպ, ուր շոշափում էր գյուղի սոցիալական թշվառության և արևմտահայ ժողովրդի քաղաքական վիճակի հարցերը («Մահ»): Նա փորձում էր ստեղծել դրական մի հերոս, որ կովում է եղբայրակիցներին բռնապետությունից ազատագրելու համար: Ծվ պետք է ասել, որ Նար-Դոսն էլ Շիրվանզադեի պես այդ հղացումը ձախողեց, քանի որ լավ չգիտեր արևմտահայ իրականությունն ու գործող հերոսի միջավայրը: Ոմանց այն կարծիքը, թե Արմենակի կերպարը թուցիկ տեղ է գրավում վեպում՝ ցնեզուրային արգելքների պատճառով, չի արդարանում, քանի որ վեպում, այնուամենայնիվ, ազատ մտքերն ու դատողությունները Արևմտահայաստանի մասին մնում են: Ռեալիստ հեղինակները չէին կարող համոզիչ ու խոր գրել շտեպած կյանքի մասին և դրա հետ միասին շունենի Բաֆֆու քաղաքական կիրքն ու ստեղծագործական վառվռուն երևակայությունը:

Այսպես թե այնպես, «Զուր հույսեր»-ը մի նորություն էր մեր գրականության մեջ՝ առաջ քաշած հարցերով, Թիֆլիսի հայ երիտասարդության կյանքի պատկերներով, մտավորականության կերպարներով, քաղքենի շրջանների ռեալիստական նկարագրությունը:

Այդ մասին գովասանքով է խոսել վեպի գրախոսը 1891 թ.⁸: Նշելով վիպական կառուցվածքի ակնհայտ թերությունները, «հետաքրքրական շարժումների» և «հուզումների»

⁸ «Արձագանք», 1891, № 29:

պակասը, նա միաժամանակ ընդգծում է հեղինակի մեծ հաջողությունը բժիշկ Մելիք Բարսեղյանի, Վախվախյանի կերպարների մեջ: Գրախոսը իրավացիորեն տեսնում է Տուրգենևի և Տոլստոյի երկերի բարբերաբար ազդեցությունը, նկատի ունենալով դրական կերպարները, բայց մոռանում է խոսել այդ կերպարների ակնհայտ թուլությունների մասին:

Գրական արժանիքներով և բովանդակությամբ ավելի ազդեցիկ երկ է «Արսեն Դիմաքսյան»-ը:

«Արսեն Դիմաքսյան»

«Արսեն Դիմաքսյան»-ը, լույս տեսնելուց անմիջապես հետո, հակառակ «Զուր հույսեր»-ի, գրավեց մամուլի և հասարակական շրջանների ուշադրությունը, դարձավ վեճերի, խոսք ու գրույցի նյութ: Ըստ երևույթին, այստեղ խոշոր դեր խաղաց Դիմաքսյանի նախատիպի՝ Գր. Արծրունու հարցը և այն, որ հեղինակը շոշափել էր ժամանակի հայ մտավորականության տարբեր հոսանքների կյանքն ու պայքարը, ստեղծել բնավորություններ, որոնք իրենց նախատիպերն ունենին կյանքում: Այդ մասին խոսել է և հեղինակը. «Արծրունու մահից հետո, երբ լույս տեսավ իմ «Արսեն Դիմաքսյան» վեպը, եղան մարդիկ, որ ասացին, թե ես Դիմաքսյանի տիպը նկարագրելիս Արծրունուն եմ աչքի առջև ունեցել: Այդ ենթադրության մեջ կա որոշ ճշմարտություն: Ասում եմ՝ որոշ և ոչ ամբողջական, վասնզի Դիմաքսյանի մեջ լուսաբանված են Արծրունու բնութագրի մի քանի գծերը, իսկ իր ամբողջությամբ Դիմաքսյանը հավաքական տիպ է և ոչ մասնավոր անձնավորություն» (հ. 8, էջ 162):

1894 թվականին լույս տեսավ Ե. Ղ.-ի «Քնարական հայացք» գրքուկը, ուր խիստ բացասական գույներով է ներկայացվում Շիրվանզադեի նոր վեպը: «Վերջին անգամներում,— գրում է նա,— պարբերական մամուլի մեջ ամենից շատ տեղ բռնեց Շիրվանզադեի նոր վեպը՝ «Արսեն Դիմաքսյան» խոբագրով: Ընթերցող հասարակության կողմից լավ ընդունելություն չգտավ այդ վեպը, թեև մի քանի առանձին պատճառներով՝ խոսակցության, նույնիսկ վիճաբանություն տե-

դիք տվեց...»։ Ծ. Ղ.-ն ըստ երևույթին Գր. Արծրունու ջերմ համակիրներից մեկն էր։ Նա փորձում է անաչառ խոսել Շիրվանզադեի վաստակի մասին, նշում է նրա երկերի «որոշ հաստատուն դիրքը» հայ գրականության մեջ, բայց ընկնում է ծայրահեղությունների, շահագանցությունների մեջ։ Այսպես, օրինակ, համեմատելով «Արսեն Դիմաքսյան»-ը Գր. Արծրունու «Վեկինա»-ի հետ, նա գերապատվությունը տալիս է վեբդինիս։ «Ըթե Արծրունու հերոսը գրավում, ոգևորում է ընթերցողին՝ պատճառն այն է, որ Արծրունին ինքն էլ գրավված, ոգևորված էր իր հերոսով» (էջ 12)։ «Արսեն Դիմաքսյան»-ի մեջ նա տեսնում է միայն կարիկատորիստի տաղանդ, ընդհանրապես ժխտում է վեպը, իսկ Արսեն Դիմաքսյանին համարում մի «աննորմալ» մարդ, մի «Դոն-քիշոտ, որից խորշում են մարդիկ»։

Շիրվանզադեի նոր վեպի պաշտպանությունն իր վրա է վերցնում «Տարազը», որը դեռ 1893 թ. (№ 39—44) տպագրել էր Ստ. Լիսիցյանի դրական հոդվածը։ Լույս է տեսնում Ղ. Աղայանի «Մեծ մարդկանց մասին» հոդվածը⁹ Ծ. Ղ.-ի «Քննական հայացք»-ի առիթով։ Ղ. Աղայանը գրում է. «Պետք չէ կարծել, թե մեծ մարդիկը լինում են միակողմանի ազնիվ, անարատ, սուրբ, լուսավոր, ոչ փառասեր, ոչ նախանձոտ, ոչ ամբարտավան, ոչ ինքնահավան և ինքնապաշտ։ Ո՛չ»։ Նա խիստ բացասաբար է խոսում հայ կյանքում երեվացող այն մարդկանց մասին, որոնք «ժողովրդի վրա մեծություն են ծախում...»։

«Տարազ»-ում¹⁰ տպագրվում է Ֆելիետոն՝ Արծրունու «Վեկինա»-ի մասին, որպես պատասխան Ծ. Ղ.-ի «Քննական հայացք»-ում տեղ գտած դրվատանքի։

Լույս են տեսնում մի քանի ուրիշ հոդվածներ։ Ա. Գ.-ն «Քննական հայացք»-ին նվիրված գրախոսականում¹¹ նշում է Ծ. Ղ.-ի ծայրահեղ միտումնավոր քննադատությունը, նրան կնքելով «փոքրիկ Հայկունի» անունով։ Ծ. Պալյանը «Քննա-

⁹ «Տարազ», 1894, № 11, էջ 167—168.

¹⁰ «Տարազ», 1894, № 5, էջ 262.

¹¹ «Տարազ», 1894, № 3, էջ 41—42.

կան ակնարկներ» հողվածաշարում երկար կանգ է առնում «Արսեն Դիմաքսյան»-ի վրա: Ա. Գ.-ն և Ծ. Պալյանը, անտես շառնելով վեպի թուլությունները, գտնում են, որ Շիրվանզադեն իր հերոսին օժտում է զարգացող գծերով, ներքին դրամայով: «Շիրվանզադեն իր հերոսին օժտում է մի այնպիսի բարձր բարոյական ուժով, որի միջոցով հերոսը վերջիվերջո սպանում է իր սրտում անհատական եսը և թողնում այն, ինչ որ ազնիվ է ու վսեմ, ինչ որ պետք է ժառանգի ուրիշների օգտին»:

Ավելի ուշագրավ է Կ. Կուսիկյանի «Մեր իրականության տիպերը» ընդարձակ հողվածը¹²: Նա բարձր է գնահատում վեպի հասարակական բովանդակությունն ու ռեալիզմը: «Շիրվանզադեն իր գրականական ուղղությամբ ռեալիստ է: Նա նկարում է կյանքն այնպես, ինչպես նա կա, դուրս է բերում անձերն ու բնավորությունները՝ նրանց կենսական պայմաններից բխած հատկություններով: Նա ոչ միայն կենդանագրում է իրողությունները, այլև հրավիրում է ձեզ դեպի անվհատ մրջյուն շարիքի դեմ: Նրա վեպը կենդանի իլյուստրացիա է մեր կյանքի բացասական կողմերի, մեր հուզմունքների և իդեալների»¹³:

* * *

Ժիշտ էլին այն քննադատները, որոնք փորձում էին գրլիսավոր հերոսին՝ Արսեն Դիմաքսյանին տեսնել զարգացման մեջ, աշխատում բացահայտել իրականության գծերը և կյանքի տիպերը վեպի մեջ: Հենց սկզբից Շիրվանզադեն աշխատում է ցույց տալ համալսարանական երիտասարդության և ազգութային կրթված մասին՝ հասարակական ու քաղաքական խնդիրների առաջ: Վեպն սկսվում է համալսարանականների ժողովի նկարագրությամբ: Խոսում է Դիմաքսյանը կրթված մասի հասարակական պարտքի մասին, հիշում է ազգի տառապանքները:

¹² «Մուրճ», 1899, № 7—9.

¹³ «Մուրճ», № 9, էջ 1067.

«Հասարակական կյանք չկա, մարդիկ մտածում են մի-միայն իրենց նյութականի մասին: Ժողովուրդը խարխափում է սոցիտոլոգիայի մեջ: Հին սերունդը բռնակալ է, նորը թույլ, հալածված, ճնշված: Վաճառական դասը ապականված է, հարստահարող, փողամոլ: Երիտասարդությունը բարոյապես փշացած է: Հայրենիքի խնդիր չկա, իդեալ չկա: Ուսումնա-րանները պատրաստում են տիրացուներ, գրականություն չկա: Լրագրություն մեջ տիրում է շուկայական ոգին: Ամեն ինչ կարոտ է արմատական վերանորոգության»:

Նրանց ոգևորում է մեծ լուսավորիչների գործը: Արով-յան, Նազարյան, Նալբանդյան,— ահա ում անունից են խոսում մտավորականները մեծ գործի սկզբին: Մարդկանց նպատակն է լուսավորել փոքրիկ, թույլ, անպաշտպան հայ ազգը: Խճճ ճանապարհով պետք է զարգացնել երկրի արդյու-նաբերությունը. կրթված դասը պետք է պայքարի նահապե-տական հետամնացության ու նախապաշարված վաճառակա-նության դեմ:

Սա մի ծրագիր էր, որով 60—70-ական թվականներին ոգևորվում էր հայ մտավորականությունը երկու հոսանքով՝ լիբերալներով ու դեմոկրատներով: Ավելի ճիշտ՝ ունենալով խոր տարբերություններ, նրանք երկուստեք պաշտպանում էին լուսավորության գաղափարը, որպես շափազանց օգտա-վետ միջնադարյան խավարի մեջ գտնվող ժողովրդի համար:

Երվանդադեներ վիպական կոնֆլիկտ է ստեղծել առհա-սարակ հայ մտավորականության և նյութապաշտների, հա-սարակական իդեալներ ունեցող և իդեալները անձնական հաճույքի ու շահի մեջ փնտրող դիպլոմատներին միջև: Ար-սեն Դիմաքսյանի ընկերների շրջանը բաժանվում է երկու մասի, իրավաբան Վեբիլյանն ու Բարաթյանը հեռանում են և հարմարվում վերնախավին, մասնակցում բոլոր կարգի նյու-թական ու բարոյական գործարքներին: Շուտով նրանք դառ-նում են Դիմաքսյանի թշնամիները:

Այս կոնֆլիկտին զուգընթաց վիպասանը պատկերում է և դրական հերոսների՝ Դիմաքսյանի, Մսերյանի, Սալամբեկյա-նի ներքին հակասությունները, որոնք ծնվում են ծանր ու լուրջ խնդիրներին ծառայելու ճանապարհին:

Բարաթյանը և Վեբիլյանը խոսքի մեջ լինելով ազատամարտի, գործի մեջ մինչև ուղն ու ծուծը խրված են հարազատ տարերքի մեջ, դարձել են ճահճի հերոսները: Նրանք գործի մեջ հարվածում են ազատամտությունը, հայածում գաղափարական ընկերներին, մասնակցում բուրժուազիայի թալանին: Նրանք ոչ միայն բարձր իդեալ չունեն, այլև կյանքում ամենակեղտոտ արկածների հեղինակներն են: Ահա Վեբիլյանը, այդ քսու տիպը, որ ֆելիետոններ է տպագրում Դիմաքսյանի դեմ, հռչակելով նրան խելագար, թալանում է Պյոտր Սոլոմոնիչի կտակի գումարները: Բարաթյանը գայթակղում է իր շատ մոտիկ բարեկամի՝ Պյոտր Սոլոմոնիչի կնոջը՝ կործանելով ընտանիքը և գերեզման իջեցնելով բարեկամին: Նրանք երկուսն էլ գող են, մեկը գողանում է փողը, մյուսը՝ պատիվը:

Հերոսները պատկերվում են շատ բնորոշ միջավայրի մեջ:

Տպավորիչ է, օրինակ, Գերասիմ Գերասիմիչի՝ Բարաթյանի հոր կերպարը: Սայլակի մեջ նստած այդ անդամալույծը չի թաքցնում իր հոգու կեղտը, խոսում է ամենակտի ոճով, չքաշվելով դատապարտել իրեն, իր անցյալի մեղքերը: Ռուսիսխառն հայերենով նա բացում է իր հոգին ու կյանքի պատմությունը. «Դուռուակ, ինչ ասել է հասարակական դիրք,— խրատում է Գերասիմիչը որդուն:— Պատի՞վ, չի՞ն, հարգա՞նք, դու միշտ կարող ես ձեռք բերել քո ուսումով: Ժենի՛ս, բրատեց, ժենի՛ս, հետո ամեն բան հեշտ է: Ամուսնացած մարդուն ավելի են հարգում, քան խալաստոյ շալլապային: Մենք մեծ կապեր չունենք, քեզ հայտնի է, որ մեր ազգականները, թիու, սպրոդպարլադչնի են... Պյոտր Սոլոմոնիչը, օօօ՝ նա ուրիշ է, նա քեզ կօգնի: Ափսոս, մայրդ կենդանի չէ, շատ կուրախանար քեզ տեսնելով: Շելմա, ինչ գեղեցկացել ես, հեհե, ժամանակին քեզանից վատ չէի: Նու, զգույժ կաց մամ-զելներից: Ծս—քեզ խրատ: Տեսնո՞ւմ ես, երիտասարդական սխալների հետևանքը երբեմն այս է, օօօ՞, ինչպես ցավում են անպիտան ոսկորներս: Բայց կնոջդ հետ պետք է լավ վարվես: Ինչդ՞ մայրդ, կարող եմ ասել, իմ զոհը դարձավ»:

Այդ զոհերը, աշխարհից անժամանակ հեռացած այդ անզոր կանայք: Գերասիմը սարսափում է անցյալ մեղքերից,

նրան հալածում է տանջահար կնոջ ուրվականը. պահանջելով խիղճ՝ Գայանեի և երեխաների նկատմամբ: Մահվան մոտեցող մարդը սոսկումով պատմում է երազը. «Լղար. ա՛՛ջնո սկելետ, նա կանգնած էր հեռվում, ինձ նշան արեց, մոտեցաւ: Նա մտիկ տվեց երեսիս, տակիմ ստրա՛շնիմ վզգլա՛ղով, տեր աստված, տեր աստված, ես սարսափեցի: Նա ասաց. «Կեհասիմ, Գեհասիմ, դու խղճմտանք շունես, աստված քեզ ներթուխում պատժեց, վերևում էլ կպատժի, խելքի եկ: Ի՞նչ է, հարցրի ես: Նա ձեռքով ցույց տվեց մի կողմ և պատասխանեց. «Տես», Ծն մտիկ արեցի, և ինչ տեսա, ժուտկո, ժուտկո... Իսակ, դու մի երեսարբիչ ձեռումդ ոլորած Գայանեին խեղդում էիր: Երեսաներդ իրանց խեղճ մոր փեշը բռնած գոռում էին, այնպես էին գոռում, որ ես դողում էի: Դու ուզում էիր նրանց բաժանել իրանց մորից ու կնոջդ սպանել: «Ազատի՛ր, ազատի՛ր», ասում էր մայրդ, յուր խեղճ հարսին ցույց տալով: Այս ձայնից սարսափած ես զարթնեցի»:

Սա մի ընտանիքի պատմությունն է, որ ունի և ընդհանրական ուժ, սա մի դրամա է, կնոջ տառապալից վիճակի ազդեցիկ ու արտահայտիչ պատկեր: Բարաթյանը հոր արժանավոր զավակն է, այն տարբերություն միայն, որ թաքցնում է իր արատներն ու ախտերը: Նա յուզալի պրակտիկա է որոնում, վայելելով քաղթենի միջավայրի հարգանքը և կուլ տալով այրի Բախտամյանի շառաշուն ապտակը...

Տարիներ հետո, 1903 թվականին «Ընկերները» պատմվածքում Շիրվանզադեն պատկերում է երկու ընկերների՝ փաստաբան Նազիմյանի և ինժեներ Մերսիմյանի կեղտոտ գործարքը շահի համար: Մերսիմյանը ամուսնանում է ընկերոջ լքած կնոջ հետ, բայց ոչ բոլորովին վեհանձնություն զգացումով, որն ուներ Սանթուրյանը, այլ փող շահելու և արդյունաբերողի պրակտիկան շարունակելու համար: Դրանք արժանի ընկերներ են, այդ դիպլոմավոր վայրենիները: Ոչ մի տարակույս. այս հերոսները երբեմնի ազատամիտներն են, որոնք այժմ ծունր են դրել զավառացի գոեհիկ հարուստի առաջ և պատրաստ են ամեն ինչ զիջել դրամի համար: Նրանք մի տեսակ նաև «Արսեն Դիմաքսյան» վեպի որոշ կերպարների շարունակությունն են:

Շիրվանզադեն ստեղծում է նաև ազնիվ մարդկանց կերպարներ. բժիշկ Սալամբեկյանը, հավերժական ուսանող, ազնիվ ու աղքատ Մսերյանը, մանկավարժ օրիորդ Կարինյանը,— ահա մարդիկ, որոնք համակրում են Դիմաքսյանին և նպաստում նրա գործին: Դիմաքսյանը բարոյապես բարձր է ընկերներից և անկեղծ ձգտում է օգտակար լինել հասարակությանը: Կերպարի բնութագրման մեջ դրական է և այն, որ Շիրվանզադեն, հավատարիմ իրականությանը, որոշ առաջադիմական կողմեր է տեսնում 70—80-ական թվականների լիբերալների գործի մեջ: Դիմաքսյանը քննադատում է հասարակական նախապաշարումները, կրթության հետամնաց սիստեմը, մամուլի բարքերը և առևտրա-վաշխառուական կապիտալի արատները. բայց միայն այսքանը: Դիմաքսյանը անպատրաստ է հասարակական գործիչ դառնալու: Նրան խանդարում են եսասիրությունն ու նախանձի օձը, նա լավ չի ճանաչում ժողովրդի կարիքներն ու վիճակը: Այս տեսանկյունից բնորոշ է գյուղատնտես Հաբիգյանը, որը նկատելի շահով հակադրված է Դիմաքսյանին: Հաբիգյանը կարծում է, որ մտավորականությանը իր հասարակական գործունեությունը պետք է սկսի ժողովրդից, բաց անի ուսումնարաններ, դպրոցներ և հարստությունը տրամադրի ժողովրդին: Իրեն ռեֆորմատոր կարծող Արսեն Դիմաքսյանը երկիրը ճանաչում է միայն տեսականորեն՝ գրքերի ու լրագրերի միջոցով և բնավ ծանոթ չէ այն կարիքներին, որոնք անտանելի են դարձնում ժողովրդի կյանքը: Գյուղացին խարխափում է խավարի մեջ, գերբնական աշխատանք կատարում քարքարոտ, անբերրի հողի վրա: Հողի պակասությունից ազատվելու համար նա պատրաստ է «հարազատ զավակներին գրավ դնել»: Գյուղի թշվառության գլխավոր պատճառը, ինչպես դատում է զգաստ մտքի տեր Հաբիգյանը, տնտեսական պայմաններն են: Մտավորականը պետք է խորհի այդ ուղղությամբ և չխախի ժողովրդից:

Կյանքից կտրված Դիմաքսյանը, որն իրեն երևակայում էր ժողովրդի պարագլուխ և անհատի բարձրացումն էր համարում հասարակության վերափոխության պայմանը, կանգնում է գլխավոր խնդրի առջև: Այստեղ սապոնի պղպաղակների պես 202

ցնդում են Դիմաքսյանի ծրագրերը՝ հասարակության ու անհատի վերափոխության մասին: Կարո՞ղ է արդյոք ազնիվ ձգտումների տեր, բայց սաստիկ ինքնասեր, հիվանդագին այդ փառասերը դառնալ հասարակության առաջնորդ, նպաստել ժողովրդի ազատագրությանը: Այդ հարցին Շիրվանզադեն դրական պատասխան չի տալիս: Արսեն Դիմաքսյանը մեկնում է արտասահման՝ հոգին վերափոխելու ու կատարելագործելու, որպեսզի դառնա հայրենիք և իրականացնի փայտափայտ ծրագրերը: Այսպես է ավարտվում վեպը:

Շիրվանզադեն ըստ էության ցանկացել է ստեղծել սոցիալական-քաղաքական վեպ հայ հասարակության կյանքից, բայց նրան չի հաջողվել հյուսել բուռն պայքար արտացոլող կոնֆլիկտ, և այս վեպն էլ նախորդի նման գերազանցապես զարգանում է կենցաղային ու սոցիալական հարաբերությունների հիմքի վրա:

Հերոսները հակադրվում են խոսքով կամ բարոյական վարքագծով, եթե շահվենք մի այնպիսի մանր խնդրի, ինչպիսին է դպրոցը, քանի որ հեղինակն էլ չի կարողացել տարորոշել հայ մտավորականության երկու թևերի՝ լիբերալների և դեմոկրատների հակասությունները: Թերևս կրկնենք, կյանքում էլ 60—70-ական թվականներին այդ կոնֆլիկտը դեռևս առաջնային չէր: Կար լիբերալ և դեմոկրատական թևի ընդհանուր պայքարը ~~ընդդեմ պահպանողական~~ և ռեակցիոն ուժերի: Այդ պայքարը պատկերելու համար Շիրվանզադեն անհրաժեշտաբար պետք է դառնար 60-ական թվականների գաղափարական կոնֆլիկտներին, քաղաքական ու սոցիալական ընդվզումներին: Նա չգտավ այդ էականը: Այստեղից էլ բխում են վեպի թերությունները՝ գործողության թուլություն, անհետևողականություն, նյութի ցրվածություն: Այդ մասին խոսել է նաև ինքը՝ հեղինակը. «Արսեն Դիմաքսյան»-ի թերությունները անմիջապես տպավորությունների տակ գրված լինելու արդյունք են և եթե ևս մի տաս տարի հետո գրած լինեի, վեպը մեծապես շահած կլիներ»:

Շիրվանզադեն այնպես էլ չի կարողացել ամբողջացնել գլխավոր հերոսի քաղաքական-սոցիալական դիմանկարը, գտնել հիմնականը, որ բնորոշ է լիբերալ հերոսին: Դա վերա-

բերում է նաև մյուս հերոսներին: Բայց այդ ֆերուժյուններով հանդերձ «Արսեն Դիմաքսյանը»-ը հնչեց իբրև քննադատություն պահպանողականության և լիբերալ կեղծիքի դեմ, բորբոքեց հայ մամուլը, թեև որոշ տեղերում ինքը՝ գրողն էլ չէր ազատագրված լիբերալ պատրանքներից:

Այսօր, տասնամյակների հեռավորություններից, երբ այդ վեպի միջոցով նայում ենք անցյալ դարին, բազմաթիվ պատկերներում տեսնում ենք բնավորություններ, խավեր՝ իրենց հարաբերություններով, զգում ենք դարաշրջանի շունչը:

Շիրվանզադեն իր երկերի լավագույն հատկանիշների ամբողջության հասավ «Քաոս» վեպում:

«ՔԱՈՍ»

ԳՐՈՂԸ

«Քաոս» վեպում կա մի հետաքրքրական հերոս, որը չի գրավել հետազոտողների ուշադրությունը: Այդ հերոսը վիպական կոնֆլիկտի ակտիվ մասնակից չէ, առհասարակ որևէ էական ազդեցություն ու հետք չի թողնում վիպական գործողության ընթացքի և կերպարների կյանքի վրա: Նա երբեմն-երբեմն երևում է ամենաուշագրավ էջերում, կոնֆլիկտի վառվող կետերում և արագ էլ անհետանում: Եվ սակայն նա ուշագրավ, կարելի է ասել մինչև իսկ սիմվոլիկ կերպար է, որն իր հետ բերում է ոչ միայն մտավորականության մի խավի կյանքի բնորոշ պատկերը, այլև շատ բան է ասում Շիրվանզադե գրողի դավանանքի և գեղագիտական ըմբռնումների մասին:

Այդ հերոսը ազատամիտ մամուլի գործիչ և գրող Արմենակ Մարգալետունին է: Նա, իհարկե, ամենից առաջ օրգանապես կապված է վեպի ընդհանուր կյանքին և մտահղացմանը, քանի որ մեծ քաղաքի հասարակական մի ասպարեզի՝ մամուլի ներկայացուցիչն է և այն դեմքերից մեկը, որոնք ամբողջացնում են քաոսի պատկերը:

Այդ հերոսը ունի նաև առանձնակի հետաքրքրություն.

վիպասանը նրա մեջ խտացրել է երկրորդական գրողի, ծախու գրչակի գծերը, իր խոսքն ասելով գրողի խղճի մասին:

Գրողի կերպարն առհասարակ շատ է գրավել քննադատ, հրապարակախոս և վիպասան Շիրվանզադեին: Ո՞վ է գրողը, ո՞րն է նրա կոչումը, ո՞ւմ անունից պետք է խոսի,— ահա հարցեր, որոնք շատ են զբաղեցրել արվեստագետին ողջ կյանքում և այս նշանավոր վեպում:

Բազմաթիվ առիթներով նա խոսում է իսկական գրողի հատկանիշների, բարոյական ու քաղաքական բարձր գծերի և մարդկային առաքինությունների մասին: Մեծ գրողները,— ասում է նա,— հազվագյուտ անհատներ են, նրանց կոչումն է «բարձր պահել ճշմարտության գրողը, ամեն ժամանակ և ամեն հանգամանքներում, չերկնչելով ոչ մի մթին մեծամասնությունից»¹⁴: Շիրվանզադեն առաջ է գնում՝ իսկական գրողին տալով իր թեկուր բնորոշումը՝ «ճշմարտության հերոս»:

Այս խոսքերը ըստ ամենայնի ուշագրավ են: Նրանց մեջ ֆաբրիկած է մեծ խորհուրդ: Ճշմարտությունը չի կարող հրապարակ զավ հենց այնպես, բնագոյով և գրողի ենթագիտակցության ուժով, անսիրտ ու անտարբեր, երբեմն էլ պարզապես կյանքն արտանկարելով: Մեծ ճշմարտություն ասելու համար պետք է ունենալ ստեղծագործական ուժ, քաղաքացիական խիզախություն և ուղղակի, ինչպես ասվում է՝ հերոսություն: Ճշմարտության հերոս չի կարող լինել անտարբեր մարդը, ճշմարտությունը չի ընդունում միջին, չեզոք վիճակ: Նա սիրում է բևեռը, ճշմարտության խոսքը չի կարող անտարբեր ընդունվել, լսվել և շխտացնել լսողների երկու ծայրաթևեր: Ճշմարտությունը լսելը և նրան հետևելը արդեն մեծ խիզախություն է, առավել ևս խիզախություն է լույս աշխարհ բերել այդ ճշմարտությունը:

Այսպես է մտածում Շիրվանզադեն և, բնականաբար, այդպիսի արժանիքներ ու բովանդակություն է որոնում արվեստի երկերի մեջ: Նա ռեալիստական արվեստը համարում է բարձրագույնը՝ ստեղծագործական, բարոյական ու քաղաքացիական իմաստով: Այս բարձր ըմբռնումն էլ օգնել է նրան

¹⁴ «Տարաք», «Ճշմարտության հերոսը», 1898, № 8, էջ 145:

ատեղծելու մի ուշադրավ կերպար, որը բացորոշ ցույց է տալիս ծախու գրչակի հայացքը իրականության նկատմամբ, առևտուրը ճշմարտության ու խղճի հետ:

Վեպի առաջին էջերում անողոք անկեղծությամբ գրողը բացում է մեծ քաղաքի հակասությունների պատկերը, դրողին ու մամուլի գործիչներին կանգնեցնում դառն ճշմարտության առաջ:

Երեք օր շարունակվում է միլիոնատեր Մարկոս աղա Ալիմյանի հոգեհանգիստը: Մեկը մյուսին հաջորդում են զանազան շերտերի ու դասերի պատկերները, երևում է Բաքվի բնակչությունը՝ սոցիալական կյանքի բեկոացումով, նավթային աշխարհն իր տերերով ու զոհերով, գիշատիչներով, ընչազուրկներով ու անդամալուծներով: Չափազանց ուշադրամ է հոգեհանգի տեսարանը, ուր ներկայացվում են կյանքի հակադիր կողմերը՝ վերևն ու ներքևը: Վերևում, պատշգամբի վրա ժողովված են կյանքի տերերը, հարուստները, «դոժարանատերերը, «ոսկե» երիտասարդները: Նրանք ոտքի վրա կանգնած շարունակում էին երեկվա թղթախաղը և զվարճանում՝ նայելով ներքևում կուտակված թշվառ ամբոխին: «Նայում էին դեպի վար և... զվարճանում, տեսնելով ապականության մեջ տրորվող մարդկային հոգին ու մարմինը»:

Իսկ ներքևում... այնտեղ տրորվում են տարբեր ազգերի մարդիկ, կապիտալի զոհերը, որոնց բախտը միայրի է, կազմելով կյանքի հատակը: Շիրվանզադեի գրիչն անողոք է ճշմարտության մեջ, ատելությունը՝ անսահման, նկարագրական տաղանդը՝ հզոր: «Մի կույր հայ փայտով անխնա հարվածում էր աջ ու ձախ՝ իր համար ճանապարհ բանալով այն կողմը, ուսկից կերակուրների հոտն էր գալիս: Մի պատանի պարսիկ նրա փեշերից քաշելով, աշխատում էր ինքն առաջ ընկնել: Մի ուսու անդամալուծ սայթաքեց, ընկավ մի ասոր կնոջ վրա և կատաղությունից խածնեց նրա գարշապարը: Մի կարմրեբեռ լեզգի, որի թևերը մինչև արմունկները կտրված էին, հարձակվում էր սրա նրա վրա և ատամներով խլում մսի կտորները և գրեթե առանց ծամելու՝ կուլ էր տալիս: Թափառաշրջիկ շների մի ոհմակ խառնվել էր մուրացկաններին և մոռալով կրծոտում էր գետնի վրա թափ-

ված ոսկորները ու լակում կերակրի կեղտոտ հեղուկը»։ Այսպիսին է միլիոնատեր Մարկոս աղա Ալիմյանի հոգեհանգիստը։ Մի կողմից՝ կլոր ու պարարտ մարմիններ, հզօրացած մարդկանց շրջան, մյուս կողմից՝ անդամալուծների մի շարժուն բանակ, որ ազահորեն հարձակվում է միլիոնատիրոջ հոգու փրկության համար նետված կոպեկների վրա։

Ահա այս դառն պատկերի առաջ է կանգնած ազատամիտ թերթի թղթակից Արմենակ Մարզպետունին։ Այն մամուլը, որի ներկայացուցիչն է նա, ինչպես ամենուր, Հայաստանում էլ ամենից բարձր է աղաղակում ճշմարտության, խղճի և ազատության մասին։ Շիրվանզադեն լավ գիտեր լիբերալ մամուլը և չէր հավատում նրա անկեղծությանը։ Այդ մամուլի ներկայացուցիչ Արմենակ Մարզպետունին ուրիշների հետ միասին նույնպես դիտում է ցնցող տեսարանը, դիտում է և հասկանում, բայց... չէ՞ որ դժվար է խոսել ճշմարտության մասին, դրանից քիչ բան է շահում իր մամուլը և ինքը, թեև սուժում է գրիչը. «Տեսարանը նրան թելադրում էր մի հոգված, որ պիտի կրեր «Ճակագրություն» վերնագիրը։ Նայում էր վար—քաղցի ու մերկության սոսկալի պատկեր, ուր մարդիկ շներից չէին տարբերվում։ Նայում էր վեր—կտուռության ու անհոգության կենդանի մարմնացում։ Այնտեղ կիսամերկ մարմիններ, կեղտոտ ու զզգզված մազերով, ողորմելի գլուխների մի քստմնելի ճահիճ։ Այստեղ՝ վերջին տարազի հագուստներ, ոսկե շղթաներ, թանկարժեք «բրելոկներով»։ Ադամանդյա մատանիներ ու փողկապի քորոցներ։ Կարելի է խղճալ ստորինին, գրչով համակրել նրան, սակայն գրավիչը վերինն է»։

Արմենակ Մարզպետունին գրչով էլ համակրում է վերնախավին, եթե միայն վերջինս մի բան է շարտում նրա առջև։ Միլիոնատերը մի դեպքում նրա գրչի տակ անմահ բարեգործ է, մյուս դեպքում՝ հզօրացած բուրժուա, նայած պարագային, չնայած, թե որքան կողորման կյանքի տերերը։ Չես կարողանում շոկել այդ գրողին պրոֆեսիոնալ մուրացիկից, որովհետև մշտապես նա շրջում է մեծավորների առաջ, փող մուրում և առաջարկում իր ծառայությունը։ Նա գրում է «Մահացյալ անմահները» գիրքը 5-րդ դարի փայլուն աստղերի

մասին, բայց կան նաև նորերը, նոր ժամանակի անմահները
այնուհետև պետք է անցնի «մեր ժամանակներին, քանի որ
այժմ էլ կան անմահներ»։ Իսկ նոր ժամանակի անմահներն,
իհարկե, ազգի կուռքերն են, միլիոնատերերը։ Ավելի դիպուկ
է հերոսներից մեկի խոսքը Մարգարետունու մասին. «Պուր
գրող չեք, այլ մրող»։

Այս է ահա բուրժուական մամուլի միջին կարգի գրողի
տիպը։ Նա իր բարոյական պարտքն է համարում համայն
աշխարհում տարածել մեռած հարուստի հուշակը։ «Մեր
պարտքն է ասպարեզ հանել հանգուցյալի օրինակելի բարե-
գործությունը... Քարոզն այստեղ միայն լսեցին... գրվածքը
կկարգան աշխարհի բոլոր անկյուններում...»։

Ուրիշ իդեալ չունի։

Կարելի է կարծել, թե մենք մեծացնում ենք այս կերպա-
րի իրական նպատակադրումը։ Չէ՞ որ Արմենակ Մարգարե-
տունին մի սովորական ապաշնորհ գրչակ է, թուղթ մրտոտղ
և ոչ թե խելքը գլխին գրող։ Բայց դա էական չէ. կարող է
մեկը համեմատաբար տաղանդավոր լինել, մյուսը՝ ոչ, մեկի
ընդունակություններն ավելի շատ լինեն, մյուսինը՝ քիչ։ Խըն-
դիրն ավելի արմատական է, ավելի սկզբունքային։ Կերպարի
միջոցով երևան է հանվում երևույթը, ստորաքարշությունն ու
ստրկահաճութունը բուրժուազիայի առաջ, որպես երկրորդա-
կան, ծախու գրողներին հատուկ մի բան, շափազանց խորթ
գեղարվեստական գրականությունը։

Դեռևս 1887 թվականին Շիրվանզադեն արգահատանքով է
խոսում լրագրության և գրականության ծախու գրչակների
մասին, որոնք նեբբողներ են կարդում ապականիչներին։ Նույն
ատելությամբ էր խոսում նա Ժորժ Օնեի մասին, որն իր
աստվածային շնորհքը զոհ էր բերում դրամին, դառնալով
Ֆրանսիական հղիացած բուրժուազիայի ստորաքարշ գովեր-
զուն։ Իհարկե, կարող է վիթխարի հեռավորություն լինել
մի Ժորժ Օնեի և մի Արմենակ Մարգարետունու ընդունակու-
թյունների միջև, բայց վերջիվերջո նրանք կանգնած են նույն
գծի վրա, նույն սեռին են պատկանում, քանի որ երկու տե-
սակներն էլ յուրովի, ավելի կամ պակաս շնորհքով կյանքի
ճշմարտությունը զոհ են բերում իշխող դասակարգի շահերին

ու հաճույքներին, երկուսն էլ՝ մեկը ահռելիորեն շատ, մյուսը շափազանց քիչ.— երկուսն էլ փայփայվում են նրա կողմից՝ «ներանք երկուսն էլ պաշտում են ոսկի հորթը, ինչպես վաշխառուն»:

Բայց կա գրողների մի ուրիշ խումբ, որ կանգնած է մի գծի վրա և կոչված է «մարդկայնորեն դաստիարակելու մարդկությունը», ազնվացնելու նրա հոգին: Նրանք՝ մեծ ուսուցիչներն ու հումանիստները, անխնա վեր են հանում իրենց հասարակության թերությունները, իրոք ճշմարտության դրոշակակիրներ լինելով, նպաստում ժողովրդի առաջընթացին: Շիրվանզադեն կանգնած է այս գրողների հետ: Վեպի հենց առաջին էջերում, ստեղծելով հակադրությունների շփացած մթնոլորտ, նա գծագրում է բուրժուական հասարակությանը գովերգող գրչակի կերպարը, որը համարձակություն չունի աշխարհին պատմելու իր ժամանակի աղետների, մեծ հակասությունների, մարդկային թշվառությունների և տիրողների անլուր շարագործությունների մասին: Սակայն այդ գրչակի դեմ-հանդիման բարձրանում է իսկական գրողի հասակը: Իր մեծ տաղանդով, քաղաքացիական ու ստեղծագործական ազնվությամբ ամբողջանում է ինքը՝ Շիրվանզադեն, մայրենի գրականության մեջ դառնալով ճշմարտության հերոս: Եվ այն, ինչ խնամքով թաքցնում է գրչակը, գրական ստորաքարը, տաղանդի ուժով բացում է Շիրվանզադեն: Աշխարհի բոլոր ծայրերի համար նա գրում է ոչ թե ազգային բուրժուազիայի ստահող ներբողը, այլ դառն ու անողորմ ճշմարտության հագեցված մի հզոր երկ հասարակության անարդարությունների և մարդու ճակատագրի մասին: Նա ասպարեզ է հանում շասված ճշմարտություններ՝ տառապանքի ու զրկանքների մի նոր աշխարհի մասին:

Բոլոր այս ճշմարտություններն ու մեծ գաղափարները Շիրվանզադեն մարմնավորում է հազար թելերով նրբահյուսած մի սքանչելի վեպում, խիստ արտահայտիչ կոնֆլիկտների, բազմաթիվ կերպարների, իրադարձություններով հարուստ գործողության միջոցով:

ՄԵՌՆՈՂ ՄԻԼՈՆԱՏԻՐՈՋ ՎԻՇՏՇ
(Վեպի ճանգարայք)

Քերևա քմահաճ ու տարօրինակ թվա այս վերնագիրը: Մի-
ջիտնատեր և վիճատ: Մարկոս աղա Ալիմյան և հոգեկան տա-
ռապա՞նք: Ընթերցողներ կգտնվեն, իսկ գրականագետներ
շատ են եղել, որոնք երկար ժամանակ հող են ստեղծել գոե-
հիկ սոցիոլոգիզմի համար, խոսելով տկլոր գաղափարների
անունից, հաճախ էլ օգտագործելով շատ բարձր սկզբունք-
ներ: Նրանք արվեստի կոթողները քմահաճորեն դարձրել են
սխեմաներ, սահման դնելով հոգեկան ու հասարակական ան-
սահման նյութի բաղմամուկությանը: Նրանք հաճախ անտեսել
են անհատականի և ընդհանուրի միասնության անհրաժեշտու-
թյունը կերպարների և տիպերի մեջ, աշխարհը անելով այդ
երկու կողմը կամ, ավելի ճիշտ՝ նույնացնելով դրանք:

Այս իմաստով շատ է տուժել Շիրվանզադեն, իսկ երկերից՝
հատկապես «Քառոս»-ը: Որոշ քննադատներ պնդել են, թե
վիպասանը բաժանում է մեռնող Մարկոս աղա Ալիմյանի
տեսակետները ազգութային և սերունդների ճակատագրի մա-
սին: Նրանք չեն կարողացել հեղինակի անհատականությունը
բաժանել հերոսի անհատականությունից և մեծ հումանիս-
տին նմանեցրել են նախապաշարված հայ միլիոնատիրոջը,
մեծ գրողին խիստ քննադատել են խոշոր բուրժուական հա-
յացքների համար: Ուրիշ քննադատներ էլ նկատել են, թե
Շիրվանզադեն հետևողական չի եղել բացասական հերոսի
մերկացման մեջ, քանի որ մարդկային գծեր է տեսել միլիո-
նատիրոջ մոտ:

Գրական ու կենսական երևույթները ցույց են տալիս, որ
նման գրականագետները ամենահեռվից են նայում նյութին:

Մարկոս աղա Ալիմյանը կերտված է պատմական ու կեն-
սական հարուստ նյութի վրա: Նա սոցիալական որոշակի ուժի
ներկայացուցիչ է, միաժամանակ անձնական կյանք ունեցող
մի հերոս: Նրա անհատական ու սոցիալական գծերը, գործն
ու պարամետրերը վճռական նշանակություն են ձեռք բերում
վեպում, դառնալով հանգույցը, գործողության սկիզբը: Առա-
ջին էջերի վրա գրողը նկարագրում է այդ նշանավոր մար-
210

դու մահը, բայց բացառիկ վարպետությամբ նա Մարկոս աղա Ալիմյանին պահում էր որպես կենտրոնական անհատականություն, որ գրեթե մշտապես ապրում է հերոսների պայքարի մեջ, ազդում նրանց գործողությունների վրա:

Ո՞վ է Մարկոս աղա Ալիմյանը: Ի՞նչ բնութագիր է տալիս նրան արվեստագետը: Մարկոս Ալիմյանը այն նշանավոր դեմքերից է, որոնք անցել են հայ բուրժուադեմոկրատիայի անցած բոլոր ուղիներով: Նա ունի մի շարք դրական հատկանիշներ, ամենից առաջ եռանդ, տոկունություն, բնական խելք, անսաման աշխատասիրություն: Եկել է գյուղից՝ կենսական մեծ ուժով լի, տարել է դժվարություններ ու զրկանքներ, բայց կանգ չի առել ոչ մի միջոցի առաջ, կուտակել է մեծ հարստություն: Նա եղել է ջրկիր, դռնապան, խոհարար, մըր-գավաճառ, գինեվաճառ, իր ճանապարհին ունեցել է պատվի ու ինքնասիրության կորուստներ, բայց կուտակել է: Ալիմյանը ուժեղ բնազդով զգացել է երկրի հարստության ապագան, իր միջոցները նետել է արդյունաբերության մեջ, մասնակցել նավթի համար մղվող մրցավազքին և խելքի շնորհիվ ու աններելի գործարքներով շահել:

Նա հարստություն է կուտակել և բարձրացել: Նրա անվան շուրջը հյուսվել է կապիտալի շրջանի առասպելը, փողի առասպելը: Առասպելի մեջ բախտավոր միլիոնատերը հանդես է գալիս միստիկ ու մոռյլ գույներով, մենության մեջ, որպես սարսափելի ժլատ և անողոք մի մարդ: «Պատմում էին, որ նրա հոյակապ տան ներքնահարկում կա մի առանձին սենյակ՝ մթին ու սառն, ինչպես շիրիմ: Ոչ մի հողեղեն էակ նրա երկաթե դռներով ներս չի մտել: Այնտեղ են դարսված Մարկոս Ալիմյանի ոսկիներով լի տոպրակները: Ասում էին, որ ամեն գիշեր մոռյլ ծերունին մեն-մենակ, երկայն թավիշե խալաթը հագին, գիշերային սև թասակը զլխին, ձեռին բռնած մի էրուպ, իջնում է վար, բաց է անում երկաթե դռները ժանգոտ բախլիով, համրում է տոպրակները և ավելացնում նոր ոսկիներ: Հավատացնում էին, թե այնտեղ մի պողպատե պահարանի մեջ փայփայելով պահում է այն տրեխները, որոնցով գաղթել է իր ծննդավայրից տասնուհինգ տարեկան հասակում: Ասում էին նաև այն, որ դատիկ ու ջրօրհնեք տոներին

Ճախընթաց գիշերը, մի գույգ մոմ վառելով, աղոթում է պահարանի վրա շոքած և օրհնում է նվիրական տրեխները»։ Այսպիսի առասպելներ է հյուսում քաղաքը 19-րդ դարի հերոսի, հայ արդյունաբերական բուրժուազիայի առաջին դեմքի մասին։ Ոսկի, միստիկ մենակություն, ժլատություն,— ահա այն գծերը, որոնցով առասպելը օժտում է իր հերոսին։

Շիրվանզագեն բնութագրում է առասպելական մշուշով պատված հերոսին, ներկայացնելով հասարակական ու անձնական արատներով ու բարեմասնություններով։ «Եվ ահա այսօր մեռնում է անվանի քաղաքացին, խելացի մարդը, տոկուն վաճառականը, որ ամբողջ կյանքն անց է կացրել անդուլ գործունեությամբ, ֆրտինճը ճակատին, խիղճը ճանճնած երկաթե սնդուկին և հոգին գրպանը դրած»։ Այսպես է պատկերում վիպասանը առաջին հայ կապիտալիստին։ Մ. Գորկին էլ դրական մի շարք հատկանիշներ է տեսնում առաջին Արտամոնովի մեջ, որը գլուղից քաղաք է գալիս լի Վյամբով, եռանդով, ստեղծելու, կառուցելու վճռականությամբ։ Այդ մարդիկ գործի մեջ են դնում իրենց հոգին ու աշխատանքը, զոհաբերության են գնում, բայց և անողորմաբար քամում են բանվորի կենսական ուժը, կանգ չեն առնում միջոցի առաջ։ Այս երկակի բնույթը, որ արտացոլված է երկու գրողների երկերում էլ, ինչ-որ քմահաճ բան չէ կամ նրանց ներքին համակրանքով չի պայմանավորված։ Դա պատմական ճշմարտություն է, կապված կապիտալիզմի զարգացման առաջին շրջանի հետ, երբ նա պարզում էր իր դրական և բացասական ծայրաթևերը։ Չէ՞ որ դաժան այդ մարդիկ, որոնք յոթ կաշի էին հանում բանվորից, պատմականորեն դրական գործ էին անում, դառնալով երկրի արդյունաբերության կազմակերպիչներ։ Սեփական շահի համար նրանք ցուցաբերում էին նաև եռանդ ու հնարագիտություն։ Գրողները չէին կարող չտեսնել գործի այս կողմը և ծայրեծայր սևացնել կապիտալիզմի առաջին սերնդի ներկայացուցիչներին։ Բայց նրանք պատմականորեն ճիշտ էին տեսնում նաև կապիտալիզմի, մասնավորապես նրա առաջին սերնդի արատները, որոնք գնալով ավելի խորացան... Աշխատանքի անողորմ կողո-

պուտ, անմարդկային շահագործում, «խիղճը հանձնած երկաթե սնդուկին և հոգին գրպանը դրած»:

Եվ ահա այդ մարդը, քաղաքի առաջին միլիոնատերը մահամերձ է: Գրողը սկիզբ է դնում վիպական գործողությանը, ասպարեզ բերելով տնտեսական ու հոգեբանական բնույթի մի շարք ծանրակշիռ փաստեր, որոնք դառնում են կոնֆլիկտի հողը: Դա վիպական հանգույցն է, ուր Շիրվանզադեին սպարեզ է հանել հոգեբանական-գաղափարական բնույթի մի շարք ուրիշ խնդիրներ, որոնք, դժբախտաբար, երկար տարիներ մեկնաբանվել են շատ անվստահելի և կասկածելի տեսակետներից:

Ամենից առաջ բնորոշ է Մարկոս աղա Ալիմյանի վիշտն ու կտակը: Ալիմյանը կապիտալիստ է և միաժամանակ հայր, ունի իր գործնական շահագրգռությունները և մարդկային ապրումները: Նա կապիտալիստ է, ինչպես աշխարհի բոլոր կապիտալիստները, բայց հայ է և իր բնավորության մեջ պահում է ազգային հոգեբանության որոշ գծերը: Մարկոս Ալիմյանի դժբախտությունը զավակներն են. «Միլիոնների տերը և ընդհանուր նախանձի առարկան մեռավ, իր հետ տանելով մի ծանր վիշտ, որից ազատվելու համար պատրաստ էր իր հարստության կեսը զոհել: Եվ այդ վիշտը նրա զավակներն էին»: Նրա հոգում մի խորունկ ցավ ու վիրավորանք կարձնե՞ծ որդին՝ Սմբատը, Ռուսաստանում սովորելու ժամանակ մոռացել է իր պապերի հավատն ու եկեղեցու օրենքները և ամուսնացել ռուս կնոջ հետ, ռուսական եկեղեցում: Վիրավորված ծերունին տանջվել է ու տառապել. այդ ֆինանսական հզոր սյունը արտասվել է, քանի որ իր սիրած որդին խորթացել է, չի խնայել հոր անունն ու պատիվը: Հայրն անօրինական է համարում որդու պսակը, չի ընդունում նրա կնոջն ու զավակներին՝ որպես միլիոնատիրոջ ժառանգ: Ոմանք պնդել են, թե Մարկոս Ալիմյանը դրանով արտահայտում է հայ լիբերալ բուրժուազիայի և նացիոնալիզմի կամքը՝ ազգային կապիտալը շտալ օտարերկրյա և ռուսական բուրժուազիայի ձեռքը, և իբր Շիրվանզադեն ինքն էլ է բաժանում Ալիմյանի այդ տեսակետը: Այնինչ վիպասանը առաջադրում է հոգեբանական բնույթի խնդիրներ, կապված ազգա-

յին բարքերի, նախապաշարումների ու ավանդների, հաչ կապիտալիստի հոգեբանութեան հետ:

Մարկոս Ալիմյանը, իր գործարար հատկանիշներով հանդերձ, մի մարդ է, որի մեջ դեռ ապրում է երեկվա գյուղացին, նահապետական շրջանի հայ հոգեբանութեան գծերով, կրոնական նախապաշարումներով, ավանդներով: Այդ կապիտալիստը մտորկանց շահագործելը մեղք չի համարում և սա-կայն խոսում է իր աստծո, իր սրբերի հետ, ջերմեռանդ աղոթում, անկեղծորեն հավատում: Նա վերջիվերջո հայկական միջավայրում ունի իր յուրահատուկ հայութունը, ազգային գծերը, պատիվը, անունը: Մարկոս Ալիմյանի պես կարող էր վշտանալ նաև մի նախապաշարված, բայց հասարակ հայ մարդ, եթե որդու արարքի մեջ հայրենի եկեղեցու նկատմամբ տեսներ տգեղ մի բան: Վիպասանը դա համարում է նախապաշարում և չի բաժանում հերոսների կարծիքը, ընդհակառակը, բացատրում է ու վերլուծում այդ ամենը որպես բնորոշ ժամանակի որոշ շերտերի հոգեբանութեանը: Ազգային հարստութեան պահպանման մասին խոսք լինել չի կարող, քանի որ Սմբատի որդիները ուս կնոջից են, բայց ոչ ուս: Նացիոնալիզմի մասին խոսք լինել չի կարող, քանի որ Շիրվանզադեն համակրանքով է նայում հերոսուհուն, ավելի շուտ բացատրում է, վերլուծում ամուսինների հոգեբանական կերտվածքի և ըմբռնումների տարբերությունները:

Միջնադարյան հայացքները ոչ մի կապ չունեն վիպասանի հետ, որ նպատակ է դրել քննել հայ և ռուս իրականութեան որոշ խավերի հոգեբանութեան ու կենցաղի գծերը:

Մարկոս աղա Ալիմյանի կտակի այն մասը, որ վերաբերում է իր մեծ զավակի՝ Սմբատի ճակատագրին, չի առնչվում լիբերալ բուրժուազիայի աշխարհայացքի հետ. ինքը՝ Ալիմյանը շունի էլ քաղաքական որոշակի ծրագրեր, նա հանդես է գալիս որպես հայկական նախապաշարված շրջանների հոգեբանութեամբ մի անհատ, որպես ազգային-հոգեբանական յուրավատուկ միավոր՝ իր խառնվածքով, շրջապատող միջավայրում ունեցած պատմի գրացումով: Միլիոնատեր Մարկոս աղա Ալիմյանը, կապիտալի անողոք ներկայացուցիչը, ունենալով դաժան գործելակերպ, չէր կարող զրկված լի-

նեւ անհատական կյանքից, պատվի ըմբռնումից, վշտանալու ընդունակութիւնից և այլն: Հենց սա էլ այն անհատականն է, որ Մարկոս Ալիմյանին կարող է տարբերել մի Դոմապուլից, մի Իվան Գրիգորիչից, թեև գործի մեջ նրանք հանդես են գալիս որպես նույն սոցիալական ուժի ներկայացուցիչներ:

Սա հենց կյանքի հարստութիւնն է, որ ճեղքում է սխեմաների շրջանը, կենդանութիւն հաղորդելով արվեստի երկերին: Այդպե՞ս չեն արդյոք Բալզակի բուրժուաները, ոսկու տերերը, Շեքսպիրի բացասական հերոսները, Տոլստոյի, Գոստոևսկու և Գորկու նշանավոր կերպարները: Բալզակի Գոպսեկը աճելի ժլատ է, անողոք, նա՝ լիքագործած այդ արքան, իր ձեռքում է պահում փարիզյան վերնախավի բոլոր ներքին թելերը: Բայց նա էլ ունի մարդկային թաքստոցներ՝ կարեկցում է ազնիվ, աղքատ, դերձակուհի աղջկան և երկտասարդ փաստաբանին, օգնում է նրանց բարձրանալու: Հայր Գոպսեկը սարսափելի նսամուլ է, բայց իր հոգին, սիրտը և ունեցվածքը ամբողջովին զոհում է իր աղջիկների երջանկութիւնը: Այսպես է կյանքը, Մեծ գորողները հետևում են կյանքի հարստութիւնը:

Մարկոս աղան մի անողորմ բուրժուա է գործի մեջ, բայց նա նաև մի անհատականութիւն է՝ օժտված մարդկային՝ որոշ գծերով, քանի որ արտասվում է և տառապում, գերեզման տանում իր հետ զավակների վիշտը:

Բայց Ալիմյանի կտակի այդ կետը շափազանց բարդ հանգույց է, քանի որ այն իր հերթին դառնում է մի շարք հերոսների և հատկապես Սմբատի ընտանեկան դրամայի զարգացման ազդակը, ծնում լուրջ հակասութիւններ:

Վիպական հանգույցի մյուս ճյուղն էլ վերաբերում է կրտսեր որդիներին՝ Միքայելի և Արշակի ճակատագրին: Երկուսն էլ կարող են դառնալ միլիոնատիրոջ օրինավոր ժառանգ, եթե դարձի գան, ստեղծեն ընտանիք, ամուսնանան հայ լուսավորչական աղջկա հետ: Դարձյալ բարդութիւն... քանի որ բոլորովին ուրիշ երկնքի տակ են ապրում միլիոնատիրոջ զավակները, ուրիշ է նրանց կենցաղը և պատվի ըմբռնումը: Սա էլ մի հոգեբանական խնդիր է, որ հետագայում

ծնում է հակասություններ, դառնալով գործողության առաջ-
մղիչ ուժերից մեկը:

Եվ վերջապես՝ հանգույցը հասարակական հնչեղություն է ստանում, քանի որ հոգեբանական-ընտանեկան այս բար-
դությունները սկիզբ են առնում և ծավալվում հանգուցյալի
թողած հարստության շուրջը: Այստեղ իսկապես ծագում է մի նշանավոր կոիվ՝ հանգուցյալի պատվիրանների, կտակի և միլիոնների շուրջը, ծայր են առնում բուռն կրքեր, տեղի է ունենում ներքին ու արտաքին մի պայքար, որի ընթացքում գրեթե միշտ հանդես է գալիս հոր ասեղ ուրվականը: Հերոս-
ների միջև սկիզբ առած բնական ու հասկանալի հակասու-
թյունները բարդանում են, ստեղծվում է ընտանեկան լուրջ գծաուձություն, որն իր հերթին ոչ միայն արտացոլում է դոսի հակասությունները, այլ լայնանում է և վերաճելով դառնում մեծ հնչեղություն ունեցող մի կոնֆլիկտ: Ի՞նչ ընթացք կստա-
նա կտակի շուրջը սկիզբ առած կոիվը, ո՞վ ի վիճակի կլինի կատարելու հոր պատվիրանները: Եվ հնարավո՞ր է արդյոք կատարել միլիոնատիրոջ կամքը:

ՎԻՊԱԿԱՆ ԿՈՆՖԼԻԿՏԻ ՀԻՄՆԱԿԱՆ ԳԾԵՐԸ

«Քաոս»-ի հանգույցը առատ նյութ է տալիս վիպական գործողությանը, դառնում կոնֆլիկտի ամուր ու պատճառա-
բանված հիմքը: Վեպի կոնֆլիկտը աչքի է ընկնում համա-
կողմանի բնույթով, հարուստ բովանդակությամբ և կառուց-
վածքի զարմանալի բնականությամբ:

Առաջին հայացքից կարող է թվալ, թե վեպը կենցաղա-
յին-ընտանեկան հարաբերությունների ոլորտի մեջ պատվող մի պատմություն է: Իրոք, «Քաոս»-ի վիպական ողնաշարը ամրապնդվում է Ալիմյանների ընտանեկան խոռվությամբ, կտակի և կոնտրկտակի շուրջը ստեղծված իրադարձություն-
ներով, հարստության և ընտանեկան-բարոյական մի շարք էական խնդիրների շուրջ ծավալված ներքին պայքարով:

Ինքը՝ հեղինակը, հետաքրքրական հուշ է թողել «Քաոս»-ի ստեղծագործական պատմության առթիվ: «Քաոս»-ի գաղա-

փարն իմ մեջ հղացել էր տասն ու հինգ տարի առաջ, Եսսին-
քըն այն ժամանակ, երբ ես դեռ Բաքվումն էի ապրում: Դա
մի գերդաստանի ընտանեկան կյանքի խոռվությունն էր, որ
ինձ վրա թողել էր խոր տպավորություն: Բայց սա դեռ գոր-
ծի սկիզբն է, սոսկ առաջին շրջանը: Շիրվանզադեն աշխա-
տել է կենցաղային-հոգեբանական խնդիրներից բարձրանալ
սոցիալական-հասարակական խնդիրների մակարդակը, ավե-
լի ճիշտ՝ այդ երկու կողմերի միջև ստեղծել օրգանական
միասնություն ու ներդաշնակություն: Կոնֆլիկտը պետք է
մարմնավորի մի կենսական ու հասարակական գաղափար,
ունենա հոգեբանական ու հասարակական երևույթներն ընդ-
հանրացնելու ուժ: Երկար տարիների ընթացքում՝ սկսած
80-ական թվականներից մինչև «Քաոս»-ը գրելու ժամանակը՝
1896—97 թթ., Շիրվանզադեն մտածել է այդ ազդեցիկ պատ-
մություն շուրջը և մտովի ստեղծել... «Երկար տարիներ ես
որոճում էի այդ գաղափարը և չէի վստահանում գրի անցկաց-
նել, մանավանդ որ սկզբնական շրջանակը քանի գնում, այն-
քան ընդարձակվում էր իր մտքի մեջ» (Ն. 8, էջ 241—242):

Ի՞նչ էր մտածում Շիրվանզադեն և ի՞նչ շրջանակների մա-
սին է խոսքը: Նա ձգտում է վեպի կենտրոնում դնել դարա-
շրջանի ցավոտ խնդիրները, արտահայտել մնայուն ու մեծ
ճշմարտություն: Բայց դա պահանջում է երկու խոշոր հատ-
կանիչ՝ գաղափարական առողջ հայացք իրականության
նկատմամբ և վիթխարի տաղանդ: Շիրվանզադեն ինքը խո-
սում է դժվարագույնի՝ կյանքի էական երևույթների և
մնայուն, ժամանակի մաշիչ զորությունը դիմացող գա-
ղափարների մասին: «...Գրողը թարմ ազդեցությունը կա-
րող է շատ անգամ հափշտակվել երևույթների աննշան
մանրամասներով և էականը չգատել երկրորդականից,
այսինքն հարատևն անցողականից: Տարիների հիշողությունը
մի տեսակ ձուլարան է, ուր գաղափարն այսպես ասած հալ-
վում է և աստիճանաբար զտվում է ավելորդ տարրերից ու
մնում է էականն, այսինքն՝ այն, ինչ որ կարող է դիմանալ
ժամանակի մաշիչ զորությանը» (Ն. 8, էջ 242):

«Քաոս»-ը գրելուց առաջ նա գտավ այդ էականը, հասավ
ժամանակի մաշիչ զորությանը դիմացող գաղափարին: Կրկին

ու կրկին թարմացնելով երիտասարդական տարիների տպավորությունները Բաքվի կյանքից, նա սրատեսությամբ նկատեց արդյունաբերական քաղաքի զարգացման ներքին ու արտաքին կողմերը: Մի քսանամյա-կի ընթացքում վիթխարի փոփոխություններ էր կրել քաղաքը. բոլորովին ուրիշ էր տեսքը. կիսախարխուլ տների փոխարեն բարձրացել էին հոյապակա շենքեր, քաղաքը սալահատակվել, բնակչությունը եռապատկվել էր: Փոխվել էին նաև մարդիկ իրենց արտաքինով, ընդունակությամբ, եռանդով: Ստեղծվել էր նորագույն արդյունաբերական բուրժուազիան՝ եվրոպական իմաստով:

Բայց այս առերևույթի հետ միասին գրողը տեսնում է ներքինը, զարգացման այն կողմերը, որոնք վճռական դեր են խաղում մարդկային հարաբերությունների և հասարակական գործի մեջ: «Միջավայրն արտաբուստ փայլուն էր, ներբուստ՝ ալլանդակ և ծայր աստիճան վտանգավոր» (հ. 8, էջ 243): Շարունակվում էր կատաղի մրցավազքն ու կոկիվը նավթի համար: Ոսկու տենդը ջնջել, անհետացրել էր սրբությունների վերջին մնացորդները: Կապիտալիզմը, հակառակ ամեն տեսակ լիբերալ լավատեսության, լույս ու քաղաքակրթություն չէր սերմանում ժողովրդի մեջ. նրա առաջընթացը ոչ թե մեղմացնում, այլ ուժեղացնում էր հակասությունները, ոչ միայն ընդունակ չէր ներդաշնակելու կյանքի ծայրաբևեռները, այլ ավելի էր ընդգծում. «Գոյացել էր մի ալլանդակ քառս, ուր սերը դեպի ոսկին ջնջել ու անհետացրել էր լույսը խավարից. բարոյականն անբարոյականից զատող բոլոր գծերը: Այդտեղ էր, որ տեսա գալլի ախորժակով, վագրի ժանիքներով զինված Բարեկամին բարեկամի դեմ, եղբորը եղբոր դեմ, որդուն հորը դեմ: Դրսից դիտողին թվում էր, թե ընկել է մի տեսակ գազանանոց, ուր ամենքը անոթությունից կատաղել են և պատրաստ են իրարու կոկորդը կրծոտել» (հ. 8, էջ 243):

Ընտանեկան-կենցաղային հարաբերությունների ուսումնասիրությունից Շիրվանզադեն անցավ մի այլ, ավելի լայն ասպարեզ: Նրա աչքի առաջ բացվեց Բաքուն՝ բարդ հակասություններով, կյանքի քառսով: Նա տեսավ կապիտալիզմի բոլոր նորությունները, հասկացավ և բացատրեց այն պատճառներն ու պայմանները, որոնք վիթխարի ազդեցու-

Քյուն են գործում բարձրի, կենցաղի, բարոյական հարաբերությունների վրա: Ընտանիքի ուսումնասիրությունը այն արահետը եղավ, որով Շիրվանզադեն հասավ հասարակական և սոցիալական երևույթների ըմբռնմանը, վերջինս էլ իր հերթին օգնեց նրան՝ սոցիալական հողի վրա բացատրել բուրժուական ընտանիքի ախտերը: Կյանքի այս իմացությունն էլ օգնեց հեղինակին ստեղծելու մի կոնֆլիկտ, ուր կենտրոնական տեղ են գրավում ընտանիքի անդամները՝ իրենց նյութական և բարոյական շահագրգռություններով, բայց իրենք էլ իրենց հերթին յուրովի ասպարեզ են բերում քաղաքի սոցիալական բոլոր խմբերին ու դասերին՝ իրենց հակասություններով ու հատկանիշներով: Վեպի հերոսներն ընտանիքից դուրս ունեն իրենց կյանքը, իրենց միջավայրը, մարդկանց շրջանը, գործը: Վիպասանը դուրս է գալիս ախտահարված ընտանիքի նկարագրության ոլորտից, լայնացնում կոնֆլիկտի հնարավորությունները՝ նրա մեջ բերելով հասարակական ու հոգեբանական շփազանց հարուստ նյութ՝ քաղաքային իրականության գրեթե բոլոր ծայրերից, բոլոր մուլ անկյուններից: «Կենսական հակասությունների զեղարվեստական պատկերումը «Քաոս» վեպում» գրքում «Քաոս»-ի կոնֆլիկտի այդ հիմնական հատկանիշների մասին արտահայտված են մի քանի բնագրոսիկ մտքեր: Հեղինակն այն միտքն է զարգացնում, թե կյանքում գոյություն ունեն հիմնական կոնֆլիկտ և երկրորդական կոնֆլիկտ. առաջինը տեղի էր ունենում բուրժուազիայի և բանվոր դասակարգի միջև, երկրորդը՝ հենց իր իսկ բուրժուազիայի ներկայացուցիչների միջև: Շիրվանզադեն հնարավորություն չի ունեցել պատկերել առաջինը, ընթացել է իրեն մատչելի ուղիով, իր ուշադրությունը բևեռել է կոնֆլիկտի պասսիվ կողմի՝ հայ բուրժուազիայի վրա: «Իշխող դասակարգի կյանքը նկարագրելիս Շիրվանզադեն իրականության երկրորդական հակասությունը առաջ է քաշում և դարձնում այուժեստային զլխավոր կոնֆլիկտ, մեծ վարպետություն միաձուլելով այն կյանքի զլխավոր կոնֆլիկտի հետ, որն, ինչպես ստանալք, արտասյուժեստային դրսևորմամբ էր արտահայտվում և մեծ տեղ չէր գրավում վեպում»: Եթե թարգմանենք և պարզեցնենք այս դատողությունը, կհանգենք

մի տարօրինակ եզրահանգման: «Քառս»-ի մեջ արտացոլված է կյանքի երկրորդական կոնֆլիկտը, ավելի ճիշտ՝ երկրորդականը դարձել է սյուժետային գլխավոր կոնֆլիկտի կենտրոնը, իսկ գլխավոր կոնֆլիկտը, գտնվելով սյուժեից դուրս, վարպետութամբ միաձուլված է վիպական բուն կոնֆլիկտին:

Միամիտ դատողություն կյանքի ու զրականության կապի և առհասարակ կոնֆլիկտի առանձնահատկությունների մասին... Այն հանգամանքը, որ Շիրվանզադեն իր վեպում չի ցուցադրել բանվորության ու բուրժուազիայի կոիվը որպես հիմնական կոնֆլիկտ, բնավ չի նշանակում, թե նա կյանքի երկրորդական կոնֆլիկտն է դարձրել իր երկի կենտրոնը: Այդ պարագայում մի՞թե երկրորդական կոնֆլիկտներ են ընկած և՛ Տոլստոյի, Ա. Չեխովի, Մ. Գորկու, Ռ. Ռոլանի շատ երկերի հիմքում, որոնք ստեղծվել են պրոլետարիատի պայքարի շրջանում: Կյանքը հարուստ է ու բազմաձև՝ սոցիալական ու բարոյական, հոգեբանական երևույթներով, առաջնային հակադրություններով ու կոնֆլիկտներով: Կոնֆլիկտն ու սյուժեն այն միջոցներն են, որոնցով հեղինակը ընթերցողի առաջ բացում է իրականության որոշ կողմերի ճշգրիտ պատկերը, նրան հաղորդում ճշմարտություններ կյանքի մասին: Տվյալ դեպքում Շիրվանզադեն ընտրել է ամենահարմար կոնֆլիկտը՝ պայքար շահույթի, կեղեքման, դրամի համար, որն ամենաբնորոշ հակասություններից մեկն է բուրժուազիայի համար: Սա էլ հենց այն առաջնային, կենսական կոնֆլիկտներից մեկն է, որը զարգանալով, վերածվելով բուռն պայքարի, ցուցադրում է պրոլետարիատի բնածին հակառակորդի՝ բուրժուազիայի ամեն տեսակ ախտերը, կյանքի անունից ժխտում այդ դասակարգի դերը ժողովրդի հետագա պատմական ճակատագրի մեջ:

«Քառս»-ի կոնֆլիկտը դասակարգային պայքարի մի պատմություն չէ, սակայն, ինչպես ասացինք, հեղինակն այդ կոնֆլիկտին տվել է այնպիսի գծեր, որոնք ցուցադրում են սոցիալական-դասակարգային հատկանիշներն ու հակասությունները: Վիպական կոնֆլիկտը թե՛ գեղարվեստորեն, թե՛ գաղափարապես ճիշտ է ընտրված: Առանց այդ էլ, հենց

պատմականորեն, Շիրվանզադեն «գլխավոր կոնֆլիկտը» չէր կարող իր վեպի նյութ դարձնել, քանի որ 90-ական իվականների սկզբին քաղաքային իրականությունը դեռևս դասակարգային սրված պայքարի նյութ չէր տալիս, սոցիալական հակասությունները չէին վերածվել բացահայտ կռվի:

Զարգացնելով կտակի շուրջը ծավալվող պատմությունը, որին մասնակցում են բուրժուազիայի բոլոր ներկայացուցիչները, Շիրվանզադեն ասպարեզ է հանում նաև հասարակական մյուս բոլոր դասերին ու խավերին, ցույց տալիս այն հակասությունները, որոնք հղի են սուր պայքարով ու անողոք կռվի հեռանկարներով: Գրա շնորհիվ էլ ընտանեկան կոնֆլիկտը վերածում է, իր մեջ ներգրավելով սոցիալական հակադրությունները, կոնֆլիկտը ձեռք է բերում ընդհանրացնող ուժ, իր մեջ ընդունելով և վիպական գործողության ոլորտը մտցնելով քաղաքային կյանքի գրեթե բոլոր նշանավոր երեվույթները:

Մի շարք քննադատներ շփազանց բծախնդիր են վեպի մանրամասների նկատմամբ, բայց անտեսում են ամենահիմնական՝ գլխավոր գաղափարը, որի շուրջը կենտրոնանում են հեղինակի խոհերն ու զգացումները, երկի արյունն ու սիրտը—պաթոսը, որը ամեն մի իսկական ստեղծագործության ոգին է:

Վիպական կոնֆլիկտը մի կողմից ծանրանում է բուրժուազիայի մեջ տեղի ունեցող կատաղի մրցավազքի վրա, մյուս կողմից՝ բուրժուական և աշխատավորական խավերի միջև առկա լուրջ հակասությունների վրա: Գրողը հակադրում է երկու տարբեր աշխարհ՝ տարբեր հոգեբանությամբ ու բարոյականությամբ, ասպարեզ հանում հարստահարիչների բազմազգ մի խումբ և բազմազգ բանվորությանը, տարբեր կենսաձևով, կերտվածքով, տենչերով: Բայց «Քաոս»-ի կոնֆլիկտն ունի մի շարք ուրիշ այնպիսի արժանիքներ, որոնք այդ գաղափարներին ու սոցիալական հարցերին տալիս են մարմին, կենդանություն, արյուն, դարձնում կյանք, հետևաբար նաև արվեստ:

«Քաոս»-ն ունի մի խոշոր արժանավորություն՝ այնքան հազվագեպ մեր վիպական գրականության մեջ: Այստեղ

կոնֆլիկտը, որ կոչված է ցուցադրելու կյանքի քառսը, սկիզբ է առնում բազմաթիվ մեծ ու փոքր ակունքներից, համանման հակասություններից, իր մեջ ընդգրկում բազմաթիվ ճյուղավորություններ, որոնք ավելի բնական, հարուստ, համապարփակ են դարձնում վեպի գործողությունը: Վեպի գլխավոր հերոսները, մյուս ընտանիքները, Ալիմյանների ընտանիքի պես, ունեն իրենց հակասությունները, հոգեբանական ու ընտանեկան դրաման, իրենց քառսը, իրենց անձնական կյանքի ու գործի դժվարությունն ու արգելակը: Նրանցից յուրաքանչյուրն իր կյանքի քառսով մի բան է ավելացնում կոնֆլիկտին, ինչ-որ շափով առաջ մղում այն, ինչ-որ շափով հարստացնում: Այդպես է Սմբատ Ալիմյանն իր ընտանիքով, դժբախտ սիրով: Այդպես է Իսահակ Մարտիթխանյանը: Ինքը փող է կուտակում, երեխաները դեղնած ու ծանր հիվանդ, իսկ կինը... Թաքուն կապի մեջ է ինժեներ Սուլյանի հետ: Այդպիսի մի ծանր վիճակ է թագավորում և Պետրոս Ղուլամյանի տանը: Առևտրականն ունի բազմաթիվ սիրուհիներ, կինն էլ որոնում է իր «երջանկությունը», աստաբորբ ընտանիքը կործանվում է: Մի ուրիշ, բոլորովին այլ ցավ է իշխում Դավիթ Զարգարյանի տանը: Անդամալույծ եղբայրը՝ անվերջ տրտունջներով ու հայհոյանքներով, որբեվայրի քույրը, որբ երեխաները, ծանր ու հարատև աշխատանքը, Դավիթ Զարգարյանը՝ իր հավերժ անձնագոհությունը:

Վեպի գրեթե բոլոր հերոսները անհանգիստ են, ինչ-որ ցավի տեր, ինչ-որ շափով մասնակից Ալիմյանների տան խռովությանը, միաժամանակ էլ մեծացնում են այդ խռովության շրջանակը: Չի կարելի մոռանալ հասարակական շրջանների պատկերները: Կատարյալ մի քառս է տիրում ոսկե երիտասարդության շրջանում, որի մասնակիցներն են Միքայել և Արշակ Ալիմյանները: Գինարբուք, խրախճանքներ, սոփանք, շրջված աստղաբաշխական օր, փոխադարձ անվշտատահություն և մինչև իսկ ատելություն:

Մի ուրիշ, բոլորովին ուրիշ աշխարհ է Սև քաղաքը՝ իր բազմազգ բանվորությամբ: Ալիմյանների նավթահանքերում, կեղտի ու մրի, ծանր զրկանքների մեջ տառապում են երեկ-

վա արհեստավորներն ու գյուղացիները: Նրանց մեջ կան շատ գեղեցկություններ, բայց ցավերն ավելի մեծ են, իսկ ատելությունն իշխողների դեմ, իսկ հակադրությունները իշխողների ու շահագործվողների միջև արդեն ուրվագծվում են:

Շիրվանզադեի հաջողվում է իր բերած բազմաթիվ պատկերները կենտրոնացնել, միացնել ընդհանուր հոսանքին, ստեղծել մի խոր, հարուստ ու համոզիչ պատմություն: Ամեն մի առանձին պատկեր ու պատմություն, ամեն մի ընտանեկան դրամա ինքնին վերցրած արդեն մի գեղարվեստական ընդհանրացում է՝ համեմատած կյանքի բազմահարուստ փաստերի հետ, բայց դրանք իրենց հերթին դառնում են այն մասնավոր պատկերներն ու երևույթները, որոնցով հասունանում է վեպի հիմնական կոնֆլիկտը: Մի խոսքով, բազմաթիվ երանգներից հյուսվում է մի բազմահարուստ պատկեր, մի գործ, ուր ասպարեզ է գալիս դարը՝ իր մի շաշք էական կողմերով և արդեն պատմականորեն հասկանալի ու պատճառաբանված ճեղքվածքներով:

Պետք է հիշել ոչ միայն այս արժանավորությունները՝ գաղափարական նպատակասլացությունը, բազմահարուստ սոցիալական նյութն ու կենսական հարստությունը, ոչ միայն կոնֆլիկտի բազմաճյուղությունը և խոր կենտրոնացվածությունը, մասնավորի և ընդհանուրի վարպետ զուգակցումն ու պայմանավորումը: Կոնֆլիկտի խոշոր արժանիքներից մեկն էլ հոգեբանական հարստությունն է:

Մեր գրականագիտության մեջ երկու իրարամերժ տեսակետ է հայտնվել վիպասանի հոգեբանական կարողությունների մասին: Ոմանք, առաջին հերթին Լեոն և Ս. Հակոբյանը, ժխտել են նրա երկերի հոգեբանական ուժը: Այսօր ավելորդ է այդ կարծիքների հետ վիճել, քանի որ կյանքը փառավորապես ծիծաղում է դրանց վրա: Մի շարք գրականագետներ էլ (Գր. Վանցյան, Վրթ. Փափազյան, Արս. Տերտերյան, Մ. Մազմանյան) Շիրվանզադեի հետ են կապում հայ հոգեբանական վեպի գոյությունը. «Իսկապես Շիրվանզադեն բառիս բուն իմաստով հոգեբանական վեպի հիմնադիրն է մեզ

մոտ»¹⁵։ Չի կարելի անվերապահ բաժանել այս կարծիքը։ Մինչև Շիրվանզադեն էլ հայ վեպը հոգեբանական լուրջ բովանդակություն էր պարունակում։ Վերջիվերջո, ռեալիզմն առանց հոգեբանության անհնար է պատկերացնել, իսկ այդ իմաստով Պ. Պոռշյանի «Հացի խնդիրը», «Ցեցերը», Ղ. Աղաջանի «Երկու քույր»-ը, Թ. Պատկանյանի արձակը, Բաֆֆու մի շարք վեպեր ուշագրավ են։ Կարելի է այդ կարծիքի մեջ ուղղում մտցնել։ Շիրվանզադեն եթե հիմնադիր էլ չէ հոգեբանական վեպի, ապա այդ բնագավառում ամենախոշորն է և ամենատաղանդավորը։

Սովորաբար այս դերը մեղանում վերագրել են Նար-Գոսին։ Անժխտելի են Նար-Գոսի հոգեբանական վերլուծություններ կատարելու, մարդկային ներքինը տեսնելու կարողությունները։ Բայց անժխտելի է և այն, որ իր մի շարք վեպերում («Պայքար», «Մահ») նա տուրք է տալիս ինքնանպատակ հոգեբանությանը։ Նար-Գոսի մոտ արդեն երևան են գալիս ռեալիզմի քայքայման նշանները, քանի որ նա իր երկերում մի շարք դեպքերում չի տեսնում արտաքին աշխարհի ու հասարակական միջավայրի վճռական դերը մարդու հոգեկանի վրա։ Ծթե 60—70-ական թվականների արձակում հաճախ սոցիալական նյութը հոգեբանական հիմնավորում չի ստանում, ապա այժմ էլ հոգեբանական վերլուծությունները, դրությունները, կոնֆլիկտները երբեմն շեն պատճառաբանվում դրսի աշխարհով, սոցիալական միջավայրով, և կերպարները զրկվում են բնականությունից։

Շիրվանզադեի վեպերում սոցիալական ու հոգեբանական բարդությունները պայմանավորված են միմյանցով, որպես օրգանական միասնություն, արտացոլվում են հերոսների հարաբերությունների և վիպական կոնֆլիկտի մեջ։ Այստեղից էլ՝ Շիրվանզադեի ռեալիզմի խոշորագույն առավելությունը— հասարակական մեծ բովանդակությունը և հոգեբանական խորությունը։ Սա մի առանձնահատկություն էր, որ նրան կրկին կապում է Բալզակի մեծ արվեստի հետ։ Ձուլան, զուգա-

¹⁵ «Շիրվանզադեի ստեղծագործությունը», Հոգվածների ժողովածու, 1959, Մ. Մազմանյան, Մ. Ղարիբյան, Շիրվանզադեն որպես հոգեբան, 224

հետի մեջ դնելով Բալզակի և Ստենդալի երկերը, հատուկ հիացմունքով ընդգծում է Բալզակի առավելությունը: Նա տեսնում է ոչ միայն մարդու հոգու մեխանիզմը, այլ նաև մարմինը, արտաքինը, մարդուն դնում է որոշակի սոցիալական ու բարոյական միջավայրի մեջ: Շիրվանզադեն ևս հետևում է այդ մեծ ավանդին, այսինքն հոգեբանությունը մշտապես դնում է կենսական հիմքի վրա:

«Քաոս»-ը դրա փայլուն օրինակն է: Սոցիալական բոլոր խնդիրները վիպասանը մատուցում է հոգեբանության միջոցով: Նա ցույց է տալիս հոգեկան ապրումները, այն ճեղքերը, այն դրաման, որ միջավայրը, շրջանը, նյութական ուժն ու սոցիալական վիճակը ծնում են մարդու ներքին աշխարհում: Սոցիալական հողի վրա առաջացած հակասություններն իրենց հերթին ծնում են հոգեբանական-սոցիալական այն կոնֆլիկտը, որով գրողը տալիս է դարաշրջանի պատկերը: Շիրվանզադեն հոգեկան դրամայի վարպետ է: Ինչպես «Նամուս», «Արամբին» վեպերում, «Պատվի համար» դրամայում, այստեղ էլ նա հաստատում է կամ ժխտում հոգեկան դրամայի միջոցով: Այդպիսի ուղի են անցնում միլիոնների ժառանգ, երբեմնի ազատամիտ Սմբատը, Միքայելը, այդպես են Անտոնինա Իվանովնան, Շուշանիկը: Նրանք իրենց անձնական-հոգեբանական բնույթի հակասություններից, ապրումներից (որոնց շարժառիթը նույնպես զգալի չափով պայմանավորված է միջավայրով) բարձրանում են, կանգնում այնպիսի խնդիրների առաջ, որոնք վիպական կոնֆլիկտի մեխն են և իրենց հերթին կրկին ազդում են նույն այդ հերոսների վարքագծի վրա:

Վիպական կոնֆլիկտն աչքի է ընկնում հերոսների արտաքին ու ներքին պայքարի բնականությանը: Ընդհարումը ժառանգության շուրջը, նյութական և բարոյական շահերի բախումը խոր արձագանք են գտնում յուրաքանչյուրի ներքնաշխարհում, ամեն մեկը յուրովի հոգեկան մեծ դրամա է ապրում, որն իր հերթին ազդում է կոնֆլիկտի ընթացքի վրա. ծնում նոր հակասությունների ու զարգացման շարժառիթներ: Կոնֆլիկտը ստանում է բնական ընթացք, անընդհատ հարու-

տանում է, միշտ պահելով ռեալիզմի որակը: Այստեղից էլ՝ կոնֆլիկտի ուժը, որով «Քաոս»-ը ստանում է համամարդկային հնչեղութուն, դառնում մեր ռեալիստական վեպի գլուխգործոցը:

Այս արժանիքներն ավելի որոշ են երևում, երբ դառնում ենք կոնֆլիկտի երկու կողմերին, գլխավոր հերոսների արարքներին ու ապրումներին:

ՍՄՐԱՏ ԱԼԻՄՅԱՆԻ ԿՅԱՆՔԻ ԴՐԱՄԱՆ

Սմբատ Ալիմյանը կենտրոնական հերոսներից է. նրա կյանքը վեպի ողնաշարը կազմող գլխավոր տարրերից մեկն է: Վիպասանը առանձին հոգատարությամբ ու հմտությամբ է կերտել այս կերպարը, բացելով նրա կյանքի դրաման, ցուցադրելով նրա կյանքի ուղին, որպես իր գաղափարական մտահղացման շատ կարևոր մաս: Շիրվանզադեի քննադատ լեռն, ներբողելով «Քաոս»-ը, հարկ է համարում որոշ, թվում է, ոչ էական թերություններ նշել: «Շիրվանզադեն առհասարակ չէ կարողանում իր հերոսների հոգեկան աշխարհը թափանցել. հոգեբանական խոր վերլուծումներ նա չէ կարողանում տալ: Նրա հերոսները պատրաստ, կազմակերպված մարդիկ են, որոնք երևում են վեպի մեջ և սկսում են գործել»: Նա նկատի ունի Սմբատի և Միքայելի կերպարները: Դեռ 1911 թվին Արսեն Տերտերյանը մի առանձին հաջողությամբ հերքեց լեռնի գրականագիտական միամտությունը, ցույց տալով Սմբատի կերպարի զարգացումը՝ հասարակական ու հոգեբանական հողի վրա:

Իրպես այս կերպարը ուշադրություն է գրավում խոր համոզականությամբ. նա հանդես է գալիս ողջ կյանքով, պատկերվում է զարգացման մեջ որպես հասարակական մարդ և որպես քաղաքացի՝ անձնական շահագրգռություններով, կյանքի դրամայով:

Շիրվանզադեն հերոսին պատկերում է մի շարք այնպիսի գծերով, որոնք գրավչություն են տալիս նրան՝ մարդկային տեսակետից: Սմբատ Ալիմյանը անժամանակ դժբախտացած

մի երիտասարդ է, քանի որ սիրո զգացումները զոհել է պարտականության զգացմանը:

Միլիոնատեր հոր սիրելին ու հույսը, թողնելով հարազատ շրջանը, դեռ տասներկու տարեկան հասակում մեկնում է Ռուսաստան, Մոսկվա՝ կրթություն ստանալու: Այնուհետև ընդունվում է համալսարան: Նրան գրավում է ուսանողական շրջանը՝ իր համարձակ հայացքներով, ազատամտությամբ, ազնիվ գաղափարներով: Պատանեկան տարեքրը բոցավառների տեր ռուս աղջկան: Սիրում են և ամուսնանում: Բայց շուտով հրապուրանքն անցնում է. նրանք խոր շեն ճանաչել միմյանց, ղեկավարվել են միայն երիտասարդական հասարակ գեղարվեստով, շեն ստուգել իրար, հաշիվ չեն տվել: Սմբատը չի համակրում Անտոնինայի հայացքները, իսկ Անտոնինան էլ նրա մեջ տեսնում է միայն մի չափավոր, հավասարակշռված և բարեխիղճ մարդ, բայց ոչ երբեք խիզախ բնավորություն: «Դա մի սխալ էր, մի անզգուշություն, որ նա գործեց առանց ինքն իրեն հաշիվ տալու, առանց իր զգացմունքների խորքը վերլուծության ենթարկելու, ինչպես արել և անում են շատ-շատերը իրենց երիտասարդ հասակում»:

Սմբատը չի կարող սխալն ուղղել: Նրա առաջ կանգնած է մի կատարյալ ազնիվ ու խելոք կին, որը հավատացել է իրեն, սիրել ու նվիրվել... չէ՞ որ կան երեխաներ: Ազնվությունը կրկնակի զրկանք է բերում մարդուն: Այդ քայլը նրան զրկում է հարազատ միջավայրից, հեռավոր Բաքվում գտնվող ծնողներից, որոնց համար մի ծանր հարված էր որդու դավաճանությունը հայրենի եկեղեցուն, ավանդություններին, ծնողների պատվին:

Սմբատը գնում է ծանր ճանապարհով: Հարգանքը կնոջ և սերը որդու նկատմամբ ծնում են հոգեկան ցավեր: «Ծվ ահա նա ամուսնացավ ծնողների սև նախապաշարումներն ու անմիտ ավանդապահությունը զոհելով ազնվության զգացմանը և բարոյական մարդու տարրական պարտականությանը: Ինչ փույթ, որ նա վունդվեց ծնողների հարկից և արժանացավ հոր անեծքին»:

Սմբատը լուռ տառապանքով տանում է իր արարքի

բեռը: Բայց այդպիսի վիճակի մեջ գտնվող մարդը չի կարող մի օր, վերջիվերջո, չպոռթկալ, շունենալ վճռական դրամա: Պարտականության զգացումը, դատողությունը, ուժով ստեղծված կապը մի օր պետք է հանդիպեն բնական զգացումների հեղեղին: Մի որևէ իրադարձություն, իսկական սիրո զգացում կամ հարազատ միջավայրի մի դժբախտություն կարող է հեղաշրջել ամենը, քանի որ նա այդ դեպքում կսկսի վերագնահատել իր անցած ճանապարհը, արարքները՝ մերձավորների և իր իսկ երջանկության տեսանկյունից: Այդ դեպքում նիրհած ու թմրած զգացումները կարող են արթնանալ մի առանձին թափով, ստեղծել ուժեղ ու ազդեցիկ դրամա:

Պատճառը գալիս է ինքնաբերաբար, կյանքի բնական ընթացքը Սմբատին կանգնեցնում է դրամայի առաջ: Հոր մահը տարիների մշուշից և հեռավորությունից զարթեցնում է սիրելի դեմքերին, կենդանացնում հարազատ միջավայրի պատկերը: Հոր մահը նրա հոգում խոր արձագանք է գտնում, զգացումների հավասարակշռությունը փոխելով դեպի ծնողները: Նա լալիս է ու տառապում. չէ՞ որ եղել է հոր տանջանքների ու մորմոթների պատճառը, հարվածել է նրա ինքնասիրությանը: «Որքա՛ն հուսախաբ արավ նրան այդ սիրված որդին և որքա՛ն տանջանքներ պատճառեց, որպիսի հոգեկան մորմոթ, որը թշնամիներից ու նախանձամիտներից գաղելու համար հարկավոր էր գերբնական կամքի զորություն»: Սըմբատը մարդկայնորեն հասկանում է հոր ցավերը, զգում է շատ խոր վիշտ, քանի որ ինքն էլ ծերունու մահվան պատճառներից մեկն է: Խղճի խայթը նրա հոգում արթնանում է հզոր ուժով. «Հայրն անիծել էր նրան և զզվանքով հեռացրել իրենից և ինքն էլ կարծում էր, որ արդեն մոռացել է նրան: Իսկ երբ ստացավ ծերունու մահամերձ լինելու հեռագիրը, մի վայրկյանում ամեն ինչ տակնուվրա եղավ նրա սրտի մեջ: Երկու տող գիրը վայրկյանաբար ալեկոծեց նրա մեջ սառած որդիական զգացումները՝ որպես ուժեղ ձեռքով արձակած մի քար նիրհած լիճը, և նա նորեն իր հոգու խորքում զգաց ջերմություն դեպի անցյալը: Եվ այժմ նա հոր դագաղի առջև լալիս էր և լալիս էր անկեղծ, դառն արցունքներ թափելով սրտի մեջ»:

Սմբատի ջերմությունը և վշտի բորբոքումը բնական են, քանի որ նրան այդ հեռու երկրում պահպանել է տոսկ պարտականությունն ազնիվ, բայց ոչ երբեք արմատական, բնական զգացումը, քանի որ նա ինքն էլ անցած ութ տարիներին ամուսնական կյանքում տարել է շարված լինելու և շարիելու դառնությունը: Այս հոգեփոխությունը, զգացումների յուրօրինակ պոռթկումը թեթևություն չեն բերում Սմբատին, չեն աղատում նրան սիրտ կրծող ցավերից: Նա կանգնում է նոր, մեծ դժվարությունների առաջ, նրա հոգում ծավալվում է մի խորունկ դրամա, քանի որ այժմ արդեն պայքարի կողմերը հավասարակշռվում են, և նա չի կարողանում ուղիներ փնտրել՝ դուրս գալու հոգեկան ապրումների քաոսից, ընտանեկան և մարդկային նոր ցավերից ու դժվարություններից: Այստեղ, մտերիմների այս շրջանում, նա ավելի քան համոզվում է, որ անուղղելի սխալ է գործել՝ կյանքը կապելով Անտոնինայի հետ: Նրանք իրար չեն սիրում, մինչև անգամ սկսել են ֆիզիկական հակակրանք զգալ միմյանց նկատմամբ, որովհետև տարբեր մարդիկ են: Տարբերությունները կապված են ոչ միայն ազգային հատկանիշների, այլև նրանց հայացքների, ըմբռնումների հետ: Այս առիթով էլ Արսեն Տերտերյանը ուշագրավ դիտողություն է անում, նկատելով, որ ազգային տարբերությունները նրանց հոգեկան դրամայի մեջ միակն ու վճռականը չեն: «Ազգային տարբերությունը մի սիմվոլ է, մի շեշտ, որ գալիս է հաստատելու մի ավելի ևս խոր տարբերություն երկու հոգիների, որոնք ապրում են տարբեր աստղերի վրա, ելած լինելով երկու տարբեր ընկերակցական կոլեկտիվներից, որոնց մեջ կյանքի փորձերը անհաշտելի են հիմնական առումներով»¹⁶:

Ա. Տերտերյանը գտնում է, որ ազգային թերիաները էական դեր չեն խաղում նրանց ճակատագրի մեջ: Ընդգծելով այդ շատ էական հարցը, նա մի փոքր թերագնահատում է ազգային տարբեր կերտվածքների, տարբեր շրջանների հոգեբանությունն զերը մարդկանց կյանքում, առանձնապես կենցաղում: Այնինչ Շիրվանզադեն հոգեբանական բազմաթիվ

¹⁶ Արս. Տերտերյան, Շիրվանզադե, 1911, էջ 118:

վիճակներում մեզ համոզում է, որ, այնուամենայնիվ, ազդեցիկ են այդ տարբերությունները:

«Ինչո՞ւ սիրեց այդ կնոջը: Ինչո՞ւ շհասկացավ, որ մարդկային կյանքում ահագին դեր են խաղում ծնունդը, շրջանը ավանդություններն ու սովորությունները: Նրա հոր ոտները դեռ կրում էին ասիական քոշերի հետքերը, իսկ ինքը ճրգնում էր մի քանի դար նրան առաջել՝ միայն մի սրբունդ առաջելու փոխարեն: Կրթությունը տարբեր շրջանների անհասունների մեջ ստեղծում է մի տեսակ հավասարություն—համաձայն էր նա: Բայց չէ՞ որ նույն կրթությունն անզոր է դարբերով կազմակերպված ազգային կամ տեղական հատկանիշների հակադրությունը ջնջել, ինչպես անկարող է սեահերին շիկահեր դարձնել և ընդհակառակը...»:

Այսպես է վերլուծում Սմբատը իր և կնոջ գծտուկությունների պատճառը: Բարբեր, սովորություններ, հակադիր ցանկություններ և ձգտումներ,—ահա ընտանեկան դրամայի շոշափելի և ազդեցիկ պայմաններ, որոնք կանխորոշել են նրանց ամուսնական հարաբերությունների ապագան: Բայց հակադրությունը հղի է նաև ատելության, քանի որ կա դժվարագույնը՝ կնոջ և մոր հակակրանքը, կապված նրանց հոգեկան ու մտավոր խորթության հետ: Նախապաշարված, հետամնաց կնոջ և համալսարանական հայացքների տեր հարսի մեջ անխուսափելի է այդ ատելությունը: Դա լավ է հասկանում երկու կրակի մեջ գտնվող Սմբատը:

Հոգեկան կոնֆլիկտ հեշտություն կարող էր լուծվել, խորթացած Սմբատը կարող էր կանգնել իր միջավայրի, իր ընտանիքի կողմ, պաշտպանել նախապաշարված մորը, քանի որ չէր սիրում կնոջը, նրա հետ յոթ տարի շարունակ վարել էր «գեհենային» կյանք: Բայց այստեղ ծառանում է երեխաների հարցը: Մի կողմից հոր անեծքը, մյուս կողմից՝ երեխաները, մի կողմից անկեղծորեն տանջվող, նախապաշարված մայրը, մյուս կողմից՝ շսիրած, բայց ազնիվ կինը: Միխոնները նրա հոգուն թեթևություն չեն բերում, կինը արհամարհում է հարստությունը, ջերմեռանդ մայրը ցանկանում է մի խաղաղ քրիստոնեական օջախ, հայկական խոնարհ ու հնազանդ ընտանիք, հալբը պահանջում էր բաժանվել երեխաներից,

իսկ ինքը, ինքը տառապում է շսիրած կնոջ հետ: Ընտանիքի ներքին կյանքը մի իսկական քառոս է, քանի որ ոչ մի բան իր տեղում չէ, մեկը մյուսին չի հասկանում, չի սիրում: Իսկ Միքայելն ու Արշակը արդեն իսկական պատիժ են, քանի որ շունեն մարդկային ու քաղաքացիական որևէ ընդունելի շափ, պատրաստ են սանձարձակ վայելքների ու հեշտանքի համար շաղ տալ հանգուցյալի անհուն եռանդով կուտակած միլիոնները:

Ալիմյանների ընտանիքում, ուր ծավալվել է մի լուրորինակ հոգեբանական ու նյութական կռիվ, իրոք, ազնիվ հոգիների համար դժվար է շնչել: Այս ամենին ավելանում է նաև մի ուրիշ ազդեցիկ ու լուրջ հանգամանք: Սմբատը հոգեպես կապվում է Շուշանիկի հետ, նրա մեջ տեսնելով իր երբեմնի իդեալներն ու երազած կնոջը: Բարդ հոգեբանական վիճակում դնելով հերոսին, Շիրվանզադեն խնդիրները լուծում է մեծ հմտությամբ: Սմբատը նոր վիճակներում ընդունում է նոր գույներ, այնքան բնորոշ իր շրջանի մարդկանց համար:

Սկզբնապես, թե՛ ուսանողական տարիներին, թե՛ Բաբվում գտնվելու առաջին ամիսներին, Սմբատը հանդես է գալիս որպես գրավիչ կերպար: Բայց նա հասարակական մարդ չէ, դաստիարակվել է ուսանողական միջավայրում, գրքերի ազդեցության տակ, մնացել է որպես մի անաղարս: անհատ, բոլորովին զերծ հասարակական արատներից: Գըրքային ըմբռնումների, ազատամիտ գաղափարների և դեմոկրատական խավերի որոշ ազդեցություն իր և կնոջ վրա, մարդասիրություն, — սրանցով է սնվել Սմբատը: Անձնական կյանքում էլ ապրել է համեստ աշխատանքով, տարել է շսիրած կնոջ հարևանությունը՝ հանուն երեխաների: Սմբատը կյանքից քիչ բան է ստացել, նրա հայացքները շունեն կենսական ամրություն: Օրինավոր վարքի տեր երիտասարդը չէր մասնակցում կյանքին, նրա մտքերն ու արարքները չէին ջերմանում դրսից եկած տպավորությունների լույսի տակ: Մանկական տպավորությունը նույնպես չէր կարող ամրապնդել նրա հայացքները:

Շիրվանզադեն իր հերոսին դնում է կյանքի մեջ, միլիոն-

ների հարստության առաջ, քննելով նրա դժբախտության ակունքները, նրա իղնալները և «դեմոկրատիզմը» նոր լույսի տակ: Սմբատը հարստության և սեփական խղճի դատարանի առաջ,— այսպես կարելի է բնորոշել կերպարի զարգացման հետագա ընթացքը:

ՄԻԼՈՆՆԵՐԻ ԺԱՌԱՆԿԸ ԻՐ ԽՂՃԻ ԱՌԱՋ

Սմբատը ծանր դրամա է ապրում, շրջապատված է խարխլված ընտանիքի հոգսերով, Սմբատը դժբախտ է անձնական կյանքում: Ո՞րն է ելքը, չկա՞ արդյոք մի արահետ փրկության և հոգեկան անդորրության: Հերոսը մտնում է նոր կացության մեջ, դառնալով միլիոնների ժառանգ և կառավարիչ, հասարակական մարդ: Գրքերի ազդեցությամբ մեծացած երիտասարդը կանգնում է ըստ ամենայնի բարդ կյանքի առաջ: Ահա կրկին մի նոր դիմեմա, գուցե առաջինից ավելի վճռական ու նշանակալից՝ հերոսի հոգեկան աշխարհը բնորոշելու համար: Ինչպե՞ս վարվել հարստության հետ: Դա գրեթե նույնանում է մի ուրիշ հարցի՝ ինչպե՞ս վարվել անցյալի հետ: Եթե նա անազնվություն չունեցավ հրաժարվել իր երեխաներից, ապա կարո՞ղ է նույնպես վարվել երեկվա ապրելակերպի ու հայացքների հետ:

Հարցը շրջվում է. Սմբատի վրայից գրքային ուժանտիկայի քողը սահում է ներքև, և նա կամաց-կամաց մտնում է նոր տարերքի մեջ: Նրա մեջ արթնանում է գործարար մարդը, հասարակական անհատը, նրա մեջ տեղի է ունենում մի ուշագրավ դրամա, հոգեբանորեն հարուստ մի պայթար: Միլիոնները ընդունե՞լ, թե՞ ոչ: Չէ՞ որ, ինչպես դիպուկ կերպով նկատում է փոքր եղբայր Միքայելը, նա մի ժամանակ հայհոյում էր հորը՝ ուրիշներին կողոպտելու և անազնիվ ճանապարհով հարստություն կուտակելու համար: Չէ՞ որ նա մի ժամանակ դեմ էր հարստահարմանը և անհավասարությանը, նա ազատամիտ էր, դեմոկրատ: «Դու գրում էիր,— հիշեցնում է Միքայելը,— թե մեր ժամանակում արդար աշխատանքով երբեք չի կարելի հարստանալ: Դու մեղադրում էիր

մեր հորը՝ աշխատավորներին հարստահարելու, ազահուծյան և ժլատության մեջ...»: Զափազանց դիպուկ է Միքայելի խոսքը. տրամաբանությունը պահանջում է, որ Սմբատը թողնի միլիոնները, այդ են պահանջում նրա երեկվա տրեսեսական աշխարհայացքը և գրքերից քաղած փիլիսոփայությունը: Միքայելը կարծես յուրովի ճիշտ է մտածում՝ անարդար միջոցներով կուտակված հարստությունն ավելի սազում է իրեն: Դժվար է մարսել այս կշտամբանքը, բայց Սմբատը դանդաղ մարսում է, քանի որ զնալով նրան ավելի են գրավում միլիոնների հրապույրը և հազարներին իշխելու տենչը: Աննկատելիորեն, մտքերի մեջ նա ճանապարհ է հարթում արդարացման համար, նրբորեն իր խղճի հետ հաշտություն ելք է գտնում, սրբագրելով գրեթե անճանաչելի դարձնում երեկվա իր հայացքները սոցիալական հարաբերությունների մասին: «Հաճախ Սմբատը հիշում էր Միքայելի կծու կշտամբանքն իր անցյալ հայացքների վերաբերմամբ: Այո՛, նա շատ ժամանակ էր ասել, թե մեր ժամանակում շիտակ միջոցներով անհնարին է հարստություն դիզել, թե բոլոր հարուստները մի տեսակ վամպիրներ են, որ ծծում են մարդկության արյունը: Եվ ահա այսօր նա կանգնած է աշխատավորի արյուն-քրտինքով վաստակած հարստության գլուխ: Ի՞նչ անել այժմ. հավատարիմ մնա՞լ անցյալին, արհամարհելով բոլորը հանձնել եղբորն ու մնալ աղքատ, ինչպես էր դեռ մի ամիս առաջ»:

Սմբատը զգում է իր վիճակը: Նա տեսնում է, որ իր անցյալն ավելի բարձր է ու մաքուր, քան ներկան, որ առաջվա պես մնալու, հարստության հրապույրին դիմագրավ կանգնելու համար պետք է ունենալ «կամքի ուժ ու բարոյական մաքրություն»: Խիղճն անհանգիստ է, դժվար է բաժանվել անցյալից, բայց ներկան արգեն իր ողջ հրապույրով, վայելքներով կախարդել է նրան: Մնվում և արագ ծավալվում է իշխելու փառասիրական կիրքը. «Միլիոնների ձեռնարկությունը, բացի նյութականից, պարունակում էր և մի տեսակ բարոյական հրապույր: Նա, որ մի ամիս առաջ իր իշխանություն տակ հազիվ ուներ մի աղախին, այժմ կանգնած էր մի ամբոխի գլուխ: Հազարի շափ արհեստավորներ, գործավար-

ներ, բանվորներ նայում էին նրան իբրև լիազոր իշխանավորի, որ կարող է իրենց բախտավորեցնել, եթե կամենա, կամ զրկել մի կտոր հացից»։ Եվ այդ ուսյալ, ազատամիտ համալսարանականի համար կիսագրագետ հայրը դառնում է մի յուրատեսակ օրինակ ու իղբալ։

Մարդը վերջապես գտնում է իր ուղին։ Նա թույլ ու վախուկ բնավորություն չէ, ինչպես կարծում է Արսեն Տերտերյանը։ Հակառակը՝ նա ուրիշ փողոցից ընկնում է իր փողոցը և այստեղ ոչ ոք չի կարող նրան շեղել իր ճանապարհից, կոշումից ու նպատակից։ Կրթությունը և գիտելիքները, երեկվա հայացքները նրան թելադրում են այն դառն ճշմարտությունը, որ ինքը կանգնել է վամպիրների կուտակած հարստության գլուխ։ Բայց այլևս անկարող է ետ նահանջել։ Նա ամեն ինչ սկսում է ինքնախաբեությունամբ և զըրքային հումանիզմով։ Միքայելը կարող է մի քանի տարում ցրիվ տալ հարստությունը, մինչդեռ ինքը կարող է կատարել շատ օգտակար գործեր։ Երբեմնի դեմոկրատը այլևս չի խորշում շահագործումից, գտնելով, թե կարծիք է բարոյական գործադրություն տալ անբարոյական միջոցներով ձեռք բերված զենքին։ Ավելի ճիշտ, նույնիսկ ինքն իր առաջ կեղծում է, մի իսկական հարստահարիչ դառնում՝ հումանիստական և դեմոկրատական նշանաբանով։ «Մտքում կազմում էր տասնյակ միմյանցից մարդասեր, միմյանցից հրապուրիչ ծրագիրներ, որոնք հիմնված էին մարդկային թշվառություններն ամոքելու ցանկության վրա։ Նախ և առաջ կբարվոքի իր իշխանության ներքո գտնվող բանվորների վիճակը— ահա նրա առաջին և ինքնըստինքյան մեծ գործը։ Մի գործ, որ դեռ ոչ ոք չի արել հանքատերերից ու գործարանատերերից»։

Քայլ առ քայլ Սմբատը խորանում է նոր կյանքի ու շրջանի մեջ, հարմարվում նոր տարերքին։ Այլևս անվերադարձ անցնելով կապիտալի բանակը, նա դեռ երկար է ապրում ներքին տանջանք, ամենուր դեմ է առնում իր երեկվա հայացքներին, ամոթ զգում իր բարոյական աշխարհի առաջ։ Զէ՞ որ բոլոր խանութպանների, վաճառականների ու կալվածատերերի պես ինքն էլ մի սովորական ձրիակեր է, մի պորտաբույծ։ Եվ յուրաքանչյուր անգամ նրա առաջ կրկին

ժառանգում է հայտնի դիվեման, նրա հոգու մեջ կովում են երկու մարդ՝ միլիոնների ժառանգը և տնից վնասված աղքատ երիտասարդը, որ իր ընտանիքը պահում էր մասնավոր դասերով: Ռոբին մոտենալ, որի հետ ձուլվել առմիշտ, ո՞րն է բարվորը—գրկվել հարստությունից, մնալ հավատարիմ տեսականին և անզե՞ն, թե՞ լինել հարուստ, զորավոր, ինքնիշխան: Հարցն անլուծելի էր: Բայց ո՞չ: Հարցը լուծված է: Սմբատը ոչ միայն ինչ-որ ազնիվ իդեալներ է կապում իր նոր դիրքի հետ, հանգստացնելով իր խիղճը, այլև անվերադարձ, հոգեբանորեն կապված է այս գերդաստանի դիրքի ու հարստության հետ: Նա ցնցվում է՝ հիշելով կոնտրկտակը. եթե չիշտ են Մարութխանյանն ու Միքայելը, եթե կեղծ է կտակը, ապա նա կրկին ստիպված կլինի դառնալ իր հին կյանքին. Ռևյն ժամանակ թող գնա իր գաղափարները պաշտելու և քաղցած փորով բարոյական սկզբունքներ քարոզի և իր զավակներին կերակրի բարձրագույն թեորիաներով: Ոչ մի ուժ, ոչ մի թեորիա այլևս Սմբատին չի կարող պոկել կապիտալից: Նա ոչ միայն միլիոնների ժառանգն է ու տերը, այլև ստրուկը:

Չի կարելի մարդկային տառապանքի անկեղծ ու հուզիչ երանգներ շտեմել Սմբատի հոգեկան ապրումների մեջ: Իրոք, այդ խելացի մարդը լավ է զգում իր վիճակի զրծավարությունը: Նա խճճված է ընտանեկան բարդ, գրեթե անլուծելի հարաբերությունների ու գծտությունների մեջ: Չի սիրում կնոջը, բայց սիրում է երեխաներին, համակրում է Շուշանիկին՝ համեստ ու առաքինի աղջկան, բայց խիղճը, միջավայրը, երեխաները,— այս ամենը խուշրոտ են նոր զգացումին: Մայրը՝ նահապետական բարքերի տեր կինը, չի հաշտվում հարսի հետ: Ամեն օր կռիվ, տարբեր աստղերի վրա գտնվող մարդկանց գծտություն: Միլիոնատիրոջ ընտանիքում չկա խաղաղ օր, հանգիստ վիճակ, մտերմություն և փոխըմբռնում. մի կատարյալ քաոս, ուր ինքը կոչված է ներդաշնակություն ստեղծելու: Նա պետք է կարգի բերի ախտերի մեջ կորած եղբայրներին՝ հասարակության մեջ անարգանքի ենթարկված, պորտաբույծ Միքայելին և անհուսալի հիվանդ Արշակին: Նա պետք է հակահարված տա կոնտրը-

կտակին, քանի որ հանգուցյալի կուտակած միլիոնները կործանման վտանգի տակ են ընկնում:

Բայց ի վիճակի՞ է արդյոք կարգի բերել քառուր, սեր ու մտերմություն մտցնել մերձավորների մեջ, լուծել սրտամոտ, նվիրական խնդիրները: Սմբատը չի կարող այդ անել, շրջել սրբագործված կապերը, ուղղել բարքերը, որոնք հարստությունն և փողի ազդեցության հետևանք են: Անհատական ոչեությունները հասարակական կյանքից առաջացած քառուր վերացման և առհասարակ սոցիալական ու հոգեբանական խնդիրների լուծման բնագավառում չի կարող էական նշանակություն ունենալ: Դա կարող է նվազագույնը հնչել որպես կեղծավորություն կամ խոր միամտություն ու մոլորություն: Ահա թե ինչու Սմբատի դրությունը դառնում է անտանելի. նա կա՛մ պետք է գրկաբաց ընդունի այդ քառուր, այդ աշխարհն իր բարոյականությամբ և գործելակերպով, ինչպես այդ ենթադրում է միլիոնատիրոջ վիճակը, կա՛մ պետք է նահանջի՞՜ դեպի իր երիտասարդության ազնիվ շրջանը, իր ազատ կյանքի: Եթե ինքը անձնական կյանքում դժբախտ է, ապա լավ չէ՞ր արդյոք հրաժարվել հարստությունից, զրկվել հոր թողած ժառանգությունից, նորից ապավինել սեփական աշխատանքին: Բայց այժմ ավելի քան ուշ է, դա միայն անցյալի մի վերապրուկ է և մի անկեղծ պոռթկում, այնինչ հոգեկան պայքարի մեջ արդեն հաղթել է Սմբատի երկրորդ եսը՝ միլիոնատերը, նա սարսափում է երբեմնի ազնիվ ու աղքատ կյանքից: «Զգում էր, որ արդեն ընտելացել է դրամի հրապուրչին, զգում էր նաև երկյուղ աղքատությունից, հիշելով իր քաշած շքավոր օրերը»: Եվ Սմբատն ամբողջովին հանձնվում է նոր կյանքին ու բարքերին...

Շիրվանզադեն բազմակի դեր է հատկացնում ամեն պատկերի, հերոսի ապրումների միջոցով տալիս նաև մյուս հերոսների ներքին հակասությունները, նրա միջավայրի ու մարդկանց նկարագիրը: Քայլում է Սմբատը նավթահանքերում, նա դժբախտ է, հիշում է մոր և կնոջ միջև եղած ընդհարումները, տրտմությամբ դիտում շրջապատը: Թվում է, նավթահանքերի մռայլ աշխարհը, հարստություն դիզող նավթի խշշոցը, նավթահորից շառաչող գազը, բոլորը նրան հի-

շեցնում են. «դու դժբախտ ես»: Ահա և նավթոտ ու խեղճ մշակը: Սմբատը նայում է նրան և մտածում. դու ինձանից դժբախտ չես: Ահա նավթագործարանը, ուր օդ չկա. «մտացածին դժոխքը դառնում է իրական», կենդանանում մարդը՝ իրական ցավերի ու թշվառության մեջ: Պատկերը ստանում է ուշագրավ եզրահանգում. Սմբատը տեսնում է բանվորների տաժանակիր աշխատանքը: «Նա զգում է խղճի անսովոր խայթոց: Նրան թվում է, թե ինքը ապօրինի է տիրացել հարևանությանը, թե բոլորը, բոլորը, ինչ որ հայրը դիզել է, պատկանում է այդ խեղճերին և միայն նրանց սև ու կոպիտ ձեռների աշխատանքին»: Տեսնում է և գիտակցում, բայց և հաշտվում այդ կողոպուտի հետ, բավարարվելով փոքրիկ զիջումներով...

Սմբատը ասպարեզ է գալիս հոգեկան երկատված վիճակով, քարդություններով, հոգու ներքին շարժումով, դիալեկտիկայով, մշտապես կանգնած է հոգեբանական ու կենսական լուրջ խնդիրների առաջ: Հերոսի ընթացքը ցույց տալու համար վիպասանը ընտրում է հոգեկան դրամայի ու վերլուծութայունների մեթոդը: Դա բազմակողմանիություն ու բնականություն է հաղորդում կերպարին: Բացի այդ, պատկերելով հերոսի անցումը մի աշխարհից մյուսը, մի բարոյականությունից մյուսը, հոգեկան ու մտավոր տանջալի աշխարհով, գրողը հասնում է լուրջ ընդհանրացման: Ոչ թե պատահականություն ու բախտի բերումով, ոչ թե հենց այնպես՝ շատ բարձր ու վեհ իդեալներով, այլ իր անելիքի ու վիճակի գիտակցությամբ է ազատամիտ Սմբատը դառնում մի քաղաքակիրթ Մարկոս Ալիմյան: Տատանումներն ու երկվությունը լուծվում են հօգուտ եսասիրության: Նա դժվարությամբ, բայց զգաստ հայացքով նայելով իրականությանը՝ իր գաղափարները թաղում է նավթահորերի մեջ:

ՍՄԲԱՏ ԱԼԻՄՅԱՆԻ ԱՆԿՈՒՄԸ

Եվ այսպես, Սմբատ Ալիմյանը հիմնավորապես նվիրվում է կապիտալիզմին: Նրա մեջ այլևս խոր դրամա չկա, այժմ

այլևս նրա մեջ չի եփվում ներքին պայքարը: Ավելի՛ն. քաղաքի այդ նշանավոր մարդը, միլիոնների տերը, կռվում է երբեմնի ազնիվ զգացումների, անցյալից մնացած սկզբունքների դեմ: Նա ազատագրվում է աճյն բուրդ տարրերից, որ խանգարում են նշանավոր կապիտալիստի հոգեկան անդորրը և գործունեությունը: Սմբատի մեջ արագորեն հասունանում է մի մոլեգին կիրք՝ եսամոլությունը: Նրա զգացումներն ու խոհերը կենտրոնանում են եսի շուրջը, չկա ավելի բնական ու մոտ զգացում, քան էգոիզմը, չկա ավելի բարձր զգացում, քան ուրիշներին իշխելու հաճույքը և միլիոնները բազմապատկելու կիրքը: Սմբատն անճանաչելիորեն փոխվում է նոր գործի մեջ: Հեռու գրքերն ու փրիստփայական սիստեմները, տնտեսագիտական հայացքները, — ճշմարտությունը չպետք է փնտրել թեորիաների մեջ: Կապիտալիստական սիստեմը դառնում է նրա սիրած ոլորտը, նրա տարերքը, այստեղ շլթագաղրված արքան գտնում է իր մխիթարությունը: Այս դեպքում Սմբատը հասարակական երևույթը քննում է սոսկ իր անձի տեսանկյունից, իր հայեցակետից: Ո՞ր գնացին առաջին օրերի մարդասիրական վառվռուն ծրագրերը: Տխուր վերջ է ունենում նրա դեմոկրատիզմը, իսկ մարդասիրությունն ավարտվում է տիպիկ բուրժուայի խղճուկ կեղծիքով: Այժմ արդեն Սմբատը անկեղծորեն ներկայանում է իբրև մի բուրժուա՝ տիպիկ բուրժուական ֆանտազիայով: Նա բավարարվում է մանր բարելավմամբ, բանվորներին որջերից տեղափոխում է նոր կացարաններ և մի փոքր հավելում աշխատավարձը: Ուրիշ ոչ մի տեղաշարժ: Բայց դա մի «բարեգործություն» է, որ մատուցվում է բանվորին՝ նրա աշխատանքից շորթած միլիոնների հաշվին: Դա լավ է հասկանում Միքայելը և բարկության պահին բացում է դեմոկրատիզմի իսկական աստառը: Բանվորական կացարանների առթիվ կազմակերպված տոնախմբության ժամանակ մի հետաքրքրական խոսակցություն է բացվում եղբայրների միջև.

«— Ես կեղծ բաներ չեմ սիրում:

— Կե՞ղծ, — զարմացավ Սմբատը:

— Այո, ես այդ բոլորը կեղծ եմ համարում: Իրենց փողե-

րով խեղճերի համար տոնախմբություն եք սարքում ու կարծում եք՝ մեծ բարություն եք անում:

— Ես բնավ այդպես չեմ կարծում:

— Ո՛չ, կարծում ես: Դուք, բոլոր դեմոկրատներդ, այդպես եք... Ես բուրժուա եմ, ես այդպիսի բաներ չեմ սիրում»:

Ճիշտ է, այս խոսքերը արտասանվում են բոլորովին այլ առիթով, նրանց մեջ թաքնված է հոգեբանական մի ուրիշ երանգ: Շիրվանզադեն գաղափարական հարցերը չի պարզեցնում և եղբայրներին կույի տարբեր դիրքեր չի անում: Միքայելը դառնացած ու մաղձոտ է դեպի եղբայրը, քանի որ բոլորը նրա վրա են հառել իրենց ուշադրությունը, և հատկապես Շուշանիկը: Բայց խռովքի պահին նետված այս ֆրազը դիպուկ է ու արտահայտիչ:

Բուրժուական բարեգործության մասին Շիրվանզադեն շատ է խոսել, բացել ողջ կեղծիքը, քանի որ բուրժուան ժողովրդից կորզած վիթխարի հարստությունից կուպեկներ է շարժում ազգային բարեգործության սեղանին և կողոպտում ազգային փառք ու զգացումներ: Շիրվանզադեն նոր ձևի մեջ նույն երևույթն է տեսնում, հարստության ու փառքի նույն կողոպտան ու առուծախը: Ասպարեզի վրա է Սմբատը, բուրժուազիայի գաղափարախոսն ու գործիչը՝ իր համալսարանական կրթությամբ, հարստահարությամբ և ինքնաթմբկահարմամբ, նույն փառատենչությամբ, խոսքի ու գործի ակնհայտ հեռավորությամբ:

Սմբատը հորից տարբերվում է կրթությամբ և խոսքի վարպետությամբ. ճշմարտությունը նա ամոթխածորեն թաքցնում է ֆրազի ետև: Շիրվանզադեի ռեալիզմի մի խոշոր առանձնահատկությունն այն է, որ նա պատկերում է նորագույն բուրժուազիայի խոսքի ու գործի նոր գծերը, ասպարեզ հանում լիբերալ կեղծիքը, ցրում բուրժուազիայի աստիճանական մաքրման ու դեմոկրատացման մասին լիբերալիզմի ստեղծած առասպելը:

Բնավ չի կարելի ասել, թե Սմբատը վերջիվերջո դառնում է մի բարոյագուրկ Միքայել կամ Արշակ: Ճիշտ է, նա սկսում է հաճախել ռեստորաններ, անքուն գիշերներ է անցկացնում, որոնում հաճույթներ վատահամբավ կանանց շրջանում:

Բայց դա կարճ է տևում: Սմբատն ընդունակ չէ մեծ վերելքներին ու վարչէջքներին: Նրա բնավորությունը շունի ուժգին պոռթկումները: Նա ընդունակ չէ մեծ զոհողության և մեծ ստորուվյան՝ իր վարքի մեջ: Շուտով Սմբատը սթափվում է: Մի՞թե պետք է մոռանալ հայրական կտակը, չէ՞ որ այդ կյանքը սփոփանք չբերեց նրա հոգուն, ուրեմն նա պետք է կանգ առնի անդունդ տանող ճանապարհին, կանգ առնի և ետ շրջվի: «Հեռո՛ւ, տկարամտություն. նա չի ուզում վերջապես կործանվել մի սխալի պատճառով»: Սմբատը կանգ է առնում կես ճանապարհին. նա անելիքներ ունի, ուրիշ է նրա կոչումը կյանքում, նա գործի մարդ է՝ ուշագրավ ծրագրերով ու նպատակներով:

Սմբատը հայ բուրժուազիայի գործող հերոսն է, գիտակից ներկայացուցիչը, գաղափարախոսը: Նրա արատները պետք է փնտրել նրա գործի, հայացքների ու հոգեբանության մեջ: Ավելի ճիշտ, ինչպես ասացինք, Սմբատը շարունակում է հոր գործը, հարկավ որոշ մեղմություններով: Նրա հոգին ու միտքը պտտվում են կուտակելու, շահելու շուրջը: Անհետ անցնում են ազնիվ գաղափարները, առաջին օրերի մարդասիրական ծրագրերը: Անձնական վիշտն այլևս խոր հետք չի թողնում նրա վրա: Կարելի է հաշտվել: Զգացումը Շուշանիկի նկատմամբ նույնպես խոր ակոս չի ձգում նրա հոգում: Բայց կա մի բան, որ իշխում է նրա վրա, որ զվարթություն ու հոգեկան բավարարություն է բերում նրան: «Ուրախացավ, երբ իմացավ, որ նավթի գինը կես կոպեկ փթին ավելացել է: Նա հաշվեց, որ եթե գործերն այսպես ընթանան, կարող է հորերի թիվը կրկնապատկել, երեք միլիոնը դարձնել տասը. տասնհինգ միլիոն: Զգաց փողի արժեքն ավելի, քան երբևէ զգացել էր, ամառն յուր նախկին «երեխայական գաղափարներից»»: Այժմ, ահա, Սմբատն իր մտքից ջնջում է անցյալի ազնիվ գաղափարների հետքերը: Ահա մի բնական, հոգեբանական զգացում, ուր հասարակական գործունեության հետ միասին դեր են խաղում նաև Սմբատի բնավորության որոշ գծերը: Սմբատն սկսում է «հարգել» փողը, ճիշտ է նկատում Միքայելը: Մինչև անգամ, ինքն իր մեջ, արդեն ոչ առանց ներքին հաճույքի, այդ է խոստովանում Սմբատը:

«Նա այժմ զգում է փողի նշանակությունը, ավելին, նա ըսկըսել է սիրել մետաղը»: Մարութխանյանն ավելի օտր է ընտելացրում Սմբատի վիճակը. «Թարեկամ, աշխարհում գողերը երկու տեսակ են՝ ազնիվ և անազնիվ, ազնիվը ինքն է գողանում, անազնիվը ուրիշի գողացածն է ուտում»:

Կերպարի այդ հատկությունները ավելի են ընդգծվում հրդեհի տեսարանում: Դրամը՝ ահա միակ ուժը, որով Սըմբատն այժմ մարդամեջ է գալիս: Նա էլ է ցանկանում հերոսանալ, հրդեհի ճիրաններից հանել իր երեխաներին անձնագոհ կերպով փրկած մարդուն, բայց միայն... ուրիշների ձեռքով, ոսկու միջոցով: Նա մի սովորական վաճառական է, որ սարսափում է մահից այն դեպքում, երբ ուրիշները չեն սարսափել նրա սեփական զավակներին փրկելիս: Սմբատը հազարներ է խոստանում այն մարդուն, որ կրակից դուրս կհանի Դավիթ Զարգարյանին ու անդամալուծի: «Մարդկային կյանքի ամոթալի աճուրդ, դառն հեզանք՝ շարտված չքավորություն երեսին»: Այսպես է մտածում նրա արարքի մասին Շուշանիկը:

Բայց ավելի տխուր պատկեր է հաջորդում հրդեհին: Սըմբատին չեն հուզում զոհերը: Նա մտածում է միայն իր կայքերի ու վնասների մասին: Նա մի եսամոլ ժլատ է, որի համար հարստությունը բարձր է ամեն ինչից: Նա մի քաղաքակիրթ և ինտելիգենտ Իվան Գրիգորիչ է, հիշեցնում է բուրժուազիայի վաղ շրջանի այդ դաժան ու անողոք հերոսին: Այդ մարդը գողում է կուպեկների վրա, երբ հայց է ծագում վարձատրել սպանվածների որբերին, պարզևատրել իր երեխաների կյանքը փրկած բանվորներին ու Դավիթ Զարգարյանին:

Եվ այսպես՝ Սմբատը, հայ բուրժուազիայի այդ հույսն ու ապագան, իրոք ըստ էության արդարացնում է հոր հույսերը՝ գործի մեջ: Նա թաղում է իր մարդասիրությունը, ծրագրերն ու հայացքները նավթահորերի մեջ, նվիրվում փողին, սիրում մետաղը, նմանվելով վաղեմի ժամանակների, վերելքի ու կուտակման շրջանի վամպիրներին:

Սմբատը չի փոխում քառուր, հակառակը՝ դառնում է այդ դժոխքի հերոսը:

Սմբատի շուրջն ստեղծվում է գործնական մարդկանց մթնոլորտ, հանդես են գալիս կերպարներ, որոնք, ունենալով իրենց բնավորությունը, վերջիվերջո, գործունեության եղանակով, սոցիալական մղումներով ու միտումներով հարազատ են Սմբատին: Վիպասանը, ինչպես միշտ, կարողանում է ընդհանուրը տալ մասնավորի միջոցով, սոցիալական ընդհանրացումներն ու հատկանիշները համոզիչ դարձնել բազմապիսի ու բազմաձև անհատականությունների միջոցով: Իսկպես ասած, որպես բնավորություններ, Սմբատն ու Մարութխանյանը, Սուլյանն ու Ղուլամյանը, Պապաշան և ուրիշներ ինչքան հեռու են, մինչև իսկ խորթ ու անհասկանալի իրար: Սմբատն իր արատներով հանդերձ մարդ է, ունի սըրտին մերձ ինչ-որ զգացումներ, խելք, խղճի խայթ և այլն: Մարութխանյանն այդ բոլորը թուլություն ու խեղճություն է համարում, չի ընդունում ոչ մի սրբազան կապ, անհատական պարտականություն, ոչինչ: Սուլյանը արևածաղիկ պես պտտվում է տերերի շուրջը, թեև խելք է ու խորամանկ: Հարուստների առաջ անասնական հնազանդությանը ու ստոր բարքերով առանձնանում է Պետրոս Ղուլամյանը՝ նախկին գործակատարը: Խարդախ ու մութ մի անձնավորություն է ոսկերիչ Բարսեղը, ամենամռայլ գործարքների ու պատմությունների կազմակերպիչը:

Այո՞, ամեն մեկն ունի ուրույն բնավորություն, կենսաձև, խոսելաձև, անցել է մտավոր կյանքի սեփական ճանապարհը, ամեն մեկն ունի իր անձնական աշխարհը: Բայց նրանք բոլորը մեկտեղ-միասին ունեն մի ընդհանուր հատկանիշ: Սըմբատին շրջապատող գործնական աշխարհի այդ հերոսները քառսի տերերն են: Այդ մարդիկ չունեն հոգեկան ներքին աճի ճանապարհ: Նրանք ավարտված կերպարներ են, չեն տատանվում իրենց նպատակներից և գործելակերպից: Սա կենսական ճշմարտություն է, որ տալիս է գործող և ստեղծող բուրժուազիայի ճշմարիտ հոգեբանությունը: Նույն հերոսները և առհասարակ նրանց շրջապատող մարդիկ ոչինչ չունեն

**Քաբցնելու մարդկանցից, ցինիզմով արդարացնում են թա-
լանն ու շահագործումը:**

Վեպի ուժեղ կերպարներից մեկը Իսահակ Մարութիան-
յանն է, գործարանատերն ու սպեկուլյանտը: Այդ մարդու
արտաքինն ու ներքինը ներդաշնակ են: Արտաքինն անգամ
մատնում է նրա եսամոլությունը և սառը հաշվենկատություն-
նը: Կանաչ-դեղնավուն աչքերը նենգամիտ են ու հրող: Շար-
ժումներն ու ձևերը, աչքերը մի տեսակ մեքենայական են և
դա արտացոլում է նրա հոգին: Մարութիանյանը զուրկ է
մարդկային շատ հատկություններից, կարելի է ասել, որ նա
մի անողոր մարդ-մեքենա է, որ կարող է նպատակին հաս-
նելու համար քայլել մերձավորների և օտարների դիակների
վրայով: Նա հենց սկզբից մտնում է ստոր գործարքի մեջ՝
Մարկոս աղա Ալիմյանի հարստության մի մասը Միքայելի
հետ միասին Սմբատից կորզելու համար: Բայց հեռատես
սպեկուլյանտը, դեռ հարստությունը չխլած՝ սեփականացնում
է նաև Միքայելի բաժինը: Նա թաքուն ուրախանում է, երբ
բժիշկը հայտնում է, որ դանակահարված Միքայելից հույս
չկա, նա է տարածում Միքայելի և Անուշի պատմությունը
հասարակության մեջ: Եվ այդ ամենը նյութական շահի սկզբ-
բունքներով... Վերջիվերջո, օգտվելով Միքայելի միամտու-
թյունից, սեփականացնում է ժառանգության մեծ մասը:

Այդ փորձված գայլը գերմարդկային ճիգեր է գործ դրել
սովորական ստոր վիճակից՝ նոտարիուսի ու մասնավոր
փաստաբանի մակարդակից, միլիոնատիրոջ բարձունքը մա-
զրլցնելու համար: Իժվար ճանապարհին նա ձեռք է բերել
մեծ փորձառություն և մշակել է յուրահատուկ կենսափիլի-
սոփայություն: Մարութիանյանի բնավորության զխավոր
գծերից մեկը ցինիզմն է, անամոթ ու անկեղծ հայացքը իր
դասակարգի անմարդկային գծերի մասին: Նա իր դասակար-
գի փառաբանն է, որի անկեղծությունից կարող էին փշա-
քաղվել Սունդուկյանի բոլոր բացասական հերոսները: «Տաս-
նուիններորդ դարը, սիրելիս, խաբեբայության դար է, իսկ
այդ դարը դեռ չի վերջացել: Այժմ խարում են ամենքը և
ամենից ավելի նրանք, որոնք ըմբոստանում են խաբեբայու-
թյան զեմ», — սովորեցնում է իր աշակերտին՝ Միքայելին,

փորձառու ուսուցիչը, հորդորելով նրան հաղթանակի հասնելու համար ձեռք բերել կամքի հաստատություն, սառնություն ու կեղծելու, սուտ ասելու վարպետություն:

Այդ ճարդը գրպանի շահը բարձր է դասում բոլոր ազգակցական ու բարոյական շահերից, ունի իր կրթերի ու նվիրական զգացումների աշխարհը: Նրան գրավում է նորեխի՝ անհագորեն կուտակող ու դիզոլդ այդ միլիոնատիրոջ կերպարը: Շիրվանզադեն բացառիկ տաղանդով տվել է կուտակման մոլուցքն ու կիրքը, այսպես ասած՝ թալանի ու կողոպուտի հոգեբանությունը, փողի նկատմամբ ունեցած սերը: Մարութխանյանը լավ գիտի իր աշխարհի օրենքը՝ պետք է կուվել՝ մեծերին կուլ շգնալու համար, ուրեմն պետք է ունեցածը «կրկնապատկել, եռապատկել, տասնապատկել: Քոնը քիչ է՝ խլիբ հարևանիցդ, ընկերիցդ, եղբորիցդ: Ճանկերդ սրիբ ու աշխարհի հոգին հանիք»: Այս կիրքը տիրապետում է Մարութխանյանին, հասցնում ինքնամոռացության, դառնում անկեղծ ոգևորության աղբյուր... «Փող, փող, փող,—գռչեց նա՝ ընկնելով մի տեսակ ինքնամոռացության մեջ: Նա է աշխարհի հավատը, սերը, աստվածը... Գործի դիր բոլոր միջոցները, խլիբ եղբորդ ձեռքից հորդ միլիոնները: Բեր բաժանենք երեք տեղ, հետո էլի միացնենք, կազմենք մի մեծ ընկերություն, նոր նավթահողեր առնենք, նոր հորեր սկսենք փորել տալ, շինել տանք մի մեծ գործարան, գնենք նավեր, շոգենավեր: Բաց անենք աշխարհի բոլոր կողմերում գործակալություններ, սկսենք մրցել ամերիկացիների հետ, մեկ էլ տեսար՝ դարձանք նավթային թագավորներ: Մեր անունը օր-օրի կտարածվի աշխարհի բոլոր կողմերում, բոլորը կխոնարհվեն մեր առջև, գլուխ կտան, կլիզեն մեր փեշերը: Այն ժամանակ կսկսենք նստել, վեր կենալ ոչ թե Թաթոս Մաթոսների, այլ Ռոտշիլդների, Վանդերբիլդների պես հսկաների հետ, որոնց առջև մինչև անգամ տերություններ են խոնարհվում»:

Կուտակելու մոլուցքը և յուրօրինակ փառասիրությունը չափազանց բնորոշ են կապիտալիստին: Վերջիվերջո, ավել կամ պակաս շահով, յուրաքանչյուրը յուրովի հոգու մեջ փայփայում է այս տենչը: Սմբատն ու Սուլյանը, Մարութ-

խանյանն ու Պապաշան ապրում են նույն մոլուցքով: Բայց Մարութխանյանի մեջ դա ավելի ցայտուն է արտահայտվում, դառնալով էություն, մարմին ու հոգի, իրեն ենթարկելով մյուս բոլոր զգացումները, անգամ ֆիզիկականը: Այդ մոլուցքըն արտահայտվում է մարդ-վամպիրի յուրաքանչյուր դիմաշարժի ու ֆիզիկական գործունեության մեջ, դառնալով մինչև անգամ տեսանելի ու շոշափելի մի բան, մի ազդեցիկ պատկեր: «Որքան նա ոգևորվում էր, որքան նրա ծրագրերը մեծանում էին, այնքան ինքը փոքրանում էր կառքի վրա, այնքան կուշ գալիս Միքայելի մոտ և նմանվում մի մեծ տղրուկի, որ պատրաստվում է ծծել իր հարևանի արյունը: Վերջապես նա բոլորովին կուշ եկավ, դարձավ մի կծիկ, զուխը մոտեցրեց Միքայելի ծնկներին, բռնեց երկու ձեռներով նրա մի ձեռը, ամուր սեղմեց և բերանը բաց արած, ձեռնասուն կապկի պես, նայեց նրա աչքերին, կարծես ձգտելով ամբողջ էությամբ մտնել այնտեղ»:

Մարութխանյանին Շիրվանզադեն տվել է հոգեբանական և արտաքին ուղեֆներ, շմոռանալով մանրամասները: Նա հզոր է իր շրջանի մեջ, վիթխարի էներգիայի ու գործիմացության, մեծ կամքի ու վճռականության տեր մի մարդ, մեկը ազգային կապիտալի հերոսներից, որոնք արդյունաբերությանը փորձում են տանել Եվրոպայի ուղիներով: Մարութխանյանը ճանաչված է ամենուր, նրա ուժն ընդունում են արդյունաբերողներն ու գործարանատերերը: Նրա իշխանության տակ է գտնվում նաև քրեական աշխարհը: «Մեր ազնիվ իշխանն ես», — ասում է ակնավաճառ Բարսեղը, որի ձեռքին են հատակում թափառող սրիկաների կապերը:

«Կյանքի բովից»-ում, խոսելով «Քառս»-ի ստեղծագործական պատմության մասին, Շիրվանզադեն հիշում է. «Իսկ այսպես կոչված ինտելիգենցիան, այդ ինժեներները, բժիշկները, իրավաբանները, ճարտարապետները, ուսուցիչները, ամենքը, ամենքը վարակվել էին ընդհանուր ախտով: Եվ ամենից զագրելին նրանք էին, որոնք իրենց գիշակերային բնազդն աշխատում էին եկվորի առջև բողարկել առաքելության ֆրազներով, կարծելով, որ եկվորը չի կարող տանել որսորդական բարակների պտույտները ասպարեզի տերերի

շուրջը» (Տ. 8, էջ 243): Դրանցից մեկն է, ահա, ինժեներ Սուլյանը: Նա դյուրաթեք և բարակ ճիպոտի պես հնազանդ է ամենահարուստ տերերին՝ Ալիմյաններին ու Մարութխանյաններին, Պապաշաներին: Միշտ զգաստ ու պատրաստակամ, ուզած րուպեին կարող է կեղծավորել, քծնել և ծառայել, միայն թե գրավի նրանց վստահությունը, միայն թե շահի է խանազին նավթ ու հողակտոր: Մի խոսքով՝ «գյաղա մարդ է», ինչպես ասում են նրա մասին բանվորները:

Սուլյանը ներքուստ կազմակերպված, հետևողականորեն մոտենում է իր նպատակին՝ բարձրանալ սոցիալական սանդղեքներով դեպի վերնախավ: Բարձրագույն կրթությունը և գիտելիքները, արժանապատվությունն ու ինքնասիրությունը,— ամեն ինչ Սուլյանը ստորադասում է շահին: Նա քրծնում է տգետ հարուստներին՝ օգտվելու համար, և չի ամաչում իր եվրոպական կրթությամբ հանդերձ զբաղվել նավթի սպեկուլյացիայով: Միքայելը ճիշտ է նկատում. Սուլյանը մեկն է այն իդեալիստներից, որոնք հայհոյելով բուրժուաներին, իրենք ճանաչում են փողի համը և մի քայլ էլ առաջ գնում:

Մարութխանյանն ու Սուլյանը, վերջիվերջո, իրար գտնում են, դառնալով ընկերակիցներ: Եռանդուն գործիչները միացնում են իրար հարստությունը, փորձն ու խելքը՝ ուսման հետ: Վեպի վերջաբանում մութ գործարքներից հարուստ բռնով դուրս թռած Մարութխանյանը սկիզբ է դնում մի մեծ գործի՝ նավթարդյունաբերության մեջ միանալով Սուլյանի հետ: «Բարեկամս, այժմ մենք կարող ենք գնել այն թուրքի հողերը: Դու ընկեր ես արդյունքի մեկ հինգերորդականով: Դեհ, տեսնենք, դու քո ուսումով, ես իմ փողով ու խելքով»,— դիմում է նա Սուլյանին: Վերջինս Ալիմյաններից անցնում է Մարութխանյանի մոտ:

Սմբատը ուրախությամբ մտածում է իր միլիոնների գալիքի մասին: Էջադղության դեպքում հարստությունը կարող է դառնալ տասը-տասնհինգ միլիոն: Կուտակման կիրքը վառում է նրա էությունը: Վաղվան մեծ հույսով են նայում Մարութխանյանը, Սուլյանը և մյուս գործող հերոսները: Սը-

րանք են ասպարեզի տերերը, որոնք կյանքը դարձնում են դժոխք, անլուծելի ու անծայրածիր խավար:

Կլխավոր հերոսները պտտվում են երկու բոլորովին տարբեր առանցքների շուրջը, ունեն սոցիալական հակադիր հեռանկարներ ու ծրագրեր: Եթե դրական հերոսները ապագային նայում են քաոսի վերացման, մարդկանց վերքերը դարմանելու և դրամի կործանարար ուժից ազատագրվելու համար, ապա բացասական հերոսները, գործնական մարդիկ տեսնում են ուրիշ երազներ... մեծացնել կապիտալը, օգտվելով բոլոր նպաստավոր հանգամանքներից՝ ավելացնել միլիոնները: Նրանք պատրաստ են վաճառքի հանելու հայրենիք, հող, սրբություն, կյանք: Մարդասիրությունը և խիղճը քաոսի տերերի ու զավակների համար երկրորդական մի բան է: Այդպես Սմբատն է ծիծաղում իր երեկվա հայացքների վրա, իսկ Մարութխանյանն արդեն չի էլ ունեցել նման մի գիծ, ծնվել, մեծացել է որպես գիշատիչ: Շիրվանզադեն ատում է այս կյանքը, խորշում այս գալիքից:

* * *

Վիպասանը ուրույն ձևով է պատկերում նաև այս հերոսների կենցաղը, ընտանեկան ու բարոյական աշխարհը: Քաոսի տերերի գործնական կյանքը խոր կնիք է դնում նրանց ընտանիքի վրա: Այստեղից գրեթե ամբողջովին դուրս են մղվում հավատարմությունն ու սերը, ամուսնությունը դառնում է դրամական գործարքի պես մի բան:

Շիրվանզադեն պատկերել է ընտանեկան դրամայի բազմաթիվ ձևեր ու եղանակներ: Տիկին Բախտամյանը դժբախտ է, քանի որ ամուսնացել է իրենից շատ մեծ կալվածատիրոջ հետ: Դրամական այս գործարքին հետևել է ամուսնական անհավատարմությունը: Նման գործարքն է դառնում միլիոնատեր Սամսոն Ֆրանգուլյանի ընտանիքի կործանման պատճառը («Մեխանիա»): Այսպիսի ամուսնության մասին Բալզակի հերոսուհին նողկանքով ասում է. «Ամուսնությունն այնպես, ինչպես հիմա է հասկացվում, օրինական պոռնկություն է: Հենց ամուսնությունից են բխում տառապանքները»: Մե-

լանհան ու Բախտամյանը, սակայն, իրենք էլ մի համակրանք չեն նվաճում, քանի որ հարմարվում են ճիշտ և ճիշտ իրենց շրջանին և հետևում «բնության ձայնին», գնում հաճույքների ետևից: Ահա նաև մի ուրիշ դրամայի տեսակ: Բարաթյանը դավաճանում է կնոջը, վերջինս թողնում է փշացած ընտանիքը, պահպանելով իր բարոյական մաքրությունը: Սմբատն ու Անտոնինան գտնվում են հայացքների ու բարոյական սկզբունքների ընդհարման հողի վրա, Անտոնինան չի կարող ապրել շտրած մարդկանց մեջ, ուր ամեն ինչի վրա զգացվում է քաոսի հետքը: Արժանապատվության զգացումն է արթնանում Շիրվանզադեի դրամաների հերոսուհիների մեջ, և նրանք թողնում են հարստության աշխարհը, կրկին դառնում իրենց փողոցը:

Բոլորովին ուրիշ երևույթներ են դառնում գավառական ընտանիքի կործանման պատճառները՝ ամբողջովին խորթ ու անհասկանալի վերնախավի մարդկանց: Շիրվանզադեն ցուցադրում է ընտանիքի քայքայման բազմաթիվ ձևերը, այդ ամենը կապելով հասարակական կյանքի պայմանների հետ, բացատրում այն ազդակներով, որոնք ուղղակի կամ անուղղակի կապված են նյութական ու սոցիալական հարաբերությունների հետ:

Ընտանիքի ու կնոջ հարցը Շիրվանզադեի մոտ ինչ-որ անզատ թեմա չէ, հակառակը, նրա ընդհանուր գաղափարական մտահղացումների մի մասն է, հասարակության արատների քննադատության միջոցներից մեկը: Շիրվանզադեն տարբեր ձևով է պատկերում տարբեր հիմունքներով ստեղծված ընտանիքների դրաման: Մի դեպքում նա ընդգծում է հասարակական և բարոյական օբյեկտիվ պատճառներով քայքայվող ընտանիքի ողբերգությունը, մի ուրիշ դեպքում՝ դրամական գործարքներով ստեղծված անհավասար ամուսնությունն օտար հետևանքները այլ միջավայրից հարստության շրջանն ընկած կնոջ համար: Այդ պարագայում կանանց մի մասը ընդունում է միջավայրի գույնը և հանձնվում անառակության, մյուս մասի մեջ արթնանում է արժանապատվությունը, նրանք պաշտպանում են իրենց իրավունքը, հակադրվելով հասարակական բարքերին: Իսկ դա, վերջիվերջո,

դառնում է կա՛մ միջավայրից մեկուսանալու պատճառ, կա՛մ կործանում է կնոջը (Վարվառա Մինանեա, «Արամբին»)։

Շիրվանզագրեն շի ընդունում, շի բաժանում բուրժուակաևն ազատամտությունը կնոջ հարցում։ Նա բնավ այն կարծիքին չէ, թե միշտ էլ ընտանեկան անհավատարմությունների բաղմապիսի պատմություններին հատուկ է ողբերգությունը։

Ահա, օրինակ, Իսահակ Մարութխանյանի ընտանիքը. երկուսն էլ վերնախավի մարդիկ են, երկուսն էլ հարստության մեջ, և երկուսի վրա էլ միլիոնները դրել են իրենց կնիքը։ Մարութխանյանը տարված է միլիոններով, նրա սիրտը շի ջերմանում անգամ երեսաների սիրով, որոնք հիվանդ են ու գունատ։ «Մի որդին դեղնած, մաշված, հինգ տարեկան է, դեռ օրինավոր ման գալ չէր կառողանում, մյուս որդին նույնպես հիվանդոտ, օր-օրի վրա սպասում են մեռնելուն։ Ասում են՝ նրանց հայրը վարակված է եղել ինչ-որ հիվանդությունով...»։ Զեխ կյանքը կնիք է դրել ողջ ընտանիքի վրա։ Երեսաները ոտքի վրա մեռնում են, իսկ դա մազի չափ շի վրդովում հայրական սրտի անդորրը։ Մարութխանյանը սիրուհիներ է պահում, իսկ կինը՝ Մարթան ըստ արժանվույն է հատուցում ամուսնուն։ Նա մի ամոթ բան չի համարում սիրուհիներ պահելը, իսկ ինքն էլ եղջյուրներ է տնկում խորամանկ ամուսնու գլխին։ Մարթան կապված է ինժեներ Սուլյանի հետ։ Այդ նշանակում է՝ Մարութխանյանը կոմպանիոն է դառնում ոչ միայն զբոս գործարքներում, այլ նաև տանը. «Խորամանկ ամուսինը, որի սրատես աչքերից առևտրական աշխարհում ոչ մի շնչին երևույթ խույս չէր տալիս, իր կնոջ վերաբերմամբ առհասարակ բավական կարճատես էր»։ Մարթան չի ամաչում երես առ երես արդարացնել իր անհավատարմությունը, համարելով այն ժամանակի սովորություն. «Ո՞վ շունի մեր ժամանակում սիրուհիներ, Եթե իմ մարդը ինձ պես կնիկ ունենալով, պահում է սիրուհիներ, ինչու Արշակի պես ջահելը չպիտի պահի... Ժամանակիս սովորությունն է...»։ Այս հանդուգն պարզախոսությունը մինչև հոգու խորքը վիրավորում է Սմբատին, դիպչում նրա արյունակցական զգացմանը։ Մինչև ո՞ր է հասել հարազատ քույրը քաոսի աշխարհում...

Այսպիսին է բուրժուական ընտանիքը իր ազատ վարքով, ընդունված սովորությունները: Համանման մի պատմություն է սկսվում Ղուլամյանների ընտանիքում, դառնալով հանրահայտ սկանդալ:

Այդ ընտանիքը ստեղծման օրից արատավոր է: Հարուստ կալվածատեր Հաբեթյանի դուստրը՝ Անուշը, տարվել է իր հոր գործակատար Պետրոս Ղուլամյանով: Նրանց միացրել է միայն անասնական կիրքը. շուտով այդ ընտանիքում իշխում է նույն կեղծիքը: Նախկին գործակատար, այժմ հարուստ վաճառական Պետրոսը իր սերը նվիրում է ծախու էակներին, բազմաթիվ սիրուհիներ պահելով քաղաքի բոլոր ծայրամասերում: Բնականաբար, Անուշն էլ ձգտում է իր համար հետաքրքրություններ ստեղծել. նա դժգոհ է իր կյանքից. «Ամուսիններն ու երեխաները բավական չեն մի կնոջ երջանկության համար, կան ուրիշ հոգեկան պահանջներ: Զէ՞ որ ժամանակի հետ փոխվում են և կնոջ ճաշակն ու պահանջները»: Այդ կինը, որի վաղ մանկությունն ու ջահելությունը բնորոշ են եղել սանձարձակությանը, դառնում է ամուսնու մրցակիցը: Նա էլ է եղջյուրներ տնկում գոհճիկ ու տափակ ամուսնու գլխին, ընկնելով երիտասարդ Միքայելի գիրկը: Անուշը «վոնդվելով ամուսնական հարկից, բռնում է» ազատամիտ կնոջ ճանապարհը: Այս առիթով էլ, ահա, ասպարեզ է գալիս ասպարեզանի խնդիրը, որը Շիրվանզադեի կողմից խստորեն երգիծվում է: Անուշը նորից ասպարեզ է գալիս՝ շրջապատված երիտասարդներով, արհամարհելով հասարակական կարծիքը, ընդունելով զոհի կերպարանք: Նոո շրջանի մարդիկ նրան համարում են «բռնակալության զոհ», նույնիսկ հերոսուհի, որի առջև պարտավոր է խոնարհվել «կանանց ազատության» պաշտպան ամեն մի երիտասարդ»:

Ահա ժամանակի սովորությունը, ազատամտությունը:

Վիպասանը կապ է տեսնում քաոսի տերերի գործունեության և կենցաղի, գործի և բարոյական սկզբունքների միջև: Ախտավոր հասարակություն, ախտավոր հոգեբանություն ու բարքեր—ահա այս ներդաշնակության աստաղը:

(Միջայել և Արշակ Ալիմյաններ)

Մինչև այժմ մենք փորձում էինք տալ Սմբատի հոգեբանական ու սոցիալական կերպարի ուրվագծերը՝ կյանքի լույսի տակ և գործնական մարդկանց միջավայրում: Այդ կերպարը ամբողջանում և բոլորվում է մյուս նշանավոր կերպարներին և առավելապես Միքայելի հետ զուգադրելու դեպքում: Շիրվանզադեն մի առանձին հմտությամբ ստեղծում է Միքայելի կերպարը, որը կարծես ունի մի ուրիշ առավելություն, շոշափում է նաև երիտասարդության հեռանկարներին, երկրի գալիքի խնդիրները:

Միքայելի կերպարը... Որքան ծեծված թեմա է մեր գրականագիտության համար... որքան դատողություններ, դիտողություններ են արվել, որքան կշտամբանք հեղինակի հասցեին: Եվ սակայն այս կերպարը մինչև այսօր մնում է մի գոց դուռ քննադատի համար, նա վերլուծությունը սկսում է մի հինավուրց սխեմայով, որ սովորել է աշակերտական հասակում, և չի կարողանում դրանից ազատագրվել:

Միքայելի կերպարի զարգացման ընթացքը մի շեղում է ունակումից, Շիրվանզադեն այստեղ դառնում է ումանտիկ: Դեմ շնալով իր ստեղծած պատկերներին, նա Միքայելի կերպարով ցանկանում է դեղատոմս տալ բուրժուական քայքայվող հասարակությանը: Ինչպե՞ս կարող է բուրժուական ճահճի մեջ մեծացած արատավոր երիտասարդը կանգնել մարդկային ճանապարհի վրա, չէ՞ որ այս հոգեկան վերածնունդը սոցիալական տեսակետից հող չունի: Բացառապես այսպես և միայն այսպես են մտածել ու գրել մեր բոլոր քննադատները՝ սկսած բազմավաստակ Արսեն Տերտերյանից մինչև կրտսերագույնը: Սա հենց այն ավանդույթն է, որ ստանում է բացասական ուժ, խանգարում գրականագետին՝ ներհուն հայացքով նայելու գրական ու կենսական երևույթներին:

Այնինչ փաստերը ուրիշ են, կյանքի ու գրական երևույթի համադրումը մեզ մի այլ հետևություն է բերում, հնարա-

վորութիւն տալով ազատագրվելու գոհ՛հիկ սոցիոլոգիզմի կապանքներէց:

Վեպի առաջին էջերում կենդանի գույներով գծագրվում է Միքայելի կերպարը՝ իր հարազատ միջավայրով, կենցաղով ու բարոյականութեամբ: Միքայելը, նոր ժամանակի այդ հե-րոսը, հայ նորագույն բուրժուազիայի զարգացման շափա-ղանց բնորոշ արդյունքն է: Մի քանի տասնամյակի ընթաց-քում հայ բուրժուազիան ունեցել էր զարգացման բնորոշ ըն-թացք: Սկզբնապես նա, շատ բուն մրցման մեջ մտնելով վաճառականութեան և օտարերկրյա կապիտալի հետ, եռան-դով ստեղծում էր ազգային կապիտալ, հանքագործութիւնն և նավթային արդյունաբերութիւնն: Այդ օրերի ու տարիների բնորոշ հերոսը Մարկոս Ալիմյանն էր: Հետզհետե բուրժուա-զիան ամրապնդվում է, մեծացնում միջոցները, ասպարեզ են գալիս միլիոնատերերը՝ հանքերով, գործարաններով, շեն-քերով: Բուրժուազիան ստեղծում է նաև իր նոր կենցաղը, անցնում է եվրոպական ապրելակերպին, ձևերին ու հաճույք-ներին: Ահա հենց այս շրջանում էլ առաջանում է մի շերտ, որ մի տեսակ խոց էր և՛ բուրժուազիայի համար, և՛ առնա-սարակ մարդկութեան համար: Դա հարստութիւնը վատնող ուժն էր:

Բուրժուազիայի գործող, ղեկավարող, կուտակող մասը, այսպես կոչված աշխատող և ստեղծող մասը չէր կարող հա-մակարանքով նախել իր իսկ մարմնի վրա առաջացած խոցին՝ ոսկի երիտասարդութեանը, որ իրեն ներկայացնում էր որպես դարի մարդկութեան սերուցքը: Այդ սերունդը խոր արհամար-հանքով էր նայում իր դասակարգի ստեղծած հերոսներին: Նա արհամարհում էր փողը, բայց մի առանձին բավականու-թեամբ շուայում էր հարստութիւնը, հայրերի ու պապերի «վաստակը»: Ոսկի երիտասարդութիւնը չի ընդունում որևէ բարոյական օրենք, սկզբունք, նրա ասպետութեան շափանիշը հաճույքն է, բարձրագույն իդեալը՝ մարմնական վայելքը, նրա հպարտութիւնը՝ արհամարհանքը փողի և աշխատանքի նկատմամբ: Այս շերտը դատապարտվում էր իր իսկ բուր-ժուազիայի կողմից, քանի որ միայն ձրիակեր ուժ էր, մյուս կողմից՝ կրկնակի ատվում էր ժողովրդի կողմից, քանի որ

չորս բոլորը սփռում էր արատներ, ախտեր, այլանդակ բարքեր:

Այսպիսի մի երիտասարդ է Միքայելը՝ ոսկի երիտասարդության ասպետը, իր ընկերներով, իր շրջապատով: Նրանք բոլորն էլ քամուն են տալիս ուրիշների գողացածը: Միքայելի վարքը չէր կարող դուր գալ Մարկոս աղա Ալիմյանին, աշխատասեբ ու եռանդուն այդ մարդուն, թե՛ հայրական զգացումների, թե՛ գործի տեսակետից: Դա խորթ էր և Ամբատին. չէ՞ որ միլիոնները ստեղծվել են աշխատանքով, և պետք է մեծացնել ժառանգությունը, ոչ թե ցրել: Այս կյանքը անհասկանալի է բոլոր իսկական կապիտալիստներին՝ Մարությանյանին, նոր բարձրացող Սուլյանին, որոնք, կանգ չառնելով միջոցի առաջ, ձգտում են հասնել միլիոնատիրոջ փառքին:

Բուրժուազիայի այս նոր սերունդը չունի գալիք, հեռակար և հասարակական շահագրգռություն, բացի վատնումից: Բայց հենց այդ շերտը, երիտասարդ մարդկանց այդ խավը շատ որոշ է դրսևորում փողի կործանաբար ազդեցությունը բուրժուազիայի կենցաղի ու բարքերի, նրա երիտասարդ սերնդի բարոյական ընթացքի վրա:

Միքայելը վաղ պատանեկությունից ընկել է վատ շրջան, ընկերակցել է իր նմանների, հարուստ մարդկանց զավակների և իրենց հարուստ ծնողների մահով երջանկացած ասպետների հետ, որոնք քամուն են տալիս վիթխարի միջոցները: Խ՛նչ կարող է սովորել պատանին, ի՞նչ կարող է տալ նրան այդ ապականված շրջանը: Խ՛նչ իդեալների կարող է հետեել բնական ընդունակությամբ օժտված Միքայելը, երբ ամեն օր նրա աչքի առաջ ընթանում է մի անմարդկային կյանք՝ հարուստ ոճիրներով, արյունալի պատմություններով, դաժան ու անողորմ մրցավազքով: Եղբոր հետ տեղի ունեցած վեճի ընթացքում Միքայելը անկեղծորեն բացատրում է իր բարոյալքման պատճառը. «Դու ապրել ես ընտիր ընտանիքներում, կրթվել ես լավագույն ուսուցիչների ձեռքի տակ, համալսարան ես մտել և ավարտել, իսկ ինձ պահել են այստեղ, այս ապականված քաղաքում և թո պատճառով զրկվելով բարձր ուսումից, ընկել եմ վատ միջավայր...»:

Այս պայմաններում, իհարկե, Միքայելը չէր կարող չլրել

միջավայրի ազդեցությունը, նրան շէր կարող գրավել հայրերի անդուլ աշխատասիրությունը, ժլատությունը, դաժանությունը:

Բնականորեն նրա հոգում ծնվում է մի արհամարհանք դեպի միլիոնատեր հայրերը: Բայց դա չի տանում ինչ-որ հակադրություն, դաստիարակությունն ու շրջանը նրան չեն կարող տանել մի ուրիշ փողոց, քանի դեռ դրա համար չկան հոգեբանական ու գաղափարական լուրջ ազդակներ: Շատ ավելի հասկանալի է նրա որդեգրվելը ոսկե երիտասարդությանը: Գյուրաբորբոք և անհավասարակշիռ երիտասարդին մազնիսական ուժով ձգում է վայելքների ու հաճույքների աշխարհը, ուր «ասպետները» պատվի ու մարդկայնության մասին մշակել են յուրօրինակ օրենքներ: Նրանց համար պատվի հարց է կանանց շրջանում ձեռք բերել էժանագին հաղթանակներ, փայլել գիշերային խրախճանքներում, տառապել թղթախաղի սեղանների շուրջ: Այդ մարդիկ օրավուր հաճույքների ու վայելքների նոր գյուտեր ու ձևեր են մշակում, նրանք փոխել են աստղաբաշխական օրը՝ գիշերը դարձնելով ցերեկ և ցերեկը՝ գիշեր:

Այս շրջանի հարազատ զավակը լինելով, Միքայելը չէր կարող ունենալ մի ուրիշ հոգեբանություն, մտքի այլ ընթացք: Վեպի հենց առաջին էջերում նա գծագրվում է բացասական, երբեմն էլ արգահատելի գծերով: Հոր դազաղի առաջ Միքայելին պաշարում են տազնապալի մտքեր: Գուցե նրան հուզել է հարազատի կորո՞ւստը, թերևս որդիական զգացումանե՞րն են շերմացել դեպի մեռած ծնողը: Բայց ո՞չ: Արտաքին բարեմասնություններով և խելացի հայացքով այդ երիտասարդին ամենից ավելի հուզում է հոր թողած ծրարը՝ կտակը: Չէ՞ որ նրա միջ է ամփոփված իր ապագան, չէ՞ որ նա երազել է այն օրը, երբ վերջապես հայրական հարստությունը կանցնի յուր ձեռքը և ինչը հպարտ դուրս կգա ընկերների շրջան՝ հավասար շոռյալու: «Չլինի՞ թե ծերունին խենթացավ և ինձ գրկեց ժողանգությունից»,— ասա երիտասարդին տանջող միտքը: Եվ իսկապես, ծերունու կտակը ասարդոփշուր է անում նրա հույսերը: Միքայելը իր բաժին հարստությունը կարող է ստանալ միայն այն դեպքում, եթե դարձի գա ու

ամուսնանա մի հայ լուսավորչական աղջկա հետ,— ահա անողոր հոր պատվիրանը: Բայց Միքայելն ուրիշ մարդ է, նրան սարսափեցնում է ամուսնության «տափակ» հեռանկարը. նա չի կարող հրաժարվել իր շրջանից, որովհետև այնտեղ են հավաքված դարի իսկական ասպետները: Հենց այս իմաստով էլ միանգամայն բնական է Միքայելի ատելությունը դեպի հայրն ու Սմբատը. «Այն պահից, երբ իմացավ հոր կտակի բովանդակությունը, դազազը դարձավ ատելի ու զագրելի»:

Այդ փաստն էլ սկիզբ է դնում եղբայրների հակասությանն ու կոնտրակտակին: Ձէ՞ որ Սմբատը, «հեռու աշխարհից գալով, ուժով մտել է նրա սեփական տունը, տիրացել նրա իրավունքներին, ինչպես մի հրոսակ»: Բայց Միքայելը մենակ չէ. փողը իր կնիքն է դրել գրեթե բոլոր հարազատների հոգու վրա: Արշակն ուրախանում է, որ հոր մահով ազատվում է «մանրակրկիտ, ժլատ և խստասիրտ վերահսկողից»: Քույր Մարթան կեղծ է արտասվում, իսկ Մարութխանյանն արդեն դիշատչի բնազդով պտտվում է մի շոշափելի բաժին պոկելու համար: Այսպիսին է միլիոնատիրոջ ընտանիքը, այս հոգեբանությունն ունի Միքայելը: Ինչպես միշտ, Շիրվանզադեն տալիս է կենսական նշմարություն՝ հոգեբանական երևույթների պատճառները որոնելով կյանքի պայմանների, միջավայրի և դաստիարակության եղանակի մեջ: Փողը, այն էլ արյունալի կողոպուտով շահած փողը, հազարների արյունալի քրտինքի հաշվին կուտակած փողը, չի կարող բարոյական ներդաշնակություն մտցնել ընտանիքի մեջ: Այստեղ էլ, դրսի օրինակով, տեղի է ունենում մի կատաղի մրցություն՝ ավելի շատ շորթելու համար:

Մի թեթև համեմատություն «նամուս»-ի և «Քաոս»-ի միջև: Ինչպիսի՜ հեռավորություն դժբախտ ընտանիքների միջև: Նահապետական ընտանիքը, ուր իշխում է Բարխուդարի բռունցքը, արհամարհում է փողը: Սուսանը սեփական երջանկությունը զոհում է հոր պատվին, զգալով նրա ծանր դրաման: Այստեղ դեռ ապրում են սերը, անձնագոհությունը, նամուսը, պահպանվում են մերձավորների սրտագին կապերը՝ որպես ժառանգություն արդեն նահանջող նահապետակա-

նությունից: Այստեղ դեռ նոր-նոր են երևում նոր բարքերը իրենց սարսափներով, փողը սկսել է ավերածութիւն գործել աչ ու ձախ, սպառնազին մոտենալով նաև ամուր կերպով իր պատյանը քաշված ընտանիքին:

Վիպասանը հարազատ է մնում սոցիալական միջավայրի տված փաստերին: Այդպես է կյանքը պատկերում հանճարեղ Բալզակը, սոցիալական կյանքի պայմաններով են բացատրւում նրա նշանավոր տիպերն ու կերպարները՝ իրենց արարքներով, հոգեբանութեամբ, վարքով: Դա հենց ռեալիզմի խոշորագույն յուրահատկութիւններից մեկն է: Միքայելն էլ իր հարազատ միջավայրի, ընտանիքի ու ընկերական շրջանի հարազատ ծնունդն է: Նա դաստիարակվել է եսամոլութեամբ և սրբութիւնների ու բնական կապերի նկատմամբ ունեցած խոր անտարբերութեամբ: Ահա թե ինչու հարստութեան հարցը դառնում է նրա պայքարի կենտրոնը: Դա գոյութեան հարց է: Նա ունի երկու ձանապարհ՝ կա՛մ դուրս գալ հարազատ շրջանից և նվիրաբերվել կապիտալի ստեղծմանը, դառնալ ջերմեռանդ մի ամուսին և կա՛մ շարունակել իր նախկին կենցաղը: Բայց վերջինս անհնար է, տարօրինակ ու անցանկալի: Ահա թե ինչու Միքայելը իր շահերի համար կռվի է մտնում եղբոր հետ և անուղղակիորեն, դեռևս առանց որևէ գաղափարական ձգտման հարվածում է նրան, մերկացնում նրա տարօրինակ կերպարանափոխութիւնը, նորագարծի խոսքի ու գործի կեղծիքը: Յուրաքանչյուրը կռվում է իր շահի համար, հակադրվում է դիմացիին, բայց հենց այդ կռվի մեջ բնական ճանապարհով տեղի է ունենում արատների մերկացում, որ տանում է լուրջ եզրահանգումների, հերոսներին ասպարեզ է բերում անվայել կապերի ու գործերի մեջ: Ո՞վ կարող է Սմբատի հետ կոնֆլիկտի մեջ մտնել, եթե ոչ Միքայելը, ո՞վ կարող է մերկացնել իր գլխին իշխանավոր դարձած Սմբատին, եթե ոչ Միքայելը, որ ձգտում է հարստութիւնն ի՛ր ձեռքը ձգել: Արդարև, Միքայելը հենց նա է, այն մարդը, որ կարող է ասպարեզ հանել իր դասակարգի գործող հերոսի՝ Սմբատի գործունեութեան մութ կետերը:

Սկզբնապես այդ կռվի մեջ Միքայելը չի վաստակում համակրանք ու հրապույր, իսկ այդ զգվոտոցը եղբայրների մի-

ըն, կոնտրկտակի պատմությունը շափազանց արտահայտիչ ցույց են տալիս միլիոնների ժառանգների բարոյական սնանկությունը: Միքայելը հանդես է գալիս և՛ գործի մեջ, և՛ կենցաղում: Մի կողմից՝ կոնտրկտակը, մյուս կողմից՝ անսուրբ արարք՝ ասպետության նշանաբանի տակ: Այդ ասպետը երգչուհու կոշիկով գինի է խմում, հրճվում շամպանի մեջ լողացող մերկ կանանցով: Նա է էժանագին հաղթանակ տանում վաճառական Պետրոս Ղուլամյանի կնոջ նկատմամբ, քայքայում ընտանիքը, մոռանալով, որ կինը իր ընկերոջ քույրն է: Եվ վերջապես, Միքայելն էլ մեկն է այն ասպետներից, որոնք կատաղի գինարբուքից հետո, լուսաբացին մի ուրլի տալով, հեծնում են աղքատ մարդկանց և քշում գրաստների պես: Միքայելը և նրա ընկերները պատիժ են դառնում մարդու համար, խտացնում կյանքի խավարը, իրենց ճանապարհին տրորում մարդկայինն ու գեղեցիկը:

ԿՈՐԾԱՆՎՈՂ ՍԵՐՆԻ «ՓԻԼՍՈՓԱՅՈՒԹՅՈՒՆԸ»

Վիպասանը կերտել է նաև հայ բուրժուազիայի բոլորովին նոր սերնդի ներկայացուցչի կերպարը: Արշակ Ալիմյանը իր ընտանիքի վաղվա օրն է, նոր սերնդի հերոսը: Նա դեռ չի դիտել իր շրջապատը, բանական հայացքով չի նայել մարդկանց, բայց Միքայելի պես արդեն իրեն գտել է հաճույքների աշխարհում: Այդ 14—15 տարեկան երեխայի մեջ մեռել է հարգանքի ու սիրո զգացումը, հոր մահը նրան ուրախացնում է, հարգանք չունի դեպի մայրը, եղբայրները:

Միջավայրը և դաստիարակությունը, հասակակից պատանիների շրջանն ու ընտանիքը, փողն ու բարբերը կործանիչ կնիք են դնում պատանու հոգու և մարմնի վրա: Այդ ամենի հետ չե՛ որ նրա առաջ շողում է իր ուսուցչի՝ Միքայելի կերպարը: Այս պատանին էլ սկսում է ըստ արժանվույն վատնել հայրական հարստությունը և ուսումնասիրել կյանքի հաճույքները: Արշակը առաջ է անցնում Միքայելից: Գիմնազիայի աշակերտը օրերով անհետանում է, գիշերները անցկացնում գինարբուքներում, թղթախաղի սեղանների շուրջը, կասկածելի կանանց հետ: Նա լրացնում է Միքայելի

Թափուր տեղը՝ դարդիմանդ ընկերների շրջանում, սրտաբաց ընդունվում է «ոսկի երիտասարդների» շարքը: Պատանին կանգ չի առնում միջոցի առաջ, գողանում է, խաբում, մըտնում կասկածելի կապերի մեջ: Տանը թե դրսում նա դառնում է մի անախորժ արարած: Վատ կյանքը և դաստիարակությունը նրան դարձնում են ախտավոր: Մտառը հասակում, դեռ չծաղկած, նա վաղաժամ թառամում է, հիվանդանալով սեռական ախտով: Նա մենակ չէ. այդ բախտին են արծանացել իր նմաններից շատերը: Սմբատն իրավունք ուներ մտածելու, որ սա ավելի ապականված է, քան Միքայելը: Հետևաբար, գնալով ավելի ու ավելի են մեծանում բուրժուական ընտանիքի և սերունդների արատները: Միքայելին հետևում են արշակները: Վերջինս հաճույքների դպրոցն անցնելուց հետո գնում է անհույս ճանապարհորդության՝ կյանքը փրկելու համար, բայց մնում են իր բախտակիցները, մնում է դարդիմանդների ախտավոր շրջանը... Մնում է և ավելի ընդարձակվում: Ի՛նչ խոսք կարող է լինել դեղատոմսի, փրկությունից և հեռանկարների մասին:

Քննադատների մի մասը դեմ է գնում ճշմարտության, գրանով էլ ձգտում մեծ արվեստագետին դարձնել բուրժուազիայի մի խղճուկ բարոյախոս: Իրականում վիպասանը խոշոր բուրժուազիայի կյանքը պատկերում է որպես Կառտինների ու ախտերի մի անվերջ ու անընդհատ շրջապտույտ: Սերունդները գնալով կորցնում են մարդկային կերպը: Եվ հատկապես երիտասարդությունը, բուրժուազիայի գալիքն ու ծաղիկը... Ավելին՝ Արշակն ավելի ցինիկ է և լկտի, քան իր նախորդները: Նա նույնիսկ մի յուրահատուկ փիլիսոփայություն մթնոլորտ է իր նեխված մարմինը: Տգետ ու ցինիկ պատանին էլ, հետևելով դարաշրջանի բուրժուական շրջանների մոդային, խոսում է 19-րդ դարի քաղաքակրթությունից և ազատամտությունից. «Ես ազատ քաղաքացի եմ... Մի կարծիք, թե մենք Ասիայում ենք ապրում, ուրեմն ամեն բան կարելի է անել: Այժմ անհատական ազատության ժամանակն է, տասնութիներորդ դարի վերջը», — այսպես է ճամարտակում իր սերնդի փիլիսոփան: Այս սերունդն էլ մտածում է առաջադիմության և արիստոկրատիկ բարքերի

մասին: Բայց որտեղից՝ ո՞ւր: Դա մի անամոթ արդարացում է հոգեկան և մարմնական կեղտի, մի հոգեբանություն՝ այնքան բնորոշ բուրժուազիայի ծնած ու սնած արատավոր սերնդին. «... Մեր դարը ներվային դար է,— Սմբատին հակաճառում է ոտքի վրա փտող փիլիսոփան,— զգացում ունեցողներն ու մտածողները միշտ ինձ պես դեղնած են լինում: Գալով հիվանդությանս, է՛հ, սովորական բան է: Դու ինձ ասա, ո՞ր արիստոկրատն է մեր ժամանակում ազատ իմ ախտից...»:

Ահա նոր սերնդի գեղեցկության ըմբռնումը— կյանքի էսթետիկան, որ սարսափեցնում է Սմբատին՝ բուրժուազիայի զգաստ ու կազմակերպված մարդուն և պարզապես եղբայրների ճակատագրով մտահոգված եղբորը: Նա զայրույթով ու դառնությամբ է բնորոշում Արշակի նմաններին, իր ժամանակի քառսի զավակներին. «Լի՛րբ, դու մեր ժամանակի իսկական ծնունդն ես, դու մեր կյանքի այժմյան քառսի զավակն ես...»:

Բուրժուազիան կենցաղում, գործում ու հոգեբանության մեջ չի պահում կենսական պաշարներ զալիքի համար: Արշակ Ալիմյանն արտահայտում է այդ օրինաչափությունը: Նա խոսում է շատ բնական: Պատանին խոսքի մեջ ունի շատ միամտություններ, խառնում է զանազան նոր սովորած և վրոպական դարձվածքներ ու ոճեր, բայց ընդհանուր առմամբ լավ է յուրացրել իր շրջանի և նախորդների կենսափիլիսոփայությունը: Ահա մի հերոս, որ ծնված լինելով վերնախավում, ապրելով ժողովրդի հաշվին, դեռ նոր-նոր է քայլեր անում: սակայն արդեն մի փոքրիկ վամպիր է՝ ընկած մարդկության մարմնին:

Վիսասանը փրկության հեռանկար չի նշում այս բարոյավրված սերնդի համար: Նրանք կյանքին տալիս են միմիայն ցավեր և իրենք էլ հիմնավորապես ախտավոր են: Արշակը գնում է արտասահման, բայց գնում է ոչ թե բուժվելու, այլ մեռնելու: «Սակայն ոչ մի բժիշկ և ոչ մի դեղ այլևս չեն կարող Արշակ Ալիմյանին ազատել այն բարոյական ախտից, որից առաջացել և այժմ բարդանում էր նրա մարմնավոր ախտը: Դեղերը ընդունելով հանդերձ, նա շարունակում էր նույն

վատ կենցաղը և արագ-արագ քայքայվում ու փտում...»։ «...Սմբատն ու Միքայելը իրենց հոգու խորքում շունեհին հույս՝ Արշակի բուժվելու վրա և զգում էին, որ ախտն արդեն շատ է առաջացել։ Ապագայի մթու՞թյան մեջ Միքայելը տեսնում էր կիսով չափ մեռած մի մարմին՝ վերքերով պատած, զուրկ կենսական ուժերից»։

Տաղանդավոր ռեժիսյոր Վարդան Աճեմյանը լավ է հասկացել կերպարի տրամաբանությունը։ Բեմի վրա այս սիմվոլիկ պատկերը ստանում է խոր բովանդակություն։ Հարագատներն ու բարեկամները Արշակին արտասահման են ճանապարհում, մոայլ են ու անհանգիստ։ Նրանց լուռ քայլեր բեմի վրա ավելի շուտ հիշեցնում է մի սգո թափոր։ Եվ դա նրբորեն արտահայտում է Շիրվանզադեի ներքին միտումը բուրժուազիայի երիտասարդ սերնդի գալիքի վերաբերյալ։

* * *

Արշակն ու Միքայելը հարազատ են իրար և՛ արյունով, և՛ կյանքով։ Նրանք քաոսի զավակներն են, դարի զավակները։ Բայց կյանքի տարբեր ուղի են ընտրում եղբայրները։ Հանգամանքների բերումով Միքայելը դառնում է մի բացառիկ անհատ, որ ձգտում է հեռանալ իր շրջանից, մարդկանցից, ընդունում զարգացող գծեր։ Դա արվում է շափազանց հմուտ ու բնական եղանակով։

Այս վիճակով և հոգեբանությամբ Միքայելը չի կարող կատարել հայրական կտակի պայմանները։ Այն շրջանում, ուր ապրում է Միքայելը, շատ ծիծաղելի հասկացողություններ են կինն ու ընտանիքը։ «Ասպետներին» հարկավոր է լիակատար ազատություն, անսահմանափակ հաճույքներ, անկախություն և այլն։ Ինչպես դիպուկ նկատում է Մարութխանյանը, կտակի այդ կետը՝ ամուսնություն մասին, «մի սպառնած պարան է» Միքայելի համար։

Եվ վերջապես, Միքայելն այն մարդն է, որն առևտուր է անում հոր մահվան վրա, պարտքեր է վերցրել՝ նրա մահից հետո վճարելու պայմանով։ Ուրեմն՝ չկա սրբություն, հավատարմություն ու հարգանք։ Երիտասարդ մարդը աճուրդի է

հանել և ընկերական հավատարմությունը: Թվում է՝ ամեն ինչ անվերադարձ է, Միքայելը մնալու է նույն անուղղելի մարդը:

Եվ իսկապես, մի՞թե այս շրջանի մարդը, այս դաստիարակությամբ ու հոգեբանությամբ, կարող է դարձ կատարել դեպի բնական ու բանական վիճակը: Մի՞թե ոսկի երիտասարդությունը կերպարանափոխության համար որևէ հող ու հիմք է տալիս Միքայելին: Արդյոք սոցիալապես ու հոգեբանորեն վրիպում չէ՞ լուսավոր ուղի նշել մի երիտասարդի համար, որը կարճատև կյանքի ընթացքում ձեռք է բերել այդ արատները և, պարզապես, ուր գնում՝ սեպտեմբեր է շրջապատը: Ահա իսկապես որ մի բարդ խնդիր, որ կարծես որոշ հիմքեր է տալիս Շիրվանզադեի անողոք քննադատներին՝ ալդեան շատ խոսելու Միքայելի կերպարի մասին: Այդ խընդիրը չափազանց շատ է զբաղեցրել նաև վիպասանին, նա շատ է աշխատել համոզել դարձնել կերպարը, ստեղծել այնպիսի բնական հարաբերություններ, որոնք Միքայելին մղում են դեպի մարդկային ուղին:

ԿՅԱՆՔԻ ԱՊՏԱԿԸ

Մեզանում գրականագիտությունը երբեմն կոպիտ է մոտենում ընդհանրապես արվեստի յուրահատկությանը, մասնավորապես տիպականության հարցերին: Սոցիալական միջավայրի ու դասակարգային հատկանիշի դերը վճռական է հերոսների հոգեբանության և վարքագծի համար: Վերջիվերջո, տիպը նախ և առաջ սոցիալական և հոգեբանական համանման գծերի խտացումն է մի անհատի մեջ: Բայց դա բնավ էլ չի նշանակում, թե դասակարգային հատկանիշը մշտապես անհրաժեշտ է հերոսների ամեն արարքի պատճառաբանման համար, թե հերոսի ամեն մի հոգեկան ապրումի ու շրջադարձի համար անհրաժեշտ է սոցիալական-քաղաքական հիմնավոր պատճառ: Նեխլյուդովը՝ ռուս երիտասարդ կավածատերը, անցել է հաճույքների ճանապարհը, բայց հենց նրա մեջ է արթնանում խիղճը, նա տառապում է իր

հանցանքների համար և դարձի գալով՝ ձգտում է քավել իր մեղքը: Սա մի խոր, հոգեբանական, մարդկային ապրում է, և մենք շենք կարող մտածել, թե և Ծուլտոյը դեմ է գնացել կենսական ճշմարտությանը՝ դրական գծերով օժտելով ազնվականական Ռուսիայի ներկայացուցչին: Խնդիրն այն է, որ այդ հերոսի տառապանքի միջոցով Ծուլտոյը ոչ թե ազնվացնում է ուսական ազնվականությանը, վերնախավին, այլ, ընդհակառակը, ինչպես հայելու մեջ, արտացոլում է սոցիալական-քաղաքական այն ծանր պայմանները, որոնք խաթարում են մարդու մարդկայնացման տանջալից ուղին:

Սոցիալականն ու հասարակականը պետք է որոնել ընդհանուր պատկերի և հղացման, երկի պաթոսի ու հերոսների շրջապատող մթնոլորտի մեջ: Մ. Գորկու Ֆոմա Գորդեևը մի հարուստ վաճառական է, որ դիմում է ամեն միջոցի՝ խիղճը հանգստացնելու համար: Խմում է, անցնում հեշտանքների դպրոցը, վատնում և խրախճանքներ կազմակերպում: Վերջիվերջո, նա զգում է իր միջավայրի սարսափելի արատները և վճռական բունտ հայտարարում նրա դեմ՝ հանուն մաքուր խղճի և արդարության: Այս ճանապարհին էլ նա կործանվում է: Եվ սակայն ոչ մեկը չի պատրաստվում մեծ գրողին մեղադրել բուրժուական հակումների մեջ, քանի որ Ֆոմա Գորդեևի հոգեկան տառապանքի ու ազնվության միջոցով նա ոչ թե առաքինության դրոշ է դնում ուս վաճառականության ձեռքը, այլ, ընդհակառակը, մարդուն դուրս է բերում իր սոցիալական միջավայրի ու դասակարգի դեմ:

Հետևաբար, հերոսների ամեն մի արարքի և հոգեկան ապրումի համար սոցիալական շարժառիթ փնտրելը կարող է հասցնել կոպիտ եզրակացությունների: Մարդու հոգեկան աշխարհը չափազանց հարուստ է ապրումներով, անակնկալներով, կյանքում կան զուտ հոգեբանական պատճառներով բացահայտվող երևույթներ, որոնք չեն կարող բացատրվել սոցիալական ու քաղաքական հանգամանքներով: Այսպես, օրինակ, Պուշկինի ջահել գեղեցկուհին գերվում է ծեր զորավարով և փախչում նրա հետ: Չես կարող ասել, թե դրա տակ թաքնված է ինչ-որ սոցիալական-դասակարգային պատճառ:

Իշխանադուստր Մերին կախարդվում է անողոք, չոր Պեղո-
րինով և արհամարհում Գրուշնիցիուն:

Բայց ընդհանրության մեջ, հերոսների զլխավոր հարաբե-
րությունների ընթացքում, սոցիալականն ու հասարակականը
խաղում են զլխավոր դեր, քանի որ կերպարի հետագա զար-
գացման տրամաբանությունն ուղղակի կամ անուղղակի
առնչվում է կյանքի տրամաբանությանը: Արդյոք հնարավո՞ր
է, որ հայ բուրժուազիայի անառակ զավակ Միքայելը հոգե-
կան տառապանքի միջով անցնի և գնա դեպի մարդկային
Իրոք, ինչպե՞ս մի միլիոնատիրոջ փչացած զավակ, որ աճուր-
դի է հանում մինչև իսկ հոր մահը, պետք է վերածնվի և դառ-
նա օրինավոր մարդ: Արդյոք Շիրվանզադեն մեղք չի՞ գործում
կյանքի դեմ, բուրժուազիայի մեջ տեսնելով կենսական ուժեր,
վերածնության ու առաջադիմության հեռանկարներ:

Այստեղ, ահա, մենք կանգնում ենք զլխավոր խնդրի
առաջ: Կարո՞ղ էին արդյոք բուրժուազիայի մեջ շոյություն
ունենալ մտածող, խորհող, տառապող մարդիկ, որոնք ինչ-
ինչ շարժառիթների ու հոգեբանական ազդակների շնորհիվ
սթափվում են և քննադատական հայացքով նայում իրենց
ճանապարհին ու շրջանին: Արդեն կյանքն ու գրականությունը
առատ նյութ են տալիս այդ մասին: Այդպիսի բնավորու-
թյուններ շատ են եղել բոլոր իշխող դասակարգերի մեջ:
Եթե սոցիալական միջավայրը խոր ազդեցություն է թողնում
հերոսների հոգեբանության վրա, ապա բացառված չէ և այն,
որ հոգեկան ապրումները կարող են խթանել հերոսին իր գոր-
ծի մեջ, հանել նրան մի ուրիշ սոցիալական միջավայր տա-
նող ուղի, ազդել նրա հասարակական գործունեության վրա:
Միայն թե այսպիսի դեպքերում մեծ գրողները հրեք հոգե-
կան ապրումներին չեն տալիս ինչ-որ ամենակարող ներքին
միստիկ ուժ, ՚ամապարփակ մի բան: Հակառակը, այսպիսի
հերոսների միջոցով նրանք ձգտում են խորացնել հասարա-
կական և սոցիալական հարաբերությունների քննադատու-
թյունը, քանի որ այդ միայնակներն իրենց վարքով, հոգսով
ու գործով հակադրվում են իրենց ծնող շրջանի հոգեբանու-
թյանն ու գործելակերպին: Հետևաբար, այդ պարագայում
գրողը միշտ էլ մնում է առողջ ուսալիզմի սահմաններում,

քանի որ, ասպարեզ բերելով բնավորութիւնների բազմա-
ձևութիւն, մշտապես ձգտում ունի դրա միջոցով ընդգծել
կյանքի ու հարբերութիւնների հիմնական հատկանիշները:
Այսպես է վարվել և Շիրվանզադեն: Կոնտրկտակի շուրջը
ծավալվող պայթարի շրջանում Միքայելը կանգնում է այն-
պիսի բարդութիւնների առաջ, որոնք զգաստացնում են
նրան՝ ստիպելով մտածել: Բոլոր արարքների մեջ Շիրվան-
զադեն երկու կողմ է գծում, որոնք կարող էին հետագայում
զարգանալ: Միքայելը արհամարհում է փողը և նրա հնա-
զանդ ստրուկներին, լավ գիտե, թե ինչպես են գումարվում
միլիոնները: Նա ունի բնական խելք, սրամտութիւն, խելոք
հայացք: Նա շփազանց մշուշոտ զգում է, որ ինքը ընկել է
վատ մարդկանց շրջան և մինչև իսկ բանավեճի ընթացքում
ձգտում է բացատրել պատճառները: Բայց ամեն ինչ մշու-
շոտ, հեռու-հեռվից: Երիտասարդը երբեք ժամանակ չի ունե-
ցել մտածելու, հաշիվ տալու ինքն իրեն, քննելու իր վարքն
ու շրջանը: Նրա մեջ գերիշխել է միայն բնազդը, ոչ թե բա-
նականութիւնը: Նա ապրել է մարդկանց հետ, որոնք արհա-
մարհում են բանականութիւնը: Չէ՞ որ միտքը, խորհրդածու-
թիւնը միայն անախորժ ինքնավերլուծութիւն առաջ են
կանգնեցնում մարդուն: Չէ՞ որ նրանք կարող են ապրել
առանց այդ ամենի՝ մարմնական հաճույքներով, կրթերով,
առօրյա ստոր տենչերով: Ոչ մի դժվարութիւն Միքայելի
առաջ, ոչ մի խոշընդոտ, հարթ ճանապարհ, էթանագին հա-
ճույքներ, հաղթանակներ...

Բայց կյանքը կնճոտ հայացքով ծառանում է նրա դեմ,
կանգնեցնում անախորժ ու բարդ հարցի առաջ: Մի օր էլ,
վերջապես, հաճույքների փոխարեն բերում է ցավեր ու դժ-
վարութիւններ, ավելի ճիշտ՝ տալիս է շառաշուն ապտակ:
Այդ փաստերը, որ բնականութիւնամբ բխում են Միքայելի
արարքներից, ստիպում են մտածել, ամաչել, տանջվել:
Դրանք, թվում է, փոքր դիպվածներ են: Բայց իրականում
փաստեր են, որ երբեք են Միքայելի համբավի հիմքերը,
խիտում նրա ինքնասիրութիւնն ու պատվին:

Միքայելի վրա ծանր ազդեցութիւն է թողնում Շուշանի-
կի հետ ունեցած դիպվածը: Աշխարհում կան նաև մարդիկ,

որոնք շնն հարգում միլիոնները, կարող են արհամարհել «ամենազոր» և ամբարտաձան հարուստներին: Միքայելի առաջ կանգնում է մի հասարակ կին, սնանկացած վաճառականի աղջիկը, որ ապրում է համեստ կյանքով, և բարոյական շառաշուն ապտակ է տալիս նրան: Աղջիկը հպարտությամբ է խոսում Միքայելի հետ: Նրա խոսքը՝ «որքան գանազանություն կա ձեր և ձեր եղբոր միջև», միշտ հնչում է Միքայելի ականջին՝ խոցոտելով նրա ինքնասիրությունը: Միքայելը ձախողվում է հաշվի մեջ, կին արարածը առաջին անգամ նրա աչքին երևում է մի ուրիշ պատկերով՝ հպարտ կեցվածքով, հոգեկան հրապույրով և անառիկ գեղեցկությամբ: Նա սկսում է մտածել աղջկա մասին, առաջին անգամ իսկապես քննում է իր և եղբոր տարբերությունը:

Գնալքերը արագորեն հետևում են միմյանց: Շուտով գալիս է իսկական ապտակը. բացվում է Միքայելի հանցանքը. նա պատվի զոդ է. հասարակության մեջ նրան ապտակում է Գրիշա Հաբեթյանը՝ Անուշ Դուլամյանի եղբայրը: Միքայելը կործանել է մի ընտանիք. վաճառական Պետրոսը կնոջը դուրս է շարտում փողոց: Երիտասարդ մարդը իսկապես որ ծանր է ապրում այս ցավալի իրադարձությունը: Ինչպե՞ս մաքրել պատիվը: Գուցե մենամարտել. բայց չէ՞ որ Հաբեթյանն իրավացի է, չէ՞ որ ինքը գողացել է նրա պատիվը:

Սմբատը ազդեցություն է թողնում տանջվող Միքայելի ապրումների վրա: «Մարդկային պատիվը սրի ծայրին չի գտնվում, այլ հոգու խորքում», պետք է դիմել ներքին դատավորին, լսել ներքին ձայնը, զբաղվել ինքնաքննությամբ: «Մեր արածների ինը տասներորդականը բնազդման ծնունդ են: Եվ դժբախտաբար, շատ անգամ կյանքի նույնիսկ ամենաբարդ խնդիրները բնազդումով ենք վճռում և հետո... հետո դառն զղում», — այսպես է խոսում Սմբատը: Նա ձգտում է մահու շափ վիրավորված Միքայելին տանել բանականության բնազավառ, աշխատում է Միքայելի վիշտը մեղմացնել մի ուրիշ եղանակով: Արդյոք ինքը՝ Միքայելը ավելի՞ ասպետ է եղել, ավելի՞ մեղմաբարո, քան Գրիշա Հաբեթյանը: Չէ՞ որ, իբրև մտճրիմ մտնելով մի տուն, նա վայրենի կերպով ոտնատակ է տվել ընկերոջ պատիվը: Միքայելը սկսում է տա-

տանվել, ճշմարտության առաջ նահանջել, հիղճը նրան թե-
լադրում է ճշմարտությունը, այն, որ եղել է անազնիվ, ժա-
մանակավոր ցանկությանն է զոհել ուրիշների պատիվը: Բայց
դժվար բան է խղճի ձայնին հետևելը. իսկ ի՞նչ կասի հա-
սարակական կարծիքը: Այստեղ էլ Միքայելը ստանում է ար-
ժանի պատասխան. այն մարդիկ, որ շրջապատում են Միքա-
յելին, շեն կարող ներկայացնել հասարակական կարծիք,
նրանք, այդ քյազիմները, մեկըններն ու պապաշաները, մի
«բարոյական հաճույք են ստանում, երբ ծաղրում ու դատում
են ուրիշներին: Մարդը պետք է լինի իր դատավորը, ինքը
պետք է քննի իրեն»: Միքայելի վրա Սմբատի դառն խոս-
քերը ազդեցություն են թողնում. արդյոք ինքը չի՞ կարող
կյանքում կրքերի փոխարեն որոնել մի ավելի բարձր հա-
ճույք:

Միքայելը՝ հաճույքների աշխարհում առաջին դառն դասն
ստացած երիտասարդը, նայելով ինքն իրեն, մտածում է.
մի՞թե իրոք իր սրտում չի կարող լինել մի մաքուր անկյուն.
մի առողջ թեկ: Նա թուպեի մարդ է, շուտ է ոգևորվում, ըն-
դունակ է ամենավատ արարքի, ընդունակ է նաև ազնվու-
թյան, նայած թե հանգամանքները ինչ են թելադրում: Նրա
մեջ արթնանում է խիղճը, նա առաջին անգամ զգում է մի
բարձր կյանքի կարոտ: Լինելով զգացմունքի մարդ, Միքայե-
լը անկեղծորեն հուզվում է՝ նայելով ինքն իրեն, իր կյանքին,
ուրիշներին տված իր վերքերին: Այդ փշացած մարդն ար-
տասվում է: «Արտասուքի քանի մի կաթիլներ դուրս գալով
Միքայելի աչքերից, գլորվեցին գունատ այտերի վրա: Ի՞նչ է
նշանակում այդ,— բորբոքված պատվասիրության կայծե՞ր,
բարկություն, թե՞ զղջում: Ինչ և լինի,— փշացած մի երի-
տասարդ արտասվում է, և այդ վատ նշան չէ: Կնշանակե,
դեռ կա նրա սրտում չապականված մի անկյուն, մի առողջ
մասնիկ»:

Շիրվանզադեն չի շտապում. հերոսին դնում է նոր վի-
ճակների մեջ, ցույց տալով տաք և հակասական բնավորու-
թյան տատանումները, վերելքն ու վայրէջքները: Առաջին
անգամ Միքայելը դիտում է իր շրջապատը, իր սենյակը,
քննում է իր կենցաղը: «Նրա համար սկսվեցին դաժան,
268

ծանր ժամեր, ժամեր՝ լի ծանր ու դառն տանջանքներով, անսովոր խոհերով»։ Միքայելի հոգին ճնշում է վիրավորված պատվի զգացումը, հասարակական ծաղրն ու արհամարհանքը, մյուս կողմից՝ խղճի խայթը։ Ապտակը դեռ այրում է նրա երեսը, բայց նրա աչքի առաջ բարձրանում է մի ուրիշ կերպարանք՝ Շուշանիկը։ Ամբողջ քաղաքը լսելու է աստակի մասին, լսելու է նաև Շուշանիկը, որ, թվում է՝ մշտապես զրզվելու է նրանից։ «Կարծես, այդ աղջիկը ամբողջ հասարակական կարծիքի մարմնացումն էր և կարծես մարդկութունը կենտրոնացել էր միայն այդ աղջկա մեջ»։

Եվ այսպես, Միքայելն սկսում է ամաչել իր կենցաղից, տառապանքով մտածում է իր կյանքի արատավոր էջի, բարոյական անկման մասին։ Նա դուրս է նետում սենյակի արդուզարդը՝ «անսովոր զզվանք զգալով դեպի այն բուրբը, որ նրա կյանքի զեխության նշաններն էին»։

Այս տագնապալի վիճակում Միքայելը՝ տաքարյուն այդ մարդը, երկու նշանավոր արարք է կատարում, որոնք կանխորոշում են նրա ապագան։ Ներողություն է խնդրում Գրիշա Հաբեթյանից և պատրաստակամություն հայտնում ամուսնանալ Անուշի հետ։ Հրաժարվում է կոնտրկտակից և բացում Մարութխանյանի խարդախ ծրագրերը։ Դեպքերը մոտացության տալու և հասարակության բամբասանքներից խուսափելու համար նա տեղափոխվում է Սև քաղաք, որպես կառավարիչ։ Նա մտնում է հասարակական կյանքի ասպարեզ։ Ի՞նչ կարող է դառնալ այս անհավասարակշիռ, ամեն բանի ընդունակ, առաջին անգամ կյանքի դառն ապտակները հաշակած մարդը։

Հնարավոր է արդյոք, որ նա կրկին վերադառնա իր նախկին շրջանը։ Դժվար է, քանի որ հեղինակազրկվել է, շունի նախկին անունը։ Այդ շրջանը նրան հիշեցնում է կյանքի ամենադառն պահերը, հանցանքները։ Միքայելն սկսում է ինքն իրենից և իր կյանքից, իր շրջանից խորշել և անվերադարձ լուծել մի քանի խճճված հարցեր՝ հրաժարվել կոնտրկտակի գործարքից, պարապ կյանքից և այլն։

Բայց նա միանգամից ազնիվ ճանապարհի վրա չի կանգնում։ Կյանքը նոր-նոր է սկսվում։ Միքայելը կամաց-

կամաց դիտում է նավթարդյունաբերությունը, մարդկանց, բանվորությունը և բացի այդ՝ նրա հոգում խառն ապրումնե-րով ծլարձակում և բարձրանում է ազնիվ զգացմունքը, իսկա-կան սերը...

Այս անցումն ավելի է ամրապնդում մի ճակատագրական դեպք. Պետրոս Ղուլամյանը սրիկանների ձեռքով դաժան վրեժ է լուծում՝ դանակահար անելով և ծեծել տալով նրան: Մի-քայելը մահից փրկվում է, բայց նրա անունն այլևս չի կա-րող վերականգնվել նախկին փայլով:

Վիպասանը բազմաթիվ հոգեբանական մեծ ու փոքր վի-ճակներով ցույց է տալիս երիտասարդ մարդու հոգեկան ներքին պայքարը: Արատավոր երիտասարդը դառն ապտակ է ստանում, մի շարք ազդեցիկ ու ճակատագրական դեպքեր նրան դուրս են դնում իր միջավայրից: Խռովքի մեջ Միքայելը գնում է մի ուրիշ աշխարհ, ուրիշ մարդկանց շրջան՝ հոգու մեջ պահած մի պայծառ աղջկա կերպարանք:

ՆՈՐ ԿՅԱՆՔԻ ՃԱՆԱՊԱՐԶԻՆ

Միքայելը զղշում է իր արարքների համար, կյանքից ստացած ապտակները սթափեցնում են նրան: Արթնանում է պատվի զգացումը: Միքայելն այլևս փախչում է ընկեր-ներից, քաղաքային մթնոլորտի մեջ խեղդվում է. «Անիծում էր իր շվայտ անցյալը և զգում իրեն անբարոյականություն տրիմի մեջ, մինչև կոկորդը թաղված», - մենակության մեջ, բնականաբար, այսպես է ինքն իրեն վերլուծում Միքայելը: Հերոսը տառապում է շատ հասկանալի պատճառով. նա դեռ չի գտել իր տեղը, չի պատկերացնում իր անելիքը ու կյանքի հեռանկարները: «Այնտեղ՝ մոտիկ անցյալն իր բոլոր ջրս-տըմնելի գույներով, այստեղ՝ ներկան անորոշ, մթին, հուսա-հատական... Որպես կրակի մեջ օղակված կարիճ՝ մնում էր նրան սեփական թունավոր ասեղը ցցել կրծքին և ինքնա-սպանությունը վերջացնել կյանքը»:

«Որոշ տենդենցիայով կյանքի պատկերները գրողը պետք է յուր տենդենցիան հիմնի հոգեբանական անհերքելի փաստե-

րի վրա, որպեսզի նորա զրվածքով ընթերցողը ոգևորվի»,— գրել է Շիրվանզադեն: Նրան ղեկավարել է այս գեղարվեստական սկզբունքը, քանի որ ինչպես Սմբատի, այնպես էլ Միքայելի անցումը մի կյանքից մյուսը նա ապացուցում է հոգեբանական անհերքելի փաստերով, այնպիսի վիճակներով, որոնք ունեն կենսական հիմք: Միքայելի տառապանքը բնական հող է ստեղծում նրա վերածնության համար:

Արվեստագետը դրանով չի բավարարվում: Միայն հոգեկան հակասությունները դեռևս շեն կարող վճռական լինել ճակատագրի համար: Մարդն ապրում է որոշ միջավայրում, իր վրա է կրում նրա ազդեցությունը: Խոր հասկանալով այդ ճշմարտությունը, գրողը հերոսին տեղափոխում է նոր աշխարհ, նոր շրջան: Միքայելի հոգեվիճակը նպաստավոր է այդ տեղափոխության համար: Նա զգում է նոր միջավայրի և մարդկանց մխիթարության անհրաժեշտություն:

Միքայելը տեղափոխվում է հանքեր, բանվորների ու արդյունաբերողների շրջան, աշխատանքի աշխարհ, հանդիպում նոր մարդկանց: Այստեղ ամեն օր նրա աչքի առաջ է նաև Շուշանիկը, որն իր արհամարհանքով ու անտարբերությամբ ավելի ու ավելի է զբաղեցնում Միքայելի ներաշխարհը: Այսպիսով՝ Շիրվանզադեն իր հերոսի դարձը բացատրում է մի շարք հոգեբանական, կենսական բնույթի փաստերով: Հերոսը սկսում է զբաղվել իր հին ու նոր շրջանների զուգադրությամբ ու քննությամբ: Մի մարդ, որ այդքան դառնացած է իր կյանքից ու շրջանից, անողոք է իր նկատմամբ, բնականաբար, պետք է նույնքան անողորություն բխոսի և շրջապատող կյանքի պայմանների ու մարդկանց մասին:

Շիրվանզադեն Միքայելի կերպարի զարգացման համար ասպարեզ է հանում երկու կարևոր պայման՝ նրա նոր վերաբերմունքը դեպի սոցիալական կյանքը և սերը դեպի Շուշանիկը, մի կին, որ աշխարհի մասին ունի բուրբոնական այլ հայացքներ: Նա սկսում է քննադատել հասարակական կյանքի կարգ ու կանոնը, տնտեսական անարդար կազմակերպությունը: «Ինչո՞ւ հարյուրավոր մարդիկ աշխատում են մեկին կամ երկուսին կշտացնելու համար, ինչո՞ւ բնության բերք-

րը հավասար բոլորին չեն պատկանում: Ինչո՞ւ, օրինակ, ինքը պետք է այստեղ հանգիստ ճաշի, իսկ այնտեղ, նավթի ու կրակի միջավայրում հարյուրավոր մարդիկ պիտի նրա համար իրենց կյանքը վտանգի տակ պահեն գիշեր-ցերեկ»: Միքայելին արգեն հետաքրքրում են նաև ուրիշները: Սկսում է մտածել ավելի դժբախտ մարդկանց մասին, մոտենալով կյանքի գերագույն արատին, որ իր և իր նմանների զեխ բարքերի գլխավոր պատճառն է: Մշակների դժոխային վիճակը, բանվորների վտիտ դեմքերը, ծանր ու մեքենայական աշխատանքը, աշխատավորների ողբերգությունը,— այս ամենը շարժում են նրա միտքը, ստիպում դուրս ելնել իր փոքրիկ աշխարհից և տարվել ուրիշների ցավերով: «Մի՞թե այդ մարդիկ սիրտ չունին, հոգի չունին, չե՞ն մտածում, չե՞ն զգում, չե՞ն սիրում, չե՞ն ատում, չե՞ն նախանձում: Մի՞թե մի կտոր հացի հոգսը սպանել է նրանց մեջ բոլոր մարդկայինը և դարձրել նրանց անշունչ մեքենա: Ինչո՞ւ չհետաքրքրվել այս բոլորով: Նրա շուրջն ապրում են հարյուրավոր մարդիկ, շարձարվում, տանջվում, իսկ ինքը զբաղվում է միայն իր փոքրիկ աշխարհով»:

Դժբախտաբար, հետազոտողները՝ ընդգծելով միայն սիրո փրկարար ուժը, չեն նկատել Միքայելի կերպարի զարգացման այս ազդակը, հասարակական կողմը: Այնինչ դա էական է, և Միքայելի սերն էլ դեպի Շուշանիկը ունի էլի ինչ-որ հասարակական կողմ: Շուշանիկը աղքատ է, հպարտ և ունի հասարակական բարձր իդեալներ: Տերտերյանն էլ, անհամոզիչ համարելով Միքայելի վերածնունդը, չգիտե: Ի՛նչու, անտեսել է կերպարի զարգացման հասարակական հիմքերը:

Բայց այս է հարցը՝ ըստ Շիրվանզադեի. Միքայելը միտում ունի՞ արդյոք ուղի նշելու բուրժուազիայի համար, թե՞ ուղղված է նրա դեմ: Ահա այստեղ էլ թաքնված է տիպականի գաղտնիքը: Հարցին կարելի է պատասխանել որանց մեծ դժվարություն: Շիրվանզադեն ցույց է տալիս, որ իսկական կապիտալիստները ամուր կապված են իրենց հարստությանը, գնալով դառնում են ավելի խարդախ ու ընչաքաղց: Միքայելն իր կյանքն ավարտում է գաղափարական այն վերջաբանով, ինչով սկսել էր Սմբատը: Նա արհամարհում

է հարստութիւնը, կեղեքման միջոցով կուտակված միլիոնները, բանի որ դրանք ստեղծվել են աշխատավորների արյուն-քրտինքից, Այդպես էր մտածում նաև Սմբատը առհասարակ կապիտալիստի, մասնավորապես՝ հոր մասին: Բայց այստեղ կա մի խոշոր տարբերություն: Սմբատի խոսքը գալիս էր գրեթե, չէր ամրապնդվել կենսափորձով, ցավերով, իսկ Միքայելը խոսում է ամեն ինչ ճաշակելուց հետո, կյանքի դառն փաստերի ազդեցության տակ: Այդ պատճառով էլ առաջինը հնչում էր որպես լիբերալ ինտելիգենտի սնամեջ ֆրագ՝ ոսկեզօծված դեմոկրատական երանգներով, երկրորդը՝ դա հնչում է որպես ճշմարիտ, անկեղծ խոսք մարդու ճակատագրի մասին:

Շիրվանզադեն աստիճանաբար բացում է Միքայելի բնավորության նոր գծերը: Առաջնորում էլ «ոսկի երիտասարդ» Միքայելը արհամարհում էր փողը, այժմ արդեն, այս աշխարհում, նա անկեղծորեն հեռանում է փողից, զարմանալով եղբոր վրա, որ ամուր կպել է հարստությունից. «Ահա թե որքան զորեղ է դրամի հրապուլը. այն մարդը, որ հոր հարստությունը մի ժամանակ քիչ էր մնում կողոպուտ համարներ, այժմ դարձել է այդ հարստության ջերմ պաշտպանը: է՛հ, երևի նա ուզում է կատարել ճոր կամֆը...»: Սմբատը ըստ էության մնում է հոր հույսը, նա է իսկական ժառանգը, իսկ Միքայելը անարդարությունների գիտակցման ու սիրո ազդեցության տակ սկսում է խորշել հարստությունից և ծանր ապրումների մեջ գտնում է ելքը՝ հրաժարվել հարստությունից և ապրել աշխատանքով. «Վճռված է, ոչ մի կոպեկ հայրական հարստությունից, ոչ մի կոպեկ, և ահա այդ բուրի փոխարեն նա միայն մի բան է ցանկանում. ազատվել այդ աղքատ աղքկա արհամարհանքից, համոզել նրան, թե այժմ ինքն էլ զգվում է իր անցյալից»:

Ծանր ապրումների մեջ Միքայելը մտածում է փրկության մասին: Նա խորհում է իր անհատական և հասարակական կյանքի մասին,—երկու դեպքում էլ տեսնելով մի անբնական վիճակ: Ձէ՞ որ ինքն ապրում է աշխատավորների դժոխային աշխատանքի հաշվին, չէ՞ որ վարկաբեկված է ամենուր և մերժված սիրո մեջ: Այս հոգեվիճակում գտնվող մարդու

կյանքում բախտորոշ նշանակութիւն է ունենում հրդեհը: Մի-
քայելը, այդ փշացած ու դժբախտ երիտասարդը, բանվորների
հետ միասին գնում է անձնազոհութեան: Հանուն սիրո նա,
կյանքը վտանգի ենթարկելով, փրկում է Շուշանիկի հորն ու
հորեղբորը, այնինչ հարստութեանը կառչած Սմբատը ուրիշ-
ների կյանքի գնով է ցանկանում փրկել մարդկանց: Հրդեհը
հանգստացնում է Միքայելի հիվանդ խիղճը, մաքրում է
հոգին տանջալի ապրումներից: Նա բարձրանում է ինքն իր
աչքում, բարձրանում է և ուրիշների աչքում: Խորհրդավո-
րութեան քողն ընկնում է Շուշանիկի աչքից, և նա տեսնում է
անձնազոհութեան կրակով պայծառացած նոր մարդու կեր-
պարը. «Մեկն ինչպես արտաքինով, նույնպես և բարոյակա-
նով մաքուր, մյուսի անցյալը կեղտոտ, ներկան անորոշ: Եվ
հանկարծ նա, որ բարոյական է, որ մաքուր է, կամաց-կա-
մաց աղոտանում և չքանում է ինչպես միրաժ, իսկ մյուսը ա-
րագ-արագ բարձրանում է, մաքրվում իր անցյալի ապակա-
նութիւններից, և հա՛ա երևան է գալիս մի լուսապայծառ մե-
ծութեան մեջ»:

Այնուհետև, ամեն ինչ գնում է ուշագրավ գաղափարական
ճանապարհով: Միքայելը հարստութեան մեջ շի կարող եր-
ջանիկ լինել, նա խորշում է դրամից և որոշում ապրել սեփա-
կան աշխատանքով, Շուշանիկի հետ: Նա Մարութխանյանի
պարտքերը վճարում է իր ժառանգութեանից և հրաժարվում
իր բաժին հարստութեանից:

«— Վերցրու,— ասաց նա, թուղթը անփույթ ձեռով ձգելով
Սմբատի առաջ և ոտքի կանգնելով:

— Այդ ի՞նչ է:

Սմբատը կարգաց թուղթը:

— Այս թղթով դու հրաժարվում ես քո բաժին ժառան-
գութեանից:

— Ինչպես տեսնում ես—այո:

— Երեխա ես, կատարյալ երեխա,— ասաց Սմբատը և
թուղթը հեռացրեց իրենից:

— Երեխա եմ, թե չէ, վերցրու այդ թուղթը, պահիր մոտդ,
իսկ փոխարենը վճարիր պարտքերս Մարութխանյանին,—ա-
հա բոլորը, ինչ որ պահանջում եմ քեզնից:

— Հիմարութուն մի արա: Եթե վիրավորվելուդ պատճառը Դավիթ Ջարգարյանի վարձատրութունն է, կարող ես վճարել՝ որքան կամենաս: Տալիս եմ քեզ կատարյալ իրավունք, Ահա, այս էլ քեզ շեկերի տետրակը:

Եվ այս սանելով՝ Սմբատը դրեց Միքայելի առջև շեկերի տետրակը:

— Լավ,—ասաց Միքայելը,— այդ մասին վաղը, իսկ այս թուղթը համենայն դեպս թող քեզ մոտ մնա:

Եվ անցավ իր սենյակները, ուր շորս-հինգ ամիս ոտք չէր դրել: Այստեղ ամեն ինչ իր տեղում էր: Նա նայեց շքեղ կահ-կարասիին, արդ ու վարդին և դառն հեգնությամբ ժպտաց: Այժմ նրան ծաղր էր թվում ամեն ինչ, որ կապված էր իր անցյալի հետ: Նա փակեց սենյակների դուռը և վերագարծավ եղբոր սենյակը:

— Թող այս բանալին էլ քեզ մոտ մնա,— ասաց նա:

— Դու ինձ ծաղրո՞ւմ ես:

— Ես անում եմ իմ սրտի կամեցածը: Ասել եմ, որ գործակատարդ եմ, ահա բոլորը: Այժմ ես ոչինչ պահանջ չունեմ այս տնից: Բոլորը քոնն է...

Ասաց և անմիջապես դուրս գնաց, բանալին թողնելով սեղանի վրա:

Սմբատը նայեց նրա ետևից ապշած, ապա խորհեց մի քանի վայրկյան և մի վճռական շարժում անելով՝ բանալին և թուղթը դրեց իր գրասեղանի մեջ:

Ինչպես պարզ երևում է տեքստից և Միքայելի առաջվա խորհրից, նա հեռանում է հարստութունից, իսկ Սմբատը կարծես ընդունում է այդ հրաժարականը: Միքայելը մինչև իսկ հրաժարվում է իր սենյակներից... Հեռու հարստութունից, նախկին կյանքից, որ հիշեցնում է անցյալը: Մեզանում միշտ մոռանում են Միքայելի կերպարի այս կողմը, այն միտքն անցկացնում, թե Միքայելը դառնում է հոր իսկական ծառանգը, կատարում նրա կամքը: Դա միայն արտաբնույթ է այդպես: Այդ բանին առիթ են տվել գրքի վերջին նախադասութունները.

— Ես կատարում եմ մեր հոր վերջին կամքը: Վճարիք Մարտվոթխանյանի պարտքերն իմ ծառանգութունից...

Դարձվածը հասկանալի էր՝ «մեր հոր վերջին կամքը»։ Միքայելն ամուսնանում է և պարզ է՝ ում հետ»։

Սա պարզապես նուրբ խոսք է. Միքայելը չի կարողանում անմիջապես խոսել ամուսնանալու մասին և ընտրում է անուղղակի խոսքի ձևը։ Իրականում հենց Մարութխանյանի պարտքերը վճարելը նշանակում է զրկվել գրեթե ողջ ժառանգությունից։ Բայց, թերևս, հարկ չկա դիմել իրավաբանական և պացուլցների այս եղանակին, քանի որ կերպարի ողջ էությունը հենց ներքին պայքարի մեջ է։ Հերոսը կովում է իր միջավայրի, իր անցյալի դեմ, ձգտում է դուրս գալ մի ուրիշ աշխարհ։

Շուշանիկի հետ միասին սիրո մեջ արդեն երջանիկ Միքայելը ոգևորություն բոսում է իր կյանքի ճանապարհի մասին։ Եթե Սմբատը քառս է տեսնում միայն իրենց ընտանեկան հարաբերությունների մեջ, բարոյական կապերի մեջ, ապա Միքայելն ավելի է լայնացնում քառսի շրջանակը։ Նա քառս է համարում նաև շրջապատող ողջ կյանքը։ «Տեսնո՞ւմ եք այն միջին բուրգերն իրենց սուր ու եռանկյունի գագաթներով, շոգիի, ծխի ու մրի այդ խառնուրդը, բոլոր առարկաների, բոլոր մարդկանց և բոլոր կենդանիների ու թռչունների սևությունը, այդ ցեխը, տիղմը և ամեն տեսակի ապականությունները։ Դա մի տարօրինակ քառս է։ Ես համեմատում էի այդ քառսը մեր կյանքի մեր միջավայրի և առանձնապես իմ միջավայրի հետ և նույնը տեսնում էի այնտեղ։ Միայն մի տարբերություն կա այդ երկու քառսների մեջ, այն, որ մեր հանքերը, մեր գործարանները նախ տալիս են ծուխ ու մուր, ապա լույս, մինչդեռ մեր միջավայրը առաջիմ տալիս է միայն ու միմիայն ապականություն, որի կատարյալ մարմնացումը ես եմ ու ինձ նմանները, որոնց թիվը շատ, շատ է»։

Միքայելը մի բացառիկ անհատ է՝ դուրս թռած հարազատ շրջանից, քառսից։ Նա ոչ միայն ուղի չի նշում ուրիշներին, դեղատոմս չէ բուրժուական հասարակության համար, այլ հակառակը, դառնում է այդ քառսի քննադատը։ Նրան ոչ միայն չեն հետևում ընկերները, այլ, ընդհակառակը, կամ ցանկանում են տանել նորից իրենց շրջանը, կամ էլ ուղ-

ղակի ծաղրում են: Հերոսը խորթանում է իր շրջանին: Շիր-վանզաղան ցույց է տալիս, որ գնալով հարուստն ավելի է հարստանում, առանց միջոցի առաջ կանգ առնելու, ավելի է խտացնում կյանքի խավարը: Եվ եթե այդ խավարի թագավորության մեջ կան լուսավոր կետեր, դրանք ազնիվ անհատներ են, որոնք սրբագործում են ազնիվ աշխատանքը, խորշում հարստությունից և կանգնում նոր կյանքի ճանապարհին:

* *
*

Մենք փորձեցինք կյանքի ու ժամանակի լույսի տակ քննել Ալիմյանների կերպարները, որոնք ըստ էության բուրժուազիայի տարբեր սերունդների ներկայացուցիչներն են և յուրօրինակ ձևով արտահայտում են իրենց դասակարգի էվոլյուցիան՝ գործի ու բարքերի մեջ: Երեք սերունդ, երեք տարբեր հոգեբանություն, բայց վերջիվերջո նմանօրինակ գործելակերպ և հայացք ժողովրդի ու ժամանակի մասին:

Հայրը՝ Մարկոսը, որ հիմնադիրն է և հարստություն ստեղծողը: Սմբատը՝ հայ բուրժուազիայի կրթված և եվրոպական տարազ հագած, ազատամիտ առաջնորդը, որ ժառանգելով հայրական եռանդը, ձգտում է լայնացնել կապիտալի շրջանակները և մեծացնել միլիոնները: Եվ, վերջապես, նորերը՝ Միքայելն ու Արշակը՝ արատներով, պորտաբույծ կյանքով: Նրանցից առաջինը ազատագրվում է ախտերից, բայց միայն մի ճանապարհով՝ հեռանալով հարազատ շրջանից, հրաժարվելով ժառանգությունից: Այս իմաստով էլ, ահա, նա դառնում է իր դասակարգի անառակ զավակը՝ արդեն բառիս դրական իմաստով, քանի որ բարոյական սկզբունքներով ու կենսահայեցողությամբ ժխտում է ոչ միայն իր երեկը, այլև բուրժուազիայի այսօրը, կենսական ուժեր տեսնելով հասարակության մի ուրիշ, ավելի մեծ և բառիս բուն իմաստով ստեղծող մասի՝ բանվորության և առհասարակ աշխատավորության մեջ: Այդ բարոյական բունտը և կենսաձևի փոփոխությունը ուժեղացնում են վեպի հակաբուրժուական պա-

թոսը, քանի որ Միքայելի մերկացումները հնչում են ավելի բնական, նպատակասլաց ու համոզիչ:

Ալիմյանների կերպարների մեջ Շիրվանզադեն ստեղծում է ծայրաթևեր:

Այս մարդիկ՝ իրենց հոգեբանությամբ, այս շրջանը՝ իր կյանքով ու փոխադարձ կապերով ավելի հստակ ու տեսանելի են դառնում երկու նշանավոր կերպարների լույսի տակ: Շուշանիկն ու Անտոնինա Իվանովնան նույնպես դեմ են առնում քառսին, կապի մեջ մտնում Ալիմյանների հետ և հասունանում վիպական գործողության մեջ: Շիրվանզադեն ոչ բոլոր դեպքերում է դիմում հոգեկան դրամայի ու վերլուծության մեթոդին: Կան կերպարներ, որոնք թե՛ բնավորությամբ, թե՛ գործի բերումով, ինչպես կյանքում, չեն կարող զարգանալ, մնում են իրենց նվաճած տեղի ու ձևի բնորոշ կաղապարի մեջ: Մարթան չի կարող դրամա ապրել. նա արդեն գտել է իր տաքուկ անկյունն ու իր կենցաղը, շունի հոգեկան աշխարհ: Արշակը զուրկ է բանական կյանքից, նրա առաջ չի էլ կարող ծագել մի բարդ հարց: Մարութխանյանը ամուր, ավարտված մի բնավորություն է՝ անհողողոզ բոլոր հողմերի դեմ:

Բայց գլխավոր հերոսները, որոնց ուսերին դրված է հասարակական ու հոգեբանական բեռ, որոնց վիճակված է մի կյանքից անցնել մյուսին, կանգնում են բարդ խնդիրների առաջ: Շիրվանզադեն այս հերոսներին կերտում է հոգեկան հակասությունների արտացոլման միջոցով: Այդպիսին են Շուշանիկն ու Անտոնինա Իվանովնան:

ԺՈՂՈՎՐԴԱԿԱՆ ԳԵՂԵՑԿՈՒԹՅԱՆ ՏԻՊԱՐԸ

Շուշանիկ Զարգարյանը մեծացել է ուրիշ շրջանում, ազնիվ գաղափարների ազդեցության տակ: Կյանքն ու գաղափարները կնիք են դրել նրա բարոյական նկարագրի վրա: Շուշանիկը՝ երկրորդ կարգի վաճառական Սարգիս Զարգարյանի աղջիկը, հոր սնանկանալուց հետո անցնում է հորեղբոր խնամքի տակ, հորեղբայրը նրան դաստիարակում է 276

աշխատավորական շրջանի հոգեբանությունը: Աշխատանքի պաշտամունքը,— ահա՛ նրա դաստիարակության սկիզբն ու վերջը, հենց նրա անձնական կյանքի օրինակը:

Աղջկա կյանքի ուղին լուսավորել է Դավիթ Զարգարյանը՝ հարատև աշխատանքի ծանրության ներքո կորացած այդ մարդը: Հայ հասարակ ուսուցիչը կրթել է եղբոր աղջկա միտքը «այն ուղղությամբ, որ բարվոք է համարել կյանքի դառն պայմանների մեջ ապրող մի աղքատ աղջկա համար: Նա տվել է նրան կարգալու միշտ այնպիսի գրքեր, ուր աշխատանքը դրվատվում է իբրև հոգեկան երջանկության իսկական հիմք: Գրքեր, որոնք խրախույս են ներշնչում աղքատներին և սովորեցնում նրանց սիրել կյանքը, որ նրանց համար խորթ մայր է»:

Ուրիշ կերպ են մեծացել Ալիմյանները, միլիոնատիրոջ արհամարհանքով նայել դեպի աշխատանքն ու աշխատանքի մարդիկ: Վիպասանը կանգնում է ճշմարտության կողմը՝ սիրելի կերպարներ որոնելով ժողովրդի մեջ: Այստեղ է կանգ առնում նրա հայացքը, այստեղ են բացվում մոռյլ պատկերներից խտացած նրա կնճիռները, այստեղ է գրողը ցրում իր ժպիտները:

Ատելով քառսը, նա կրկին ապավինում է ժողովրդական տարերքին, այս շրջանում փնտրելով իր իղբալիները: Շիրվանզադեն էլ, Սունդուկյանի նման, դրական հերոսներ է գտնում ժողովրդի մարդկանց մեջ: Դա երկու գրողների հայացքների ամենացայտուն դրսևորումն է, քանի որ նրանք, ժխտելով վերնախավի գործն ու հոգեբանությունը, դրական հերոսի խնդիրը լուծում են աշխատավորական սկզբունքների տեսանկյունից:

Սա էլ դառնում է մի հետաքրքրական կոնցեպցիա հայ գրականության համար: Նար-Ռոսն էլ, վերջիվերջո, «Մահ»-ի մեջ դրական ուժ է համարում այն մարդկանց, որոնք իրենց կյանքն ու գիտությունը նվիրաբերում են հայրենիքին ու գյուղին: Այդպիսի հերոսներ են Մինասյանը, օրիորդ Սահակյանը, Աշխենը: Մուրացանը երազում էր այնպիսի մտավորականություն և Լրիտասարդություն, որոնք անձնագոհ աշխատեն ժողովրդի համար: Հովհ. Թումանյանի դրա-

կան իդեալները ծնվում են ժողովրդական տարերքի գեղեցկությունից, նրա դրական հերոսները հենց ժողովրդի պարզ ու հասարակ զավակներն են՝ ծանր կյանքով, բախտով, բարոյական ու հոգեկան գեղեցկությամբ: Թումանյանի երկերում բոլոր գեղեցկությունների աղբյուրը դիտվում է աշխատանքը: Այս արժանիքներով են օժտված նաև Ավ. Իսահակյանի, Վրթ. Փափազյանի երկերը:

Եվ դա հասկանալի է: Ռեալիստական արվեստը չէր կարող շատել ճշմարտությունը, չէր կարող անտարբեր անցնել տարբեր կյանքով ապրող հասարակական ուժերի մոտով, քանի որ սրված էին հարաբերությունները, բախվում էին շահերը, սկզբունքները: Հայ դեմոկրատական գրականությունը ասպարեզ էր բերում ժողովրդական մարդկանց դրական կերպարները, կամ էլ նրանց տեսանկյունից էր խոսում հասարակության և վերնախավի մասին:

Շիրվանզադեի ամենապայծառ, դրական հերոսները ժողովրդի մարդիկ են: Այդպիսին են «Նամուս»-ի, «Յավագար»-ի, «Արտիստ»-ի և «Քառս»-ի, ուրիշ պատմվածքների ու վիպակների հերոսները: Այդ երկերը տոգորված են ժողովրդի նկատմամբ համակրանքի պաթոսով, ներբողում են պարզ մարդկանց գեղեցկությունները: Այս պարագայում փոխվում է գրողի տրամադրությունը, վրձինն առնում է բուրրովին նոր երանգներ: Մի զարմանալի ջերմություն է նկատվում դրական հերոսի նկարագրի մեջ:

Շուշանիկը նուրբ գծված կերպար է, կանացիության պայծառ պատկեր և գաղափարատիպ: Նա երջանկության և մարդու կոշման մասին ունի յուրահատուկ կարծիք: Նա էլ է խորհում դարավերջի մարդու բարոյական նկարագրի, գեղեցկության և ազնվության շուրջ, ինչպես Արշակը, Մարութխանյանն ու Սմբատը, Միքայելը, Զարգարյանը, ինչպես առհասարակ այս վեպի բոլոր հերոսները: Բայց ինչպիսի՞ հեռավորություն է բաժանում Շուշանիկին վերնախավի մարդկանցից:

Մարդու երջանկությունը սեփական ազնիվ աշխատանքի մեջ է,— այս սկզբունքը կարող է ծնվել միայն ժողովրդական կյանքի բովից; այսպես կարող է խոսել ու գործել միայն

զրկանքով մեծացած մարդը, որ դժվարությունների մեջ անգամ զգում է ստեղծողի ներքին հպարտությունը և աշխատանքի հոգեպարար վայելքը: «Շուշանիկը ոգևորված բացատրում էր աշխատանքի նշանակությունը թե՛ կնոջ և թե՛ տղամարդու համար և այն երջանկությունը, որ մարդ կարող է զգալ, երբ սեփական ուժերով է վաստակում օրվա պարենը, էրբ, մանավանդ, օգտակար է մերձավորներին»: Այդպես շեն կարող մտածել Ալիմյանները, Մարուսիսանյանը, Մուլյանները, զանազան «ասպետներ» ու միլիոնատերեր, մեծ ու մանր վաճառականներ: Եիրվանզադեն, տեսնելով այս կենսական ճշմարտությունը, առաքինության ու գեղեցկության դրոշ է պարզում հասարակ, աշխատավոր մարդկանց: Հենց այս նոր աշխարհին, երջանկության այս սկզբունքին է որդեգրվում Միքայելը, սրտամտոտ դառնալով Շուշանիկին:

Գրողը հյուսում է մի պայծառ պսակ իր հերոսուհու համար, ասպարեզ բերելով նրան հոգեկան ու մարմնական հմայքով: Շուշանիկը գեղեցիկ է, բայց չի ճշում իր մասին, նա ցուցադրական ուշինչ շունի, ավելի շատ իր մեջ է ամփոփված, կարծես թաքցնում է իր գեղեցկությունը: Արտաքինը մի տեսակ ներքինի շարունակությունն է, քանի որ արտաքինի վրա զգացվում է խոհի ու նուրբ իմացականության կնիքը: «Այո՛, դա ամառի դաշտում բուսած մի հատիկ մանուշակ է: Ոչ վառվուռն վարդ, որ հենց առաջին հայացքից դրավում է անցորդի հայացքը իր գույնով»: Մանուշակ՝ «հրապուրիչ հեղուկամբ և նուրբ բուրմունքով»: Շուշանիկն ունի պայծառ ու խելացի, մելամաղձիկ դեմք, որ վկայում է նրա հոգեկան նուրբ կյանքն ու զգացողությունը: «Դա միջին հասակից քիչ բարձր, գունատ, բայց ոչ հիվանդոտ դեմքով մի աղջիկ էր, հագնված, հարկավ, շատ հասարակ և ուսերին գցած մի մոխրագույն ասվյա շալ, որ ծածկում էր նրա կանոնավոր իրանը: Նրա պարզ գույնի մտախոհ աչքերից բուրում էին հրեշտակային հեղուկություն և անսահման համբերություն»:

Բայց այսքանը դեռ չի բնութագրում Շուշանիկի հոգեկան ճանապարհը: Այդ արժանիքների համար նա պարտա-

կան է դաստիարակութեանը և բնութեանը: Սքանչելի աղչիկը դրսևորում է նոր գծեր, առաքինութիւններ, բնավորութեան և կամքի ուժ:

Խաղաղ, նուրբ, խոնարհ, կենցաղի մեջ հնազանդ մարդը շի կարող լինել դրական իղեալ, քանի որ գրանք պասսիվ գծեր են: Մարդը մեծանում է միայն այն դեպքում, երբ նրա հատկանիշները գործնական նշանակութիւն են ունենում նաև ուրիշների համար: Շուշանիկը հենց այն մարդն է, որ ապրում է մաքուր խղճով, ուրիշների համար, ուրիշների ցավով, ինչպես հորեղբայրը՝ ժողովրդական ուսուցիչ Դավիթ Զարգարեանը: Անձնագոհութիւն,— ահա այն գիծը, որ բարձրացնում է նրանց երկուսին քաղքենի շրջանից: Զարգարեանների ընտանիքն ինքնին հետաքրքրական աշխարհ է, ունի բարդութիւններ, հակասութիւններ, ունի իր վեպը: Եվ առհասարակ այս վեպի մեջ որքա՛ն բազմապիսի վեպեր կան՝ ցնցող դրամաներ, որոնք մի այլ դեպքում կարող էին ծավալվել, մեծանալ, բայց այստեղ գլխավորապես ծառայում են մեծ կոնֆլիկտին:

Շուշանիկի հայրը եղել է հարուստ վաճառական և երջանիկ օրերին երբեք չի հիշել եղբորն ու քրոջը: Բախտը շրջվում է, նա սնանկանում է, դառնում անդամալույծ: Եվ այժմ արդեն հիշում է եղբորը՝ աղքատ ուսուցչին:

Դավիթը իր ուսերին անտրտունջ տանում է նրա ընտանիքի բեռը, համեստ միջոցներով պահում է այրիացած քրոջն ու նրա երկու զավակներին: Այդ մարդու կյանքը մի անձնուրաց պայքար է մերձավորներին պահելու համար, լեցուն տառապանքներով և տանջալի աշխատանքով: Ապրել ուրիշների համար, զրկել իրեն անձնական հաճութեանից, նույնիսկ կարելի է ասել՝ անձնական կյանքից,— այս է Դավիթ Զարգարեանի կտրած ճանապարհը:

Շուշանիկն էլ հորեղբոր պես իր կյանքի նպատակը տեսնում է յուրաքանչեք երջանկութեան մեջ: Ամբողջ օրը գրադվում է տան հոգսերով և հիվանդ հորով: Մի տեսակ նա հիշեցնում է «գթութեան քույր»: «Ամբողջ օրը օրիորդը գրեթե միայն նրանով էր գրադված: Թևից բռնած սենյակում գրասեցնում էր, գիրք էր կարդում նրա համար, հետը թուղթ խա-

դում և ծառայում՝ որպես աղախին: Նա դեռ սիրում էր այդ կես-կմախքը և սիրում էր զգայուն հոգու բոլոր ուժով:

Բայց այսքանն էլ դեռ քիչ է դրական հերոսուհու համար: Կա մի ուրիշ աշխարհ, ուր Շուշանիկը բացվում է որպես բանական մարդ: Դա բանվորական շրջանն է: Քաղաքից տեղափոխվելով հանքերը, Շուշանիկը տեսնում է գրքերում գովերգված աշխատանքի աշխարհը: Մենուիթյան մեջ զարգացած աղջիկը տեսնում է բախտից հալածվածներին, որոնց համար կյանքը խորթ մայր է: Նա դառնում է բանվորների քույրը, օգնողն ու պաշտպանը, գրավելով նրանց անկեղծ սերն ու համակրանքը: Արտահայտիչ է Շուշանիկի մտաբեր բանվորության մեջ. «...Ամբոխը հարգանքով ճանապարհ էր տալիս այն աղջկան, որ շատերի համար էր նամականի գրել ու կարդացել, շատերի համար կարել ու կարկատել և շատերի վերքերի սպեղանին փոխել այդ կարճ միջոցում: Օղբ բարձրացան ֆուրածկաներն ու փափախները, դեմքերը ժպտացին այնպես, որպես միայն կարող է ժպտալ նավթային ծովը լուսնի շողերից.

— Добрая, славная барышня, — Լսեց Անտոնինա Իվանովնան երախտագետ մուժիկների ձայնը:

Եվ նրան թվաց, որ նույնիսկ արեգակը կարող է նախանձել այն տպավորությանը, որ գործեց մի համեստ աղջկա երևալը այդ կոպիտ ամբոխի վրա»:

Կերպարը ձեռք է բերում գաղափարական նպատակասլացություն: Շուշանիկը վերջիվերջո նվիրվում է խավարի թագավորության մեջ լույսի շող տարածելուն: Անտոնինա Իվանովնայի հետ միասին՝ Միքայելի օգնությամբ, սկսում է բանվորների լուսավորության ու կրթության գործը: Պետք է նրանց մղել դեպի գիրն ու գրականությունը, օգնել՝ արթնանալու մտավոր նիւնջից: Դեպի ժողովուրդը, ժողովրդի համար, բայց ոչ միայն գիտակցության ուժով, այլ նաև զգացմունքով, սրտով: Ժողովրդական գործի համար նախ պետք է ունենալ անկեղծ սեր: Միտքն ու զգացմունքը միասին, գուգակցված, — այսպես է մտտենում Շուշանիկը բանվորական աշխարհին, և այս անկեղծությունն էլ ջերմ արձագանք է գտնում:

Պրքերով դաստիարակված աղջիկը երևակայության ուժով ստեղծել է սիրած մարդու կերպարը: Կյանքի հետ շփվելով, նա հանդիպում է Սմբատին, որի նմանը չէր տեսել մարդկանց մեջ: Նրան թվում է, թե Սմբատը, բարոյական մեծ ուժի տեր, կրթված մի մարդ, իր հատկություններով բարձր է կանգնած նավթային աշխարհի մարդկանցից, առանձնանում է՝ որպես խղճի ու անձնազոհության մարմնացում: Սմբատը առնական հասակով, արտահայտիչ աչքերով, բարեհնչուն ձայնով, բարեկիրթ ձևերով ու քաղաքավարությամբ, ծրագրերով ու վարմունքով Շուշանիկին պատկերանում է որպես գեղեցկության տիպար: Երբ Շուշանիկը մտածում է մարդկանց մասին, այլևս Սմբատն է դառնում նրա գերագույն շափանիչը: Սմբատին ու Անտոնինային նա համարում է դրամի գործնական աշխարհն ընկած «բացառիկ էակներ»:

Շուշանիկը ծանր է ապրում իր սերը: Ազնիվ աղջիկը չի էլ երևակայում քայքայել Սմբատի ընտանիքը: Նա նվաստացում է ապրում իր աղքատության պատճառով, քանի որ չի կարող սիրո մեջ հպարտ կանգնել Ալիմյանի առաջ, իսկ Միքայելն այդպես ցինիկ, սանձարձակ է իր նկատմամբ:

Անբուն գիշերներ, հոգեկան տվայտանք, ինքնադատապաշտում «հանցավոր զգացման համար»,— այդպես է անցկացնում օրը: Սմբատն էլ հիշում է Շուշանիկին, կսկիծով մտածում նրա պայծառ պատկերի և իր կորցրած երջանկության մասին: Սմբատն ամաչում է իր նախկին հայացքների համար, որ բարձր կարծիք չի ունեցել հայ կնոջ ունակությունների մասին: Շուշանիկը թեյի սեղանի մոտ, տնային հագուստով, ավանդական համեստությամբ, Շուշանիկը շալն ուսին, Շուշանիկը երեխաների հետ և վերջապես անհանգիստ հետաքրքրություն դեպի իր ծրագրերը,— այդ Շուշանիկը նրան թվում է կնոջ կատարելատիպ:

Բայց Սմբատը հավատարիմ է բանականության ձայնին: Զգացումները գնալով ետին տեղ են գրավում: Այդպիսի մարդկանց մասին է Բալզակն ասում. «Տրամաբանել այնտեղ, ուր հարկավոր է զգալ, հատուկ է սլացում շունեցող հոգիներին»: Նա տրամաբանում է այնտեղ, ուր պետք է զգալ, հավասարակշռվում է այնտեղ, ուր պետք է գնալ

անձնազոհություն: Նրա մեջ արթնացել է եսամոլը, հասարակ վաճառականը՝ շահելու մոլուցքով, նրա վրայից ընկել է ոռմանտիկ պատրանքներից հյուսված ոսկեզօծ շղարշը: Ի՞նչ հիասթափություն. կարծեցյալ հերոսը դուրս է գալիս դրամի ստրուկ, մի մարդ, որ ցանկանում է հերոսություն անել ուրիշների կյանքի գնով, անձնազոհություն գնալ... ուրիշների անձի միջոցով:

Այսպես է վերջանում Շուշանիկի պլատոնական սերը, բայց զուգընթաց ծնվում ու հասունանում է մի ուրիշ զգացում. Շուշանիկն ասում է Միքայելին, ատում է և բոլոր հարուստներին: Միքայելի հոգեկան վերելքի հետ փոխվում է նաև Շուշանիկը: Սկզբում նա ներում է մահամերձ Միքայելին, որ զառանցանքի մեջ անգամ զղջում է իր արածի համար: Ներում է և կարեկցում, երբ տեսնում է իր կյանքի ուղուց և անցյալից զզված մի մարդու, որ ամբողջ անկեղծությամբ դատապարտում է ինքն իրեն: Սա մի շատ լուրջ պատճառ է, որ վճռական դեր կարող է խաղալ մարդկանց հոգեկանի մեջ: Կամաց-կամաց Միքայելն իրեն դուրս է դնում հարստության շրջանից, դառնում հենց այն մարդը, որ Շուշանիկի աչքում՝ Սմբատի պսակազերծ լինելու պահին, բարձրանում է դրամի գործնական աշխարհից:

Եվ վերջապես՝ հրգեհը դառնում է բոլոր հերոսների բարոյական քննության կիզակետը: Միքայելը գնում է անձնազոհության, ուրեմն, նա փրկված է ախտերից, ընդունակ սկսելու մի նոր կյանք: Շուշանիկի սերը Սմբատի նկատմամբ եղել է միրաժ, «իբր ամպամած երևակայության ստեղծագործություն», քանի որ չի եկել կյանքից, տեսածից: Դա խաբուսիկ տեսիլ է: Նա Միքայելի մեջ գտնում է հերոսություն, թախժոտ աչքերի մեջ տեսնելով «բազմած արծիվ»:

«ԲԱՐՁՐ ՄԱՐԴԱՍԻՐԱԿԱՆ ԶԳԱՑՈՒՄՆԵՐՈՎ...»

Շիրվանզադեն իր հերոսներին մտցնում է բազմազան ու բազմաձև կապերի մեջ: Գլխավոր հերոսները դառնում են կոնֆլիկտի առաջատար ուժերը, հարստանում են բազմաթիվ

վտակներից և ապրումներով ու արարքներով ազդում են վիպական գործողության ընթացքի վրա: Այս հարաբերությունների ու կապերի միջոցով էլ զարգանում ու հասակ է առնում կերպարը, որպես իրերի ու երևույթների բնական ծնունդ, ձևավորվում է գաղափարատիպը:

Մեծ է Անտոնինա Իվանովնայի տեսակարար կշիռը վեպում: Նրա կերպարի միջոցով Շիրվանզագեն լուծում է հանգուցային հարցեր, որոնք վճռական դեր են խաղում վեպի հյուսվածքի մեջ: Վիպասանը առաջ է քաշել մի շարք հոգեբանական ու սոցիալական խնդիրներ: Կերպարների մասնամասն քննարկումը մեզ մոտեցնում է ճշմարտությանը, ազատագրելով սխեմաների ու ստերի ծանրությունից:

Անտոնինա Իվանովնան ռուս հասարակ ընտանիքի զավակ է, ապրել է շափավոր ընտանիքում, ստացել պարզ ու առողջ դաստիարակություն: Նրա էրիտասարդությունը անցել է ուսանողական տարեքի մեջ. պաշտել է բարձր իդեալներ, ունեցել համարձակ հայացքներ: Ոգևորության տարիներին Անտոնինան հանդիպում է Սմբատին և առանց ճանաչելու տարվում է նրանով, մտածելով, թե Սմբատին կարող է տանել իր հետ՝ իր ճանապարհով: Սկսվում է ընտանեկան կյանքը, որը բանականության տեսակետից նշանավորում է մի նոր, այսպես կոչված՝ թմրության շրջան: Նրանք բոլորովին այլ զգացումների և նախապաշարումների մարդիկ են: Ժամանակի հետ ռոմանտիկ քողն ընկնում է ու պարզում նրանց խորթությունը և իրարու անմատչելի ապրումները: Այնուհետև միմյանց հետ ապրում են սոսկ բանականության թելադրանքով, առանց զգացմունքի և սիրո. մինչև անգամ ծայր է առնում խուլ հակակրանք:

Կեղծ վիճակն անդրադառնում է Անտոնինա Իվանովնայի վրա: Նա ետ է քաշվում ասպարեզից. ընտանիքի պրոզան և շափավոր Սմբատը քարի պես կախ են ընկնում նրա փեշերից. ետ քաշելով նրան համարձակ հայացքներից: Այդ աղչիկը, որի հոգեկան աշխարհի վրա խոր ազդեցություն են թողել Տուրգենևի գաղափարական կանայք, ընկնում է կյանքի մի սովորական շրջան, ուր տիրապետում է երբեմնի ազատամիտ Սմբատ Ալիմյանի սկզբունքը՝ «Մարդիկ ապրում են ոչ այն-

պես, ինչպես ցանկանում են, այլ այնպես, ինչպես կարողանում են»։ Տիպիկ քաղցբենու, հոգնած ու հանդիստ փրնտրող մարդու փրիխոսփայություն, որ կյանքում ահագին ավերներ է գործում։ Անտոնինյան ցանկանում էր Սմբատին էլ տանել իր հետ՝ կյանքի կովի ասպարեզ, բայց ինքը դարձավ զոհ։ Այս անհաջողությունը նրա մեջ սերմանում է մոլեռանդ մտքեր ընդդեմ Սմբատի, նրա մերձավորների և ազգային շրջանի։ Դա ավելի է սրվում Բաքվում, Մարկոս աղա Ալիմյանի տանը։ Երբեմնի խիզախ ու ազատամիտ կինը ընկնում է մի շրջան՝ խորթ բարքերով, սովորություններով ու կենցաղով։ Դա նախապաշարված մարդկանց մի խումբ է, որ ատելությամբ է դիմավորում Անտոնինային, նրան համարելով ընտանիքում եղած ամենայն շարիքի պատճառ։

Տարբեր ազգություն, տարբեր կրոն ու նախապաշարումներ. այս ամենը պատճառ են դառնում մշտական գոտություն ու խռովություն։ Անտոնինյան ու Սմբատը դրսևորում են իրենց թաքուն աշխարհը։ Սմբատը կրկին դառնում է ընտանիքի գիրկը. «Մայրենի շրջանը նրա սրտում բորբոքեց ժամանակավորապես թմրած մի զգացում։ Նա տեսավ, որ այդ շրջանից որքան հեռու է իր մտավոր աշխարհով, նույնքան մոտիկ է արյունով, հոգով ու կաթով»։ Այնինչ Անտոնինյան ընկնում է խորթ մի շրջան, ուր բոլորը նրան օտար են համարում, և ինքն էլ իրեն զգում է անկող հյուրի պես։ Անտոնինային զզվանք է պատճառում այս ընտանիքի քաոսը, «բարոյապես փշացած այն շրջանը, ուր ամեն ինչ քայքայվում է ու նեխվում և ուր չի կարող ոչ մի առողջ անհատ մնալ»։

Անտոնինյան ատում է միլիոնները, չի սիրում Ալիմյանին և չի սիրվում, ատվում է նրանց ընտանիքից և ինքն էլ ատում։ Մշտական գոտությունները նրան մղում են դեպի մոլորություն։ Նա սկսում է հակակրել ամեն ինչ, մինչև անգամ ազգությունը։ «Ատում եմ նրա երեսի ու մազերի գունը, քիթը, բերանը, առողջանությունը, սովորությունները, ատում եմ նրա սերը դեպի յուրայինները, ատում եմ նրա լեզուն, ավանդությունները, նախապաշարումները, ազգականներին և բոլորը, ինչ որ կապ ունի նրա ծագման հետ։ Այս ատելությունը հասկանալ չի կարելի, այլ միայն զգալ, միայն զգալ...»։

Անտոնինյան այս վեճի մեջ փաստորեն իջնում է իր «թըշ-նամինների» մակարդակին, ինքն էլ երբեմն ասում է այնպիսի խոսքեր, որոնք իրենց բնույթով քիչ են տարբերվում նախապաշարված Ոսկեհատի ու գոեհիկ Մարթայի մտքերից: Այս շրջանի մեջ, ուր ապրում են օտար մարդիկ, չի կարող հաշտություն ու ներդաշնակություն լինել: Անտոնինյան կա՛մ պետք է հաշտվի, կա՛մ դուրս ելնի այստեղից և կա՛մ դառնա հոգեկան գեղեցկությունից զրկված մի մարդ և դաշինքի մեջ մտնի իր խղճի հետ: Ծիշտ և ճիշտ իր ամուսնու՝ Սմբատի պես: Նա հուսահատ փորձ է անում հաշտ ապրելու, բայց ինչպե՞ս լսել բամբասանքներ, շողոքորթել, այցելել շոպլ երեկույթներ, թուղթ խաղալ, այսինքն՝ զրկվել բոլոր մնացած բարոյական արժանիքներից: Ինչպե՞ս երեսնաներին թողնել այդ քառսի մեջ: Հաշտությունը ինքնասպանության պես մի բան է:

Շիրվանզադեն գծում է հերոսուհու վերելքի ուղին: Ընտանեկան ծանր վիճակը, դժբախտությունը նրան ստիպում են դուրս գալ այդ շրջանից և մարդիկ որոնել: Անտոնինայի ամեն մի քայլը իր համար մի գյուտ է. նրա աչքի առաջ բացվում է մի ուրիշ աշխարհ, բուն ազգը՝ իր ազնիվ մարդկանցով, բուն ժողովուրդը՝ բոլոր ազգերով: Շուշանիկն ու Զարգարյանը երևում են իմացականության փայլով ու գեղեցկությամբ: Նրանց առաջնորդությամբ Անտոնինյան մտնում է դժբախտության ու կարիքի աշխարհը:

Շիրվանզադեն ցույց է տալիս, որ ազգային տարբերությունները թշնամանքի կարող են վերածվել միայն հետամնաց բարքերի ու նախապաշարունների տեր մարդկանց մեջ: Իհարկե, կան ազգային կերտվածքի նուրբ տարբերություններ, սակայն դրանք չեն կարող նույն ցավերով ու ճակատագրով ապրող մարդկանց մեջ դառնալ երկպառակության պատճառ: Ազգային տարբերությունների գործոնը հետին շարք է մղվում, և հերոսների հարաբերությունների ու հակասությունների հիմքում ընդգծվում է սոցիալական գործոնը: Զէ՞ որ կա մի աշխարհ, ուր ազգային տարբերությունները չեն ընդգծվում, ուր տարբեր ազգի մարդիկ խմբավորվում են մի գրոշի տակ. դրանք բանվորներն են:

Նազվթահանքերում ապրող Անտոնինա Իվանովնան սկսում է արթնանալ անցած ութ տարիների մտավոր ու հոգեկան անշարժությունից, նորից համակվում է ուսանողական տարիների հույսերով ու երազներով:

Մարդու կյանքի մեջ դիպվածները կարող են ճակատագրական լինել: Ամուսնությունը Անտոնինային շեղում է իր երազների ճանապարհից: Բայց ծանոթությունը բանվորական կյանքի հետ կրկին բոցավառում է անթեղած կրակը: Մա բնական մի բան է: Անտոնինա Իվանովնայի համար գործունեությունն ուր շրջանը հոգեպես հարազատ է եղել վաղ պատանեկությունից: Ահա իր սեփական դժբախտությամբ տառապող կինը ամոթի զգացում է ապրում, տեսնելով իսկական դժբախտությունը: Դիտելով բազմազգ բանվորներին, նա ամաշտում է ազգային տարբերությունների մասին ունեցած իր հայացքներից. «Նա առաջին անգամ սկսեց նախատել իրեն, որ մինչև հիմա նշանակություն էր տվել ազգերի ու կրոնների տարբերությանը»:

Անտոնինա Իվանովնան համակվում է մի նոր, ոգևորիչ գաղափարով, այն զգացումներով, որոնք բնորոշ էին մայրենի ռուս գրականության վիպական հերոսուհիներին. «Ահա այն աշխարհը, որին օգնելու գաղափարը դրվատել են իր ազգի ամենաընտիր հեղինակները, ամենամաքուր մտածողները»:

Նա տարվում է մարդասիրական զգացումներով և ինտերնացիոնալ գաղափարներով, քանի որ տեսնում է ազգերի ու լեզուների մի խառնուրդ՝ տոգորված միևնույն ցավերով ու վշտերով:

«Նրա սիրտը սկսեց Քաբախել բարձր մարդկային զգացումներից», — այսպես է Շիրվանզադեն բնորոշում Անտոնինա Իվանովնայի գաղափարական վերածնությունը: Ռուս կինը դառնում է մարդասեր հերոսների գործունեության մի յուրօրինակ ղեկավար, մեկն առաջիններից, որոնք փորձում են գնալ նոր կադավակերպված բանվորության աշխարհ՝ տարածելու լույսի թեկուզ թույլ շողեր:

Գաղափարական այս գծին զուգընթաց Շիրվանզադեն չի մոռանում Անտոնինայի ընտանեկան կյանքը: Նա կին է ու

մայր, ունի ամուսին, ունի նաև այլ հոգսեր, պահանջներ: Անտոնինան ու Սմբատը հոգով ու գաղափարներով դառնում են գրեթե օտար անձնավորություններ: Ծամուլ ու մարդասեր, բանվորների տեր ու բանվորների բարեկամ, աշակերտարբերություններ կան նրանց միջև: Սմբատն ու Անտոնինան այնպես էլ չեն հաշտվում, նրանք չեն կարող իրար սիրել, բայց հանուն երեխաների չեն կարող նաև բաժանվել: «Մենք հաշտվել չենք կարող, բայց հարգել իրար, մոռանալ մեր եսը՝ պարտավոր ենք, հանուն մեր երեխաների»,— Անտոնինային դիմում է Սմբատը: Հարգել հնարավոր է, բայց դա բավական է արդյոք «ընտանեկան կյանքի ամրության համար»,— մտածում է Անտոնինան և բացասական պատասխան տալիս այդ հարցին:

Բայց տաբեր աստղերի տակ ապրող այդ մարդիկ «պարտավոր են կրել իրենց խաչը և չեն կարող շփուլ, քանի որ երկուսն էլ սիրում են իրենց զավակներին հավասար սիրով»: Այսպիսով, նրանք երկուսն էլ անձնական կյանքում մնում են դժբախտ: «Նա բախտավորվեց, իսկ ես միշտ կմնամ անբախտ»,— Սմբատի խոսքերով է ավարտվում վեպը: Երկուսն էլ՝ Սմբատն ու Անտոնինա Իվանովնան մնում են անբախտ, հոգեպես խորթ, բայց երկուսն էլ ունեն իրենց մխիթարությունը, իրենց ասպարեզը: Մեկը նվիրվում է միլիոնների կուտակմանը, մյուսը՝ միլիոնների զոհերին: Մի ուշագրավ խոսակցություն է տեղի ունենում Անտոնինայի ու Շուշանիկի միջև՝ իրենց մարդասիրական գործի մասին. «Մի ժամ անցած Անտոնինա Իվանովնան Ջորգարյանների հետ ուղևորվեց հանքերը, երեխաներին թողնելով սկեսուրի մոտ: Ճանապարհին նա խոսում էր Շուշանիկի հետ մշակների մասին: Նա լուր էր ստացել, թե իրիկնային կուրսերը թույլատրված են և մտադիր էր անմիջապես դիմել գործի:

— Մենք այսուհետև էլ միասին կաշխատենք,— ասաց նա:

— Ինչպես կամենաք,— պատասխանեց Շուշանիկը:

— Ոչ միայն կամենում եմ, այլև խնդրում, Սուսաննա: Ահ, լավ բան է ազնիվ ու անկեղծ բարեկամ ունենալ, այնպե՞ս չէ, Սուսաննա»:

Չափազանց ուշագրավ է, որ ազգութիւնից խորշող Անտոնինան Շուշանիկի օգնութեամբ սկսում է սովորել հայոց լեզուն:

Այսպիսի վերջաբան է ստանում Անտոնինայի կերպարը, և առհասարակ վիպական կոնֆլիկտը, որն, ի դեպ, կարելի է ասել, նոր գործի տեսանկյունից կարող էր դառնալ մի նոր երկի հանգույց:

* * *

Գաղափարական ի՞նչ հետևութիւնների հնարավորութիւն են տալիս դրական հերոսները: Միքայելը, Շուշանիկը, Անտոնինան, Զարգարյանը իրենց դուրս են դնում գործնական հերոսների շրջանից և թեքվում դեպի ժողովուրդը: Այդ մարդկանց հոգուն խորթ է քաոսը, նրանք արհամարհում են միլիոնների և համակրանքով գնում դեպի բանվոր դասակարգը: Ի՞նչ է սպասվում Միքայելին ու գաղափարակիցներին, ինչպե՞ս կընթանա նրանց կյանքը, այս բարոյական ու անհատական բունտը: Այստեղ Շիրվանզադեն մեզ քիչ բան է ասում կամ աննվազն բավարարվում է սովորական հումանիզմի հնարավորութիւններով:

Կդառնա՞ Միքայելը պայքարող հասարակական մարդ, այդպիսին կդառնա՞ն արդյոք այն մարդիկ, որոնք դեմ են բուրժուական սկզբունքներին և խորշում են քաոսից: Շիրվանզադեն կանգ է առնում այստեղ և միայն անորոշ ակնարկներ է անում այն նոր գործի մասին, որին ձեռնարկում են սիրելի հերոսները: Նա չի կարողանում հերոսի և միջավայրի կենցաղային-մարդկային հարաբերութիւնը սրել այնպես, ինչպես Մ. Գորկին «Ֆոմա Գորդեև»-ի մեջ: Եվ ոչ էլ պատկերացնում է քաոսի լուծման ուղիները: Միքայելը մի ուշագրավ դիտողութիւն է անում. «Եվ այս խառնիխուռն մտքերի մեջ իմ հայացքը շէր բաժանվում արևմուտքից. արդյոք այնտեղի՞ց պիտի գա մեր բարոյական փրկութիւնը, թե՞ մեր լույսը պիտի ծագե մեր մթութիւնից ու խավարից»: Այսինքն՝ Եվրոպա՞ն պետք է փրկութիւն բերի մեր կյանքին, թե՞ մեր կյանքի քաոսի մեջ կան այնպիսի ուժեր, որոնք

289

կարող են լույս տալ ժողովրդին, նոր կյանքի ուղիներ նշել հասարակության համար:

Շիրվանզադեն տալիս է մի շարք հոգեբանորեն լավ կերտված հերոսներ, որոնք վերջիվերջո նվիրվում են ժողովրդական գործին, բայց հենց այստեղ, հեռանկարի մեջ բավականաչափ աղոտ են: Կարճ ասած՝ նա չի պատկերացնում և չէր էլ կարող պատկերացնել հասարակության վերափոխության հեղափոխական ուղին: Նրա վեպի գաղափարական խոշորագույն հատկանիշը բուրժուական քաոսի ժրխտումն է, սոցիալական ու հոգեբանական խնդիրների առողջ և ուղիղ առաջադրումը, ժողովրդական տարերքի ու դեպի այնտեղ գնացող մարդկանց նկատմամբ ունեցած համակրանքը:

Դրական հերոսները զգացմունքով ու սկզբունքներով նոր մարդիկ են քաոսի մեջ: Նրանք առաջին անգամ մտաբերում են բանվոր դասակարգին: Ճիշտ է, այդ անհատները չեն ծընված բանվորական միջավայրում, բայց բանվորությանն են համարում երկրի ամենակենսունակ ուժը: Ճիշտ է, դրսից դալով, նրանք դեռ հալացք չունեն այդ դասակարգի հեռանկարների մասին, խոսում են ընդհանուր մարդասիրական սկզբունքներով, բայց դրա փոխարեն լավ են տեսնում կյանքի անարդարությունը: Ճիշտ է նաև, որ նրանք չեն տեսնում բանվոր դասակարգի հեղափոխական ուժը քաոսը շրջելու մեջ, բայց գիտակցում են, որ անհնար է ապրել այնտեղ:

Մեզանում սովորություն է եղել լիբերալ համարել այն. ամենը, ինչ հեղափոխական չէ: Դա մոլորություն է: Այո՛, կարծես դրական հերոսները իրենց ծրագրերի մեջ նմանվում են լիբերալ հերոսներին՝ լուսավորության իրենց ծրագրերով: Բայց դա միայն առաջին հայացքից: Գաղափարները պետք է բխեցնել երկի պաթոսից: Հայ լիբերալիզմը չունի արմատական ատելություն դեպի բուրժուազիայի գործելակերպն ու սոցիալական անարդարությունը: Լիբերալները կապիտալիստական աշխարհը տեսնում էին ավելի լուսավոր կապիտալիստական կետերից: Նրանց համակրանքը վերջիվերջո բուրժուական գործնական աշխարհի մարդկանց կողմն էր, ժողովրդի բախտը նրանք կապում էին ազգային կապիտալիզմի վե-

րելքի հետ, այսինքն՝ այն առանցքի հետ, որի շուրջը տիրաբար պտտվում են մաքատները, մարտաթխանյանները, սուլյանները: Պատահական չէ, որ այս վեպում ամեն քայլափոխի Շիրվանզադեն մերկացնում է լիբերալիզմի փարիսեցիությունը, 19-րդ դարի ազատամտության իսկական աստաղը կենցաղում և արդյունաբերության մեջ, մամուլում և գրական ասպարեզում: Եվ վերջապես՝ հայ լիբերալիզմը չի տվել աշխատավոր մարդկանց, առանձնապես բանվորական կյանքի խոր ու ընդարձակ իմացության օրինակը, որ մեղանում ուներ Ալեքսանդր Շիրվանզադեն, չի դրսևորել համակրանք ու հումանիզմ դեպի նոր կազմավորվող բանվորությունը:

Դեմոկրատ գրողը չէր կարող անցնել այն սահմանը, որ նրան բաժանում էր հեղափոխությունից, բայց տալիս է հակասություններով հղի կյանքի ճշմարտացի պատկերը, կերտում է գրական հերոսներ, որոնք որոշակի դիրք են գրավում այդ հակասությունների մեջ, դնում են նոր գործի սկիզբը: Դրական հերոսների սկզբնավորած գործը (գրադարան-ընթերցարան, լուսավորություն, դպրոց), թեև չունի արմատական ուղղություն, թեև չի հետապնդում քառսի հեղաշրջումը, քանի որ հեղափոխական միտումներ չկան նրա մեջ, սակայն ունի առաջավոր բովանդակություն և չի առնչվում լիբերալ պատրանքների հետ: Լույսի շող տարածել խավարի թագավորության մեջ, ինչ-որ չափով օգնել գյուղացուն ու աշխատավորին՝ արթնանալու մտավոր նիհեղից, տարածել նրանց շրջանում գիրն ու կրթությունը,— այսպես էին պատկերացնում գիրն ու կրթությունը,— այսպես էին պատկերացնում գործը հայ դեմոկրատները՝ Մուրացյանը (գյուղական վիպակները), Նար-Դոսը («Մահ»), Շիրվանզադեն («Արսեն Դիմաքսյան»):

Շիրվանզադեի գրական հերոսներն էլ այն մարդկանցից են, որոնք, հակառակ բուրժուական ազատամտության և լիբերալ հերոսների, անկեղծորեն գնում են դեպի բանվորությունը: Չգիտակցելով այդ դասակարգի պատմական վիթխարի ուժը, նրանք, այնուամենայնիվ, այդ տարերքի մեջ էին տեսնում բարոյական գեղեցկություններ և ստեղծարար ուժ: Այսպես են հասունանում գրական հերոսները, այսպես

է սկսվում նրանց գործը կյանքում, իսկ շարունակությունը... Այդ արդեն պատմական կյանքի թելադրանքով պետք է ընդունենք մի ուրույն ձև ու բովանդակություն, պետք է ասպարեզ գար մի նոր հեղինակ...

ԵՐԿՈՒ ԱՇԵԱՐԷ, ԿՅԱՆՔԻ ԵՐԿՈՒ ԲԵՎԵՌ

(Սոցիալական ուժերի հավաքական հոգեբանությունը)

Քննելով գլխավոր հերոսների կյանքն ու կենցաղը, վարքն ու հոգեբանությունը, մենք փորձեցինք տալ և նրանց սոցիալական բնութագիրը: Բայց այսքանը դեռ չի ներկայացնում վեպն ըստ լայնության ու խորության: Այսքանով մենք ասպարեզ ենք բերում գերազանցապես վեպի կամխքը, մի կողմ թողնելով միսն ու արյունը, այն ամենը, ինչ կենսական ուժ է տալիս օրգանիզմին: Խոսքը հերոսներին շրջապատող միջավայրի մասին է:

Արդեն քանիցս նշել ենք, որ Շիրվանզադեն շատ ուժեղ է հերոսների շրջապատող կյանքի, հասարակական խմբերի ու դասերի հոգեբանությունը պատկերելու մեջ: Այստեղ է թաքնված նրա ռեալիզմի գլխավոր արժանավորություններից մեկը: Գրողը մշտապես իր հերոսներին դնում է տիպիկական միջավայրի մեջ՝ իր գործակիցների հետ, արտացոլում այն շրջանը, որ խոր ազդեցություն է գործում հերոսի արարքների վրա:

Այս ճանապարհով էլ վիպասանը մի կողմից հարստացնում ու թանձրացնում է գլխավոր հերոսներին, մյուս կողմից՝ մեծացնում կոնֆլիկտի հնարավորությունները, տալով նրան սոցիալական-հոգեբանական հարուստ նյութ: Այս խնդրի լուծման համար Շիրվանզադեն գործադրում է բազմաթիվ հնարանքներ, օգտագործում է մեծ ու մանր հերոսների հարաբերությունները, հանդիպումները և այլն: Բայց գլխավոր միջոցը վերջիվերջո մնում է մասսայական տեսարանը, որը հնարավորություն է տալիս ասպարեզ բե-

րել բազմաթիվ էպիզոդիկ հերոսներ՝ առօրյայով ու կենցաղով, հոգեբանություններ, շահագրգռություններով:

Գրեթե միշտ մասսայական տեսարանները ստեղծվում են հերոսների գործունեության վճռական պահերին, երբ առավել սրվում են նրանց հարաբերությունները, երբ նրանք կանգնում են կենսական խնդրի առաջ: Դրա շնորհիվ էլ բոլոր մասսայական տեսարանները օրգանապես միահնչուսվում են վիպական գործողությանը, հարստացնելով հերոսների հակասությունները:

Մասսայական տեսարանը, ինչպես միշտ, շիկացնում է գլխավոր հերոսների ներաշխարհը, միաժամանակ շիկանում նույն հերոսների արարքներով, լիցք տալիս ու լիցք առնում: Բայց տեսարանը բերում է նաև սոցիալական տվյալ ուժի հավաքական հոգեբանությունն ու կենցաղը: Դրա շնորհիվ էլ վեպում հանդես են գալիս սոցիալական գրեթե այն բոլոր ուժերը, որ գոյություն ունեն արդյունաբերական մեծ քաղաքում, ընտանեկան քառսի շրջանակը մեծանալով՝ ընդգրկում է ողջ քաղաքային կյանքը:

Մեր նախահեղափոխական արձակը ուրիշ ոչ մի երկում չի տալիս հավասար օրինակ, բնավորությունների ու միջավայրի այս սերտ միահնչուսումը, որ քննադատական ոեանլիզմի գլխավոր հատկանիշն է: Հասարակական միջավայրի պակասը զգացվում է նար-Դոսի բոլոր ծավալուն վեպերում: Մուրացանը տալիս է մի շարք լավագույն էջեր «Առաքյալ»-ում, սակայն «Լուսավորության կենտրոն»-ում ընկնում է կարիկատուրային նկարագրերի ու սուրյեկտիվիզմի մեջ: Բաֆֆին իր ծրագրային վեպերում տալիս է միջավայրի գերազանց պատկերներ, բայց ոչ միշտ է հերոսների գործողություններն ու արարքները բխեցնում այդ միջավայրից: Բացառություն պետք է համարել միայն Պ. Պոռշյանին: Մշտապես նրա գլխավոր հերոսները գծագրվում են կենդանի, բնորոշ միջավայրի մեջ, մշտապես նա կարողանում է տալ շերտավորված գյուղի տարբեր խմբերի ու շրջանների հոգեբանությունը: Այստեղից էլ Պոռշյանի մի շարք վեպերի («Հացի խնդիրը», «Հունոն», «Ցնցեր») սոցիալական բովանդակությունը: Միայն թե Պոռշյանը երբեմն դժվար է կառուցում, մասսայական տեսարան-

ների մեջ հաճախ կորցնում է շափի զգացումը և երկարաբանում, որի պատճառով էլ շատ է դանդաղում կոնֆլիկտը:

Դեռևս 1889 թ. «Ցեցեր»-ի մասին գրած հոդվածում Շիրվանզադեն կանգ է առնում այդ հարցի վրա, ցույց տալով Պ. Պոռշյանի անհոգությունը վիպական կոմպոզիցիայի նկատմամբ: Կառուցելու համար ամենից առաջ պետք է ունենալ շափի զգացում, երևույթների ներքին կապը տեսնելու մեծ կարողություն: «Վեպը, եթե ընդունինք նորան իբրև գեղարվեստական, իսկ մենք միայն այս տեսակետից ենք նայում «Ցեցեր»-ի վրա, մեր խորին համոզմունքով, ի թիվս այլևայլ պայմանների, պետք է պահպանի և մի պայման, որ իսկպպես բաղկացած է երկու համանման տարրերից: Նախ՝ նորա բոլոր մասերը պետք է լիակատար լինին, չլինի ոչ պակասորդ, ոչ ավելորդ, և երկրորդ՝ այդ մասերի մեջ պիտի լինի մի ընդհանուր կապ, մի միացուցիչ հողավորություն»: Վեպը համեմատելով լավ կառուցած տան հետ, Շիրվանզադեն խոսում է «Ցեցեր»-ի հայտնի թերություն մասին. «Վերցրեք մի ճարտարապետ, որ այստեղ ու այնտեղ շինել է շատ գեղեցիկ պատեր և դռներ, բայց այդ ճարտարապետական մասերը բոլորովին չէ միացրել կամ միացրել է շատ տգեղ և անհամապատասխան կապերով, չէ՞՞ որ ճարտարապետի գործը անկատար է: Այս տեսակ մի շինություն է ներկայացնում Պ. Պոռշյանի «Ցեցեր»-ը» (հ. 10, էջ 72):

Շիրվանզադեն շունի այս թերությունը. նրա տաղանդը աչքի է ընկնում շափի շատ նուրբ զգացողություններ: Նա կառուցման վարպետ է: Մինչև անգամ հակառակորդները, բանակույթի մեջ կուրացած մարդիկ, որ թույլ էին տալիս ամեն տեսակ ձախ ու ծուռ դատողություններ, ստիպված էին ընդունել Շիրվանզադեի կոմպոզիցիոն-կառուցողական մեծ տաղանդը: Այս ընդունակությունը վառ է արտահայտվել «Քաոս» վեպում: Նա կարողանում է բոլոր հերոսներին դուրս բերել քաղաքային կյանքի խայտաբղետ կապերի ու քաոսի մեջ, ստեղծել մեծ ու փոքր տանայակ հերոսներ, հասարակական զանազան խավերի ու սոցիալական տարբեր ուժերի նկարագրություններ, կենցաղի պատկերներ ու տեսարաններ, վերցնում է կյանքը բարդությունների ու հասարակական

ընդգրկումների մեջ: Եվ այդ ամենը նուրբ, կուռ կոմպոզիցիայով, գեղարվեստական երկի բոլոր տարրերի ներքին կապով ու ներդաշնակությամբ:

Այս ճանապարհով էլ վիպասանը զարմանալի արտահայտիչ նկարագրում է հասարակական մի շարք ուժեր ու դասակարգեր՝ բուրժուական վերնախավը իր բոլոր տարատեսակներով, խոշոր բուրժուականներով, տեխնիկական ինտելիգենցիայով, բորսայի գործիչներով, մամուլով ու եկեղեցով, արիստոկրատիայով: Մի առանձին ուշադրություն է նկարագրվում այսպես կոչված ոսկի երիտասարդության շրջանը:

Դրա հետ միասին, անբաժանելիորեն պատկերվում է խեղճերի շրջանը, քաղաքի հատակը, հազարավոր զոհերի աշխարհը: Եվ վերջապես, վեպի մի շարք նշանավոր տեսարաններում առաջին անգամ հայ գրականության մեջ բանվորությունը հանդես է գալիս որպես դասակարգ՝ իր սոցիալական թշվառությամբ և բարոյական բարձր հատկանիշներով:

Այս բոլորը միասին ներկայացնում են Բաքվի հասարակությունը: Նրանց հարաբերություններն էլ կազմում են Բաքվի հասարակական կյանքը:

Հարուստ բովանդակությամբ առանձնանում են Ալիմյանի մահվան, հոգեհանգստի, ոսկի երիտասարդության խրախճանքի, բանվորների քեֆի և վերջապես նավթահանքերի հրդեհի պատկերները:

Ուշագրավ են, օրինակ, բուրժուական վերնախավի կյանքն ու հոգեբանությունը ներկայացնող տեսարանները: Վեպի հենց առաջին էջերում գծագրվում է գործնական աշխարհը, զգացվում է շահի մոլուցքը, ընթերցողը տեղափոխվում է մարդկանց մի շրջան, ուր գործում է գիշակերային բնազդը: Մեռնող միլիոնատիրոջ տանը հավաքվել են բազմաթիվ մարդիկ. բոլորն անհամբեր են, տագնապի մեջ... բայց նրանց մազաշափ չի հուզում մահամերձ Ալիմյանի առողջությունը: Ավելի ճիշտ՝ գրեթե բոլորն էլ անհամբերությամբ սպասում են նրա մահվան, նույնիսկ նեղսրտում են, որ մահն ուշանում է: Սրբազան հարգանք՝ մերձավորի նկատմամբ, երկյուղածություն դեպի մեռնողը, որդիական սեր, հարա-

գատութիւն,—այդ քուրը տեղի են տալիս նյութական օգուտի ու շահելու մտեգին կրքի առաջ: «Այցեկունների համբերութիւնը քանի գնում սպասւում էր: Սպասում էին մահամերձի մահին, իսկ նա դեռ չէր մեռնում: Ոմանք ստեպ-ստեպ թեքվում էին և փակ դռների բանալիի անցքով նայում դեպի մահամերձի կենսակը կամ ականջ էին դնում՝ ճգնելով մի բան տեսնել սեմ լսել: Հետո հեռանում էին, շշնջում միմյանց ականջին ու գաղտուկ կատաղի հայացքներ ձգում սրա ու նրա վրա: Բանն այն է, որ յուրաքաչնյութն իր սրտում գաղտնի աղոտ հույս ունենր՝ որևէ կերպ հիշված լինել Մարկոս աղայի կտակում»:

Բոլորը՝ ծանոթ, մտերիմ, դարձած համակ սպասում, տանջվում են, նրանց հուզում է կտակը: Այդ տագնապով է բռնված նաև Միքայելը: Նա պատրաստ էր հարձակվել մեծ եղբոր վրա և խլել նրանից ծրարը, որ «սպունգի պես ծծում էր նրա ողջ ուշադրութիւնը»: Քույր Մարթան, թաշկինակն աչքերին սեղմած, վարպետորեն լաց է լինում: Այս որդիական ողբի մեջ կա հոգու անսահման կեղծիք, քանի որ Մարթան թաշկինակի տակից գաղտուկ նայում է, թե ինչ ազդեցութիւն կունենա ողբը «շրջապատողների և մանավանդ այն եղբոր վրա, որի ձեռքում էր հոր կտակը»: Շիրվանզադեն սոցիալական նպատակասլացութիւն է հաղորդել գրեթե բոլոր տեսարաններին ու նկարագրութիւններին. վեպի յուրաքանչյուր մաս, ունենալով իր հետաքրքրութիւնը, ծառայում է ընդհանուր գաղափարին, բացում է անհատական ու հասարակական հոգեբանութիւնի մի բնորոշ կողմը:

Մեր գրականութիւնի մեջ ըստ ամենայնի նոր և ուշագրավ մի պատկեր է արդյունաբերական քաղաքի գործնական աշխարհի նկարագիրը: Շիրվանզադեն նրբորեն զգում է նոր քաղաքի կյանքի ուրիշը, արտաքին փոփոխութիւններն ու ելումուտը: Այդպիսի նկարագրութիւն անհասարակ դժվար է ցույց տալ ժամանակի հայ և ռուս գրականութիւնի մեջ, քանի որ կյանքի այդ եղանակը շափաղանց բնորոշ էր հենց ամեն տեսակետից գործնական, եռանդուն, կրքերով ու պայքարով հարուստ նավթային արդյունաբերութիւն կենտրոն Բաքվին:

Ընդերքի հարստությունն արթնացրել էր բոլորի մութ բնազդները, շահելու մոլուցքը այստեղ էր ձգել երկրի բոլոր ծայրերից գործարար մարդկանց, ընշամոլներին, խարդախներին, այստեղ էին ձգտում և ընշազուրկները, ապագա բանվորները: Ծիրվանզաղեն մի առանձին ուժով վերականգնում է այդ եռուն կյանքի պատկերը, ստեղծում գործարար մըթնոլորտը և շահելու ընդհանուր հողեբանությունը, շահի մոլուցքով բռնված մարդկանց յուրահատուկ առօրյան:

«Կյանքն արդյունաբերական քաղաքում եռում էր: Մարդիկ անցնում էին դեսուդեն շտապ քայլերով, մտազբաղ դեմքերով: Դժվար չէր գուշակել, որ գլուխները պաշարված են միայն մի մտքով և սրտերը համակված միայն մի զգացումով—վաստակել որքան կարելի է շուտ և որքան կարելի է շատ: Արդեն ամբողջ մթնոլորտը տոգորված էր այդ գաղափարով: Մարդիկ բարևում էին իրարու հապճեպ, խոսում էին արագարագ, հեալով, շնչասպառ: Հագիվ կանգ էին առնում, երբ հարկավոր էր իրարու ձեռք սեղմել: Ամբողջ քաղաքն անսովոր մարդու վրա գործում էր երկաթուղու կայարանի տպավորություն, ուր ամեն ոք շտապում է, վազում, հրում ու հրվում, վախենալով գնացքը փախցնել: Աջ ու ձախ սլանում էին տնային ու վարձու կառքեր, տանելով գործի մարդկանց դեպի փայլուն ոսկին: Աջ ու ձախ երևում են նոր կառուցվող և արդեն կառուցված հոյակապ տներ: Սպիտակ քարաշեն եվրոպական ձևի շինությունները փոխարինում էին նախկին նեղ ու ցածր ասիական կացարաններին՝ հողե տափակ կտորներով: Ամեն ինչ փոխվում ու նորացվում էր տենդային թափով, իսկ ամենից առաջ՝ մարդկանց արտաքինը: Երեկվա պարսկական փափախը, կապան ու քոշերը տեղի էին տալիս քաղաքակիրթ աշխարհի գլխարկին, ռեզինկոտին ու փայլուն կոշիկներին: Գրասենյակներն ու փարթամ խանութները լեցուն էին հաճախորդներով: Մտնում էին, դուրս գալիս, վաճառում, խաբում ու խաբվում և միշտ շտապում»:

Բնորոշ է հասարակական ժողովարանի նկարագիրը: Այստեղ, թվում է, մարդիկ հավաքվել են հանգստանալու, զրուցելու, խաղալու: Բայց ո՛չ. այստեղ էլ շարունակվում է գործնական կյանքը, նույն առևտուրը, սրախոսություններով ու

անեկդոտներով վերջացվում են տասնյակ հազարների գործեր: Դա հասարակական հանգստի վայր էլ չէ, դա նույն գործնական աշխարհն է, փողոցն ու շուկան՝ տեղափոխված ժողովարան: Վիպասանը նրբորեն դիտում է նոր ստեղծվող քաղաքի կյանքի յուրահատուկ կողմերը. «Փողոցը, օւլայած ջապկով ու փայլուն կոշիկներով, տեղափոխվել էր մի հասարակական հավաքարան, որ լուսավորված էր էլեկտրական լամպերով և զարդարված փարթամ կահ-կարասիով: Թավշե բազկաթոռների վրա անփուլթ ընկղմված էին մարդիկ, որ դեռ երեկ, մեկել օրը հնամաշ խսիրների վրա էին ծալապատիկ նստում»:

Նա չի սահմանափակվում սոսկ երեկվա այդ մրգավաճառների, գյուղացիների ու սայլապանների կյանքի փոփոխությունների նկարագրով: Իսկ ինտելիցենցիա՞ն, բարձրագույն կրթություն ստացած այդ մարդի՞կ: Նույն գոեհիկ ձևերը, Վրշտ ու կոպիտ կեցվածքը, չէ՞ որ գրավիչը հարստությունն է, և նրանք գիտակցաբար, ստրկաբար կապկում են հարուստ սայլապաններին. «Կրթությունն ու զարգացումը ազդելու փոխարեն, ազդվում էին և նկատելի էր, որ կրթվածները նույնիսկ գիտակցաբար օրինակում էին հարստացած խոհարարների ու դոնապանների գոեհիկ ձևերն ու սովորությունները՝ նրանց դուր գալու համար»: Սրանք սովորական նկարագրություններ չեն: Շիրվանզադեն կերտում է հասարակության պատմությունը, տալով նրա հոգեկան աշխարհի, կենցաղի ու արարքների փոփոխությունները:

Սա Թիֆլիս չէ՞ իր զբոսայգիներով, մտավորականություն մը ու արիստոկրատիայով, երեկույթներով ու պարահանդեսներով, փարթամ ու բարեկիրթ կյանքի խաղաղ ութթմով: Բաբուն մի ուրիշ աշխարհ է, որի ներքին և արտաքին յուրահատկությունները զարմանալի լավ է զգացել ու դիտել վիպասանը:

Ահա այսպես Շիրվանզադեն մթնոլորտ է ստեղծում իր գլխավոր հերոսների շուրջը, տալիս նրանց շրջապատող, ավելի ճիշտ՝ նրանց սնող հասարակական միջավայրի հոգեբանությունը: Այս ճանապարհով նա մեծացնում է պատկերների գաղափարական ու կենսական հորիզոնները և բնական

ու համոզիչ դարձնում գլխավոր հերոսների արարքները: Միայն այս քառասյին մթնոլորտում կարող է արագորեն ուժ ստանալ ու մեծանալ Մարութխանյանի պես վամպիրը, որ պատրաստ է աշխարհի արյունը ծծել: Այս հոգեբանությունն ու հարաբերությունների բովում են հասկանալի դառնում Սմբատի անկումը, Սուլյանի սպեկուլյացիաները, մյուս տիպերի մութ արարքներն ու գործարքները:

Վիպասանը վերնախավի կյանքի պատկերը ավելի է ընդլայնում մի շարք մասսայական տեսարաններում, ասպարեզ բերելով բուրժուազիայի մյուս շերտերին: Եթե առաջին դեպքում Շիրվանզադեն տալիս է գործնական կյանքի պատկերը, երկրորդ դեպքում պատկերում է վատնողների, այսպես կոչված «ոսկի երիտասարդության» կյանքը: Առաջին դեպքում նա ստեղծում է բուրժուազիայի գործող հերոսներին՝ Սմբատին ու Մարութխանյանին, Սուլյանին և այլոց շրջապատող կյանքի պատկերը, երկրորդ դեպքում ցույց է տալիս այն հողը, որից սնունդ են առնում ու մեծանում Միքայելի ու Արշակի պես «արիստոկրատները», 19-րդ դարի իսկական զավակները:

Ովքե՞ր են այդ մարդիկ, — հարուստների զավակներ, մեծ հարստություն ժառանգածներ, իշխաններ ու սպաներ, այսպես կոչված՝ ինտելիգենտներ, նորածե հագնված և նոր կենցաղ վարող երիտասարդներ: Այս է ժառանգների այն շրջանը, որ արտադրել է նորագույն բուրժուազիան իր զարգացման ճանապարհին: Նրանք իրենց համարում են «ոսկի երիտասարդներ», մի տեսակ նոր դարի արիստոկրատներ: Բայց ի՞նչ ասպետություն, արիստոկրատիզմ: Նոր դարի ասպետները ևս մենամարտում են, միայն թե հարյուրանոցներով, զույգ թե կենտ խաղալով: Ամենուր, ընդհանուր ուրախություն, թե վշտի պահին, նրանք հաճույք են ստանում թղթադրամների մրցությունից: Այստեղ իշխում են մարմնի կուլտուր և սեռական կիրքը, վայելքներն ու դարավերջի ախտերը:

Մքանչելի է գիշերային խրախճանքի տեսարանը՝ արատների ու ախտերի ռեալիստական պատկերը: Մեկը մյուսի հետևից շարվում են «ոսկի» երիտասարդները՝ Պապաշան, Մելքոնը, Քյազիմ բեգը, Մոսիկոն, իշխան Նիսասամիձեն, ռուս

սպան: Դա բազմազգ ապականիչների մի խումբ է, որին մասնակցում են «մի առաջին սպա, մի վրացի իշխան, պարսկաց հյուպատոսը, երեք հայ, մի լեզգի, երկու հրեա, մի հույն և մի լեհացի»:

Նախկին խոհարար Պապաշան, կույր բախտի ընտրյալը, առաջանակարգ մի հարուստ, այժմ իրեն վատնում է բախտի տված հարստության ու հաճույքների ծովում: Նա «կրքոտ է որպես կատու և մտքում նայելով երգչուհուն, մերկացնում է ոտքից մինչև գլուխ»: Այդ տգետ գյուղացին, որ չի կարողանում երկու խոսք իրար ետևից ասել, ամեն ընդհանրում է ու կակազում, զուրկ է խելքից ու մտքից, իր ձեռքն է հավաքել հասարակության դառն աշխատանքի մի մասը: Այժմ էլ վայելում է ու վատնում, մեկ-մեկ էլ ազգասիրություն ֆաղդում, որպես ազգասեր դեկավարում է ժողովները և նրստում սրբազանի կողքին: Հիշում են, որ այդ հերոսի նախատիպը նախկին խոհարար Առաքել Մատուրյանն է. նրա մահին ուշագրավ հուշեր է թողել Ալեքսանդր Շիրվանզադեն «Կյանքի բովից»-ում:

Քյազիմ բեգը հորից ստացել է հոյակապ տներ, բազմաթիվ նավթահորեր, երկու առագաստանավ, մի շոգենավ և մի քանի տուպրակ ոսկի: Սա էլ իր ձեռքն է գցել հասարակության աշխատանքի մի մասը և վատնում է... Նա մոռացել է մահամեղականի հավատը և նիստուկացրել: Տաքարյուն է, ձկուն ու ճարպիկ, սիրում է ամենատաք ու կատաղի հաճույքները. նրա խոսքն ունի ֆաթարական բնորոշ ինտոնացիա, զգեստն՝ իր ձեռք, բայց հոգով ամբողջովին հարազատ է քրիստոնյա ընկերներին:

Մելքոն Ավրումյանը՝ վանիչ արտաքինով մի տիպ, տառապում է սեռական ախտով և մշտապես դժգոհում կնոջ դեմ: «Ախ, ինչ երկնային պատիժ դարձավ այդ կինը նրա գլխին: Երևակայեցեք, կնոջ ծնողները փեսային են մեղավոր համարում իրենց աղքատ հիվանդության համար»:

— Կնոջ հիմար եղբայրը, դրամագլուխ բժիշկը, հավատացրել է նրանց, որ ես եմ վարակել կնոջս. այ խաթաբալա: Տղերք, չլինի թե ամուսնանաք, Պապաշան թող ձեր իդեալը լինի...»:

եվ վերջապես՝ քնահարք, ժամանակից շուտ ծերացած Մոսիկոն, կնահաճ և ուրախ Գրիշան, Միքայելն ու Արշակը: Ահա այդ մարդկանց ձեռքն է ժողովրդի վաստակի մի զգալի մասը: Շիրվանզադեն նրանց պատկերում է թղթախաղի սեղանի շուրջը, հասարակական վայրում և խրախճանքի մեջ, գինարբուքում և կանանց շրջանում: Յուրաքանչյուրն ընդդեմվում է իր բնավորությանը բնորոշ կողմերով: Այդ «արիստոկրատները» խրախճանքի ժամանակ հրդեհ են սարքում հարյուրանոցներից, իսկ ամենաթեթ պահին, որպես անակընկալ նորեկ հյուրի՝ Սմբատի համար, ինչպես ընդունված է իրենց մոտ և Ռուսիայում, շամպայնի մեջ փորձում են լողացնել Լերդուհիներին: Արժանապատվության ու ասպետության մասին ճամարտակող երիտասարդները գիտեն գեղարվեստը «հարգելու» ձևը. նրանք, հանելով երգչուհու կոշիկը, մի-մի կոշիկ շամպայն են խմում, լավ գիտեն աշխարհի բոլոր գիժ հարուստների զվարճության ու հաճույքների ձևերը: Խրախճանն ավարտվում է խոստան վերջաբանով. նրանք օգտվում են վերջին հաճույքից՝ հեծնում են մշակներին և եվրոպական նվագի տակ քշում առաջ: Մարդը հեծել է մարդուն, «ոսկի երիտասարդները» ոտներով անխնա հարվածում են բանվոր գրաստների կողերին, Կարիքը ստիպում է մարդուն կատարել անասունի պաշտոն...

Այս հիմնական գծերով է պատկերվում վերնախավը, այս մթնոլորտում են ամբողջանում վեպի նշանավոր տիպերը՝ Սմբատն ու Միքայելը, Մարտիթխանյանն ու Սուլյանը: Պատկերներն ու տեսարանները, բազմաթիվ էպիզոդիկ հերոսները մեկտեղ-միասին տալիս են Բաքվի բազմազգ բուրժուազիայի կյանքի ու կենցաղի բազմաձևությունը և գլխավորը՝ թշնամական բնույթը մարդկային կյանքի համար:

* * *

Այսպես է վերնախավը կյանքում և գործի մեջ: Բայց մի՞թե հասարակության մեջ չկա դրական ուժ, մի՞թե Շիրվանզադեն միխթարական պատկերներ չի գտնում հասարակության մեջ: Վիպասանը չէր կարող անտարբեր անցնել մյուս ուժերի, ավելի ճիշտ՝ քաղաքային իրականության մեջ գերիշ-

խող մի ամբողջ դասակարգի՝ բանվորության մոտով: Այն հանգամանքը, որ նա սպանիչ երգիծանքով է պատկերում բուրժուական վերնախավը, ինքնին արդեն խոսում է սոցիալական հակակրանքների ու համակրանքների մասին: Բայց Շիրվանզադեն ավելի լայնախոհ է դիտում իրականությունը, ցույց տալով ծայրաբեկները, տարբեր աշխարհներն իրենց կյանքով, ձգտումներով, բարոյականությամբ: Նա դրական շատ բան է տեսնում իրականության մեջ, և այդ լավագույնը անվերապահորեն կապում է աշխատանքի մարդկանց և առանձնապես բանվորության հետ:

«Կյանքի բովից»-ում վիպասանը հիշում է, որ վեպը գրելու ժամանակ, բանվորներին պատկերելիս, խիստ կաշկանդված է եղել «մտքի դահիճ» գրաքննության արգելքների պատճառով: Բայց, այնուամենայնիվ, «Քաոս»-ը մեզ շատ նյութ է տալիս բանվորության և աշխատանքի մարդկանց մասին: Այս աշխարհը նա պատկերում է ոչ անցողակի: Դա վեպի կարևոր մասն է, որ դռնում է մի շարք գրելապարհներին ուշադրության ու ապրումների կենտրոն. ավելի ճիշտ՝ վիպական կոնֆլիկտի երկու կողմերից մեկի ամուր պատվանդանն է, քաոսի ընդհանուր պատկերի մի խոշոր հակադիր կողմը:

Այս վերլուծության սկզբին մենք խոսել ենք կյանքի ծայրաբեկներին մասին: Արդյունաբերական քաղաքի սարսափները՝ քաղցը, մերկությունը, հաշմանդամությունը, հիվանդություններն ու ախտերը, խավարն ու մթությունը, մարդկային անզորությունն ու կարիքը, — ահա այն ամենը, ինչ Շիրվանզադեն տեսնում է հատակում և այն համարում սոցիալական անարդարության, դաժան օրենքների, թալանի ու շահագործման հետևանք:

Նա դեմառդեմ կանգնեցնում է վերնախավը զոհերի անծայր բանակին, որպես հակադիր և թշնամական աշխարհներ: Դա մի ցնցող տեսարան է՝ Ալիմյանի հոգեհանգիստը, ուր երևում են զոհերի տարատեսակները, զրկվածները՝ ամենադառն ու սարսափելի գույներով: Հարատև կարիքն ու տանջանքը սպանել է նրանց մեջ հոգին և թողել միայն ուտելու բնազդը: Ընթերցողը այսօր ցնցվում է՝ կարդալով ընչա-

զուրկների ու կյանքից դուրս մղված մարդկանց կոիվը՝ հանգուցյալի հիշատակին նետված դրամների վրա: «Արծաթի ախորժալուր ձայնն էլեկտրական տոկի պես անցավ խոժանի մարմնով, ցնցեց նրան: Քանի մի վայրկյան նա անշարժ էր և ապշած նայում էր վաղեմի աստիճանավորի դյութական թաշկինակին: Բայց ահա նա շարժվեց, դղրդաց և խուլ աղաղակ բարձրացնելով, դիմեց դեպի թաշկինակը՝ որպես գիշակեր թռչունների երամ: Այլևս ո՛չ ծառաններն ու գործակատարները և ո՛չ էլ փողոցից եկած ոստիկանները չկարողացան զսպել խեղճերի մերկանդամ բանակը: Ծերունին շրջապատվեց: Հարյուրավոր կեղտոտ, առողջ ու գոս, առնական ու կանացի ձեռներ միաժամանակ բարձրացան վեր, և օդի մեջ կազմվեց մի շարժուն անտառ՝ կաշվից ու ոսկորից: Կային անդամալուծյծներ՝ զուրկ երկու ոտներից: Ձեռների վրա սողալով, սրա ու նրա ոտները կրծոտելով, ճգնում էին իրենց համար ճանապարհ բանալ, կային թոքախտավորներ, որ անզոր էին առաջ շարժվելու, այնքան հյուսվել էին նրանց մարմինները, կային բորոտներ անգամ, որոնցից խոժանը չէր զգուշանում: Պառազները արմունկների հարվածով միմյանց քիթն ու ծնոտներն էին ջարդում: Կանայք ճշալով ու հայհոյելով՝ իրարու մազերն էին քաշքշում: Պարսիկներն օրհնում էին հանգուցյալի հիշատակը և աղերսում նրա համար երկնային դրախտ: Քրիստոնյաները անզուսպ հայհոյում էին «անհավատներին»՝ անխնա ծեծելով նրանց: Խլացուցիչ ժխորի մեջ լսվում էին զանազան լեզուներով ամենակեղտոտ ածականներ, ամենազազրելի հիշոցներ, որ դարեբրի ընթացում կազմվել էր ցեխի ու կեղտի ձուլարանում, ուր ապրում են ու շնչում մարդկային մեքուրթյունն ու անոթությունը»:

Բոլոր ազգերի մարդկանց անծայրածիր թշվառությունը, — ահա կապիտալիզմի զարգացման և արդյունաբերության վերելքի անխուսափելի ուղեկից երևույթը, որ պատկերել է վիպասանը, ամբողջացնելով քառսի պատկերը. նրա գրիչը չի մնում սառն ու անտարբեր նկարագրի սահմաններում: Երբեմն բոցավառվում է վիպասանի հոգին, և նա դուրս է գալիս ափերից՝ ատելության բուռն պաթոսով. «Մարդկու-

թյան ամօթն էր այդ և դաժանությունը, անարգանքը բնության և ծաղրը տիրող կարգ ու կանոնների և ապիկար օրենքների»:

Ինալիստ արվեստագետը չի մնում սոցիալական կյանքի երևույթների ընկալման այդ մակարդակին: Մեծ քաղաքում թաղավորում է ոչ միայն զրկանքը, քաղցն ու խեղճությունը, այստեղ կենտրոնացած են ոչ միայն հիվանդությունները, ախտերն ու արատները: Կա վեր ելնող մի դասակարգ, որի մեջ թաքնված են կենսական ու բարոյական մեծ ուժեր: Դա բազմազգ բանվորությունն է: Շիրվանզադեն հիանալի գիտեր այդ դասակարգի կազմավորման ու զարգացման պատմությունը, գիտեր ոչ միայն քաղաքատնտեսության գրքերից, այլ տեսել էր սեփական աչքերով: Սկզբնապես բանվորությունը նրա աչքին երևում էր թշվառություն, ընչազրկություն ու անզորություն: Այդպես է նա պատկերում բանվորներին իր հոգվածներում, ակնարկներում և «Հրդեհ նավթագործարանում» պատմվածքում:

«Քրտոս»-ում բանվորությունն ունի բարոյական ու սոցիալական միասնություն: Նրա մեջ դեռևս չի արթնացել դասակարգային պայքարի գիտակցությունը, սակայն ամբանում է դասակարգային ատելությունը, որ ինքնագիտակցության ըսկիզբն է: Մի հակադրությամբ Շիրվանզադեն իրար դեմ է հանում երկու աշխարհ՝ վերնախավին ու աշխատավորությանը, պատկերելով արևածագը Ապշերոնյան թերակղզու վրա: Բացվում է օրը, բուրբը շարժման մեջ են՝ բնությունը, մարդիկ, կենդանական աշխարհը: Այնինչ հարուստները փոխել են աստղաբաշխական օրը: «Նրանց համար օրը նոր է վերջանում, գիշերը նոր է սկսվում, զեխություն, հարբեցողությամբ լի օրը, հիվանդոտ, անբնական գիշերը»: Այս տեսարանը ընդլայնվում է: Աշխատանքի գնացող բանվորները կատաղություն ու ատելություն են նյում ձրիակերներին: Սա բանվորության հոգեբանության բնորոշ կողմերից մեկն է, ցույց է տալիս արթնացող սոցիալական ինքնագիտակցությունը: Բայց գրողը դեռ չի տեսնում այդ ատելության պատմական հեռանկարները:

Շիրվանզադեն լավ է զգում բանվորության հոգեբանու-

թյան մյուս կողմը՝ ազնիվ աշխատանքի զգացումը և այդ տեսանկյունից էլ՝ արհամարհանքը դեպի թշնամիներն ու վատնողները: «Հարստահարվածի ու ընկճվածի անգոր կատաղության հետ՝ նրանց գունատ ու վտիտ դեմքերն արտահայտում են և մի տեսակ արհամարհանք, ազնիվ աշխատանքի արհամարհանքը դեպի ձրիակերությունը: Ոչ ոք կանգ չի առնում շվայտության պատկերով զվարճանալու, վասն զի գործարանների սուլիչները հրամայաբար գործի են կանչում նրանց, և նրանք շունին իրավունք մի վայրկյան անգամ ուշանալու»:

Սև քաղաքը և բանվորներին նկարագրելիս վիպասանը դիմում է ներքին ու արտաքին պատկերավորման հնարավորություններին: Գործարանները, նավթահանքերը, ողջ շրջակայքը, բանվորների արտաքինը, դեմքը, մինչև անգամ երկրների թռչունները վարագուրված են կեղտով ու մրով, չավիտենական սևությամբ: Դա առանձնապես տպավորիչ է բանվորական հանդեսի նկարագրի մեջ: Բանվորները երեկվա գլուղացիներն են, որ դեռ հառաչում ու խա են քաշում, հիշելով իրենց ծննդավայրը: Մանր աշխատանքը շատերի վրա դրել է դրոշմ և խեղանդամել մարդկանց: Դա մարդկային ամբոխ չէ, այլ ինքը՝ դառն աշխատանքը, հազար ու մի կենսական հոգսերի ու վշտերի մարմնացում: «Ուր ոտք էր դնում, այնտեղ մտցնում էր սևություն ու մռայլ: Նույնիսկ արեգակի պայծառ շողերը մթնում էին՝ ընկնելով մարդկային մթին ծովի վրա»:

Բանվորությունը դեռ շունի մեծ պահանջներ: Շիրվանզադեի բանվորները դեռ այն մարդիկ չեն, որոնք պայքարում են իրենց երջանկության համար: Նրանք քաղաքականապես առաջ չեն անցել 80-ական թվականների մարդկանցից: Ուրախանում են հարուստ տերերի տված փոքրիկ բարերարություններով, մի կանոնավոր կացարանով, բաղնիքով ու աշխատավարձի չնչին հավելումով, մի փոքրիկ խնջույքով: «Մթին ծովը այսօր գոհ է շատ քչից, գոհ՝ եղանակի շերմությունից, երկնքի պայծառությունից և մանավանդ այն փրշրանքից, որ պարգևում է նրանց հարուստ տերերի քիմքը»:

Շիրվանզադեն այսքան բան էր տեսել բանվորական

կյանքից, այսքանն ըմբռնել ու պատկերել: Եվ դա, ինչպես ասացինք, պատմական մի որոշ շրջանի համար շափազանց բնորոշ էր:

Բայց այսքանը թերի կլինի, եթե մոռանանք բանվորու-
թյան հոգեբանություն մի կարևոր կողմը, որին այնքան ուշա-
դրություն է դարձրել գրողը: Նա այս աշխարհի մեջ է որոնում
դրական իդեալներ և տեսնում ներդաշնակություն ու գեղեց-
կություն պատկերներ: Ամենից առաջ հիշենք ինտերնացիո-
նալիզմը, համերաշխության այն զգացումը, որ ծնունդ է
առել սոցիալական նույն ճակատագրից ու համատեղ աշխա-
տանքից: Ռասուլը, Կարապետը և Զուպրովը՝ տարբեր ազ-
գերի, կրոնների, լեզուների այս մարդիկ ունեն մի հայտնի
մտերմություն, մշտապես միասին են, բաժանում են վշտերն
ու ուրախությունները:

Հրդեհի նկարագրի մեջ Շիրվանզադեն էպիկական գծերով
է օժտում իր երեք հերոսներին, տալով նրանց հոգեկան
կերտվածքի ու արտաքինի մի էական կողմը՝ հերոսականու-
թյունը: Կյանքի մոռալլ պատկերների ու սարսափների, շա-
հի ու կողոպուտի այս քառուի մեջ առանձնանում են առա-
ջնություն այն անձնազոհության այս տիպարները: Շիրվան-
զադեն բանաստեղծական փայլ ու ոգի է տալիս նրանց կեր-
պարներին: «Շրջանից բաժանվեցին երեք հոգի—Զուպրովը,
Ռասուլը և Կարապետը, որ տակավին չգիտեին, թե կրակը
որ կողմում է վտանգավոր մարդկային կյանքի համար, որ
նրանց համար առաջին տեղն էր բռնում: Ամենից առաջ
երևաց Զուպրովը, հրելով ընկերներին աջ ու ձախ իր հուժ-
կու բազուկներով: Ամբոխը տեսնելով հսկային սանդուղքի
վրա, ոգևորվեց: Խիզախ աշխատավորի կերպարանքի,
քայլվածքի ու կեցվածքի մեջ կար մի տեսակ ասպետական
գեղեցկություն, արժանի Ֆիդիասի ստեղծագործությունը: Քա-
նի մի վայրկյան կարմիր շապիկը, որ կարծես բոցերից էր
հյուսված, փայլվեց բուսորագույն լուսո ներքո և չբացավ
որպես օդային երևույթ»:

Շիրվանզադեն չի տեսնում բանվոր դասակարգի քաղա-
քական պայքարի ուղիները. ի դեպ, այդ պայքարը վեպը
գրելու ժամանակ նոր-նոր էր գծագրվում Անդրկովկասի

իրականություն մեջ: Բայց սոցիալական հակասությունների ու ամեն տեսակ հակադրությունների ընթացքում արդյունաբերական քառսի մեջ գրողը տեսնում է հասարակական նոր, ամենակենսունակ ուժը, որ կենտրոնանում է մեծ քաղաքում: Նա քննում է այդ դասակարգի կյանքն ու հոգեբանությունը, նրա ձեռքը տալով աշխատանքի ու առաքինությունը գրողը, նրա մեջ տեսնելով երկրի գալիքն ու ուժը, մարդկային սիրո և համերաշխության պայծառ ուղիները: Ծվ այս տեսանկյունից էլ դրական իդեալները գտնելով բանվորական աշխարհում, Շիրվանզադեն դրական երանգներով ու հատկանիշներով է օժտում բոլոր այն հերոսներին, որոնք իրենց բարոյականությամբ մոտենում են աշխատանքի մարդկանց, իրենց ապագան կապում են երկրի բարձրացող, առողջ ու կենսունակ ուժերի հետ:

Ահա Շիրվանզադեի ռեալիզմի խոշորագույն հատկանիշներից մեկը, քանի որ այն արտացոլում է պատմական մեծ ճշմարտությունը և տալիս է գալիքի որոշ ուրվականներ, մեծ երևույթների նախադրյալներն ու սաղմերը:

ԱՐՎԵՍՏԻ ԳԱՂԱՓԱՐԱՅՆՈՒԹՅԱՆ ՀԱՐՑԸ ԵՎ «ՔԱՈՍ»-Ը

Վեպը գրելու տարիներին և առհասարակ 90-ական թվականներին Շիրվանզադեին շատ էր զբաղեցնում արվեստի ու գրականության համար խիստ հանգուցային ու կարևոր մի հարց: Դա արվեստի գաղափարայնության խնդիրն էր: Շիրվանզադեն հասել էր ստեղծագործական վերելքի բարձրակետին, ստեղծում էր իր գլուխգործոցը՝ «Քաոս»-ը: Նա ձգտում էր առաջ մղել ռեալիստական վիպագրությունը: Նա ցանկանում էր վեպի մեջ դնել կենսաճանաչողության, բարոյական-սոցիալական ըմբռնումների, դարաշրջանի մասին ունեցած պատկերացումների առավելագույնը: Այս պայմաններում բնական էր առանձին հետաքրքրությունը արվեստի գաղափարայնության, այդ նշանակում է նաև ներքին հարստության ու ներգործուն ուժի նկատմամբ: Ինչպիսի՞ն պետք է լինի արվեստի զարգացման ընթացքը,— ահա

այն հարցը, որի լուծմանը նա մոտենում էր ոչ միայն մատերիալիստական էսթետիկայի հայտնի սկզբունքների, այլ նաև սեփական փորձի տեսանկյունից:

Շիրվանզադեն դեմ հանդիման է դնում երկու տարբեր ըմբռնում՝ տենդենցիոզություն և գաղափարականություն, գտնելով, որ դրանք ըստ էության իրարամերժ երևույթներ են: Նա, իհարկե, նկատի ունի ոչ այն տենդենցիոզություն տերմինը, որ մամուլում հաճախ օգտագործվում էր գաղափարականության փոխարեն: Նա չի ժխտում տենդենցը արվեստի մեջ, եթե այդ տերմինն ունի գաղափար իմաստը: Նրա կարծիքով ժողովուրդների արվեստը և գրականությունը, իրենց քաղաքական վիճակին համապատասխան, տոգորված են լինում տարբեր տենդենցներով ու գաղափարներով: Բայց և՛ եթե այդ տենդենցը տրվում է արվեստի հաշվին, եթե այն հարվածում է արվեստի սպեցիֆիկային, ոչ թե բխում դրանից, ապա արվեստը թողնում է, կորցնելով իր բնականությունն ու կենսունակությունը, ինչպես նաև ազդեցություն ուժը:

«Բանաստեղծությունը,— գրում է Շիրվանզադեն դեռ 1893 թվականին,— զանազան ազգերի մեջ կարող է ներշնչված լինել տարբեր տենդենցիայով ու տարբեր գաղափարներով, նայելով ազգերի քաղաքական վիճակին և քաղաքակրթական աստիճանին: Նույնպես և զանազան բանաստեղծներ կարող են ոգևորված լինել տարբեր զգացումներով, համաձայն իրանց անհատական ոգուն և առանձնահատկություններին»: Բայց դա դեռ չի կարող վճռական նշանակություն ունենալ արվեստի մեջ: Կարևորը գեղարվեստական կողմն է, այսինքն՝ ստեղծագործական ոգին, ճաշակը, մարդկային հոգեբանությունը և հարազատությունը բնությանը, կարևորն այն է, թե գրողը կարողանո՞ւմ է գաղափարներն արտահայտել գեղարվեստորեն: «Բայց գեղարվեստական գրողը նախքան մտքերի քարոզիչ և յուր հասարակության կամ ազգի բարոյական թարգման լինելու՝ պետք է ստեղծագործական ոգի և գեղեցիկ ճաշակ ունենա: Թող ինձ քո տենդենցիական ձեռտուամերի գնահատությունը, բայց եղի՛ր նախ և առաջ ճշմարիտ զգացումների արտահայտիչ, եղի՛ր բնությանը հավա-

տարիս և մարդկային բնավորութիւնի հոգեբանական երևույթներին ճշգրիտ թարգման: Ներում ենք քեզ քո՝ մինչև անգամ մեզ հասարանընդունելի՝ գաղափարները, բայց եթե այդ գաղափարները վեպի, պոեմայի, դրամայի մեջ արտահայտում են բիրտ ձևով, ոչ գեղարվեստորեն, քեզ կարող ենք համարել փիլիսոփա, քարոզիչ, հրապարակախոս, բայց ոչ գեղեցիկ գրականութիւնի ծառայող, ո՛չ քնարերգակ, ո՛չ վիպասան, ո՛չ դրամատուրգ» (Տ. 10, էջ 142):

Շիրվանզադեն պաշտպանում է գրականութիւնի յուրահատկութիւնը, գտնելով, որ մերկապարանոց տենդենցը դադարում է արվեստ լինելուց. տենդենցը պետք է բխի գեղարվեստական ողջ հյուսվածքից, հոգեբանութիւնից, զգացումներից, բնութիւնի հարազատ պատկերներից: Այս մտքերը գորավոր սկզբունք են եղել Շիրվանզադեի համար ինչպես գրական ողջ կյանքում, այնպես էլ 90-ական թվականների երկերը ստեղծագործելիս: Բայց դրանք հետաքրքրական էին ոչ միայն ստեղծագործութիւնի զարգացման տեսանկյունից: Այս հայացքները ուշագրավ էին ժամանակի հայ գրականութիւնի դարգացման, հոգեբանական-ուսուցիչական արձակի ստեղծման համար, քանի որ ասպարեզի վրա էին շատ ու շատ մերկապարանոց երկեր: Մի քանի տարի հետո նա կրկին վերադառնում է նույն հարցին, առաջադրում տենդենցի ու գաղափարի հարցը, որոշ ճշտում կատարելով տերմինների մեջ: 1897 թ., երբ գրում էր «Քառուս»-ը, Շիրվանզադեն հստակ է դնում գաղափարայնութիւնի հարցը, անհնար համարելով արվեստի գոյութիւնը առանց գաղափարի: Գլխավորը արվեստը գաղափարներով տողորելու ընդունակութիւնն է, մի բան, «առանց որի գեղարվեստը մանկական պաճուճապատանք պիտի համարել» (Տ. 10, էջ 206):

Ժխտելով անարվեստ տենդենցիողութիւնը, որը այս կամ այն իդեան փաթաթում է երևութիւնների վզին, ստրկացնում է հեղինակի ձիրքը, նա պաշտպան է կանգնում գաղափարականութիւնը, որը բխում է երևութիւնների ընդհանրացումից, պատկերներից: «Շարկավոր եմ համարում նախազգուշացնել ընթերցողներին, որ իդեա բռնի տակ ես տենդենցիա ասված բանը աչքի առաջ չունիմ: Տենդենցիան բռնազբոսիկ

նախադրյալ մի միտք է, որին բանաստեղծը կամ նկարիչը ծառայեցնում է և նույնիսկ ստրկացնում իր ձիրքը, ստեղծագործական հոգին: Իդեան ծագում է արտիստի հոգուց ու զգացումներից. իդեան նկարված կամ նկարագրված երևույթների, տեսարանների կամ խմբերի ռելիեֆ բնորոշումն է, այն, ինչ որ կազմում է իրերի էականը, ծուծը և ոչ կեղևը: Պարզենք մեր միտքը ուրիշ խոսքերով: Վերցնենք մի ժանրային նկար: Եթե նկարիչը այդ նկարի մեջ տիպերը տեղավորել է անբնական կերպով, անպատճառ մի որոշ միտք արտահայտելու համար, և նկարի կոմպոզիցիան, կազմը, ձևը հենց առաջին հայացքից թվում է բռնազբոսիկ, դուրս, եթե ճաշակով դիտող եք, երես եք դարձնում նկարից, ասելով. «Գիտեմ նկարիչը ինչ է ուզում ասել»: Դա տեղեղենցիա է: Իսկ եթե արտիստը կյանքի մի շարք համանման երևույթների մեջ իր ստեղծագործական բնազդումով կարողացել է ընտրել և վերաստեղծել այնպիսին, որ ավելի բնորոշ է բոլոր համանման երևույթների համար, պատկերացնում է կյանքի մեջ հարատևը, էականը, դուրս հիանում եք: Դա գործի իդեան է» (հ. 10, էջ 206—207):

Այս առողջ սկզբունքը կրկնակի արժեք է ստանում, քանի որ Շիրվանդադեն դա կիրառում է իր քննադատական և ըստեղծագործական փորձի ընթացքում: Ռուս գրող Պոտապենկոն իր երկերում ազատամիտ գաղափարներ է քարոզում, բայց դրանք զուրկ են գեղարվեստական արժեքից, քանի որ նա բացարձակ «տենդենցիոզ գրող է», «համակրելի մտածելու ուղղութիւնամբ, բայց միայն այսքանը»: Նրա արձակ և դրամատիկական երկերը հենվում են «հրապարակախոսական տենդենցիոզ կանվալի վրա»: Նրանցում «տիպեր, բառի իսկական նշանակութիւնամբ... չկան, կան միայն անձնավորութիւններ, և այդ անձնավորութիւնները ոչ թե զործով և իրանց հոգեկան առանձնահատկութիւններով են պատկերացվում, այլ խոսքերով» (հ. 10, էջ 238):

Լ. Շանթը «Մուրճ»-ում տպագրվող արձակ գործերում տալիս է մտքեր, դատողութիւններ, բայց դրանք բռնազբոսիկ են, քանի որ չեն բխում կյանքի երևույթների պատկերներից: «Մենք կարոտ չենք հեղինակի հերոսների գրքերից 310

բաղած դատողութիւններին, պերճախոսութեանը, Մենք նրանցից պահանջում ենք կյանք: Նրանք պիտի ներկայանան մեզ պատկերներով, գործերով, շարժուն, կենդանի պիտի ապրեն, զգան, մտածեն և ոչ դատողութիւններ անեն»: Շահթին շիհաջողովում հոգեբանութիւն, նա տալիս է միայն հոգեբանութեան «արտաքին ձևը», իսկ բոլոր գլխավոր հերոսների մեջ «ամենուրեք ընթերցողը տեսնում է հեղինակին»¹⁷:

Շիրվանզադեն դառնում է հայ գրականութեան տված փաստերին, քննադատում հանդեսներում և ամսագրերում լույս տեսնող այն երկերը, որոնց մեջ գեղարվեստական պատկերի փոխարեն առաջ է մղվում մերկ տենդենցը, որը և թուլացնում է հենց գեղարվեստական գրականութեան գաղափարական ուժն ու ներգործուն նշանակութիւնը: Գրողը շի սահմանափակվում սոսկ գրական փաստերով, նույն սկզբունքով է նա մոտենում նաև գեղարվեստին, հատկապես կերպարվեստին, այնտեղ ևս գեղեցկութեան չափանիշը տեսնելով պատկերի և գաղափարի օրգանական միասնութեան մեջ. բազմաթիվ հոգվածներում Շիրվանզադեն քննում է Անդրկովկասի արվեստագետների, գեղանկարիչների և քանդակագործների երկերը, ղեկավար սկզբունք ունենալով արվեստի հենց այս կողմը, գաղափարայնութեան ճշմարիտ քննարկումը:

Այսպիսով, տաղանդի ծաղկման և ստեղծագործական վերելքի ամենավառ շրջանում Շիրվանզադեն մեծ տաղանդով առաջադրում է գաղափարական արվեստի հարցը՝ մի կողմից հակադրվելով արվեստի արվեստի համար տեսութեանը, մյուս կողմից՝ տկլոր տենդենցիոզութեանը: Գեղարվեստը գաղափարական է միայն այն դեպքում, երբ արվեստագետը կարողանում է թափանցել կյանքի խորքը, տեսնել երևույթների էությունը, իրերի ուղն ու ծուծը: Արվեստի մեջ գաղափարներն ինչ-որ բաժան, առանձին, ինքնահատուկ բան չեն, նրանք բխում են հոգեբանութիւններից, տիպերից, փոխհարաբերութիւններից, նրանք միասին-մեկտեղ ստեղծում են կյանքի ճշմարիտ պատկերը:

Իր հայացքներով նա բարձրանում է համաշխարհային գե-

¹⁷ «Տարազ», 1898, № 15.

ղագիտական մտքի բարձր ոլորտը: Այդպես էր մտածում մեծ Բալզակը: Տեսակետի մերկացված գաղտնիքը, մերկ տենդենցիդոլոթյունն էր քննադատում Յո. էնգելսը: Եվ հենց արվեստով էլ Շիրվանզադեն մտնում է մեծ արվեստի ոլորտը:

«Քառոս» վեպն, օրինակ, զերծ է տենդենցիդոլոթյունից, մերկապարանոց գաղափարներից: Հավատարիմ իր սկզբբունքներին, Շիրվանզադեն ճշմարիտ եզրահանգումներին է հասել մեծ կյանքի համակողմանի և օբյեկտիվ պատկերման միջոցով: Որքան մեծ է գրողի տաղանդը, այնքան նա ավելի բնական ու համոզիչ է պատկերում կյանքի երևույթները, և հետևաբար նրա երկերի գաղափարները հնչում են ինքնաբույս ու անբռնազբոս: Այդ դեպքում մեծանում է երկի ներգործուն ուժը, քանի որ ամեն արվեստ ազդեցություն ատավել ուժ է ձեռք բերում՝ պահպանելով իր յուրահատկությունները:

Շիրվանզադեն վեպի մեջ վերստեղծել է արդյունաբերական քաղաքի մարդկանց և առհասարակ հասարակական ուժերի ամեն տեսակ կապերն ու հարաբերությունները, մնալով բնականի ու իրականի սահմաններում: Ստեղծելով մի ընտանիքի պատկեր, ասպարեզ բերելով մի շարք բնավորություններ, Շիրվանզադեն մեծացնում է վիպական կապերը, ասպարեզ է բերում նոր մարդկանց, նոր շրջաններ՝ բարոյական ու գործնական մթնոլորտով, նոր ընտանիքներ՝ ներքին ցավերով կամ ախտերով: Յուրաքանչյուր անգամ, ինչպես մենք տեսանք այս վերլուծության ընթացքում, գրողը հավատարիմ է կյանքին ու սոցիալական միջավայրին և ամեն մի նոր կապով, ծանոթությունով, նկարագրով և մինչև անգամ դիտլուծով մի շիթ է ավելացնում վիպական գործողության հոսանքին և մեզ մոտեցնում գաղափարական մեծ եզրահանգման:

Այս ճանապարհով էլ, ահա, ընթերցողի աչքի առջևով անցնում են բազմաթիվ մեծ ու փոքր հերոսներ, տարբեր նկարագիր ունեցող ընտանիքներ, մարդկային հարաբերության ու վայելքի բազմազան օրինակներ, հասարակության հիմնական խավեր ու դասակարգեր՝ գործնական կյանքի ու կենցաղի ուշագրավ պահերով, ասպարեզ են գալիս մեծ քաղաքի

նշանավոր դեմքերը: Եվ բոլորն ունեն մի ներքին բնական կապ, քանի որ, մշտապես պահպանելով շափի զգացումը, Շիրվանզադեն կարողանում է բոլոր այդ կողմերը միացնել և ստեղծել զարգացող կյանքի պատմությունը:

Ամբողջ վեպի տրամաբանությունից բխում է կապիտալիստական հասարակության ժխտման դեմոկրատական կոնցեպցիան: Շիրվանզադեն կանգ չի առնում այստեղ: Նա բազմաթիվ վիճակներում ու տեսարաններում ցույց է տալիս, որ դրական իդեան կարող է ծնվել միայն դրական մարդկանց շրջանում, և որ այդ շրջանը աշխատանքի մարդկանց աշխարհն է: Այստեղ են ստեղծում, հավատում, սիրում, այստեղ են թաքնված ճշմարիտ զգացումներն ու գեղեցկությունները: Այս հիմքի վրա էլ բարձրանում է հումանիզմը, որ բխում է հասարակ մարդկանց շահերից ու հետապնդում է բոլոր ազգերի մարդկանց լավագույն կյանքի ու սնազարտ գեղեցկության հեռանկարը:

Արվեստով ու գաղափարով, ազգային յուրահատկությունների և համամարդկային ընդհանուր գծերի արտացոլմամբ «Քաոս»-ը դուրս է գալիս ազգային գրականության շրջանակներից: Վահան Տերյանը բողոքում էր, թե հայ արձակի մեջ պակասում է գեղարվեստականությունը, այսինքն՝ մարդը՝ իր հոգեբանությամբ, որը և համաշխարհային հոգեբանության հիմքերի հիմքն է: Կարևորը տարազը և անունները չեն, այլ ներքին հոգեբանությունը,—գրում էր Տերյանը: Այս իմաստով նա իրավացիորեն բարձր էր գնահատում Շիրվանզադեի արձակը և դրամատուրգիան՝ որպես դեպի Եվրոպա տանող ճշմարիտ ուղի: Ահա «Քաոս»-ը տալիս է համամարդկային այդ ներքին որակը, այդ ներքին բովանդակությունը և հոգեբանությունը, որոնք հասկանալի ու մոտ են բոլոր ժողովուրդներին, այդ բոլորն ու հարուստ կյանքը, որ շատ գաղտնիքներ ունի աշխարհի ընթերցողի համար: Նա այն հազվագյուտ երկերից է, որոնք զարմանալի խիտ ու արտահայտիչ արտացոլում են հասարակական կյանքը՝ իր յուրահատկություններով ու համաշխարհային կյանքի հետ ունեցած մերձավորություններով:

Զգտելով օբլեկտիվորեն արտացոլել մեծ քաղաքի կյան-

քը՝ գրողը հասել է մեծ ընդհանրացման՝ քառս անվանելով ողջ կյանքը, սկսած ընտանիքից մինչև հասարակական հարաբերությունները. վերնագիրն ինքնին խոշոր ընդհանրացում է, քանի որ խտացված արտահայտում է վեպի հիմնական գաղափարը:

Բայց այս օբյեկտիվությունը կամ, ավելի ճիշտ է ասել՝ ճշմարտությունը ձեռք չի բերվում տարերային ձևով, բնագրով: Այս վերլուծության սկզբում մենք տեսանք, թե ինչպես Շիրվանզադեն դեմոլոգիա է դնում երկու գրողի տիպ՝ ծախու գրչակին ու ճշմարտության գրողակեր գրողին: Նա բարձրացնում է իսկական գրողին, որ գիտակցաբար կանգնում է ճշմարտության կողմ, համարձակորեն մերկացնում հասարակության արատները: Օբյեկտիվ լինելու, ճշմարտության հասնելու համար պետք է լինել խորապես գաղափարական մարդ:

Շիրվանզադեն, որպես մտածող ու հրապարակախոս, ուներ որոշակի հայացք իրականության մասին, որ օգնեց նրան թափանցելու կյանքի մեջ՝ բազմակողմանի տեսնելու իրականության ներքին միտումները: Բայց հայացքները վերևից իջած երկնային ինչ-որ հրաշք չեն՝ մի անգամ ու մեկընդմիջ տրված: Այդ հայացքներն էլ փոխվում են, հարստանում, զուլալվում, կյանքը շատ հաճախ է ուղղում հեղինակին: Եթե գրողի հայացքները հաճախ օգնում են նրան ավելի լավ տեսնելու իրականության էական կողմերը, ապա այդ իրականության ուսումնասիրությունն էլ հաճախ լուրջ սրբագրումներ է անում հեղինակի հայացքների մեջ, օգնում ներդաշնակություն մտցնելու գաղափարների ու իրականության մեջ:

«Քրաոս»-ի ստեղծագործական պատմությունը մի փայլուն օրինակ է աշխարհայացքի ու իրականության այս կապը ցուցադրելու իմաստով: Կյանքի ուսումնասիրությունը հաստատեց գրողի դեմոկրատական հայացքները, օգնեց նրան աղատագրվելու «Արսեն Դիմաքսյան»-ի որոշ լիբերալ պատրանքներին: Արվեստի, հայացքների ու աշխարհաճանաչողության միասնությունն էլ դարձավ ժողովուրդների կողմից սիրված

և ընդունված այս նշանավոր վեպի հաջողության հիմքերի հիմքը:

ՍԵՐՈՒՆԻՆԵՐԻ ՃԱԿԱՏԱԳԻՐԸ ԵՎ ՄԱՐԴԿԱՅՆՈՐԵՆ ԳԵՂԵՑԻԿ

«Քառոս»-ից հետո լույս տեսան «Վարդան Ահրումյան»-ը ու «Արտիստը»— երկու վիպակ: 1905 թ. նախօրյակին, արձափանքելով բարձրացող դեմոկրատիայի տրամադրություններին, շարունակելով «Քառոս»-ի գաղափարները, Շիրվանզադեն նոր երկերում արտացոլում է իրականության երկու ծայրաբևեռները, պատկերում է երիտասարդ մարդու ճակատագիրը: Գրողը անհանգիստ է կյանքի ու մարդկանց նկատմամբ, այսպես կոչված «սառը» ու հալածված անմիջական զգացմունքով մասնակցում է գործողությանը: Երկու վիպակներում էլ Շիրվանզադեն, քննելով տարբեր բնավորություններ ու տիպեր, առաջադրում է մարդկային գեղեցկության և իրականության, տարբեր միջավայրում ծնված անհատների ու կյանքի փոխադարձ կապի հարցը:

Մի քննադատ 90-ական թվականներին, քննելով «Կրակը», գտնում էր, որ առհասարակ Շիրվանզադեին միշտ ավելի հաջողվում է փոքր էություններ գրել, քան թե վեպեր: Ճիշտն այն է, որ մեծ վիպասանը գրում է նաև սքանչելի վիպակներ, պատմվածքներ: Այստեղ շատ ավելի ճիշտ էր նրա քննադատներից մեկ ուրիշը՝ Միքայել Կյուրճյանը: «Եթե մարդ չի կրոնար իր պզտիկ ու սահմանափակ հատկությունները բռնի ընդլայնել, ընդարձակել, եթե չի կրնար անոնց տարողությունը հեռաձգել մինչև անհասանելի սահմաններ, իր ձեռքն է, սակայն, իր մեծ ձիրքերը ամփոփել, համառոտել, ինչպես վիթխարի խոշուն մը կրնա ըստ կամս պզտիկացնել իր խոշոր թևերուն բացվածքը ու մեղմել իր ճախրը»¹⁸:

Իրոք, «Ցավագարն» ու «Կրակը», «Օրիորդ Լիգա»-ն ու «Ցաթման և Ասաղը», «Արտիստը» ու «Վարդան Ահրումյանը»-ը, «Մեյլանիան» ու «Ջհուղի ականջը» և ուրիշ շատ

¹⁸ «Շիրվանզադեն և իր գործը», 1911, էջ 92:

գործեր զրսևորում են մեծ վիպասանի ձիրքը՝ փոքր տեսակներում:

Վիպակներում ու պատմվածքներում սովորաբար պատկերվում է կյանքի մի կողմը, մի բնորոշ անկյունը, հարաբերությունների մի բնագավառը: Բնականաբար, բազմաճյուղ ու բազմազան շեն կոնֆլիկտն ու գործողությունը: Բայց այստեղ էլ պետք է զգացվի համընդհանուր կյանքի զարկերակը, ստեղծվի փոքր երկ մեծ կյանքի տեսանկյունից: Ահա այդ բանին հասնելու, հոգեբանական դրամաները սրելու և շիկացնելու, միջավայրն իր տարբեր կողմերով տեսնելու համար անհրաժեշտ է մեծ վարպետություն:

«Արտիստն» ու «Վարդան Ահրումյան»-ը ունեն ուշագրավ ընդհանրություններ ու տարբերություններ: Վիպասանը ստեղծել է երկու տարբեր երիտասարդ հերոսներ, գրեթե պատանիներ՝ հակադիր հոգեբանությամբ, ձգտումներով ու ճակատագրով: Այս տիպերի միջոցով նա արտահայտում է գեղեցկություն իր իդեալը, դրական և բացասական մարդու և հերոսի ըմբռնումը: Այդ երկերը խոր սիմվոլիկայով խոսում են նաև հասարակության հեռանկարների և սերունդների ճակատագրի մասին:

Գավառական իրականության արտացոլման առիթով արդեն խոսել ենք «Վարդան Ահրումյան»-ի մասին: Բայց այդ երկը ուշագրավ է նաև մեր արծարծած հարցի տեսանկյունից: Նման շատ բան կա այս երկու գործի մեջ՝ հղացման, նյութի իմաստով: Բայց կա նաև մի մեծ տարբերություն. Շիրվանզադեն տարբեր վերաբերմունք ունի իր երկու հերոսների նկատմամբ, բնականաբար, տարբեր հնարանքներով ու մեթոդով է կերտում նրանց տիպերը:

Վաճառական Բաղդասարի որդի Վարդան Ահրումյանը նույնպես, ինչպես Լևոնը, փայփայում է որոշ երազներ ու ձգտում է հասնել դրանց: Բայց տարբեր են նրանց երազներն ու հոգեբանությունը: Վարդանի կյանքը արդյունաբերական բուրժուազիայի պատանեկությունն է: Նա մեծացել է հարբստահարիչների միջավայրում, այնտեղ ստացել իր կլիբությունն ու դաստիարակությունը:

Արյան հոտ է գալիս փոքրիկ գիշատչի դատողություննե-

րից: Նա երազում է դառնալ ամենայն հայոց նախանձի ա-
ռարկան, ատամները սրել և աշխարհի մարմնին ընկնել, ծծել
մարդկության արյունը, դառնալ ամենամեծը գիշատիչների
մեջ և ամենագիշատիչը՝ մեծերի մէջ: Միջավայրն արդեն սրել
է նրա ատամները, և նա անտառ է դուրս գալիս առողջ
մարմնով, զորեղ ատամներով, անսպառ եռանդով: Դա բա-
ցասական ուժն է, շար ուժը:

Շիրվանզադեն չի խնայել գույներ ու երանգներ և ստեղ-
ծել է տիպական խարակտեր: Նա ընտրել է չափազանցելու,
սրելու, խտացնելու երգիծական հնարները:

Ուշագրավ են փոքրիկ Վարդանի պարումները: Նա մեծա-
նում է դանձարկղը կրծքին, իր հավաքած մետաղե դրամների
երաժշտության ներքո, սերը դեպի փողը դարձել է բնագոյ,
տիրապետող կիրք, էություն: Տպավորիչ է փոքրիկ ժլատի
ոգևորության, ավելի ճիշտ՝ էքստազի նկարագիրը. «Մի ան-
կյունում Վարդանը վառ մոմը առջևը դրած համրում էր մի
բուռն արծաթե ու պղնձե դրամներ: Նա այնքան էր խորա-
սուզվել իր հաշիվների մեջ, որ բնավ չզգաց ծնողների ներ-
կայությունը: Նրա մանկական ճակատը խորշոմել էր, շըր-
թունքները սեղմվել էին շունչը զսպելու շափ, ձեռները հու-
զումից զողում էին: Համրելով բոլոր դրամները, նա ձևոր
դրեց ճակատին, նայեց թոնրատան սևացած առաստաղին—
ի՞նչ սքանչելի նյութ ժամանակակից նկարչի կամ արձանա-
գործի համար: Հետո նորից սկսեց համրել, նորից ձեռը դրեց
ճակատին, պարզ էր, որ նրա հաշիվների մեջ կար ինչ-որ
անճշտություն, որ մանուկը ճգնում էր պարզել: Եվ որքան
ավելի էր համրում դրամը, այնքան նրա ձեռների դողոցն
ավելանում էր, ականջներն ու այտերը կարմրում էին, շնչա-
ռությունը սաստկանում էր: Այդ յոթ տարեկան մանուկը
մի խուլ անկյունում, ճարպամոմի աղոտ լույսի առջև, մթու-
թյան ստվերները երեսին հիշեցնում էր այն առասպելական
ագահին, որ մեն-մենակ գիշերով խորություն մեջ է ստու-
գում իր գանձը և հրճվում մետաղի հնչյունով, որպես երա-
ժիշտը իր հաջող ստեղծագործությունքը»:

Գրողը դաժան ժպիտով է մոտենում իր պատանի հերո-
սին: Այն հողը, որից ծնունդ է առել Վարդանը, կարող էր

միայն որոմ ու տատասկ անեցնել: Այդ առևտրա-վաշխա-
նուական բուրժուազիան էր, որից ծնվում էր հայ կապիտա-
լիստը, հայ բուրժուազիայի ապագան: Շիրվանզադեն ճիշտ
էր. Վարդան Ահրուսյանը կարող էր հասնել իր երազներին,
տիրանալ փառքի, բուռը հավաքել հազարավոր մարդկանց:

Բայց գիշատչի ծնունդը ենթադրում է նաև մյուս կողմի
գոյությունը՝ զոհերի աշխարհը: Շիրվանզադեն չի մտած սոսկ
քննադատության ու սատիրայի սահմաններում: Նա զու-
գահեռաբար ստեղծում է «Արտիստը», վիպակի մեջ դնելով
իր ամբողջ սերն ու համակրանքը, հոգու ցավն ու մորոքը:

Ընթերցողի առաջ գծագրվում է Լևոնի սքանչելի կերպարը:
Նա մի պատանի է, որ ձգտում է դուրս թռչել ցուրտ կյան-
քից ու միջավայրից, ապրում է երևակայության մեջ և տես-
նում գեղեցիկ երազներ:

Ուշագրավ է վիպակի վերնագիրը: Լևոնը՝ օպերային վար-
սավիրի աղքատ զավակը, պրոֆեսիոնալ արտիստ չէ, բայց
Շիրվանզադեն նրան արտիստ է համարում, կատարելով խոր
ընդհանրացում: Բանը պրոֆեսիան չէ, քանի որ մի պրոֆե-
սիոնալ կարող է ավելի քիչ արտիստ լինել, քան ինքը՝ ար-
վեստասեր Լևոնը: Նա արտիստ է, այն գեղեցիկ հոգիներից
մեկը, որոնք ծնվել են երազելու, գեղեցիկը պաշտելու: Լե-
վոնն «ազնիվ է որպես նորածին և զգայուն՝ որպես քնարի
լար»:

Նա կարող է դառնալ լավագույն մարդ, զարդարել իր շքր-
ջանը, եթե գտնի բարեբեր հող ու պայմաններ: Արվեստագե-
տը լայնացրել է հարցը, տվել նրան խոր բովանդակություն,
ըստ էության շոշափելով գեղեցիկ մարդու և գեղեցիկ իդեա-
լի հարցը: Լևոնը պրոֆեսիոնալ չէ: Նա անզուսպ սիրող մի
պատանի է, որ կործանվում է իր կյանքի արշալույսին: Սա
շատ ավելի խոսույն է, շատ ավելի բան է ասում: Չէ՞ որ հա-
զարավոր պատանիներ կործանվում են հենց կյանքի արշա-
լույսին: Հերոսը ներկայացնում է աշխատավորության ժոցից
ծնված երիտասարդությանը, որը ողբերգություն էր ապրում
կապիտալիստական հասարակության մեջ: Նրանցից ոչ բո-
լորն են կործանվում Ֆիզիկապես. դա հարցի սոսկ մակերե-
սային կողմն է. կործանվում է նրանց ապագան, մեռնում են

հույսերն ու ձգտումները: Վիպասանը ստեղծել է սոցիալական-հոգեբանական մի ցնցող դրամա: Ինչո՞ւ է դժբախտ Լեոնը, ինչո՞ւ այդքան դառն է նրա սերն ու ճակատագիրը: Շիրվանզադեն հերոսի ողբերգության պատճառները փրնտրում է հասարակական աննպաստ պայմանների մեջ, քըննադատելով բուրժուական զանազան տարածված թեորհաններ, որոնք մարդու դժբախտության ազդակները որոնում են մարդու ներաշխարհում, սքողելով սոցիալական անարդարությունների ծանր ազդեցությունը սերունդների ճակատագրի վրա: Այդ հարցի շուրջ ըստ ամենայնի ուշազրպով մի խոսակցություն կա «Արտիստը» վիպակում:

«Ուսանողը նկատեց, թե Լեոնը աննորմալ էակ է, մի տեսակ հոգեկան հիվանդ: Նրա հասակի ու զգացումների մեջ չկա համերաշխություն: Իսկ ուղեղը զարգանում է անկանոն: Այս նկատողությունը շափազանց վրդովեցրեց Կավալլարոյին: Չիանայելով ռուս լեզվի քերականական կանոնները, նա սկսեց հակաճառել:

— Հոգեկան հիվանդ, հոգեկան հիվանդ, վերջին ժամանակ կարծես գիտությունները հենց նրա համար են սովորում, որ բոլոր տաղանդավոր մարդկանց հիվանդ համարեն: Ո՞չ, պարոնեն՛ր: Իսկական հոգեկան առողջները հենց Լեոններն են, միայն նրանք դժբախտ են, սինյոր ստուղենտ, հասկանո՞ւմ եք, դժբախտ, որ չեն ծնված կյանքի բարեհաջող պայմաններում: Փոխանակ գիտականորեն բացատրելու այդ պատանհիների հոգին, օգնեցեք նրանց. ահա՛ ինչ: Մի թողնեք ադամանդը փողոցի ցեխի մեջ»:

Ադամանդը ցեխի մեջ, տաղանդավոր մարդիկ՝ ծնված կյանքի անբարեհաջող պայմաններում,— այդպիսիք են Լեվոնն ու ընկերները: Այս տեսանկյունից էլ հյուսվում է հոգեբանական մի սրտառուչ դրամա: Կա մի խոր աններդաշնակություն, իրականության ու զգացումների մի հակասություն Լեոնի կյանքի ու ձգտումների միջև: Թատերական վարսավիրի որբացած զավակին մի առանձին ուժով ձգում է ուսումնարանը և ապա՝ թատրոնը, ուր աշխատում էր արվեստասեր հայրը: Ծայր աղքատությունը արգելք է դառնում երեխայի երազներին: Նա փախչում է ատաղձագործի արհես-

տանոցից՝ ուսումնարան, բարի մարդկանց օգնությամբ սովորում գրել-կարդալ, փախչում է և հագուստեղենի վաճառատնից: Մի աներևույթ ձեռք նրան մղում է թատրոն: Լևոնն ունի երաժշտական բնազդ ու դիտողական ձիրք, բնությունը առատորեն շնորհել է նրան, իսկ իրականությունը թաղում է նրա շնորհները:

Լևոնի սերը թատրոնի ու երաժշտության նկատմամբ հասնում է անձնազոհության: Նուրբ, գրեթե երազային պատանին ապրում է հնչյուններով ու անուրջներով, նրբին զգացումներով: Թվում է, ամբողջովին հոգիացած է, արտաքինն էլ կրում է հոգեկան ապրումների դրոշմը: Գրողը վիպակի հոգեբանական շիկացած կետերում ասպարեզ է հանում Լևոնին՝ իր տարբերքի, սիրո և երգի, հղացումների ու էքստազի պահին: Համեմատեցեք երկու պատանիներին՝ Վարդանին ու Լևոնին. որքա՜ն զանազանություն կա նրանց ոգեվորության և ապրումների միջև, ինչքա՜ն հեռու են երկու պատանիները, որոնք ծնվել են կյանքի ծայրաբևեռներում և դաստիարակվել տարբեր բարոյական սկզբունքներով: Լեվոնի հոգեկան գեղեցկության մի նրբին պատկեր է տալիս վիպասանը, նկարագրելով նրա նվազը.

«Ի՞նչ էր Լևոնի նվազածը՝ բացատրել չեմ կարող: Հիշում եմ միայն ինձ վրա գործած տպավորությունը: Կիսամերկ բևեռվել էի սենյակիս մեջտեղում և լսում էի բուռն զգացումների վիժումը: Վիշտ և բերկրություն, փոթորիկ ու մեղմ թախիծ խառնվել էին «Մադրիդի շրջմուխիկ» մեջ, զոնե այսպես էր թվում ինձ: Գուցե դա մի կրակոտ, ասպետական ժողովրդի սրտի հրաբուխն էր փոքր-ինչ կանոնավորված ինձ անհայտ մի հանճարի ստեղծագործ ուժով, բայց հետաքրքրականն ինձ համար նվազողն էր: Կարծես նյութեղեն պատանին շքացել էր, մնացել էր միայն նրա սովերը: Նա չէր նկատում իմ ներկայությունը: Քաղցր հնչյունների հեղեղով կանված նյարդերը չէին զգում աշխարհի նյութականը: Կարծես հոգին ամբողջովին ձուլվել էր նվազած եղանակի հետ ու սլացել հեռու մի աշխարհ՝ ընտիր հոգիների կախարդական աշխարհը:

Երբ ավարտեց, մի քանի վայրկյան լուռ էր, անշարժ,

աչքերը տակավին հառած արեգակի շողերին, որոնք հետըզ-
հետե գունատվում էին: Ծա չկարողացա ինձ գսպել, ոգևոր-
ված գոչեցի:

— Կեցցե՛ս, Լեոն, կեցցե՛ս...

Բայց նա չսեց, անշարժ էր: Նուրբ շրթունքները, որոնք
միշտ սեղմված էին, դողում էին նկատելի: Հանկարծ նրա
ձեռները թուլացան, գլուխը մի փոքր թեքվեց ուսին, մանդո-
լինան հանդարտիկ սահեց կրծքից և ընկավ նիհարիկ ծնկ-
ների վրա: Ծվ նրա դեպի շողերը հառած աչքերի մեջ նշմա-
րեցի արցունք:

— Մանուկ, ինչո՞ւ ես լալիս,— գոչեցի կարեկցությամբ:
Նա ոտքի կանգնեց և ճակատից հեռացնելով թանձր մազերը,
տարօրինակ ձայնով արտասանեց.

— Վիոլենչելիստոն ինձ սասց՝ Մադրիդի շրջմոլիկը դժ-
բախտ է եղել: Ցուրտ գիշերները երգել է գրանդի աղջկա լու-
սամուտի տակ և լաց եղել... Նրա հայրը աղքատությունից
մի օր կախվել է ծառի վրա, խեղդվել:

Այն ժամանակ ես շհասկացա նրա խոսքերի խորքերում
թաքնված բուն վիշտը և կարծեցի զառանցում էր: Արդարև,
զառանցում էր նա, բայց ինչո՞ւ և ի՞նչ...»:

«Ցավի էջեր»,— այսպես է բնութագրել մի քննադատ «Ար-
տիստը»: Իրապես մի ցնցող ցավի էջ է և այս, ուր Լեոնը
երևում է իր բնատուր շնորհներով, թախծալի անուրջներով
ու ծանր բախտով: Կարծես նա նվագում է իր իսկ բախտի
մասին, չէ՞ որ նրա կյանքն էլ շատ նման է Մադրիդի շրջմո-
լիկի ճակատագրին, նրա հայրն էլ այդպես տխուր վախճան է
ունեցել, և ինքն էլ, աղքատ պատանին, կանգնում է մի ա՜-
ռելի պատենչի առաջ, որ բաժանում էր նրան իր երագրի:
«Մադրիդի շրջմոլիկ» պատմությունը մի թախծալի դրա-
մա է դրամայի մեջ, որ նրբությամբ ցույց է տալիս բոլոր
բախտից հալածվածների տխուր ճակատագիրը: Ծվ կարծես
Լեոնի նվագն էլ լալիս է նրա բախտը, Լեոնը նախազգում է
իր գալիքը...

Ծվ այն պատանին, որ կոչված է դարդարելու կյանքն ու
արվեստը, ստիպված է ամենաստորին ծառայություններն ա-
նել թատրոնի շուրջը, պոչ է բռնում հերթերի մեջ, ծրագրեր

վաճառում, շնչին կոպեկներ վաստակում, միայն թե շհեռանա
թատրոնից, միայն թե սովորի ջութակ նվագել և մտնի երա-
ժըշտախումբ: Այս սիրո մեջ մի առանձին տեղ է բռնում
Լուիզան, որ պատրաստվում է դառնալու օպերային աստղ:
Լուիզան այն ամենաբարձր ու մաքուր կետն է, որ Լեոնին
մազնիսի պես ձգում է դեպի արվեստի երազական բար-
ձունքները: Լեոնը ձգտում է դառնալ արվեստագետ, բարձ-
րանալ՝ Լուիզայի սերը գրավելու համար: Բայց որքան խո-
րանում է սիրո զգացումը, այնքան ընդգծվում է նաև դժբախ-
տություն հեռանկարը, քանի որ մեծանում է իդեալների և
իրականության հակադրությունը: Դաժան բախտը՝ բոլոր
փորձություններով, կախ է ընկել պատանու փեշերից և կյան-
քի ծովի մեջ նրան քարշ է տալիս դեպի հատակը: Լեոնն աշ-
խատում է հաղթահարել անհաղթահարելի պատենջները,
հասնել իր սիրուն, բայց ընկնում է կես ճանապարհին, կոր-
ծանվում են նրա երազները՝ հանդիպելով միջավայրի ցրո-
տին ու անտարբերությանը: Լեոնը գնում է նավահանգիստ՝
այդ մոայլ աշխարհում փող աշխատելու և Լուիզայի ետևից
իտալիա գնալու համար:

Քննադատներից մի քանիսը ոճի աններդաշնակություն
են համարել այն, որ Շիրվանզադեն Լեոնին անուրջների ու
երազների աշխարհից տարել է դեպի կյանքի հատակը: Ս.
Հակոբյանն էլ, ջերմ խոսելով այս վիպակի մասին, չէո հաու-
կանում ռեալիստական մեթոդը, խորթ էր համարում այն
«Արտիստի» բովանդակությանը: «...Օրագները, բուռն ողե-
վորությունը, մեղմությունը, քաղցրությունը, վիշտը, թախի-
ծը, հոգու հեկեկանքը, սրտի խորունկ ապրումները, անուրջ-
ներն ու վսեմ հանույթները,—մի խոսքով ուրախ և տխուր լի-
րիզմը պակասում է բնապաշտական գրականության մեջ ընդ-
հանրապես, Շիրվանզադեի հրկերում մասնավորապես...»¹⁹:

Հենց այս տեսանկյունից էլ նա աններդաշնակություն է
համարում, որ Շիրվանզադեն վիպակում կիրառել է իրական
դպրոցի պահանջներից մեկը՝ շրջապատի մանրամասն ցու-
ցադրությունը. «Այս պատմվածքը ուրիշ նպատակ չունի—»²⁰

¹⁹ Ս. Հակոբյան, Շիրվանզադե, 1911, էջ 325:

հասարակական կյանք, ոչ միջավայրի նկարագրություն, ոչ բարքերի արձանագրություն: Լեոնի հույզերն ու ձգտումներն են նրա միակ նպատակը: Ծվ այս տեսակետից մեզ թվում է, որ հեղինակը չպիտի մանրանար շրջապատի նկարագրության վրա: Բանվորների կոպիտ ուրախությունները, մանավանդ նրանց հայհոյանքները, նրանց հարբեցողությունը մեզ անհրաժեշտ չեն երևում: Անկասկած, Լեոնը չէր կարող օղի մեջ ապրել: Նա պիտի տեղավորվեր տարածության մեջ և պիտի շարժվեր որոշ միջավայրում: Բայց, մեր կարծիքով, այդ միջավայրի նկարագրությունը չպետք է այնքան շափազանցված լինի, որ գրվածքի կենտրոնական տոնը, հիմնական եղանակն իր վրա ընդունի: Նավահանգստի բավական ձգձգված տեսարանը մեզ մոռացնել է տալիս Լեոնի հոգին և տանում է դեպի գործավորների բարքերը, որ բնավ հարկավոր չէ: Այստեղ հոգեբան Շիրվանզադեն կանգ է առնում և վարքագիր, ռեալիստ Շիրվանզադեն է խոսում»²⁰:

Այսօր, իհարկե, ավելորդ է վեճ մղել ռեալիզմի այսպիսի միամիտ ըմբռնման, ռեալիզմի ու հոգեբանության հակադրման այս միտումի դեմ: Հենց ռեալիստական մեթոդն է հնարավորություն ստեղծում մարդկային կյանքը պատկերել բազմազանության մեջ, ցավերով ու տառապանքով, հեկեկանքով ու արցունքով, ուրախություններով ու երազանքով: Շիրվանզադեն այն վիպասանն է, որի ստեղծագործության մեջ առավելագույն ուժով ու հարստությամբ են պատկերված մարդկային ու հասարակական վշտերը, խորունկ ցավերն ու տառապանքները: Նա ոչ թե սոսկ վարքագիր է, այլ, ինչպես բոլոր ռեալիստ հոգեբանները, մարդկային տառապանքների երգիչ:

Շիրվանզադեի ստեղծագործության մեջ մշտապես սևն ենում է մի հուզիչ երանգ՝ լիրիզմը, որպես այդ խորունկ վշտերի ու երազների նկատմամբ հեղինակի զգացումների արտահայտություն: Այդ նրբին քնարականությունն շաղախով են կերտված լավագույն դրական հերոսները՝ տառապող մարդիկ: Հեռավոր մի ուրիշ կյանքի երազանքով է ապրում

²⁰ Նույն տեղը, էջ 215:

Սուսանը, որին դատապարտել են մեկնության: Խոր. կարեկցանքով էջնշում հեղինակային խոսքը «Ցավագար»-ում: Շիրվանզադեն սիրում է բախտից հալածված աղջկան, որն ապրում է միստիկ երազներով, երկնային գթասրտության մշտական սպասումով:

Վիպասանը դուրս է գալիս օրյեկտիվ նկարագրողի և դիտողի դիրքից և անմիջական զգացումով մասնակցում սիրած հերոսների տառապանքին: Այս դեպքում նրա խոսքը ձեռք է բերում գրավիչ նոր երանգներ, անմիջականություն, հուզականություն: Այդ լիրիզմը, նրբությունն ու պաթոսն էլ լայնացնում են հեղինակային խոսքի սահմանները: Հեռու լինելով ամեն տեսակ էժանագին, ջղեր ցնցող սենտիմենտալիզմից և ռոմանտիզմի անսանձ երևակայությունից, Շիրվանզադեն մշտապես գիտի պահպանել զգացմունքի ու պատկերավոր խոսքի շափու: Լիրիզմը երևան է գալիս երկու դեպքում, դրական հերոսի խոսքի և հեղինակային խոսքի մեջ, բայց միայն այն շափով, որչափով դա համապատասխանում է կյանքին ու բնականին, օգնում է բացելու հերոսի հոգեբանությունը: Սա ռեալիստ արվեստագետի պոետիկայի հատկանիշներից մեկն է, որով նա տարբերվում է Ահարոնյանի. Շանթի սենտիմենտալիզմից, մինչև իսկ Փափազյանի, մասամբ Մուրացանի որոշ ռոմանտիկ պատկերներին:

Այս գիծը առավել ուժով է դրսևորվել «Արտիստը» վիպակում: Հակառակ իր ժամանակին տարածված մոդայիկ ոճի, Շիրվանզադեն հերոսին պատկերել է ջերմ ու վառվռուն գույներով, բայց հավատարիմ մնացել իրականությանը: Ինքն էլ դառնալով վիպակի հերոսներից մեկը, նա շերմացնում է հերոսի կերպարը, սիրո զգացումով մտռնում բախտից հալածված, բախտի համար հուսահատ կռիվ մղող պատանուն: Մյուս կողմից՝ հերոսին պատկերում է ամենանրբին ապրումներով, գեղեցիկ ու գրավիչ երազներով: Բայց այս քնարականությունը չէր կարող արձագանք գտնել ու բնական դառնալ, եթե վիպասանը չկարողանար ցույց տալ տառապանքի հասարակական-կենսական պատճառները, երկնային երազներով ապրող պատանու երկրային կյանքը:

Լեոնը դժվարությամբ է տանում զրկանքները: Նրա նիհար

կազմը չի դիմանում հարատև կարիքին ու աշխատանքին, ծանր է նստում պատանուն արվեստի սերը: Մայրը, հետամնաց մի կին, անսահման հեռու լեռնից, բնազդով տեսնում է կործանարար ուղին, աշխատում որդուն ետ պահել հոր ճանապարհից: Ոչինչ չի օգնում: Գալիս է և անխուսափելի՝ Լուիզան, որ պարզապես անկեղծորեն համակրում էր լեռնին, մեկնում է Իտալիա: Խնչ է սպասվում աղքատ պատանուն: Սիրո զգացումը նրա հոգու մեջ պարարտ հող է գտել, պատանին սիրո օդեղեն ապարանքներ է սարքել, կյանքի դառնությունները ծածկել երազային պատրանքներով: Սերը նրա համար դարձել էր մի հենարան ու հույս՝ պաշտպանվելու անողորմ հարվածներից, հաշտեցրել խորթ մոր՝ կյանքի հետ...

Այստեղից էլ սկիզբ է առնում բուն հոգեկան դրաման, կյանքի ու երազների այն հակադրությունը, որից ծնվում է ողբերգությունը: Նար-Գոսը «Ծս և նա» պատմվածքում ուրիշ կերպ է պատկերում Անտոնիոյի՝ Լեոնի բախտակից պատանու կյանքի ուղին: Հույզով ու ջերմ խոսքով է պատկերում նա պատանի ջութակահարի սերը և մերժումը:

Այնուհետև այլևս շենք տեսնում հերոսին կյանքի մեջ... Աղքատ, փողոցային երգիչ Անտոնիոն մի օր կրկին հայտնվում է հայրենի քաղաքում՝ համաշխարհային փառքով: Հեշտ, խաղաղ, երազական մի ուղի,— այսպես է Նար-Գոսը պատկերում կյանքը: Իհարկե, ժողովրդական տաղանդների բնորոշ գիծը ոչ միայն այն է, որ նրանք կործանվում են կյանքի կովի մեջ: Բնական է և այն, որ ավելի հզոր կամք ունեցողներին հաջողվում է խորտակել պատանեշները: Բայց բոլոր դեպքերում պետք է ցույց տալ արգելքները, այդ կովի պայմաններն ու ազդակները:

Շիրվանզադեն լեռնին պատկերում է կովի մեջ, կյանքի հատակում: Նա հերոսին տանում է նավահանգիստ, ցույց տալով կարիքի ու տառապանքի մի մեծ աշխարհ, ուր իսկապես կործանվում են պայծառ հոգիները, տրորվում է գեղեցկությունը:

Կյանքի ամենամութ մասում՝ հատակում, լեռնը պայ-

քարում է իր երազների համար: Ահա դրամայի էական կողմերից մեկը:

Շիրվանզադեն հերոսի շուրջը ստեղծում է շատ բնական մթնոլորտ: Նա հրաշալի է պատկերում արվեստի աշխարհն ու մարդկանց հոգեբանությունը, թատերական մթնոլորտը: Անմոռանալի են Լեոնի և ընկերակիցների գիշերային ցույցը օպերային երգչուհու պատվին, արտիստների շրջանը, Լեոնի նվագը: Շիրվանզադեն նրբորեն զգում է մարդկանց հոգին. հնչյունների ու մեղեդիների աշխարհը և համակում ընթերցողներին: Այդպես բնական է նաև նավահանգստի նկարագիրը, կյանքի մուսյլ հատակի պատկերը:

«Երբ եկեղեցուց հեռացանք երկու հարյուր քայլ, դեպի աջ մեր առջև բացվեց օղետների, ստորին տեսակի թեյատոների ու պանդոկների մի ամբողջ ավան: Այստեղ էր վխտում նավահանգստի բնակչության մեծ մասը: Պանդոկներից լըսվում էին հարմոնիայի ու ռուսական ողորմելի բալալայկայի հնչյուններն ամբողջի աղաղակների, երգերի, գոռում գոչումների, հիշոցների ու անեծքների հետ: Նրանք, որոնք ժամանակամիջոց ունեին, ուտում խմում ու հարբում էին պանդոկներում, վայելելով էժանագին հյուրիների ընկերության հաճույքը: Իսկ նրանք, որոնք միմիայն խմելու համար փող ունեին, մտնում էին «Մոնոպոլի» կրպակները: Այստեղ վերցնելով կնքված շշերը՝ դուրս էին գալիս փողոց և բովանդակությունը դատարկում իրանց բերանները: Օղին արգելվում է խմել «Մոնոպոլի» կրպակներում, ուստի հարբեցողությունը, որ առաջ քիչ թե շատ ամոթ ուներ և թաքնվում էր օղետների պատերի մեջ, այժմ թազավորում է փողոցում ամենայն համարձակությամբ: Եվ ահա նրա ողորմելի զոհերը լավալված են կրպակների առջև, մայթերի վրա, փողոցի մեջտեղում, սայլերի ու կառքերի տակ ջարդվելու վտանգին ենթակա»:

Աքանչելի է և նավաստիների շրջանը, նրանց հարբեցողությունը, խոսակցական ոճը, ծովային ժարգոնը, բնավորությունը: Կյանքից դառնացած մարդիկ թեև օրն անց են կացնում կոպիտ ուրախություններով, հարբեցողությամբ, այնու-

ամենայնիվ, բարի են, մխիթարություն են գտնում տխուր երգերի մեջ...

Այստեղ Լեոնը երգով փող է աշխատում՝ Իտալիա գնալու համար... պատանեկան ցնորք, որ անսահմանորեն մոտ է տեսնում ամենահեռավորը, կարելի դարձնում անկարելին... Բայց վիշտը հալիս է վշտի հետևից: Լեոնը կորցնում է դառն վաստակով հավաքած փողը... Քնորոշ է հրեա հնամիտների՝ Իցկոյի հոր խոսքը. «Փողը շատ գոռոզ է, սիրում է թանկագին պալատներ: Հիմար աղքատը կարծում է, թե նրան կարելի է պահել զարշապարի տակ... Մանուկ, դու պետք է կուրծքդ պատռեիր ու ասեիր այդ հարյուրանոցին. «Պատվելի, սիրելի, համեցեք, այս է քո բնակարանը»»:

Լեոնը տառապում է կորստի համար. չէ՞ որ դա կրկին հեռացրեց այն երազը, որ նրան թվում էր անշափ մոտ, գրեթե շոշափելի... Պատանին թույլ բազուկներով կրկին փորձում է ճանապարհ բանալ: Եվ որքա՞ն ցավալի երևույթ. ամենասրբազան երազներին հասնելու ճանապարհին նա կյանքի հատակում կորցնում է իր պայծառ գծերը, անկանոն կյանքն իր դրոշմն է դնում նրա վրա: Չեերը նկատելիորեն գոհականում են, նավաստիների ճնշման տակ սկսում է խմել, մինչև իսկ հարբել գիտակցությունը կորցնելու շափ. «Լեոնը, այն պատանին, որին երեակայությունս գրեթե հրեշտակացրել էր, բնկնում էր աչքումս: Եվ այս ինձ համար դառն էր, շատ դառը...»:

Անխուսափելի տուրք տալով միջավայրին ու ապրած կյանքին, Լեոնը, այնուամենայնիվ, չի կորցնում Իտալիա գնալու հույսը, նորից սկսում է նվազել նավաստիների համար, նորից սկսվում է տանջալից առօրյան պանդոկների անտանելի մթնոլորտում: Այն ժամանակ, երբ թվում է երազը իրականությանը մոտ է, երբ նավապետը նրան խոստանում է տանել Իտալիա, գալիս է տխուր լուրը՝ երջանիկ Լուիզան ամուսնացել է Կավալլարոյի հետ: Լեոնի հայացքի առջև պարզվում է աշխարհը՝ անողորմ մերկություն: Նա կորցնում է սերը, որի պայծառ երանգների տակ էր տեսնում շրջապատը: Պատանին չի դիմանում իր զարմանալի նուրբ ու պայծառ երազների և դառն իրականության այս հակադրու-

թյանը, այս հիասթափությանը: Ինքնասպան պատանուն հանում են այն նավի տակից, որ մի օր նրան պիտի տաներ Ժտալիա՝ Լուիզայի մոտ: Ահա այս դրաման, այս մաքա-
աումը գեղեցիկի համար, երիտասարդ հոգու նրբին երազ-
ների, կարոտալի ձգտումը, այս ցավը մնայուն գծեր և հա-
վերժական շեշտ են տալիս հերոսին:

Այսպես է ավարտվում երիտասարդ մարդու կյանքի դրա-
ման. որի մեջ արտացոլված է նաև սերունդների ճակատա-
գիրը: Լևոնը միայնակ չէ, նրա բախտակիցներն են հրեա
Իցիկոն, որ երազում է դառնալ երաժիշտ ու կոմպոզիտոր,
ուս պատանի բանաստեղծ Չաուշենկոն, որ երգում է մարդ-
կանց վիշտն ու տառապանքը և պաշտում բախտից հալած-
վածների մեծ բարեկամ Մ. Գորկուն... Հասարակական կյան-
քըն աննպաստ է գեղեցկության ու մարդկային նոր սերունդ-
ների ծաղկման համար:

Գաղափարական այս եզրահանգումը տիրապետող էր
Շիրվանզադեի նոր շրջանի երկերի համար: 1905 թվականի
նախօրյակին ուժեղանում է բողոքի պաթոսը: Արվեստագե-
տը պատկերում է հեղափոխական մթնոլորտով բռնված
կյանքի մի կարևոր կողմ՝ սոցիալական անհավասարու-
թյունն ու անարդարությունը՝ ողբերգական հետևանքներով:

ՇԻՐՎԱՆԶԱԴԵՆ ԷՆՎԱՓՈՆԱԿԱՆ ՇԱՐԺՈՒՄՆԵՐԻ ՕՐԵՐԻՆ

Հասարակական գործունեությունը: Պատմվածքներն ու հրագրափախո-
սական հոդվածները հեղափոխության մասին: Տոլստոյականությանը
հնճադատությունը: Քարիզմի ազգային փառակաճության մերկացումը

Նախորդ գլուխներում զանազան առիթներով անդրադար-
ձանք Շիրվանզադեի ստեղծագործության այն կողմերին, ո-
րոնք ուղղակի կամ անուղղակի կապվում են 1905 թվականի
հետ: Մինչև բուն հեղափոխական իրադարձությունները, ժո-
ղովրդի պայքարի վերելքի շրջանում Շիրվանզադեի արձա-

կում և դրամատուրգիայում ընդգծված էին արտացոլվում կյանքի կոնֆլիկտները:

1904—1905 թթ. Շիրվանզադեն հանդես է գալիս նաև որպես հասարակական գործիչ և մի շարք առաջավոր հայ ու ադրբեջանցի մտավորականների հետ ամեն կերպ փորձում եղբայրասպան ջարդերի առաջն առնել:

Փարիզ մեկնելուց առաջ Շիրվանզադեն հայ և թուրք ազգաբնակչության կողմից ընտրված հաշտութային մասնաժողովի անդամներից մեկն էր: Արխիվում մնում է ժողովուրդներին ուղղված այն կոչը, որ տարածվել է հայերեն, ադրբեջաներեն և ռուսաց լեզուներով: Հայկական օրինակը գրված է Շիրվանզադեի ձեռքով: Ըստ երևույթին նա եղել է հեղինակներից մեկը, քանի որ ռուսերեն և ադրբեջաներեն օրինակների համար հիմք է ընդունվել հայկական օրինակը՝ Շիրվանզադեի ուղղումներով և կրճատումներով: Կոչը պահանջում է վերջ տալ «անմիտ, եղբայրասպան» կրոններին, ակնարկում է «անհայտ շար ոգու» մասին, որ տարածում է փոխադարձ ատելություն... «...Մի ինչ-որ անհայտ շար ոգի այս երկու ազգությունների մեջ տարածում է փոխադարձ ատելություն, երկպառակություն և աշխատում է նրանց բաժան-բաժան անել: Չար ոգին ցարիզմն էր, որ հրահրում էր եղբայրասպան ջարդեր՝ ժողովուրդների ուշադրությունը շեղելու համար: Հաշտության մասնաժողովը, դիմելով ժողովուրդներին, գրում է. «Եղբայրներ՛ր, հերիք է, ինչքան խայտառակվեցիք, ուշքի գանք, քանի դեռ ուշ չէ: Ով ունի յուր կրծքի տակ սիրտ, սրտում ազնվության կաթիլ, գլխում խելք և գլխի վրա աստված, պարտավոր է խլել զենքը և նրա փոխարեն իրարու դեմ ոտքի ելած մուսուլմանների և հայերի ձեռքը դնել հաշտության, սիրո և եղբայրության սպիտակ դրոշմ: Եթե այդ մենք չենք անի հենց այժմ, առանց մի րոպե ուշացնելու, ինքներս մեզ կոչնչացնենք, մեր ձեռքով

կքանդենք մեր տները, մեր երկիրը, սովի և աղքատության կհասցնենք մեր խեղճ ժողովուրդը»²¹։

«Կյանքի բովից»-ում Շիրվանզադեն հիշում է այդ աղետալի օրերի մասին։ Մի խումբ մտավորականներ ծանր նախազացումով փորձում էին բարձրացնել եղբայրության դրոշը, բայց նացիոնալիստական կուսակցությունները կրակի վրա յուզ էին լցնում, դառնալով ինքնակալության արյունոտ քաղաքականության կույր գործիքներ։ Ոչ միայն այս երկու ժողովուրդների հարցը. Շիրվանզադեին խոր ցավ էր պատճառում նաև հրեաների կոտորածը սևհարյուրակայինների կողմից։ «Կյանքի բովից»-ում նկարագրում է 1905 թ. իր ճամփորդությունը Ռուսաստանի վրայով դեպի Եվրոպա։ Այստեղ նա խոսում է ռեակցիայի կողմից հրահրվող հակահրեական վայրագ տրամադրությունների մասին։ 1905 թ. նա գրում է իր ամենաազդեցիկ պատմվածքներից մեկը՝ «Զհուդի ականջը»։

Գրողը զգաստ հայացքով է նայում երևույթներին, ցույց տալիս, որ ջարդերի պատճառը բնավ էլ դավանանքի տարբերությունը չի. ընդհակառակը. առևտրական ու տերտերը, ոստիկանությունն ու դատարանը, օրենքն ու իրավունքը դաշնակցած հրահրում են հետամնաց ու նախապաշարված տարրերին, քրեական տիպերին ու խավար մարդկանց, կազմակերպում արյունալի ջարդեր։ Պատմվածքի մեջ խոսվում է դարձյալ անհայտ շար ոգիների մասին, որոնք կազմակերպում են հրեական ջարդը։ «Այդ միջոցներին հրեաների դրությունը սոսկալի էր,—հիշում է հրեա Այզելմանը։—Ինչ-որ անհայտ շար ոգիներ գործում էին եռանդով, պատրաստվում էր այն դժոխային անցքը, որի մասին գիտեք, պարո՛ն, և որն հետո պիտի կրկնվեր ավելի զորեղ կերպով։ Մենք հիմար էլինք, գուշակում էինք, երբեմն ժողովներ էինք անում, խորհրդակցում, բայց ի՞նչ կարող էինք անել։ Մեր թշնամին պարզ էր ով է. նա զորեղ էր, իսկ մենք տկար։ Պետք է դիմեինք իր իսկ օգնությանը, և մեր դրությունը այս անգամ հիշեցնում էր առասպելական մկներին։

²¹ Զայկական ՍՍՀ Պետական կենտրոնական արխիվ, ֆ. 43, գ. 36, թ. 13—14։

Նահանգապետը մերոնցից մի քանիսին ասել էր. «Հրեաները երազում էլ վտանգ են տեսնում: Բայց ոչ մի երկրում այնքան նրանք բախտավոր ու ապահով չեն, որքան Ռուսաստանում: Նրանք իրենք են ուրիշներին հալածում ու ճնշում: Նրանք խռովարար են»:

Շատ բնական խոսքով այսպես է ներկայացնում Այզելմանը հրեա ժողովրդի տառապանքը: Նրա հյանքը մի ցնցող պատմություն է: Սպանում են տերերն ու առևտրականը, ոստիկանն ու նահանգապետը, զանազան մուժ ուժեր ու տակաճներ, որոնց հեղափոխության օրերին այստեղ է նետում ցարական ռեակցիան: Կործանվում է Այզելմանի առևտրական տունը, դիմադրության ժամանակ սպանվում է ազնիվ ընկերակիցը: Ռուս սնանկացած առևտրականը վրիժառուության համար կտրում է Այզելմանի ականջը: Արտահայտիչ է կերպարը: Կենդանի, աշխույժ ու հետաքրքրասեր, բարյացակամ ու կենսունակ, սրամիտ ու խորապես թախժոտ:

Շիրվանզադեն 1905 թվականին, գրավոր թե բանավոր, եղբայրասպան շարդերը համարում էր դրսից եկած, ինքնակալության կողմից հրահրված մի վայրենի շարժում: Նա համակրում էր «ժողովուրդների բանտում» սկսված ազատագրական շարժումները: Այս պատմվածքի հերոսը մի առանձին բավականություն է խոսում ծնունդ առնող շարժման մասին: Դառնացած մարդը երազում է այն օրը, երբ հրեա ժողովրդի դահիճները կպատժվեն իրենց արյունակիցների ձեռքով: Նա այդ հույսը կապում է ոչ թե ռուս-ճապոնական պատերազմի, այլ մոտեցող ներքին շարժումների հետ. «Ծրկնային ահեղ դատավոր, Մովսեսի, Ահարոնի աստված, կգաս՝ արդյոք մի օր, որ դու պատժես մեր դահիճներին: Ոչ այնպես, ինչպես այժմ, օտարների ձեռքով, երկրից դուրս, այլ հենց այստեղ, իրենց հողի վրա, իրենց արյունակիցների ձեռքով: Պարոն, քրիստոնյա՛ պարոն, ես համոզված եմ, որ այդ օրը հեռու չէ... Նա արդեն մոտենում է ահռելի կերպարանքով»: Այզելմանը խոսում է արդեն սկսվող դեպքերի մասին. «Փողոցներում ստեպ-ստեպ իջնում է կարմիր դրո-

շակ. նրա գույնը խիստ գրգռում է «ոմանց», ինչպես որսորդի աչքերը օրհասական արջին»:

Շիրվանզադեն առանձին բավականություններ է խոսում ցարիզմի դեմ բարձրացող Լեհաստանի մասին. «Նա բռունցքները սեղմում էր կատաղի, ատամները կրճտում էր բորբոքված, մոռնում վանդակի մեջ փակված վագրի պես, բայց... տակավին անզոր»: Ազգային հարցի այս ըմբռնումը, ցարական ինքնակալության արյունալի քաղաքականությունն մերկացումը, փոքր ազգերի ըմբոստության գովքը,— այս ամենը 1905 թ. հեղափոխության անմիջական արձագանքն էին:

Մի ուրիշ («Եղբայրասպանը») պատմվածքում էլ (1905 թ., սեպտեմբեր) Շիրվանզադեն ստեղծում է քաղաքական լրտեսի ու մատնիչի կերպարը: Ցարական ոստիկանության լրտես Միսակը մատնում է ազատ մտածող ուսանողներին ու բանվորներին, մտավորականներին: Նա տասնյակ մարդկանց ուղարկել է բանտ ու աքսոր: Լրտեսի եղբայրը՝ կազմարար Արամը, տեսնում է իր աչքի առաջ «մի վնասակար սողուն, որին պետք է ոչնչացնել»: Նա սպանում է մատնիչ եղբորը, պահպանելով մարդու վեհությունն ու կոշումը:

* * *

Չի կարելի մոռանալ Շիրվանզադեի հրապարակախոսական հոդվածները՝ գրված հեղափոխական խմորումների օրերին: Գրականագետ Ասատուր Ասատրյանը գրել է ուշագրավ մի աշխատանք՝ «Շայ գրականությունը և ռուսական առաջին հեղափոխությունը»: Գրականագետը փորձում է առաջին անգամ ցույց տալ ոչ միայն պրոլետարական գրողների, այլև բոլոր առաջավոր և ռադիկալ գրողների ջերմ վերաբերմունքը ռուսական հեղափոխության նկատմամբ, որպես բնական արձագանք դեմոկրատական տրամադրությունների ուժեղացման: Նա առաջին անգամ մեկնաբանել է նաև Շիրվանզադեի այն հոդվածները, որոնք լույս են տեսել 1905 թ. «Լուծա»-ում, «Ներքին տեսություն» և «Մամուլի տեսություն»

խորագրի տակ: Նշելով արժանին, մենք հենց սկզբից հարկ ենք համարում ցրել Ասատրյանի մի կարծիքը՝ վերագրված Շիրվանզադեի 80—90-ական թվականների երկերին: Քրայց պետք է ասել, որ Շիրվանզադեն իր վեպի այդ հերոսի՝ Արսեն Դիմաքսյանի հայացքը բաժանելով՝ համոզված է եղել, թե՛ գյուղացիներին հարստահարողը ոչ թե Արսենի հայր կալվածատեր Մարգար աղաներն են, այլ Նշանց կառավարիչ-հավատարմատարները և կամ տեղական իշխանությունները, որոնցից և, ըստ Շիրվանզադեի պատկերացման, դժգոհ են գյուղացիները՝ ատելությամբ լցված այդ անհագ վաշխառու հավատարմատարների՝ Սարիբեկյների նկատմամբ: Տխուր հետևություն. բավական է առանց նախապաշարումի կարդալ «Արսեն Դիմաքսյան»-ի համապատասխան էջերը, տեսնելու, թե ինչպիսի բացասական գույներով է պատկերվում բռնակալ-կալվածատերը, որի հավատարիմ կառավարիչն էլ մի երկրորդ ու ծանր պատիժ է գյուղացիների համար: Չի կարելի շտեմել գրողի խոր ատելությունը կալվածատիրության նկատմամբ, համակրանքը դեպի հողագուրկ գյուղացիների ահավոր վիճակը զանազան տերերի լծի տակ: Եվ վերջիվերջո, «Նոստա ձորերում» նշանավոր ակնարկը՝ գյուղացիական հարցի մասին, ընդգծվում է արմատական հակակրանքով ընդդեմ կալվածատիրության, ցարական բյուրոկրատիայի, դատարանի ու իշխանությունների:

Մի խոսքով, Ասատրյանը շատ իզուր է զարմանում Շիրվանզադեի հրապարակախոսության նոր, ըմբոստ էջերի համար: Մի թեթև համեմատություն, և դուք կտեսնեք, որ դրանք նույն հեղինակի հայացքներն ու տեսակետներն են, միայն հեղափոխական կոնֆլիկտների շիկացած մթնոլորտում, ավելի սրված:

Շիրվանզադեն համակրանքով է խոսում ժողովրդի, մասնավորապես գյուղացիության հեղափոխական շարժումների մասին: Հեզնելով զանազան անմաքուր աղբյուրներից եկած մեկնաբանությունները, նա խոր ցավով է խոսում վրաց գյուղացիության անելանելի դրության մասին. «Յուրաքանչյուր գուրիացի հազիվ ունի միջին թվով մի դեսյատին վարելահող: ...Ծրկրի կալվածատերերը վարվում են նրանց հետ

անբարեխիղճ, հարստահարում են, զրկում, գրեթե կողոպտում: Տեղական ստորին պաշտոնյաները ծծում են ժողովրդի արյունը իրանց կաշառակերությամբ, ծեծում են գյուղացիներին, բանտարկում ամեն բանի համար, տուգանքի ենթարկում: Պակաս փորձանք չէ գյուղացիների համար և հոգևորականությունը, որ անխնա հարստահարում է գյուղացիներին, օգտվելով յուր մի քանի արտոնություններից: Ժողովրդի տնտեսական դրությունը քայքայվել է, բարձր ու վարժը կոպտացել են արտաքուստ եկած հանգամանքների շնորհով, ուսումնարաններ չկան, եղածներն էլ չեն համապատասխանում իրանց կոչմանը: Ժողովուրդը տանջվում է մեծ ու անտանելի հարկերի տակ»²²:

Բայց ինչո՞ւ միայն Վրաստանը: Ամենուր ծանր էր գյուղացու տնտեսական կացությունը. «Տխուր հառաչանքներ լսվում են ոչ միայն Վրաստանից, այլև Կովկասի բոլոր անկյուններից: Իսկ հայ գյուղացի՞ն: Վերջին քսանուհինգ տարիների ընթացքում մի շարք կարգադրություններ հասցրին նրան ծայրահեղ աղքատության: Հողի սակավությունը ճնշում էր նրան ամենուրեք»²³:

Շիրվանզադեն բնական է համարում ժողովրդի շարժումները հողի, աշխատանքի ու դեմոկրատիայի համար: Գյուղացիները պայքարում են հողի և ազատության համար, բանվորներն ու ուսանողները պայքարում են դեմոկրատիայի ու աշխատանքի համար, զինվորները՝ պատերազմի արդարացիության²⁴: Նա համակրանքով է պատմում, որ «լայնատարած Ռուսիայի միայն ծայրերը չեն խլրտում, այլև կենտրոնը և բոլոր կողմերը»: Դրանք «օրգանական պահանջների ջղաձգումներ են»: Ահա թե ինչու Շիրվանզադեն դեմ ելավ առսիրադկ տոլստոյականության, մասնավորապես հենց իր սիրած մեծ գրողի՝ Տոլստոյի մի շարք տեսակետներին: «Տոլստոյի շատ բացասական է վերաբերվում ոուս ինտելիգենցիայի և բանվոր դասի այժմյան շարժման»: «Ճակատագրական է ոուս նշանավոր գրողների վերջը՝ նրանց հոգեկան»

²² «Նումա», 1905, № 1, «Ներքին տեսություն», էջ 176:

²³ «Նումա», № 2, «Ներքին տեսություն», էջ 157:

²⁴ Նույն տեղը, էջ 138, 139, 140:

աշխարհի համար առհասարակ: Գոգուլը գրեց, գրեց և վերջն ընկավ միստիցիզմի մեջ: Դոստոևսկին նկարագրեց, նկարագրեց թշվառների ու զրկվածների վիճակը և վերջը դարձավ նույնպես միստիկ և թթու ազգամուլ: Այժմ Տուլստոյը: Նա հերքում է Շեքսպիրի արժանավորությունները: Տերը նրա հետ: Շեքսպիրին շատերն են փորձել կործանել, և այժմ նգանց անվան հետքն անգամ չի մնացել, իսկ Շեքսպիրը կա և կ'մնա: Սակայն հերքել ռուս լավագույն ինտելիգենցիայի և ռուս բանվորների լավագույն մասի ձգտումների իմաստը, այս այնքան էլ թույլ հանցանք չէ, որ պատմության պատժից զերծ մնա»: Իսկ որդին «ճգնում է թղթի փամփուշտներով յուր հայրենիքի ներքին հսկայական շարժման առաջն առնելու»²⁵:

Ակներև է Շիրվանզադե գրողի ու քաղաքացու խոր ատելությունը ցարական-ոստիկանական Ռուսիայի նկատմամբ: Այս փառուն հոգվածն էլ չափազանց որոշ է ցուցադրում նրա դրական-համակրական վերաբերմունքը դեպի ռուս բանվոր դասակարգի ու մտավորականության լավագույն մասի մղած պայքարը: Զի կարելի, իհարկե, բանը չափազանցության հասցնել և այնպես պատկերացնել, թե Շիրվանզադեն քայլում է առաջին շարքերում: Շիրվանզադեն հայ դեմոկրատիայի այն ներկայացուցիչն է, որ ուղեկից է ու համակրող, և այդ տեսանկյունից էլ արտահայտում է աշխատավոր խավի գաղափարախոսությունը: Հենց հեղափոխության օրերին նա ուներ նաև միամտություններ, մոլորություններ, որոշ պատրանքներ: Այսպես, օրինակ, իր գրած վերջին «ներքին տեսություն»²⁶ մեջ նա, թվում է, որոշ հավատ ունի ցարական բարձրագույն մանիֆեստի նկատմամբ: «Միապետական, ոստիկանական Ռուսիան տեղի տվեց իրավական, ազատ Ռուսիային—կոնստիտուցիոն-սահմանադրական տերություն»: Նրան թվում է, թե «խավար տարերքը», հին պետական կազմն է խանգարում ցարին, «գնդա-

²⁵ «Նումա», 1905 թ., № 3, «Մեծ գրողը և փոքրիկ որդին», էջ 133, 134:

²⁶ 1905 թ. օգոստոսի վերջերին Շիրվանզադեն մեկնում է Ռուսաստան:

կոծելով ուսանողությանը և ազատության սիրահար ժողովրդին»։ Օրեօր գրվող աղբ տեսության մեջ, սակայն, մի փոքր հետո, Շիրվանզադեն ընդգծում է հեղափոխության անհրաժեշտությունը այն խնդիրների լուծման ասպարեզում, որոնց համար հարկավոր էին ավելի արմատական միջոցներ, քան 60-ական թվականների ռեֆորմը²⁷։ «Անհաստատ է և երեքուն Ռուսաստանի արդի քաղաքական վիճակը ու հազիվ թե կարելի է գուշակել, թե արդյոք կառավարության ձեռքով կհաստատվի Ռուսաստանի սահմանադրությունը, թե՞ տեղի կունենա յոցիալական հեղափոխություն, որի նպատակն է բռնի ուժով ստանալ բյուրոկրատիայի և բուրժուազիայի ձեռքից պետական իշխանությունը և հանձնել ժողովրդի ներկայացուցիչներին»²⁸։

* * *

1905 թվականի մթնոլորտի հետ անմիջապես կապվում են այն հոգվածները, որոնք շոշափում են հարևան ժողովուրդների ճակատագրին և հայ-թուրքական կոտորածներին վերաբերող հարցերը։ Շիրվանզադեն ինտերնացիոնալիստ էր։ 1905 թ. մեկնաբանությունները ցույց են տալիս, թե որքան անկեղծ է նա «Կյանքի բովից» գրքում՝ աղետի դեպքերի ու իր գործունեության մասին գրելիս. «Դեռ անցյալ տարվա հոկտեմբերին դիտող մարդու համար զգալի էր, որ երկու հարևան ազգությունների իրավ որ սերտ բարեկամական հարաբերությունները վտանգի են ենթարկվում։ Ո՞ւմ շնորհով, ինչո՞ւ, ոչ ոք չէր կարող ճիշտ բացատրել։ Բայց պարզ ու անհերքելի էր մի ինչ-որ դեպքի նման գաղտնի ուժի ներկայությունը»²⁹։

Նշելով, որ 1904 թ. նոյեմբերին ու դեկտեմբերին եղել է Բաբվում ու զգացել այդ երևույթները, Շիրվանզադեն արհամարհանքով է խոսում Բաբվի ինտելիգենցիայի ամոթալի անտարբերության մասին. «Միայն Բաբվի կույր, ինքնա-

²⁷ «Լուսա», 1905 թ., № 2, էջ 139։

²⁸ Նույն տեղը, № 8, էջ 130։

²⁹ Նույն տեղը, № 1, էջ 147։

հավան, իր կոշիկի ծայրից դենը ուշինչ շտանող և իր սեփական շահերից դենը ուշինչ չճանաչող հայ ինտելիգենցիան չէր զզուտ այդ հոտը: Փաստեր ունեխինք, որ առանձին անհատներ նախագուշակել են աղիտը, զգուշացրել են ինտելիգենցիային, և ինտելիգենցիան, շատ շնչին բացառությամբ, ամոթալի և հանցավոր անտարբերությամբ է վերաբերվել շար գուշակութուններին: Մի խումբ մտածող և խելացի անհատներ հայերից ու թուրքերից խորհրդակցել են շարիքի առաջն առնելու, քայց քստ երևույթին արդեն ուշ է եղել»³⁰:

Նկարագրելով հայ-թուրքական կոտորածը, Շիրվանզադեն հստակ ու առողջ դիրքերից բացատրում է պատճառները: Աղետալի դեպքերը տեղի են ունենում «մի մեծ նահանգական, արդյունաբեր, հարուստ քաղաքում, ոստիկանության և հարյուրավոր ու հազարավոր զինվորների աչքերի առջև», մարդիկ սպանվում են կազակների ներկայությամբ:

Ազգամիջյան կոտորածները, ինչպես նաև հրեական ջարդերը Շիրվանզադեն բացատրում է սոցիալական-քաղաքական պատճառներով, դեմ գնալով նացիոնալիստներին ու շովինիստներին, որոնք ուզում էին դրանք բացատրել հավատով ու ֆանատիկոսությամբ: «Այն մարդիկ, որ ճգնում են Բաքվի դեպքը բացատրել ազգայնական ատելությամբ կամ մուսուլմանական ֆանատիկոսությամբ, սոսկալի հանցանք են գործում ճշմարտության դեմ: Ոչ պակաս մոլորվում են և նրանք, որոնք տնտեսական պայմաններին են վերագրում աղետը: Ուր ուր՝ Բաքվում չկա տնտեսական ճնշում ոչ մի ազգության կողմից մյուսի վրա»³¹: Եվ ահա նա գտնում է, որ «շարիքի պատճառները պետք է հայերի ու թուրքերի հարաբերություններից դուրս որոնել»: Այդ դառն օրերին խոր ավատեսությամբ է գրողը նայում հարևան ժողովուրդների գալիքին և կոչ անում դեմ ելնել «շեյթանին», գործիք ղառնալ ցարիզմի դիվային նպատակներին: «Հայ ժողովրդին մահ չի վիճակված և ոչ թուրք ժողովրդին: Մենք հավատում ենք այս բանին անխախտ: Գործիք լինել դիվային նպատա-

³⁰ Նույն տեղը, էջ 147, 148:

³¹ Նույն տեղը, էջ 162:

Աի համար կարող է ամեն մի տկար ուժ, բայց այս շի նշանակում, թե դիվային ուժը պետք է հասնի յուր նպատակին»³²,

Նա ջերմությամբ է նկարագրում հայ, վրաց և ադրբեջանական ժողովուրդների ներկայացուցիչների տված հոգեհանգիստը՝ զոհերի համար, մի առանձին ուժով ընդգծում արյունալի աղետի բերած վնասները, ցույց տալիս, որ ջարդը ծառայեց խորթ գաղափարների ու նպատակների. «Որ կողմը նայում ենք, ամենուրեք վնաս և վնաս: Ի՞նչ միտք ունեւր անողորմ կոտորածը Բաքվում: Ի՞նչ գաղափարի ծառայեց այն»³³,

Շիրվանզադեն ջարդերը համարում է հեղափոխված դրության մեջ ցարական կառավարության դիվային քաղաքականության մի մասը: Նա պաշտպան է կանգնում հեղափոխական գյուղացիությանը, մտավորականությանն ու բանվորությանը և փոքր ազգերի ինքնուրույնությանն ու ազատությանը:

Խոսելով «տխուր հիշատակի արժանի» ռեակցիոն հրապարակախոսների վելիչկոնների, սուվորինների ու գրիգմանների կողմից հայ ժողովրդի հասցեին շարտված զրպարտությունների դեմ, Շիրվանզադեն տալիս է մայրենի ժողովրդի բնական պահանջների շարադրանքը. «Տվեք նրան միջոց իր զավակներին մայրենի լեզվով կրթութուն տալու, իր կրոնը դավանելու, իր խոսքը համարձակ արտասանելու, իր հողերն ազատ մշակելու, ազատեցեք նրան անբնական պամաններից...»³⁴,

Ահա այն բնական վերջաբանը, որ բերեց ժողովրդի գրողին նրա ստեղծագործական ու գաղափարական կյանքի 25-ամյա ուղին:

³² Նույն տեղը, էջ 163:

³³ Նույն տեղը, էջ 166:

³⁴ Նույն տեղը, № 2, էջ 158:

ԳԻՐՔ ԵՐԿՐՈՐԴ



ԴՐԱՄԱՏՈՒՐԳԻԱՆ

ՆԵՐԱՄՈՒԹՅԱՆ ՓՈԽԱՐԵՆ

Իրամատիկական առաջին փորձերը: Երիտասարդ Շիրվանզադեն և քառորոնը: 80—90-ական րվականների հայ քառորոնի խաղացանկը: Քատրոնի նոր վերելքը: Իտաձ դեպի դրամատուրգիան: Շիրվանզադեի քառորոնը:

1891 թվականի դեկտեմբերի 12-ին Թիֆլիսի արքունական թատրոնում բեմադրվեց Շիրվանզադեի առաջին դրամատիկական երկը: Թատրոն էր հավաքվել հանդիսատեսների մեծ բազմություն: Բուլորին հետաքրքրում էր երիտասարդ, բայց արդեն հուշակ ձեռք բերած վիպասանի առաջին փորձը: Պիեսը ներկայացվեց, հանդիսատեսները ջերմորեն ծափահարեցին հեղինակին, բայց մի քանի օր հետո հայկական մամուլում սկսվեց անօրինակ մի քննադատություն և հալածանք երիտասարդ գրողի նկատմամբ: Պիեսի ակնհայտ թերությունները նշելով հանդերձ, թերթերը հասնում էին ծայրահեղության, իսկ «Նոր-դար»-ը սկսեց ոչնչով շարդարացված ջարդ, վարկաբեկելով գրողի երկն ու անձնավորությունը: «Նոր դար»-ի գրախոսն առանց քաշվելու մամուլի էջերում հայհույանքներ էր թափում գրողի հասցեին, անվանելով նրան գավառացի անուս երիտասարդ, պարուպ ժամանակ գրականությունը զբաղվող և գրագիտություն չունեցող մեկը, իսկ դրաման՝ մեռած ու փտած մի բան: Գրախոսը հաշիվներ էր մաքրում իր հակառակորդի հետ, որը «Արձագանք»-ում ժամանակին քննադատական խոսք էր ասել «Նոր դար»-ի և նրա հեղինակների մասին:

Երիտասարդ գրողի հետ ավելի կուտուրական, բայց դարձյալ խիստ վարվեց նաև «Մշակ»-ի խմբագիր Գրիգոր Արծրունին «Դշխանուհու» մասին գրած ընդարձակ հոդվածում¹։ Արծրունին ճիշտ դիտողություններ էր անում գրամայի գրական և բեմական թերութիւնների վերաբերյալ, բայց նրա քննադատութեան մեջ չկար բարյացակամ այն տոնը, որ պետք է լիներ ժամանակի հայ աղքատ դրամատուրգիայի ապարեզում իր ուժերը փորձող գրողի նկատմամբ։ Գուները խտացված էին, չէին նկատված դրամայի կենդանի էջերը, հաջող դիալոգները, արասավոր երևույթների մերկացումները։ Կատարելով դրամատիկական երկերի մի բռնագրոսիկ դասդասում, Արծրունին «Դշխանուհին» դուրս էր դնում բոլոր տեսակներից։ Համեմատաբար մեղմ էին խոսում «Տարազ»-ը (1891, № 48) և «Մուրճ»-ը (1891, № 12)։ Յուրջ տալով դրամայի լուրջ թերութիւններն ու առավելութիւնները, նրանք աշխատում էին համոզել տոնով ազդել հեղինակի վրա։

Այս քննադատութիւնը ծանր տպավորութիւն թողեց երիտասարդ գրողի վրա, որն, իհարկե, շտապել էր բեմական և գրական լուրջ թերութիւններ ունեցող դրաման բեմ հանել։ Շիրվանզադեն շուտով նա գրեց «Իմ կրիտիկոսներին» նշանավոր հոդվածը, որը հայ գրական քննադատութեան լավագույն էջերից մեկն է՝ ունալիզմի լայն և բազմակողմանի պաշտպանութեամբ։ Նա միաժամանակ ընդունում է պիեսի որոշ թերութիւնները և խոստանում մշակել։

Հետագայում նա այլևս չմշակեց դրաման, ընդհակառակը, լուրջ թերութիւններ տեսնելով այնտեղ, հավաքեց ձեռագիր օրինակները և ունշացրեց։ Շատ տարիներ հետո հիշելով այդ դեպքը, «Կյանքի բովից»-ում Շիրվանզադեն գրում է. «Մի անգամ միայն Գրիգոր Արծրունին, ինչպես ասում են, մի վավ գզգզեց ինձ և արդարացի։ Ես հափշտակված էի նշանավոր դերասանուհի Սիրանուշի ոչ միայն խաղով. այլև անձով, ուստի ամեն կերպ գովաբանում էի նրան ոչ միայն «Արձագանք»-ում, այլև ոուս լրագրերում։ Իմ հա-

¹ «Մշակ», 1891 թ., №№ 143—145։

փըշտակութիւնն այնտեղ հասավ, որ մի օր վճռեցի գրել մի պիես և երկու-երեք ամսվա մեջ թխեցի շորս արարվածով մի դրամա՝ «Իշխանուհի» անունով: Դա մի մեծ սխալ էր իմ կողմից, քանի որ այն ժամանակ բմական արվեստը ուսումնասիրած չէի: Խաղացվեց ընդամենը երեք անգամ, երկու երեկո Թիֆլիսում, մի երեկո Բաքվում: Արծրունին գրեց մի երկար քննադատութիւն և պարսավեց իմ առաջին թատերական երկը: Ես պատասխանեցի նրան, միևնույն ժամանակ պիեսս գեղեցի վտարանը, և այժմ նա չկա իմ գործերի մեջ, ու նրա բովանդակութիւնն էլ մոռացել եմ» (Տ. Ց, էջ 164): 1948 թ. հայտնաբերվեց այս դրամայի ձեռագիր մի օրինակը և հրատարակվեց:

Բայց «Իշխանուհին» առաջին փորձը չէր: Երրվանդադեի պատանեկութիւնն ընկեր Ալեքսանդր Աբելյանը հիշում է, որ նրա առաջին երկը եղել է մի վոդևիլ՝ «Տանու գողը» վերնագրով: Այդ վոդևիլը նա գրել էր թատերասերների այն խմբի համար, որի մեջ արդէն խաղում էր պատանի Աբելյանը:

1887 թ. մի նամակում Երրվանդադեի հաղորդում է դրամա գրելու մասին, մինչև իսկ ակնարկում է, որ այն արդեն պատրաստ է: «Պիեսան կուղարկեի, եթե մտադիր չլինեի մի քիչ փոփոխել. բովանդակութիւնն մասին երկար կլինեի խոսել... ժամանակ չունեմ»:

Հայտնի չէ այդ պիեսի բովանդակութիւնը, հետագայում Երրվանդադեի աչքն չի խոսում այդ մասին: Ըստ երևույթին, իր սովորութիւնն համաձայն, քննադատարար կարգալով և չհավանելով, նա ոչնչացրել է պիեսը: Այս փորձերը հաջողութիւն չպսակվեցին, բայց երբեք չմեղմեցին Երրվանդադեի բնածին սերը թատրոնի նկատմամբ:

* * *

Թատրոնը Երրվանդադեի երկրորդ տարերքն էր: Վաղ երիտասարդութիւնն տարիներին, ինչպես հիշում են կենսագիրները, նա խաղում էր թատերասերների խմբում, խաղում էր համարձակ և բավական հաջող: Միայն գրականութիւնն սերը հաղթեց այդ զգացմանը... Այնուհետև միշտ Երրվան-

զաղեն հետևում է հայոց թատրոնի բոլոր ներկայացումներին, առանձնապես սիրելով ու գնահատելով շեքսպիրյան ու սունդուկյանական խաղացանկը: Դեռ 1880 թ. իր առաջին փոքրիկ թղթակցություններից մեկում նա այսպես է խոսում Սունդուկյանի պիեսների մասին. «Լսում ենք, որ թատրոնասերները միտք ունեն բարեկենդաններին ներկայացնել «Շուշանիկ» ողբերգությունը: Մենք մեր կողմից խորհուրդ չէինք տա մեր թատրոնասերներին ներկայացնել պատմական փտած պիեսներ, աչքի առաջ ունենալով Սունդուկյանցի «Պեպո»-ի և «Խաթաբալա»-ի նման գեղեցիկ գրվածքներ, որոնք, ներկա կյանքից լինելով, կարող են առավել լավ ազդեցություն ունենալ թե՛ նույնիսկ խաղացողների և թե՛ հասարակության կյանքի վրա»²:

Չմշկյան—Աղամյան—Սիրանույշ,—հայ բեմի հսկաները կախարդում են Շիրվանզադեին, նպաստում նրա ճաշակի և էսթետիկական ըմբռնումների լայնացմանը:

1886 թվականից Շիրվանզադեն դառնում է «Արձագանք»-ի թատերական ռեցենզենտը: «Մելիտե» ստորագրությամբ լույս են տեսնում նրա հոդվածները հայ թատրոնի մասին: Երիտասարդ տեսաբանը քննադատում է եվրոպական թատերական խոհանոցից մնացած մելոդրամաներն ու հայկական աչք ողբերգությունները, որոնցում իշխում էր կեղծ պաթոսն ու վերամբարձությունը: Նա համակրանքով է խոսում Սունդուկյանի մասին, քանի որ նրա դրամատուրգիայով «տիպերը կենդանի, իրական, գեղեցիկ են», որի շնորհիվ էլ մշտապես պահպանում են իրենց թարմությունը և նպաստում թատերական արվեստի ու անսամբլի զարգացմանը:

Մի առանձին սիրով ու հմտությամբ է գրել Շիրվանզադեն հանճարեղ Աղամյանի մասին: Այդ հզոր արտիստը, որ վիթխարի ազդեցություն է թողել հայ թատրոնի և հանդիսատեսի վրա, ժամանակին զանազան հաշիվներով սուբյեկտիվ քննադատության էր ենթարկվում մամուլում, հատկապես «Մշակ»-ում: Շիրվանզադեն Աղամյանի բարեկամն էր ու մտերիմը, նրա արվեստի անկաշառ գնահատողը: Նա

² «Մշակ», 1880 թ., № 29:

գնահատում էր Ադամյանի մշտապես զարգացող տաղանդը, ինքնակրթությունն ու մտավոր ուժը, շեքսպիրյան տիպերի խոր ուսումնասիրությունը և իր հոգվածներում ձգտում էր ցույց տալ նրանց օրինակի մեծ ուժը. «Առանց խնկրի և զարգացման դերասանը ծաղրածու է, առանց աշխատության ամենայն մի տաղանդ կարող է թուլանալ և հետզհետե ուղնջանալ» (հ. 10, էջ 28): Շիրվանզադեն Ադամյանի խաղերին զուգընթաց մեծ հետաքրքրություն է ցուցաբերում շեքսպիրյան դրամատուրգիայի նկատմամբ, ուսումնասիրելով հանճարեղ անգլիացու լավագույն երկերի արվեստը:

Վերջապես, Շիրվանզադեն Հովհաննես Աբելյանի առաջին քննադատն էր և քիչ չէ նպաստել նրա տաղանդի զարգացմանը: Գտնվելով հանճարեղ Ադամյանի զորեղ խաղի ազդեցության տակ, այնուամենայնիվ, նա առաջինն էր, որ նկատեց Հովհաննես Աբելյանի շնորհալի խաղը և գրեց. «Ապագայում շատ օրինավոր դերասան է դառնալու»: Զմշկյան—Ադամյան—Աբելյան: Երեք սերունդ, երեք թատրոն և երեք տարբեր խաղացանկ. Շիրվանզադեն ուսումնասիրեց երեքին էլ, քննեց հայ թատրոնի զարգացման ուղին և գնահատեց:

Հայ դրամատուրգիան 80—90-ական թվականներին այլևս սնունդ չէր տալիս թատրոնին, իսկ շեքսպիրյան պիեսների մեջ էլ ստացվում էր գերազանցապես մի դերասանի խաղ: Անսամբլը գունատվում էր Ադամյանի հանճարեղ խաղի առջև և երբեմն ինքը՝ դերասանն էլ նպաստում էր դրան: Սունդուկյանը և մինչև անգամ Շեքսպիրը, որքան էլ որ նա Ադամյանի շնորհիվ դարձել էր խորապես հարագատ երևույթ հայ բեմի վրա, չէին կարող միշտ պահել թատրոնի ազդեցության ուժը: Շուտով ասպարեզից հեռացան Ադամյանն ու Զմշկյանը, թատրոնը կորցրեց ջերմեռանդ հանդիսատեսների մեծ մասը:

Ո՞րն էր թատրոնի դերի բարձրացման գլխավոր աղբյուրը. ինչպես միշտ, ինքնուրույն խաղացանկը՝ նոր դարաշրջանի ու ժամանակի այրող խնդիրներով, սուր հակասություններով ու կոնֆլիկտներով: Այնինչ բեմի վրա վխտում էին մեղոգրամայի ջղեր ցնցող հերոսներն ու ազգային ող-

բերգության փայտե թրեր թափահարող զորավարներն ու թագավորները: Բուրբ գալիս էին խոր հնությունից: Կային և մի քանի ինքնուրույն պիեաներ՝ Մուրացանի «Ռուզանը», «Վերք Հայաստանի» վեպից Սարգսրյանի կազմած «Ասլան բալասի» պիեսը, Չմշկյանի «Վարժուհին», Շիրվանզադեի «Իշխանուհին», Քիչմիրյանի «Օրիորդ Բերոյանը» և մի քանի ուրիշ երկրորդական գործեր, որոնք, սակայն, չէին բերում նոր կենսական գծեր:

90-ական թվականների վերջին և հատկապես 20-րդ դարի սկզբին թատրոնը կրկին դարձավ ընդհանուր ուշադրության կենտրոն: Խոշոր դեր խաղաց թատրոնական նոր անսամբլի ստեղծումը: Ադամյանի մահից հետո մի խումբ արտիստներ կազմեցին դերասանական խումբ, կրկին հավաքեցին Կովկասի ու Պոլսի արտիստական կարող ուժերը: Շիրվանզադեն բարձր էր գնահատում այդ անսամբլը, որը թեև չունեի Ադամյանի պես մի զորեղ ուժ, բայց ընդհանուր առմամբ ավելի բարձր էր, քան Ադամյանի շրջանի թատրոնը, իսկ նոր արտիստներից լավագույններն էլ եթե հավասար չէին Ադամյանին, ապա մի խոշոր անդունդ էլ չէր բաժանում նրանց մեծ նախորդից: «Հարկավ, տարբերությունը Ադամյանի և յուր հաջողների մեջ մեծ էր, բայց այս մի այնպիսի անդունդ չէր, որ երբևէ երկուսից մեկը շանցներ: Եվ անցնողը եղավ Աբելյանը: Այժմ եթե նա չի էլ մոտեցել Ադամյանին, չկարծեք, թե շատ էլ հեռու է նրանից: Դեռ ձգեցեք հանգուցյալին քողարկող անցյալի խորհրդավոր շղարշը և դուք կտեսնեք, որ նրա արտիստական պատկերի և Աբելյանի մեջ կա հաջորդականություն» (Ն. 10, էջ 316—317):

Շիրվանզադեն առանձնապես ընդգծում է անսամբլի գոյության փաստը, որպես հույ թատրոնի նոր փուլի հառաջադիմության նշան. «Բայց մի հանգամանք, որ խոսում է հօգուտ Աբելյանի, Պետրոսյանի և առհասարակ Ադամյանի հաջորդների, հետևյալն է. Ադամյանը, իբրև բացառիկ ուժ, հայ բեմին նայում էր իբր մի տեսակ անձնական սեփականություն: Ենթադրի խանդավառ երկրպագուն մտածում էր ոչ այնքան թատրոնի կանոնավոր առաջադիմու-

թյան, որքան յուր դերերի մասին: Մի տարրական ճշմարտություն է, որ յուրաքանչյուր մեքենա միայն այն ժամանակ է լավ գործում, երբ նրա բոլոր մասերն անթերի են: Արդ, թատրոնը բացառիկ տաղանդներով չէ թատրոն բառիս լիակատար իմաստով, այլ դերասանական խմբի կատարյալ ամբողջություն, այն բանով, ինչ որ ուսահայերը անվանում են անսամբլ» (Ն. 10, էջ 317):

Իսկապես, 20-րդ դարի սկզբին բավականաչափ կանոնավորված հայ թատրոնի դերասանների թիվն ավելացավ: Կոմկասում գործում էր թատերական շորս խումբ՝ մոտ 100 դերասանների մասնակցությամբ: Դրանց թվում են և՛ հները, և՛ նորերը, Աբելյանի, Պետրոսյանի, Սիրանուշի, Դավթյան-Թուրյանի հետ միասին բեմ էին ելնում Մայսուրյանը, օր. Աղամյանը, տիկ. Արմենյանը, Զարիֆյանը, Ալիխանյանը, Ավետյանը, Վրուչրը: Այս խոշոր ուժերին չէր կարող բավարարություն տալ հին խաղացանկը, այլևս ամեն տեսակետից անպետք էին ֆրանսիական մելոդրամաները («Փարիզի աղքատներ», «Կողոպտված փոստ», «Լիոնի սուրհանդակը», «Կատարինե Նովարդ», «Լյուսի Գեդիե»), իսկ Շեքսպիրն ու Շիլլերը, Սունդուկյանը, որքան էլ լինեին մեծ ու հզոր, չէին կարող դառնալ մի ազգային ծաղկող թատերական արվեստի միակ հողը: Թատերական խմբերին հետաքրքրում էր նոր խաղացանկ՝ համաշխարհային դրամատուրգիայի նոր նվաճումներից և ազգային կյանքի թեմաներից:

20-րդ դարի սկզբին անհամեմատ ընդլայնվեց հայ թատերական խմբերի խաղացանկը: Թատրոնական պիեսների թիվը հասնում է մոտ 400-ի: Հայ բեմի խաղացանկ են մրտնում նոր դրամատուրգներ՝ Իբսենը, Զեխովը, Հաուպտմանը, Զուդերմանը, Մետերլինկը:

* * *

Բայց հայ բեմը չէր կարող գոյություն ունենալ առանց ինքնուրույն դրամատուրգիայի, ազգային թատրոն չէր կարող լինել առանց ինքնուրույն խաղացանկի:

Վերջիվերջո, մեր թատրոնի զարգացման նոր շրջանը խո-

րապես կապված էր հասարակական կյանքի տեղաշարժերի հետ: Սունդուկյանի թատրոնը ստեղծվեց 60—70-ական թվականներին, երբ կյանքում տեղի էին ունենում լուրջ փոփոխություններ ու բախումներ: Բնականաբար, բոլորն էլ ձրգտում էին օգտագործել արվեստի այդ շատ ազդեցիկ ասպարեզը իրենց պայքարի համար: Այս պայմաններում ծնվեց Սունդուկյանի դրամատուրգիան: Գրեթե երկու տասնամյակ հետո թատրոնի համար ստեղծվեց ավելի բարենպաստ վիճակ: 90-ական թվահաններին վերջին և 20-րդ դարի սկզբին Անդրկովկասում ծայր առավ բանվորական շարժումը ընդդեմ ինքնակալության և ազդային բուրժուազիայի, զորանում էր փոքր ազգերի դեմոկրատական ուժերի դժգոհությունը:

Բնականաբար կրկին առաջ է քաշվում թատրոնի հարցը: Պայքար է գնում տարբեր հոսանքների միջև թատրոնի ուղղության և խաղացանկի շուրջը: Ինչպիսի՞ն պիտի լինի հայ թատրոնը, շարունակելու՞ է արդյոք Սունդուկյանի ռեալիստական դրամատուրգիայի ավանդները, թե՞ պետք է դառնա դարավերջի եվրոպական թատրոնի խաղացանկի հնազանդ ստրուկը և ազգայնական մոլեռանդ գաղափարների քարոզի վայր:

Այժմ արդեն հայ ազատամիտները, որոնք 60—70-ական թվականներին պաշտպանում էին ռեալիստական թատրոնն ու Սունդուկյանին, գրեթե ամբողջովին շրջվում են... Աշխատում են թատրոնը հեռացնել բուն կյանքից, կերակրել նրան դարավերջի եվրոպական անկումային թատրոնի խոհանոցի մնացորդներով և կամ պատմական ողբերգություններով:

Հակառակ դիրքերի վրա էին կանգնած դեմոկրատ գրողներն ու գործիչները: Նրանք պայքարում էին թատրոնի ինքնուրույն խաղացանկի համար: Ուշագրավ է Հովհ. Թումանյանի կարծիքը՝ ուղղված Լեոյի դեմ. «Թատրոն ասածդ ռեպերտուարն է. մի ժողովուրդ, որ սեփական ռեպերտուար չունի—սեփական թատրոն չունի: Մեր թատրոնը մեզ համար դեռ խորթ է, քանի որ մեր կյանքից չի խոսում: Թեև անցյալ օրերը «Մշակ»-ի մեջ Լեոն իր շատախոսությունների մեջ ասում է, թե առանց հայ հեղինակի էլ կարող է հայ

դերասանը մեր կյանքը բեմից ներկայացնել—բայց այդ տեսակ արտորոհները գրոշի նշանակություն չունեննա՞ն:

Այդպես էր մտածում նաև Շիրվանզադեն: Հսկայական նշանակություն վերագրելով թատրոնին՝ ժողովրդի մտավոր զարգացման և կուլտուրական առաջադիմության գործում, հակադրվելով բուրժուազիայի կոսմոպոլիտական քաղաքականությանը, Շիրվանզադեն պաշտպանում էր ինքնուրույն թատրոնի զարգացման գաղափարը. «Եթե մայրենի թատրոնը անխուսափելի պայման է մի հասարակության անհատական գոյության համար, նորա բացակայությունը պետք է ինքնաճանաչության և անհատական ինքնասիրության կատարյալ չգոյություն համարել»:

Այս տեսանկյունից էլ նա միշտ պայքարել է ինքնուրույն խաղացանկ ստեղծելու համար: «Նորություն չէ այն միտքը, թե առանց առողջ անպերտուարի թատրոնի վերածնության համար գործադրված բոլոր ջանքերն ապարդյուն են:

Տողերիս հեղինակն այս մասին շատ անգամ է գրել: Գրել են նաև ուրիշները:

Առողջ անպերտուար ստելով, ես հասկանում եմ նախ և առաջ ինքնուրույնը: Կերակրել հայ թատրոնը միայն թարղմանականով, կնշանակի ենթարկել նրան հյուծախտ ստանալու և մահացման վտանգին: Չկա աշխարհի երեսին մի ազգ, որի թատրոնը թարգմանական պիեսներով ապրելու ցնորքն ունենա: Սախսեցեք թեկուզ միլիոններ, ունեցեք թեկուզ տասնյակ հանճարեղ դերասան ու դերասաններ—չեք փրկի թատրոնը, եթե չունեք ինքնուրույն պիեսներ»³:

Ընդգծելով ինքնուրույն պիեսների հսկայական նշանակությունը թատրոնի առաջընթացի գործում, զարգացնելով ինքնուրույն դրամատուրգիա ստեղծելու սկզբունքը, Շիրվանզադեն առաջ է քաշում հատկապես թեմայի հարցը. «...Հասարակությանը կարելի է թատրոն գրավել միայն ինքնուրույն պիեսներով, եթե միայն նրանց նյութը ժամանակակից կյանքից է վերցված»⁵:

³ «Թումանյանը քննադատ», 1939, էջ 102.

⁴ «Մշակ», 1914 թ. № 227.

⁵ «Լուսա», 1903 թ., № 6.

Պայքարը չէր պտտվում սոսկ խաղացանկ ունենալու կամ շունենալու շուրջը: Բանն այն է, որ լիբերալները, հակադրվելով ինքնուրույն խաղացանկին, ըստ էության հակադրվում էին ուսուցիչական խաղացանկին, մինչդեռ մյուսները պաշտպանում էին քննադատական-ուսուցիչական դրամատուրգի ստեղծելու խնդիրը: Լիբերալ մամուլը, հետևողականորեն խրախուսելով ազգայնական ոգով և բուրժուական միտումներով տոգորված դրամաները, վարկաբեկում էր բոլոր այն երկերը, որոնցում մերկացվում էին հասարակության արատները: Հայ լիբերալների ու դեմոկրատների պայքարը շոշափում էր շատ ավելի արմատական հարցեր. կոխվ էր գնում թատրոնի գաղափարական բովանդակության շուրջը: Լիբերալները թշնամական դիրք էին գրավում ուսուցիչների դրսևորումների դեմ:

Այս պայմաններում բնական էր այն դարձը, որ կատարեցին հայ գրողները դեպի թատրոն: Ազգային թատրոնը չէր կարող գոյություն ունենալ առանց ինքնուրույն դրամատուրգիայի, առանց նոր Սունդուկյանի: Նա սպասում էր նախորդի հեղինակների, որոնք կարողանային իրենց մեծ նախորդի օրինակով դրամատիկական նոր երկերում արտացոլել կյանքի հարազատ պատկերը: Արձակագիրների մեծ մասը թերվում է դեպի թատրոնը: Այժմ արդեն վեպի «խաղաղ» շրջան չէր, սկսվում է դրամատուրգիայի շրջանը, քանի որ կյանքի պահանջով առաջին անհրաժեշտություն էին դառնում դրամայի և կոմեդիայի ազդեցիկ տեսակները: Թատրոնի և անսամբլի համեմատաբար բարվոք վիճակը և հասարակական պահանջը դառնում են այդ դարձի գլխավոր շարժառիթն ու ազդակը: Դրամաներ են գրում Վրթ. Փափազյանը, Լևոն Մանվելյանը, Նար-Գոսը, Լ. Շանթը, Ավ. Ահարոնյանը. գրեթե ամբողջովին դեպի թատրոն է գալիս և Շիրվանզադեն. «Զկա գրեթե մի ուսահայ հեղինակ, որ լուր ուժը փորձած չլինի բեմի համար, և չի անցնում թատրոնական սեզոն, որի ընթացքում չներկայացվեն առնվազն երկու-երեք նոր ինքնուրույն պիեսներ...»⁶:

⁶ «Անահիտ», 1908 թ., «Մի հորելյանի առիթով»:

Հայ թատրոնի խոշորագույն դեմքը դառնում է Շիր-վանզագեն. դա մեծ չափով կապված էր նրա գրական տա-ղանդի և ստեղծագործական մեթոդի հետ: Արդեն արձակի մեջ նա դրսևորեց իրեն որպես դրամատուրգ՝ ստեղծելով դրամատիկ բախումներ ու կոնֆլիկտներ, ներքին ու արտա-քին պայքարի շիկացած մթնոլորտ, քանդակելով տիպեր ու բնավորություններ: Մյուս կողմից՝ նա խորապես համոզված ու հետևողական ունիստ էր, հետապնդում էր նույնը ար-վեստի բոլոր բնագավառներում, նաև բեմում: Բացի այդ, նա արդեն լավ էր տիրապետում բեմի գաղտնիքներին: Իս-կական դրամատուրգը պետք է զուգակցի գրական ընդունա-կությունը բեմի խոր իմացություն հետ, ինչպես մեծ դրամա-տուրգներին է այդ հաջողվել. «Բեմը գաղտնիքներ ունի, որոնց ուսումնասիրելու համար տարիներ են հարկավոր: Ծվ վայ նրան, ով առանց ուսումնասիրության շտապում է գրավել այն: Այն մի լարժուն հող է, ով չի պաշտպանված երկաթե կրունկներով...»⁷: Շիրվանզագեն արդեն պատրաստ էր այդ մեծ քննության համար:

Սոցիալական կյանքի լարված շրջանում նա անցնում է դրամային ու կոմեդիային, շարունակելով Սունդուկյանի, նաև ուսու և եվրոպական դրամատուրգների ունիզմը, ար-ձակում կիրառած իր ստեղծագործական մեթոդը տեղափո-խում է բեմ: Այրող խնդիրների ու կերպարների կենսակա-նության շնորհիվ նա արթուն է պահում հայ հանդիսատեսի սոցիալական միտքը 20-րդ դարի սկզբին՝ հեղափոխություն-ների դարաշրջանում:

Այն ժամանակ, երբ հվրոպական թատրոնում տիրապե-տում էին (Շիրվանզագենի արտահայտություններ) «չղեր ցնցող էֆեկտները», «հակագրականական շինծու տեսարանները» և «կոպեկանոց իդեաները», «բուրժուական խղճուկ տենդենց-ները», դրամատուրգը շարունակեց համաշխարհային ուն-իստական դրամայի ավանդները: Այն ժամանակ, երբ ազ-գայնականները պաշտպանում էին պատմական ողբերգու-

⁷ «Հորիզոն», 1910 թ. № 61, նամակներ Փարիզից. «Բեմի գաղտնիք-ները»:

թյունը, երբ բեմի վրա շրխկացնելով փայտե թերեր, փքու-
ուլց ճառեր էին ասում «Տայրենասերները», որոնց նախա-
տիպերն էին ազգայնամուլ «Տերոսները», Շիրվանզադեն խա-
րազանում էր մեքենայի և «տելեֆոնի» դարի ասպետներին,
պատկերում էր մարդու ողբերգությունը անարդար հասարա-
կության պայմաններում: Ամենայն իրավամբ 20-րդ դարի
հայ թատրոնը կարելի է անվանել Շիրվանզադեի թատրոն,
քանի որ այնտեղ է թրծվել նոր շրջանի արտիստական
խումբը, այնտեղ է դաստիարակվել հայ հանդիսատեսը:

* * *

Շիրվանզադեի դրամատուրգիան օրգանապես կապված է
նախորդ շրջանի ստեղծագործության հետ և ցուցադրում է
քննադատական ռեալիզմի զարգացումը նոր դարաշրջանում:

Ստեղծման ժամանակի իմաստով նրա դրամատուրգիան
բաժանվում է երեք շրջանի:

Առաջին շրջանը սկսվում է 1901 թվականին և ավարտ-
վում է 1905-ով: Այդ կարճ ժամանակաշրջանում նա գրում
է «Եվգինե», «Ունե՞ր իրավունք» դրամաները և հայ քննա-
դատական ռեալիզմի գլուխգործոցներից մեկը՝ «Պատվի հա-
մար»-ը:

Երկրորդ շրջանն սկսվում է 1907 թվականից և փոքրիկ
ընդմիջումներով տևում մինչև 1917 թվականը, Նոկտեմբեր-
յան Սոցիալիստական Մեծ հեղափոխությունը: 1907—1910
թվականներին, ռեակցիայի տարիներին, Փարիզում, Շիր-
վանզադեն գրում է «Ավերակների վրա», «Արմենուհի» դրա-
մաները, «Շառլատանը» կոմեդիան, «Կործանվածը» քաղա-
բական դրաման:

Նույն շրջանում դրամայի է վերածում «Նամուս» և «Զար-
ոգի» վիպակները, որոնք դառնում են հայ թատրոնի զար-
դերը: Սակայն այդ երկու դրամաները բովանդակովսմայմբ և
նյութով կապված են առաջին շրջանի երկերի հետ: Ունենա-
լով ինքնուրույն ստեղծագործական արժեք, այնուամենայ-
նիվ, ստեղծվել են 80—90-ական թվականներին գրված եր-
կերի հիման վրա: Մյուս կողմից՝ դրամաները գրվել են
:350

Փարիզից վերադառնալուց հետո, 1911—1912 թթ., այն շըր-
ջանում, երբ սեհարյուրակային ռեակցիան տեղի էր տվել,
և Շիրվանզադեան կրկին շարունակում էր 1905 թվականի
նախօրյակին ստեղծված ռեալիստական երկերի քննադա-
տական ոգին: «Նամուս»-ը և «Չար ոգի»-ն մնացին իբրև եզա-
կի փաստեր, որովհետև սկսվեց առաջին համաշխարհային
պատերազմը, և Շիրվանզադեան կրկին անցավ ազգային-
քաղաքական թեմային («Արհավիրքի օրերին» դրաման):

Երկրորդ շրջանում Շիրվանզադեի գրամատուրգիան
պահպանում է քննադատող, մերկացնող ուժը, սակայն մի
որոշ մասով տուրք է տալիս լիբերալ մտայնության: 1905 թ.
հեղափոխության պարտությունը, աքսորները, բանտերը,
ազգամիջյան կոտորածները և իմպերիալիստական պետու-
թյունների կողմից բնաջնջվող հայ ժողովրդի ճակատագիրը
գրողի ուշադրությունը սոցիալական հարցերից տարան դե-
պի ազգային-քաղաքականը: Բայց այս շրջանում Շիր-
վանզադեան ապրում է աշխարհայացքային և ստեղծագործա-
կան հակասություններ:

Շիրվանզադեի գրամատուրգիայի երրորդ շրջանն սկսվում
է Հոկտեմբերյան Սոցիալիստական Մեծ հեղափոխությու-
նից հետո: Ուշի-ուշով հետևելով նոր կյանքի շեմին ոտք
դրած ժողովրդի կյանքին, պատմական և կենսական փաս-
տերի տրամաբանությամբ նա կանգնում է նոր ճանապար-
հի վրա, ըմբռնում է հեղափոխության նշանակությունը
մարդու և ազգերի խաղաղ կյանքի համար: 1926 թվակա-
նին վերադառնալով Սովետական Հայաստան, նա գրում է
«Մորգանի խնամին» քաղաքական կոմեդիան, ուր, շարու-
նակելով նախորդ շրջանի լավագույն գրամաների ավանդ-
ները, սովետական քաղաքացու դիրքերից սպանիչ ծաղրի է
ենթարկում ժողովրդի թշնամիներին: Ուշագրավ է նաև «Վեր-
ջին շատրվանը» կինոսցենարը, ուր պատկերված է Բաքվի
պրոբետարիատի հեղափոխական պայքարը:

Այս հիմնական փուլերին համապատասխանում են նաև
թեմատիկ ու ժանրային բաժանումները, որովհետև պատ-
մական-քաղաքական դեպքերի թելադրանքով Շիրվանզադե
բանեցրել է գրամատիկական այս կամ այն տեսակը (այս-

պես, օրինակ, սոցիալական դրամա, քաղաքական դրամա, քաղաքական կոմեդիա), առաջ քաշելով հասարակական-քաղաքական նշանակություն ունեցող այս կամ այն հարցը, այս կամ այն կոնֆլիկտն ու թեման: Բնականաբար, Շիրվանզադեի դրամատուրգիան պետք է վերլուծել այս նպատակասլաց բաժանման հիմքի վրա:

ԿԵՆՑԱՂԱՅԻՆ—ՀՈԳԵԲԱՆԱԿԱՆ ԴՐԱՄԱՆԵՐԸ

Արձակ երկերից հետո Շիրվանզադեն ունակիզմը շարունակում է դրամատուրգիայում: Նրա դրամատուրգիան մի կողմից շարունակում է արձակի ավանդները և ստեղծում նոր երևույթների գունեղ պատկերները, մյուս կողմից՝ հայ դրամատուրգիան և ընդհանրապես հայ ունակիզմը բարձրացնում է նոր որակի:

Բեմը հնարավորություն ընձեռեց նրան ավելի մոտիկից խոսելու հանդիսատեսի հետ, ցույց տալու նրան իր տեսած կյանքի արյունոտ դրաման: Բեմը գրողին պատկերանում էր իբրև իրականությունը մեղադրող դատարան: Այստեղ արվեստագետը պատժում էր կյանքում անպատիժ ու հաղթանական տեսքով քայլող բուրժուազիային, որը շրտ բոլորը սփռում էր թշվառություն, խեղդում անհամար կյանքեր ու երազներ: Կյանքի ու թատրոնի կապի այս ըմբռնումն են արտահայտում նրա խորունկ խոսքերը, որոնք բանալի են ըստեղծագործության բովանդակության բացահայտման համար: «Սակայն ինձ վրա,—ասել է Շիրվանզադեն,—ձեզ տարօրինակ չթվա սասածս, մոզական ազդեցություն է անում բաց բեմը: Եվ գիտե՛ք ինչ ժամանակ. երբ ներկայացում չի չինում, վարագույր ու դեկոր չկան: Երբ, շնայած էլեկտրա-

կան հերթապահ մի քանի փոքրիկ լամպերի աղոտ լույսերին, բեմը ծածկված է լինում կիսախավարով: Ահա խոր լուռության մեջ թաղված այդ բեմը թատերասրահից մենակ դիտելիս ինձ պարզապես անէացնում էր: Ես այնտեղ տեսնում էի բեկված կամ կորսված անհամար կյանքեր, խեղդված բերկրանք, խոցված երջանկություն... Այդ մոմենտները բնիճ համար շատ հրապուրիչ էին և քիչ անգամ չեն նրանք իմ մեջ արթնացրել ստեղծագործական վառ երևակայություն»¹:

«ԽՈՑՎԱԾ ԵՐՁԱՆԿՈՒԹՅՈՒՆ, ԿՈՐՄՎԱԾ ԿՅԱՆՔԵՐ...»

(«ԵՎԳԻՆԵ», «ՈՒՆԵ՞ր իրավունք»)

«Խշխանուհու» անհաջողությունից հետո Շիրվանզադեն ամբողջ տաս տարի լռեց: Այդ տարիներին նա խորն ուսումնասիրեց թատրոնն ու դրամատուրգիան, ծանոթացավ բեմի գաղտնիքներին, գրեց շատ հողվածներ թատրոնի մասին: 1901 թվականին վերջապես կրկին ուժերը փորձեց, բեմ հանելով «ԵՎԳԻՆԵ» դրաման: «Քառս»-ից հետո նորեն վճռեցի ուժերս փորձել թատերագրություն մեջ: Տասը տարվա մեջ բավական ուսումնասիրել էի բեմական արվեստը: Ամառային երկու ամիսների ընթացքում գրեցի «ԵՎԳԻՆԵ»-ն: Այս անգամ բախտն ինձ ժպտաց ավելի, քան սպասում էի: Պիեսը ոչ միայն շտապալվեց, այլև ուժգին ծափահարվեց ու արժանացավ ոռու մամուլի գովասանքին» (հ. 8, էջ 244):

Ինչպես բեմագրությունից մի քանի օր առաջ «Գրական նորությունների» մեջ հաղորդում է «Տարագ»-ը, դրամալի սկզբնական վերնագիրը եղել է «Նոր քայլ», բայց հեղինակը մի քանի հանգամանքների պատճառով փոխել է և դրել հեռուսուհու անունը:

«ԵՎԳԻՆԵՆ» բեմագրվեց 1901 թ. հոկտեմբերի 29-ին՝ Արտիստական ընկերության թատրոնում: Մամուլի վկայությունամբ՝ դրաման խոր հետաքրքրություն էր առաջացրել հա-

¹ Ս. Մելիսեքյան, Թատերական ակնարկներ, էջ 206:

սարակութեան մեջ, թատրոնը լեփ-լեցուն էր: Գլխավոր դերերում հանդես եկան արտիստական լավագույն ուժերը՝ Հովհաննես Աբելյանը (Մ. Ալվերդյան), Օ. Մայսուրյանը (Եվգինե), Գ. Ավետյանը (Բ. Գալամբարյան), Գ. Պետրոսյանը (Գ. Ազոտյան), Զարեյը (Մարթա):

Մամուլի մեջ երևացին դրվատական կարծիքներ դրամայի, ներկայացման և դրամատուրգի մասին: Հոգովածներ են տպագրվում «Մշակ»-ում, «Նոր դար»-ում, «Տարագ»-ում, «Լուսա»-ում, «Արևելք»-ում, «Անահիտ»-ում, Կովկասի ռուսական մամուլում:

«Շիրվանզադեի պիեսը, — գրում է «Նոր դար»-ի գրախոսը, — իբրև առաջին դրամատիկական երկ, իր թերութիւններով հանդերձ, լավ պիես է և ապացուցում է, որ հեղինակը դրամատիկական երկեր կարող է հաջողութեամբ հորինել. հարկավոր է միայն ժամանակ և աշխատութիւն»²: Քննադատներից մի ուրիշը՝ Գրիգոր Վանցյանը, անտես չառնելով դրամայի թերութիւնները, ցույց էր տալիս առավելութիւններն ու արժանիքները. նա մեծ ոգևորութեամբ է խոսում Շիրվանզադեի դրամատուրգիական շնորհքի մասին. «եռադի ամենանեռանդուն ծափահարողներից մինն էինք մենք, տեսներով մեր առաջին վիպասանի մեջ և առաջնակարգ թատերգակի շնորհք: Թատրոնից մենք հեռացանք այն հաճելի գիտակցութեամբ, որ Սունդուկյանի տեղը թափուր չի մնալու այսուհետև»³:

Նման հոգովածների կողքին տպագրվեցին նաև այնպիսիները, որոնց մեջ զգացվում էր կողմնակալութիւն: «Մշակ»-ում ընդարձակ հոգովածով հանդես եկավ երիտասարդ գրականագետ Վ. Նալբանդյանը: Շիրվանզադեն շատ տարիներ հետո «Կյանքի բովից»-ում դառնութեամբ է հիշում այդ հոգովածը և այն կարծիքն է հայտնում, թե «Մշակ»-ի խմբագրութիւնը աղավաղել էր Նալբանդյանի հոգովածը: Քննադատը բանավոր շատ բարձր էր գնահատել դրաման, այնինչ «Մշակ»-ում աշխատել էր այն հավասարեցնել ունչի: Շիր-

² «Նոր դար», 1901 թ., № 161:

³ «Անահիտ», 1902 թ., № 3:

վանզագեի ենթադրութիւնն անհավանական չէ, ժամանակի հայ մամուլին, հատկապէս «Մշակ»-ին խորթ շէին նման բարբերը: Բայց «Մշակ»-ի գրախոսն էլ տեղ-տեղ մի կես բերան նշում է պիեսի արժանիքները. «Եթէ ընդհանրապէս գնահատելու լինենք, ապա պետք է խոստովանենք, որ դրաման մեզ վրա վատ տպավորութիւն չթողեց: Հեղինակը մի առանձին հակում է ցույց տալիս կենտրոնանալ ներքին պրոցեսներին, հոգեկան մաքառումների շուրջը»⁴: Բայց այս, ինչպէս նաև մի շարք ուրիշ հողավածներում պակասում է բարյացակամութիւնը: Գրախոսները շատ ավելի ընդգծված խոսում են թերութիւնների մասին, ստվերի տակ թողնելով թեմատիկ և հոգեբանական այն նոր գծերը, որոնք սկիզբ էին դնում հայ թատրոնի և դրամատուրգիայի մեջ: «Մուրճ»-ի գրախոսն ավելի հեռուն է գնում: Նա փորձում է ամբողջովին ոչնչացնել «Եվգինե»-ն, հեգնում է Շիրվանզագեի ձգտումը՝ նոր խոսք ասել, ուղիներ որոնել հայ թատրոնի զարգացման համար: «Նրա փորձերի մեջ, տարբախտաբար, շատ աչքի է ընկնում ստրկական հետևողութիւնը և նորութիւն ասելու տակավին շարդարացված տենչը: Անցյալ տարի խաղացված «Ունե՞ր իրավունք»-ը այդ էր ապացուցանում, իսկ այս տարի խաղացված «Եվգինե»-ն առաջինից ավելի տանելի լինելով հանդերձ, սակայն բոլորովին հակառակը շարժացրեց»⁵:

Գրախոսները շատ սուր էին քննադատում Շիրվանզագեին նաև այն բանի համար, որ նա դրամայի նյութ է դարձրել մի հայտնի ընտանեկան սկանդալ. «Ամենապակասովորը, սակայն, առաջին գործողութիւնն մեջ այն է, որ հայտնապէս պատմվում է մի քաղաքում տեղի ունեցած ընտանեկան մի ողբերգութիւնն իրական դեպքը»,—գրում է «Մշակ»-ի գրախոսը: Նրանից առաջ է անցնում «Մուրճ»-ի գրախոսը: «Այս պիեսան հենց սկզբից վտանգված է նրանով, որ հանդիսատեսը մի վայրկյան չի կարողանում մոռանալ մի խիստ

⁴ «Մշակ», 1901 թ., № 243:

⁵ «Մուրճ», 1903 թ., № 10:

Հայտնի ընտանեկան սկանդալ, որի կրկնությունը բառ առ բառ է՝⁶:

Ինքնատիպ սկիզբ ունի «Ծվգինե»-ն: Առաջին գործողության մեջ հերոսների միտքը շիկացած է մի նշանավոր պատմության շուրջը. նրանք խոսում են Արաբաշյանի «Հանրահայտ» գործի մասին: Դա մի սովորական բուրժուական ընտանեկան դրամա է, որի վախճանը, սակայն, ազդեցիկ է: Կրթված մի համալսարանական, դիպլոմ ստացած բուրժուա գիշեր-ցերեկ հալածում է կնոջը: Այդ կինը, որ միամտություն է ունեցել ազնիվ լինել ամուսնու առաջ, խոստովանում է իր անցյալի ակամա մեղքը ամուսնու հանդեպ. մինչև ամուսնանալը կապված է եղել մի ուրիշի հետ: Ամուսինը նրան մղում է ինքնասպանության...

Սա մի կենսական կոնֆլիկտ է, որ սակայն չի դառնում դրամայի նյութ, այլ մի տեսակ ստվառնում է հերոսների գլխին, ազդակ դառնում նրանց սկզբնական ապրումների ու հակասությունների համար: Դրամատուրգը ստեղծում է զուգահեռ մի համանման կոնֆլիկտ, հոգեբանական մի նման բարոթյուն, փորձելով տալ ինքնուրույն և ինքնատիպ լուծում:

Բոլորը խոսում են քաղաքում ծայր առած այդ պատմության մասին, ոմանք արդարացնում, ոմանք մեղմում են հանցանքը, ոմանք էլ դատապարտում տղամարդու այդ գազանաբարո վարքը կնոջ նկատմամբ, որն արտասուքը աչքերին թողություն է խնդրել ամուսնուց: Այս մթնոլորտի մեջ հոգեկան ծանր տազնապ է ապրում փաստաբան Ալվերդյանի կինը՝ Ծվգինեն: Լինելով աղքատ ընտանիքի աղջիկ, նա առանց սիրելու ամուսնացել է նշանավոր փաստաբանի հետ: Բայց հետո սիրել է՝ գտնելով նրա մեջ մի բարձր հոգի ու ազնիվ սիրտ... Ծվ ահա, երբ ամուսինը մի առանձին կարեկցանքով է խոսում ինքնասպան կնոջ մասին և դատապարտում գազանաբարո Արաբաշյանի արարքը, հուզված Ծվգինեն ևս խոստովանում է, որ ինքն էլ մինչև ամուսնանալը կապված է եղել մի ուրիշի հետ...

⁶ Նույն տեղը:

Հոգեբանորեն համոզիչ է Եվգինեի ազնվությունը: Նրան ոգևորում են ամուսնու հոգու վեհությունն ու մարդասիրությունը: Միհրանը նրա աչքում մեծանում է և զանազանվում միջավայրից: Երիտասարդ կինը ամուսնուն պատմում է իր անցյալի մեղքը. պատանեկան հասակում Եվգինեին գայթակղել է երիտասարդ լուվեյաս Գ. Ագրոյանը և, օգտվելով նրա միամտությունից ու աղքատությունից, լքել...

Սկսվում է նույն հակասությունը և ընտանեկան դրաման: Քրիստոնեական ներողամտության մասին ճառող ազատամիտ-ինտելիգենտ Միհրան Ալվերդյանի հոգում ևս արթնանում է իր պապերի «ասիական ոգին», «գազանը», նա կատարորեն հարձակվում է կնոջ վրա: Թվում է Արաբաջյանի պես է վարվելու նաև Միհրան Ալվերդյանը, որովհետև հարցը կապված է միջավայրում ունեցած նրա հեղինակության հետ, որովհետև նրա շրջապատի համար ազնվությունը թատերական խոսք է, մարդկային զգացմունքը՝ ծիծաղելիորեն դատարկ մի բան:

Բայց Արաբաջյանի գործը պահելով բեմի վրա իբրև դառն նախազգուշացում հասարակությանը, Շիրվանզադեն մի կտրուկ շրջադարձ է կատարում և միանգամայն անսպասելիորեն Միհրան Ալվերդյանին դարձնում հերոս, հասարակական նախապաշարումների դեմ մաքառող առաջին անհատ, որը, ներելով կնոջը՝ «դարավոր բերդի դեմ առաջին զնդակն է արձակում»: Միհրանը, որ դեռ երեկ տառապելով աշխատում էր զսպել իր մեջ գազանը, հոգին մաքրելով քրիստոնեական ներողամտությամբ, թատերական դեկլամացիայով լուծում է իր ընտանեկան դրաման: «Համոզմունքով ներեցի, սիրելով կմոռանամ»,—ասում է նա, և դրաման ավարտվում է այնտեղ, որտեղից պետք է սկսեր զարգանալ: Ճիշտ այդտեղ, այդ պահին է բարդանում կոնֆլիկտը: Այդ քայլի պատճառով Միհրանից հեռանում է քույրը, ազատամիտ կուլած վարժուհին՝ Մարթան. նրա ընտանիքի շուրջը սպառնալիորեն ծայր են առնում հասարակական կարծիքն ու բամբասանքը:

Իհարկե, չի կարելի ասել, թե չէր կարող հասարակության մեջ լինել Միհրան Ալվերդյանի նման մեկը: Սակայն տվյալ

դեպքում նրա քայլը դեռ սկիզբն է, որովհետև այդ պայմաններում Միհրանը հազիվ թե կարողանար «Տերոսանալ», որովհետև վերջին հաշվով նա իրեն շրջապատող միջավայրի խաղալիքն է: Միհրան Ալվերդյանի կերպարը թերի է:

Բնական կարող էր լինել այն, թե ինչպես մեկը դիմադրում է իրեն շրջապատող միջավայրին, անկեղծորեն տառապում կնոջ անցյալի համար: Սկզբնապես այդպես էլ վարվում է դրամատուրգը: Միհրանն այդ քայլն անելով հակադրվում է շրջապատող միջավայրին, բայց կարևոր է, թե ինչ հետևանք է ծնում այդ հակադրությունը, այդ նշանակում է՝ հետաքրքրական էր կոնֆլիկտի զարգացումը, մի բան, որ պակասում է դրամայում:

Պիեսում առաջ քաշված ներման հիմնական գաղափարը շրջել է սկզբունքային հարցը, որի պատճառով գլխավոր հերոս է դարձել ոչ թե Ծվգինենն, այլ ամուսինը: «Հերոսանում է» Միհրան Ալվերդյանը, դրամատիկ պայթյալը ավարտվում է նրա ներքին պայթյալի հասչտապ լուծման միջոցով:

Բայց մամուլը դրաման քննադատում էր նկատի ունենալով ոչ թե այդ թերությունները, այլ առավելությունները: Գրախոսները երկում տեսնում էին պոռնոգրաֆիա, հակադաստիարակչական բովանդակություն: Չարացած այդ փոսքերը բացատրվում են նրանով, որ գեղարվեստագետը, ինչպես միշտ, նշում է ընդհանուր հիվանդությունները, մերկացնում է՝ հասարակական խոցերը: Որքան էլ Շիրվանզադեն հերոսացնում է Ալվերդյանին, դրամային տալով բարեհոգի վախճան, երկը հնչում է որպես մեղադրական՝ քաղքենիության հասցեին: Հաջող են դրամայի՝ այն մասերը, որտեղ ցուցադրված է բուրժուական ինտելիգենտների և «պրակտիկների» միջավայրը: Ընդհանուր ֆոնի վրա բավականաչափ հաջող են ստացվել նաև էպիզոդիկ հերոսները (Գալամբարյան, Սառաֆյան, Ազրոյան, Մարթա), որոնք ունեն կենդանի գույներ և սոցիալական որոշակիություն:

Բուրժուական «ոսկի երիտասարդություն» ներկայացուցիչներին մեկը՝ Գաբրո Ազրոյանը, այդ ճարպիկ կնոսրը, խոսում է իր միջավայրին ու կենսագրությանը բնորոշ աֆորիզմներով. «Կնոջ համար զգուշությունը կենսաբանություն

է,—ասում է նա Եվգինեին:—Գեղեցկութիւն թշնամին բամբասանքն է, իսկ բամբասանքի աղբյուրը—ծառաները. մի՛ պահէք, տիկին, հայ ծառաներ, նրանք չափից դուրս հետաքրքիր են»:

Դրամաշի ուշագրավ կերպարներից է Սառափյանը: Այս երիտասարդը մի յուրօրինակ ավելորդ տիպ է, որը տեղ չունի կյանքում: Այդ հանգամանքը սրամիտ երիտասարդին դարձրել է կծու, հեզնող ու մաղձոտ: Չարացած երիտասարդը դիպուկ խոսքով, սրամիտ ռեպլիկներով մերկացնում է կեղծիքն ու երեսպաշտութիւնը, քաղքենիական շրջանի երկերեսանիւթիւնը: Երբ հյուրերը կեղծ սիրալիրութեամբ խոսում են Եվգինեի հետ Արաքաջյանի շուրջը ստեղծված հասարակական կարծիքի մասին, Սառափյանը նետում է թունալի ռեպլիկը՝ «Հասարակական կարծիքը օպերետային դատավոր է, ավազակին դատելով՝ նույն ավազակի հետ կանկան է պարում»: Այս խոսքերը մերկացնում են Եվգինեի շուրջը հավաքված քաղքենի հյուրերին, որոնք պատրաստ են ոտնաստու տալ նրա պատիվն ու անունը:

Պատկերն ամբողջանում է տեր և տիկին Գալամքարյանների կերպարներով. երեկուսն էլ առավելապես երեան են գալիս կոմեդիական պլանով: Նրանք հասարակական գործիչներ են՝ գավառական այդ տգետ ու հետամնաց դուքանչիւն և նրա բամբասասեր կիներ: Ղարաբաղի բարբառով խոսող գոեհիկ դուքանչիւն երեան է բերում կոմիկական գծեր: Սառափյանը ծաղրում է ոչ միայն «բարբերի և կուտուրայի» այբուբենը նոր-նոր սովորող Գալամքարյանի գոեհիկ պահվածքը, այլև նրա «հասարակական գործունեութեան» էութիւնը: Գալամքարյանները բարեգործական ընկերութիւններ են կազմակերպում, միջոցներ հավաքում... աղքատ հարսնացուներին օժիտ բաժանելու համար: Բայց, ինչպես պարզվում է Սառափյանի ռեպլիկից՝ «հասարակական գործիչները» փող են հավաքում իրենց խանութի «փտած ապրանքը սաղացնելու» համար: Տիկին Գալամքարյանը, որը խոսում է քաղաքակրթութեան անունից, կատարյալ պատիժ է տգետ ամուսնու գլխին, մի յուրօրինակ Շպպանիկ «քաղաքակրթված» հասարակութեան մեջ:

Այս բնավորութիւններին միջոցով դրամատուրգը ծաղրում է բուրժուական ազատամտութիւնը, մերկացնում այն սուտը, թե կինը կարող է երջանկութիւն ձեռք բերել «հասարակական» գործունեությամբ:

Ստեղծելով էպիգրոֆիկ կերպարներ, Շիրվանզադեն ցույց է տվել, որ անհատի ողբերգութիւնը պետք է փնտրել ներքանց շրջապատող փաստերի և միջավայրի մեջ: Դրաման հանդիսատեսին բերում է այն եզրակացությանը, որ միջավայրը սպանիչ է ազնիվ անհատի համար, որ միևնույն է, Եվգինեն չի կարող շարունակել իր խաղաղ կյանքը, նրա երջանկութիւնն առհավետ տապալված է: Նույն ճակատագիրն է սպառնում նաև Միհրան Ալվերդյանին:

* * *

Այդ գաղափարը ավելի ուժեղ է մարմնավորվել «Ունե՞ր իրավունք» դրամայում: Քննադատութիւնը չկարողացավ ընկճել Շիրվանզադեին: «Անցյալ ամառ, երբ գրում էի «Ունե՞ր իրավունք»-ը, շարունակ իմ առջև տեսնում էի սեղմված բռունցքներ, կրճտվող ատամներ, կատաղությամբ վառված աչքեր»:

Մի տարի հետո, 1902 թվականի հոկտեմբերի 7-ին Հայոց դրամատիկական ընկերության խումբը բեմադրեց Շիրվանզադեի նոր երկը: Այս անգամ ևս, ինչպես «Եվգինե»-ի բեմադրության ժամանակ, թատրոն էր եկել հանդիսականների մեծ բազմութիւն. եկել էին նաև նրանք, որոնք մինչ այդ երբեք ոտք չէին դրել հայոց թատրոն: Դրաման հետաքրքրել էր բոլորին:

«Ունե՞ր իրավունք»-ը կառուցվածքով, կոնֆլիկտով և գաղափարներով բարդ դրամա է: Եթե «Եվգինե»-ում առաջ է քաշվում ներողամտության գաղափարը և, բնականաբար, գլխավոր հերոսը ոչ թե Եվգինեն է, այլ ամուսինը, որը բարոյական բունտ է բարձրացնում հասարակության դեմ, ապա այստեղ գլխավոր հերոսը ընտանեկան հարկի տակ տառապող կինն է:

Կոնֆլիկտի հիմքը կենսական է: Հերսիլեն ամուսնանում

է միլիոնատեր Անտոն Բեզմուրյանի հետ ծնողների ճընշմամբ և թելադրանքով, «մի կտոր հացի համար»: Հոգեկանն ու սոցիալականը պայմանավորվում են միմյանցով և, ի տարբերություն «Եվգինե»-ի, այստեղ կնոջ ողբերգությունը դառնում է կոնֆլիկտի ծանրության կենտրոնը: Որոշակի երևում է Գ. Մունդուկյանի կողմից տաղանդավոր կերպով պատկերված ամուսնական-առևտրական գործարքների դառն հետևանքը: Հերսիլեն միլիոնատիրոջ համար դարձել է մի թանկագին զարդ: Նա «տնտեսուհի է առանց իրավունքի»:

«Վեց տարի շարունակ կովել եմ ինքս ինձ հետ,—լսվում է Հերսիլեի բողոքը,—վեց տարի ստիպել եմ ինձ գոնե մի թույլ սեր զգալ դեպի նա, չեմ կարողացել: Ինչու՞ խելքս կորցրի և կյանքս կապեցի նրա հետ: Ա՛խ, մամա, մամա, չէի՞ր կարող գոնե մի երկու տարի էլ պահել թո տանը, մինչև որ միտքս կբացվեր և ես հիմարաբար չէի ընկնի այս գեհեների մեջ: Մի՞թե այնտեղ չկար ինձ համար մի կտոր հաց»: «Մի կտոր» հացի պրոբլեմը կոնֆլիկտը դնում է իրական հողի վրա: Այստեղ չկա սեռական անբավարարվածության քիոլոգիական կողմը, որն այնքան շեշտված է «Մեյանիա»-ում, չի ընդգծված տարիքների անհամապատասխանությունը, որ հաճախ է պատկերվում նրա երկերում: Այստեղ չկա նաև անցյալի մեղքը: Դրամատուրգը խուսափել է նաև ընտանեկան դրամայի հայտնի եռյակից (ամուսիններ և սիրահար): Դրամայի դեռ չտպագրված, բեմական օրինակում կար այդպիսի մի գիծ. Հերսիլեն սիրում է ընկերուհու՝ Աննայի եղբորը՝ Ռուբենին: Բայց մշակման ժամանակ դրամատուրգը փոփոխեց այն, հարցը դնելով ավելի սկզբունքային և բարդ հիմքի վրա:

Հերսիլեին չի բավարարում ընտանի կենդանու ճարպակալած կյանքը, նրա հողում դեռ չեն մեռել երազները: Շնորհաբար կինը ձգտում է դեպի գեղեցիկը, բախելով հասարակական կյանքի փակ դռները:

Կից սենյակներից մեկում հնչում է դաշնամուրի փոթորկալից բողոքը, մյուսում՝ ամեն ինչ որոշող միլիոնատիրոջ հաշվիչը, որը օղակ է նետում ոչ միայն պարտատերերի վիզը, այլև սպանում գեղեցիկն ու մարդկայինը: Մի գեղեցիկ

հոգի ընտանի կենդանիների շրջանում, որ վեց տարի շարունակ զգում է իր վիճակի ողջ ծանրությունը. «Ապրել եմ: Ո՞վ, ե՞ս: Ո՞չ, ես չեմ ապրել, այլ թմրել եմ բուսական կյանքի ողջ թմրովթյամբ»: Անտոն Բեզմուրյանը մեքենա է, Հերսիլեն՝ մարդ: Մեկը ղեկավարվում է շոր հաշվով, մյուսը՝ գեղեցիկ երազներով՝ տարերային, բայց խորունկ զգացմունքներով: Այս բախումից էլ ծնվում է Հերսիլիի ինքնագիտակցությունը և արժանապատվությունը:

Մինչև այստեղ դրամատիկ կոնֆլիկտը պատճառաբանված է: Բայց այն պահին, երբ Հերսիլեն դառնում է «հերոսուհի» և «մարտնչող» կին, այսպես ասած՝ ծառանում հասարակական բարքերի դեմ և փորձում վճռական քայլեր անել, դրաման կորցնում է ուժը, թուլանում է գործողությունը և դժգոհում են հերոսներն ու բնավորությունները: Հերոսուհին համարձակ քայլով խաչ է քաշում ընտանիքի և հասարակական կարծիքի վրա: Հեշտովթյամբ հրաժարվելով երեխաներից, բռնում է հեռավոր, «ավետյաց երկիր» ճանապարհը:

Շիրվանզադեն գիտակցաբար չի ցանկացել հերոսուհուն դնել ավելի ծանր պայմանների մեջ, խուսափել է հոգեբանական և սոցիալական մի քանի բարդություններից (մայրական սեր, հասարակական կարծիք, ապահարզանի օրենքներ): Նա ցանկացել է բեմ հանել կյանքում քիչ պատահող հազվագյուտ կնոջը, որը «համարձակ կռիվ է ազդարարում» իրականությունը: «Նա այն կանանցից չէ, որոնք հասարակական կարծիքի սարսափից և շատ անգամ մի կտոր հացի համար շարունակում են կեղծել նույնիսկ այն ժամանակ, երբ զգում են իրենց բարոյական ստրկությունը, իրենց դուրթյան ստորությունը»:

Բայց այս դեպքում ո՞ր է գնում Շիրվանզադեի ընտրած հերոսուհին: Այդ ո՞ր երկիրն է, ուր կինը վայելում է մարդկային մեծ ու լայն իրավունքներ: Չէ՞ որ այնտեղ, ուր մեկնում է հերոսուհին, կնոջ վիճակը նույնքան ծանր է: Չէ՞ որ կնոջ ճիշն ու բողոքը առաջին անգամ լսվել են այնտեղից, նրա շղթայված ու ծանր վիճակի պատկերները մարմնավորվել են ոուսական և եվրոպական գրականության մեջ

Մի՞թե Շիրվանզադեն շքիտեր այդ: Իհարկե, նա շատ լավ գիտեր գրականութունը, ծանոթ էր և՛ եվրոպական, և՛ ռուսական հասարակական բարքերին: Տվյալ դեպքում դրամատուրգի համար կարևոր չէր, թե ուր է գնում հերոսուհին, նրան ավելի շատ հետաքրքրում է գործունեությունն եղանակի խստությունը: Եվ այն, որ Հերսիլեն իրեն զգալով օտար փողոցում, փախչում է բուրժուական միջավայրից, ցույց է տալիս Շիրվանզադեի շեշտված ատելությունը քաղքենի բարքերի նկատմամբ:

Գրեթե նույն հարցերն են քննարկվում «Արմենուհի» դրամայում: Այստեղ ևս ընդգծվում է հոգեկան-բարոյական ստրկությունն մեջ գտնվող կնոջ տառապանքը: Պատկերված է երկու ընտանիք: Միլիոնատեր Սամսոն Ալադյանի կինը՝ Արմենուհին, ինչպես Հերսիլեն, «բուսական կյանք» է վարում. «Ճարահատյալ սկսեցի հարմարվել իմ վիճակին,— բողոքում է համեստ ընտանիքի աղջիկ Արմենուհին,—ինչպես մի որսված թռչուն, որն ընտելանում է իր վանդակին: Բայց թռչունն իր վանդակում իսկ պահպանում է երգելու, թռչկոտելու իրավունքը, մինչդեռ ինձնից այդ էլ են խլում»: Ընտանիքում տիրապետում է փողի հաշիվը: Արմենուհու միակ մխիթարությունը բնությունն է, որը նրան, գոնե ժամանակավորապես, հեռացնում է այն ոսկն ապարանքից, ուր նա «արյուն է թքում»: Սակայն գոհ՜իկ միջավայրը նրան զրկում է նույնիսկ «միակ վայելքից»՝ բնությունից, «ուր չկան մանր կրթեր, չնչին հույզեր, նյութամուրթյուն, նախանձ, զրպարտություն, բանսարկություն ատելություն»:

Մյուս կողմից՝ հեղինակը պատկերում է ճարտարապետ վաղամյանի ընտանիքը: Այստեղ արդեն ճնշվում է տղամարդը, այստեղ հարուստ կինը, որին աշխարհում ամենից ավելի հետաքրքրում են արժեթղթերը, մուրհակները, թանկագին քարերն ու զարդերը, ճնշում է արվեստագետ ամուսնուն: Պոեզիա և պրոզա,—ահա այն հիմնական հակասությունը, որ գոյություն ունի Շիրվանզադեի նկարագրած հերոսների միջև: Սակայն այդ հակասությունը նշանակում է ըմբռնել մակերեսորեն: Այդ հակասությունը նշանակում է անհատների հուսահատ դիմադրություն հասարակության կող-

մից մշակված բարոյական ընդհանուր կանոններին ու հասկացողություններին:

Հերսիլեն և Արմենուհին գիտակցում են, որ իրենց միջավայրում պակասում է ինչ-որ խիստ կարևոր ու կենսական բան, առանց որի չի ստացվում կյանքը: Միջավայրը ոչ մի ժպիտ չի պարգևում երիտասարդ մարդկանց հոգուն, փողն է այն միակ ուժը, որը ընթացք է տալիս այդ միջավայրի գործողություններին, որոշում է անհատի ներկան ու ապագան, գործողություններն ու նրազները:

Գեղարվեստագետ Շիրվանզադեն, տեղի տալով հրապարակախոս Շիրվանզադեին, աշխատել է գտնել դժվարին դրությունից դուրս գալու ելքը: Նրան չի հետաքրքրել, թե ուր կտանի Հերսիլենին իր համարձակ քայլը, նա գիտակցաբար մոռացել է, որ Անտոն Բեգմուրյանի ձեռքին է հասարակական ու քրեական օրենքը և վերջինս կարող էր նրան փառավորապես էտ բերել այդ առաքելությունից, որ Միհրան Ալվերդյանին միջավայրը, միևնույն է, ծնկի կբերի, որ բոլոր դեպքերում Հերսիլենին վիճակված էր կործանում: Նա կա՛մ օրենքի ուժով պետք է հպատակվեր ամուսնուն և շարունակեր նախկին կյանքը, կա՛մ գնար վարվառայի, կատարիների և այլոց ճամփով և կամ՝ փողոց նետվեր:

Միլիոնատերոջ ընտանիքում կնոջ վարած ստրկական կյանքի պատկերը հանդիսատեսին հնարավորություն է տալիս գուհահեռներ անցկացնելու առհասարակ կյանքի մյուս ընագավառների հետ, դատելու հասարակության բարոյականության մասին: Հասարակության բարոյական ու նյութական կյանքի ղեկավարները՝ միլիոնատերերն ու նրանց սպասարկող ինտելիգենտները, ֆրակ հագած ընտանի կենդանիներ են: Այս գործերի մասին խոսելիս պետք է անպայման հիշել Դոբրոլյուբովի հանճարեղ դիտողությունը Օստրովսկու դրամաներում կենտրոնական տեղ գրավող կանանց տիպերի մասին. «Ռուսական վճռական, ամբողջական բնավորությունը (որ գործում էր դիկոյների ու կաբանովների միջավայրում) Օստրովսկու մոտ հանդես է գալիս կնոջ տիպով, և դա լուրջ նշանակությունից զուրկ չէ: Հայտնի է, որ ծայրահեղություններն արտահայտվում են ծայրահեղու-

թյուններով և ամենաուժեղն է լինում այն բողոքը, որը բարձրանում է, վերջապես, ամենաթույլերի և ամենահամբերատարների կրծքից: Այն ասպարեզը, որտեղ Օստրովսկին դիմում և ցույց է տալիս մեզ ռուսական կյանքը (զուտ հասարակական և պետական հարաբերություններին չի վերաբերում), սահմանափակվում է ընտանիքով. իսկ ընտանիքում ամենից ավելի ո՞վ է տանում իր վրա սամոզուրուժյան ամբողջ ճնշումը, եթե ոչ կինը»⁷:

Պատկերելով վերնախավի ընտանեկան հարաբերությունները, Շիրվանզադեն ազնիվ ու գեղեցիկ բնավորություններ է որոնում կանանց շրջանում, որովհետև սոցիալական դաժան դատաստանով կինը զրկված է մարդկային իրավունքներից, սոսկ հաճույքի առարկա է: Միլիոնատիրոջ գործակատարն ու ծառան անզամ տունեն ինքնուրույն կյանք, համենայն դեպս ավելի, քան կինը: Առաջիններից որևէ մեկը ազատ է հեռանալու՝ ուր կամենում է, մտածելու և երազելու՝ ինչպես կամենում է, մինչդեռ կինը, շրջապատված ամենաթանկագին զարդերով, նստած ամենակահավորված սենյակում, հավերժորեն դատապարտված է...

Շիրվանզադեն, բոլոր դեպքերում հավատարիմ իրականությանը, ընտանիքի ռեալիստական պատկերի միջոցով հասնում է լուրջ ընդհանրացման: Քայքայված, անիրավահավասար ընտանիքը արտացոլում է քայքայվող հասարակության անարդար կյանքի թնույթը: Բանավիճելով կնոջ իրավունքների համար, Շիրվանզադեն ըստ էության հակադրվում է բուրժուական գաղափարախոսությանը և կեցությանը: Էնգելսը գրել է. «Ժամանակակից անհատական ընտանիքը հիմնված է կնոջ բացահայտ կամ քողարկված տնային ստրկության վրա, իսկ արդի հասարակությունը մի մասսա է, որ կազմված է միայն անհատական ընտանիքներից՝ իբրև մոլեկուլներից: Այսօր տղամարդն է մեծ մասամբ, որ պետք է աշխատի ու ընտանիք կերակրի, զոնե ունևոր դասակարգերի մեջ, իսկ այս հանգամանքը նրան տիրապետող դիրք է տալիս, որը կարիք չունի ոչ մի իրա

⁷ Ն. Գ. Դորրոյուրով, Քննադատական հոդվածներ, 1947, էջ 305:

վաբանական հատուկ արտոնություն: Տղամարդը ընտանիքի մեջ բուրժուալի դեր է կատարում, իսկ կինը՝ պրոլետարի»⁸:

* * *

Շիրվանզադեի դրամաների հերոսուհիները իրենց բողոքներով ու երազներով անպայմանորեն արտահայտում են առաջադեմ գաղափարներ: Դա շատ ընդգծված է «Ունե՞ր իրավունք» դրամայում:

Ահա թե ինչու ժամանակակից կյանքից վերցրած այս ինքնուրույն դրամայի հակատագիրը ավելի ծանր եղավ: Բեմադրությունից անմիջապես հետո բարձրացավ մեծ աղմուկ, մամուլում ծայր առավ անօրինակ պարսավանքի մի հեղեղ հեղինակի և նրա պիեսում արժարժված գաղափարների դեմ: Առանձնապես փալկեցին «Մշակ»-ն ու «Մուրճ»-ը:

«Մշակ»-ը երկար ժամանակ տեղի-անտեղի, ուղղակի և անուղղակի, բացարձակ ու տողամեջ անդրադառնում է «Ունե՞ր իրավունք»-ին, տալով կողմնակալ քննադատության բնորոշ օրինակներ: «Մշակ»-ում տպագրվեց Հ. Առաքելյանի «Մի նոր պիես» հոդվածը. հեղինակը, դրամայում տեսնելով միայն բեմական արժանիքներ, մնացած ամեն ինչի վրա սև գիծ է քաշում: «Սակայն, ներքին բովանդակության կողմից, իբրև մի գրական-հասարակական գործ, Շիրվանզադեի նոր դրաման,— գրում է Հ. Առաքելյանը,— ոչ միայն զուրկ է բարոյական որևէ հիմքից, ոչ միայն չունի գաղափարական որևէ արժեք, ոչ միայն մեղանչում է հոգեբանության տարրական պահանջների դեմ, այլ մի կատարյալ ղեկադեմտական գործ է, զուրկ սոցիալ-բարոյական որևէ հիմքից, զուրկ հասարակական որևէ իդեալից»⁹:

Չտեսնելու տալով դրամայի արժանիքները՝ նյութական հիմքի վրա ստեղծված ընտանիքի արատների քննադատությունը, «մի կտոր հացի համար» խորթ միջավայր ընկած կնոջ հոգեկան տառապանքը և մարդկային կյանքի նրա ձգտումը, ավելի ճիշտ՝ այս ամենը ներկայացնելով ծուռ հա-

⁸ Յր. Էնգելս, Ընտանիքի, մասնավոր սեփականության և պետության ծագումը, 1940, էջ 90:

⁹ «Մշակ», 1902, № 223:

յելու մեջ, «Մշակ»-ի սյունները աշխատում էին ծաղրուծանակի ենթարկել դրաման և մոայլ մթնոլորտ ստեղծել հեղինակի շուրջը: Մեկը մյուսի հետևից լույս տեսան «Մի փոքրիկ նմուշ», «Բեմի աշխարհը», «Մի բացատրության արժեքը» հոդվածները, բոլորն էլ մի ուղղությամբ, բոլորն էլ մի նպատակով՝ շտեպնել որևէ արժանիք դրամայում և ուրիշներին էլ թույլ չտալ տեսնելու Այսպես, օրինակ, «Նոստրոյ օբոզրենիև» թերթի գրախոսը, խիստ քննադատելու հետ միասին, նշել էր, թե Շիրվանզադեն տաղանդավոր և ճանաչված հայ արձակագիր է, որի գործերը կարդացվում են հաճույքով. «Մշակ»-ը զայրացավ և՛ այս խոսքերի դեմ տպագրելով «Մի փոքրիկ նմուշ» հոդվածը¹⁰:

Բանն այնտեղ հասավ, որ սոսկ պատմածների հիման վրա, առանց կարդալու կամ դիտելու պիեսը, Լեոն հարկ համարեց շարադրել իր տեսակետները և քննադատական խոսք ասել «Ունե՞ր իրավունք»-ի մասին: «Թիֆլիսում,— գրում էր Լեոն,— այժմ խոսում են մի պիեսի մասին, որ անցած շաբաթ բեմադրվեց հայոց բեմի վրա: Ես ինքս չեմ տեսել այդ պիեսը, բայց լսածներիս նայելով՝ ամեն դատապարտում են նրան, գտնում են, որ անհիմն, վնասակար, հակակրեի է նրա հիմնական միտքը, նրա զվաճվոր հերոսուհին»: Այնուհետև, առանց անունը տալու, նա երկար խոսում է դրամայի մասին, ծաղրելով հերոսուհուն, որն իբր թե ժխտում է պարտականությունը, համարելով այն «էջի ախոռ», ուր պիեսը է կապված մնա միայն ամուսինը, և, իբր թե, վճռում է՝ «այդ ախոռում ես կթողնեմ իմ հիմար ամուսնուն, ինքս կգնամ Լ.թեր, դեպի սարերի մաքուր սրբազան կատարները և ճանապարհից մանրամասնություններ կգրեմ իմ էջին»¹¹:

Մի ուրիշ հոդվածում «Մշակ»-ը հանդիսավորապես հայտարարեց, թե դրաման ոչ մի կապ չունի հայ հասարակական կյանքի հետ. «Անտարակույս, ոչ մի առնչություն չկա, օրինակ, «Ունե՞ր իրավունք» պիեսի շրջանի և հայ հասարակության մեջ. այդ պիեսը հայկական է միայն լեզվով և

¹⁰ Նույն տեղը, № 224:

¹¹ Նույն տեղը, № 227:

կարող է նույն անհաշդուժյամբ ներկայացվել նաև ոուս և ամերիկյան բեմերի վրա»¹²; նույն տեղում, բացահայտորեն աղավաղելով դրաման, «Մշակ»-ը հայտարարում է. «Հեղինակը քարոզում է այն միտքը, թե կնոջ մեջ ոչ մի զգացմունք չպետք է ընկճի կրթային սիրո զգացմունքը»: Այնինչ դրամայում ուղիղ հակառակն է: Հերոսուհին ձգտում է դուրս գալ «բուսական կյանքի» թմրությունից, ապրել գիտակցական և հոգեկան կյանքով ու իղեալներով: «Մուրճ»-ը նույնպես, ետ շմայլով «Մշակ»-ից, աղավաղված է ներկայացնում դրամայի բովանդակությունը, իսկ գլխավոր հերոսուհուն անվանում առողջ բանականությունից զուրկ մի ֆիկցիա:

Շիրվանզադեն 1903 թ. ապրիլին գրեց և «Լուսմա»-ի № 2-ում տպագրեց «Իմ բացատրությունը» հոդվածը, պատասխանելով քննադատներին: Դրամատուրգն այն միտքն է հայտնում, թե իր դրամայի նյութը հայկական է, թե՛ «ընտանեկան կյանքի լավագույն համարված պայմաններն անզամ մեզանում վիրավորական և ստորացուցիչ են կնոջ համար և թե բացի ամուսնական պարտականություններից, մայրական զգացումից, բացի լավ հագնվելուց, կուշտ ուտելուց, շքեղ կահ-կարասուց, ադամանդներից, ամուսնու հոգացողությունից ու փայփայանքներից, բացի շրջապատողների սիրուց ու հարգանքից, մի խոսքով, բացի բոլոր այն պայմաններից, որոնց հանրագումարը տիրող հասարակական կարծիքը համարում է երջանկություն,—մտածող, զգայուն և բարոյական կնոջ համար կա և մի ուրիշ բան: Դա նրա անհատական ինքնուրույնության զգացումն է»:

Պատասխանելով պիեսի գեհճիկ քննադատությանը, մերկացնելով ընտանիքի մասին եղած կեղծ պատկերացումները, Շիրվանզադեն ինքը շէր կարողանում կնոջ ազատագրության հարցը դնել սոցիալական հողի վրա և լուծման մեջ բավարարվում էր հոգեբանական բնույթի պահանջներով:

Հայ ազատամիտ մամուլի քննադատությունը չէր թաք-

¹² նույն տեղը, № 229.

ցընում իր ներքին միտումները. «Մշակ»-ը զայրանում էր, որ թողած ազգային կյանքի ցավերը, Զեյթունի կանանց հերոսական արարքները, դրամատուրգը պատկերում է սալոնները:

Իր պատասխան հողվածում Շիրվանզադեն քննադատում է լիբերալներին, որոնք առևտուր են անում ազգային ազնիվ գագացմունքների վրա և ստեղծել են շովինիստական գաղափարների վաճառքի աստորին շուկա: Նա բացում է քննադատութան կեղծիքը, որն ամեն կերպ աշխատում է սքողել հասարակութան արատները և դուրս մղել անաչառ խոսքը՝ բեմից ու գրականութունից. «Ե՛ր դեպ, մի քանի խոսք այդ բարոյախոսների հասցեին, որպեսզի նրանք չվիրավորվեն ինձանից: Ես ակնարկում եմ հայ լրագրերում և մի ամսագրում («Մուրճ») սպված «քննադատութունների» խորամիտ հեղինակներին: Սրանք կին, որ մի զարմանալի ներդաշնակութամբ «Ունե՛ր իրավունք»-ը հռչակեցին անբարոյական: Թե ովքեր են այդ մարդիկ—չգիտեմ և ճանաչելու էլ ցանկություն չունեմ, բայց կարողացել եմ նրանց խորիմաստ դատողութունները: Մի լրագիր, որ մյուսներից ավելի թշնամաբար է տրամադրված դեպի ինձ և որն ամեն առիթից օգտվում է ինձ վրա մի կտոր ցեխ շպրտելու, այս անգամ ցույց տվեց զարմանալի տոկունութուն իր հարձակումների մեջ: Այդ լրագիրը, որ շգիտեմ ինչու, դեռ ազատամիտ է համարվում, իմ պիեսի գաղափարի վերաբերմամբ անհամեմատ ավելի մտավախութուն ու նեխված պահպանողականութուն ցույց տվեց, քան այն ամենքը, որոնց նա պահպանողական ու խավարամիտ է համարում: Նա այնքան վշտացել էր իմ պիեսից, որ շքավականացավ մի քանի վայրիվերո սոհեցենգիաներով», այլ ահա վեց ամիս է շարունակ հարձակվում է ինձ վրա, թե՛ բացարձակ և թե՛ տողամեջ, շխայեղով երբեմն նույնիսկ իմ անձնական պատիվը» (հ. 10, էջ 303—304):

Այն հանգամանքը, որ Շիրվանզադեն չի ցանկացել բավարարել ստորին շուկայի պահանջները, դեմ է դնացել բուրժուազիայի կողմից հրահրվող սնապարծությանը, պահպանելով ռեալիզմը՝ մեծապես բարձրացնում է նրա դրա-

մաների նշանակությունը: Այդ գործերը հայ թատրոնին տվին նոր շունչ ու թարմություն:

* * *

Սակայն, խոշոր առավելության հետ միասին, չի կարելի չնկատել այս դրամաների ստվերները:

Շիրվանզադեն իր տեսական հայացքներով պաշտպանում է հասարակական արատների մերկացման կենսական խնդիրը, պահանջում է դրամատուրգից «այնպես պատկերել շարիքները, որ ընթերցողը զգա նրանց վերացնելու անհրաժեշտությունը»:

Շիրվանզադեն ավելի խոր, քան որևէ մեկը հայ գրականության ու դրամատուրգիայի մեջ, պատկերել է բուրժուական ընտանիքի բարոյական քայքայումը, կնոջ իրավագուրկ, ստրկական վիճակը, խորտակված կյանքն ու ազնիվ երազները:

Այսքանով նրա դրամաները անպայման ազդեցիկ են ու նպատակասույց: Սակայն նա չի բավարարվել փաստերի հայեցողական պատկերմամբ: Նրան խորապես հետաքրքրել են նաև հարցի լուծումը և կնոջ վիճակի բարելավման ուղիները: Հնարավոր է արդյոք բարելավել կնոջ վիճակը: Այս հարցի կապակցությամբ Շիրվանզադեն առաջարկում էր սեփական դեղատոմսեր: Կինը կազատագրվի և կհասնի երջանկության, եթե ղեկավարվի իր հոգու ձայնով: Դրամաների շուրջը ծագած վեճերի կապակցությամբ Շիրվանզադեն այսպես էլ նշել է. «Կնոջ, ինչպես և տղամարդի, բուն երջանկության հիմնաքարը թաքնված է նրա հոգու խորքում, այնտեղ, ուր չի կարող մուտք գործել ոչ ամուսնու սերը, ոչ նույնիսկ մայրական սլարտավորությունների գիտակցությունը և ոչ մանավանդ հասարակական կարծիքի դատաստանը: Եթե կան կնոջ հոգու խորքում սեփական, անհատական երջանկության գիտակցությունը՝ տողորված անձնական ինքնուրույնության զգացումով, նա երջանիկ է: Եթե չկա այդ—նրա կյանքը հիմնված է կեղծիքի, խաբուության ու ստի վրա»:

Շիրվանզադեի հայացքների բնույթը ակնհերև է: Սահմա-

նափակ, մանրբուրժուական աշխարհայացքը նրան թույլ չի տալիս գնալ հեռուն, տեսնել կնոջ փրկության միակ ուղին՝ պրոլետարիատի պայքարի անհրաժեշտությունը: Քննադատելով լիբերալներին նրանց առաջադրած զանազան թեորիաների ու գործունեության հակասության համար, դրամատուրգը, մյուս կողմից, տուրք է տվել տոլստոյականություններու: Նա կնոջ հարցը անջատում է հասարակական ընդհանուր շարժումներից, հերոսուհուն հեռացնելով անհայտերկրներ կամ շրջափակելով նրան շորս պատի մեջ՝ երջանկության ինքնագիտակցության սնոտի պատրանքներով:

Պատկերելով զոհերի տառապանքը, Շիրվանզադեն ընթերցողին ընդհուպ մոտեցնում է այն գիտակցությանը, որ այդ պայմաններում անհնար է կնոջ համար ստեղծել մարդավայել կյանք: Եթե Գ. Սունդուկյանը լավագույն ընտանիքի կազմավորման մեջ էր տեմնում հասարակական մի շարք արատներից փրկվելու ուղին, ապա Շիրվանզադեն մի քաջ առաջ գնաց, ցույց տվեց, որ ընտանիքը ևս փրկություն չէ: Բայց փոխանակ առաջադրելու հասարակական կարգի արատական վերափոխության խնդիրը, նա գտնում էր, որ կարելի է հասարակական վերքերը դարմանել անհատի հոգեկան ինքնակատարելագործման միջոցով: Սա բնորոշ է նաև Շիրվանզադեի նախորդ շրջանի որոշ գործերի համար:

Բարձրացրեք անհատին, կբարձրանա նաև հասարակությունը,—բացականչում էր Արսեն Դիմաքսյանը: Փոխեցեք ձեր սիրտը, այդ ապականված մսի կտորը, կփոխվի նաև ձեզ շրջապատող «կուլտուրական վայրենիների» կեղտոտ միջավայրը,—թելադրում է նրա բարձր անհատը՝ Սանթուրյանը («Կրակը»): Պետք է զսպել մեր հոգու մեջ արթնացող զազանք, հայրերի ու պապերի ասիական հոգին և լինել մարդկային ու ներողամիտ,—բարոսում է Միհրան Ալվերդյանը («Եմվզինե»): «...Ես գիտեմ,—շարունակում է նա,—որ բարոյականի կողմից մեր իրավունքի ինը տասերոգականը պատկանում է հասարակությանը, գիտեմ, որ կան ավանդություններ, որոնց չի կարելի ոտնատակ անել անպատիժ: Բայց ուզում եմ հպատակվել իմ խղճի ձայնին... Իսկ նա,

այդ ձայնն ինձ ասում է. Եվզինենն արժանի է ներման... Մի՞թե ես չգիտեմ, որ ընկերական նիստ ու կացի պայմաններն անհատները չեն ստեղծում: Սակայն անհատները կարող են արհամարհել նրանց և մինչև անգամ փոխել»:

Նույն ձևով են մտածում և գործում մյուս դրական հերոսները: Շիրվանզադեն Միհրանի, Եվզինեի, Արմենուհու և Հերսիլեի միջոցով ցանկանում է ապացուցել, որ հասարակութայն բարոյական աշխարհն ամայի չէ: Նրա հերոսներից մեկը՝ Վարսամյանը, որին դրամայում տղտոտյական են համարում, նույնությամբ էլ թելադրում է Միհրանին. «Ապացուցիր, ուրեմն, որ մեր բարոյական աշխարհն ամայի չէ, որ մենք ես ունենք մարդիկ բառի ընդարձակ նշանակությամբ, գործի և ոչ խոսքի մարդիկ...»:

Հասարակությունը կարող է փոխվել, մարդկանց վիճակը բարվոքնել, երբ բազմաան հասարակական օրենքների դեմ բարոյական բուստ կատարող, բարի խղճի ու մաքուր սրտի տեր մաքառողների թիվը:

Այս տեսանկյունից էլ դրամատուրգը հույսեր է կապել ինտելիգենցիայի հետ: Մեր գրականության մեջ դժվար է մատնանշել բուրժուական ինտելիգենցիայի ավելի խիստ քննադատ, քան Շիրվանզադեն, որն անողորմաբար մերկացրել է նրա խոսքի ու գործի հակասությունն ու ստրկահանութունը: Այնուհանդերձ, զրոյը որոշ հույսեր էր կապում ինտելիգենցիայի որոշ շերտերի հետ: Նրան երբեմն թվում էր, որ կրթված ինտելիգենտը, փոխելով իր սիրտը, կարող է որոշիչ դեր կատարել հասարակութայն արատների վերացման գործում: Ինչու է միլիոնատեր Սամսոն Ալադյանն այդքան բիրտ ու դաժան կնոջ նկատմամբ. որովհետև նա հոգի ու սիրտ չունի: Նույնն է նաև Անտոն Բեզմուրյանը, որը թեև համալսարանական է, սակայն հաշիվներից ու շահից զատ կյանքում ուրիշ ոչինչ չի տեսնում:

Շիրվանզադեն ստեղծում է իր մաքառող հերոսներին, որոնք պաշտում և երազում են զեղեցիկը, հակադրվելով իրականությանը և հասարակության անարդար կառուցվածքին: Գրողն աշխատում է կազմակերպել նրանց ուժերը լուսավորչալ և հումանիտար հողի վրա: Եթե ողջ հասարակու-

թյան յուրաքանչյուր անհատ ունենա լավ սիրտ, մարդասեր հոգի, հասարակությունը կդառնա իդեալական, իսկ այդ կարող է լինել միայն այն դեպքում, եթե «ազատ սիրո» և «անկախ երջանկության» հիմքի վրա ստեղծված ընտանիքներում դաստիարակվեն առողջ և մարդասեր անհատներ: Այս հայացքը որքան հեռու է անհատի ազատագրության իրական ուղիներից, նույնքան և լիբերալ բուրժուազիալի առաջադրած թեորիաներից: Եթե ֆեմինիզմը քարոզում էր պայքարել տղամարդկանց գերիշխանության դեմ, նկատի առնելով լոկ սեռային ճնշվածությունը, ապա Շիրվանզադեն կնոջ իրավագուրկ վիճակը դիտում էր իբրև ողջ հասարակական միջավայրի և սոցիալական պայմանների արդյունք և ընթերցողի ու հանդիսատեսի միտքը լարում ընդդեմ հասարակության ու միջավայրի, որը խեղդում և ոչնչացնում է մարդկային անհամար կյանքեր, ազնիվ հոգիներ:

Իռլոր դեպքերում նա ընդգծում է դրական հերոսուհիների բացառիկ բնույթը և նրանց հակադրում հասարակական միջավայրին: Այդ հանգամանքը նրան հեռացնում է լիբերալ գաղափարախոսներից, որոնք 20-րդ դարի սկզբին շտեմենելու էին տալիս սեփական դասակարգի արատները: Դրա մեջ էլ պետք է տեսնել այն բանի գաղտնիքը, թե ինչու էին լիբերալները հետևողականորեն քարկոծում Շիրվանզադեի դրամաները:

Շիրվանզադեն իր արձակ և դրամատիկական երկերում գեղարվեստական պատկերներով հաստատեց, որ լավագույն համարված պայմաններն անգամ հայ կնոջ համար դժոխային են, որ բուրժուական ընտանիքը հիմնված է կեղծիքի վրա և կրում է հասարակության արատների դրոշմը:

Սունդուկյանի կոմեդիաներում վճռական փաստը, որի շուրջը կենտրոնանում են հերոսների ապրումներն ու գործողությունները, օժիտն է, Շիրվանզադեի ստեղծագործություններում՝ ապահարզանը: Այս տարբերությունը լուրջ նշանակությունից զուրկ չէ: Շոշափելով ապահարզանի հարցերը, Շիրվանզադեն մի կողմից ցույց է տալիս, որ նյութական հիմքի վրա ստեղծված ընտանիքը կործանվում է, մյուս կողմից՝ այդ լայն հնարավորություն է ընձեռում նրան ցու-

ցադրելու կնոջ հոգեբանությունն ու տառապանքը:

Դրամատուրգը վեճ էր մղում կանանց ստրկական վիճակի վերացման համար, առաջարկում ծրագրեր: Դա խորապես դրական էր, քանի որ հրահրում էր կենսական հարցեր: Սակայն նույն այդ վեճի պատճառով նրա այդ դրամաները տեղ-տեղ զրկվում են խորությունից, որոշ հերոսների հոգեկան ներքին պայքարի թուլությունը երբեմն հասցնեպ ու քոնազբոսիկ է դարձնում դրամատիկ գործողությունների լուծումը:

Բուրժուազիայի կյանքի ու գործունեության մերկացումը խորանում է «Պատվի համար» դրամայում: 1905 թ. հեղափոխության նախօրյակին դրամատուրգը ժողովրդի դատաստանին է հանձնում մարդկության թշնամիներին՝ գործունեության ու կյանքի էական կողմերով: Քայքայվող ընտանիքի և կնոջ ստրկական վիճակի հարցը դառնում է դրամայի սոսկ մի կողմը, ընդգծվում են սոցիալական-հոգեբանական հակասությունները:

Թերևս կարելի է խոսել նաև Շիրվանզադեի գեղարվեստական ոճի որոշակի էվոլյուցիայի մասին: Եթե առաջին դրամաներում նա կանգնած էր իբրևս նյան դրամայի ըսկզբունքների վրա, այսինքն՝ նկատելի չափով տեղ էր տալիս գաղափարներին, անհատի ազատության կենսափիլիսոփայությանը, ստեղծում որոշ գաղափարատիպեր, որոնք ձայնափող էին, ապա «Պատվի համար»-ի մեջ ամբողջապես թեքվում է դեպի շեքսպիրյան դրամատուրգիան, մեծ կյանքի, կենսական բախումների, ընդգծված կերպարների, ներքին ու արտաքին դրամայի արվեստը:

«ՊԱՏՎԻ ՀԱՄԱՐ»

Շիրվանզադեի դրամաները շարունակում են հարուցել բուռն վեճեր, գրավելով մամուլի, գրական-կուլտուրական շրջանների և հանդիսատեսի ուշադրությունը: Այն տարիներին, երբ նրա դրամաները կազմում էին թատրոնի խաղացանկի հիմնական մասը, երբ Անդրկովկասում, Ռուսաստանի և Թուրքիայի հայաշատ վայրերում պիեսները և հատկա-

պես «Պատվի համար»-ը մեծ հաջողություն էին գտնում, «կերակրում հայ թափառական թատերական խմբերին»¹³, վեճերն ընդունեցին ավելի լուրջ բնույթ, հակասությունները դարձան ավելի որոշ:

1904 թ. ամռանը Շիրվանզադեն գրեց իր գլուխգործոցը՝ «Պատվի համար»-ը, որն առաջին անգամ բեմադրվեց նույն տարվա դեկտեմբերի 10-ին, Բաքվում: Անդրադառնալով դրամայի ստեղծագործական պատմությանը, «Կյանքի բովից»-ում Շիրվանզադեն գրել է. «1904 թվականի ամռանը «Կոչոր» ամսառանոցում գրեցի «Պատվի համար»-ը: Այս անգամ որոշեցի պիեսը տանել Բաքու և առաջին անգամ այնտեղ ներկայացնել: Ես շատ լավ գիտեի, որ եթե Թիֆլիսում ներկայացնեմ, էլի «Մշակ»-ը ինձ հայհույնու է կեռյի զլխավորութամբ»:

«Պատվի համար»-ի բեմադրությունը արտակարգ հաջողություն ունեցավ: Գլխավոր դերերը մեծ վարպետություններ կատարեցին Գ. Պետրոսյանը (էլիզբարով) և Քնարիկը (Մարգարիտ): Շատ շուտով, 1905 թ. հունվարի 3-ին դրաման բեմադրեց նաև Թիֆլիսի արտիստական ընկերության թատրոնը: Գլխավոր դերերում հանդես եկան Հովհ. Աբելյանը (էլիզբարով) և Օ. Մայսուրյանը (Մարգարիտ):

Բաքվում և Թիֆլիսում դրաման ջերմ ընդունելություն գտավ: «Նովոյե օբոդրենիե» թերթը, բարձր գնահատելով դրաման, գրում է. «Պիեսի ֆարսուան վերցված է իրական կյանքից, գործող անձինք այնպիսի մարդիկ են, որոնց մենք հանդիպում ենք ամեն քաղաքում», «...տիպերը զոված են վառ և կենդանի»: Համակրական հողվածներ է սպագրում նաև «Տարազ»-ը: Պետք է ասել, այս անգամ «Մշակ»-ի սյուները ջուրը բերանն առան և լռեցին, չտեսնելու տալով դրամայի մեծ հաջողությունը և ազդեցություն ուժը հանդիսատեսների շրջանում: 1906 թ. «Մշակ»-ում (№№ 220, 281) լույս են տեսնում երկու հոդված՝ նվիրված «Պատվի համար»-ի բեմադրությանը. նրանցում չկար ոչ մի դրական խոսք բուն դրամայի մասին:

¹³ Գր. Ավետյան, Քառասունհինգ տարի հայ բեմի վրա, 1933, էջ 93,

Գրաման տպագրվեց 1905 թ. «Առումա»-ի №1, 2, 3-ում, նույն տարին լույս տեսավ առանձին գրքով: Այնուհետև բեմադրվում էր ամենուր, հայության բոլոր հատվածներում, քաղաքներում ու գավառներում, հայկական գաղութներում՝ պրոֆեսիոնալ խմբերի և սիրողների կողմից, խոր արձագանք գտնելով հանդիսատեսների շրջանում: 1908 թվին Աբելյան-Արմենյան խումբը Կ. Պոլսում ներկայացրեց «Պատվի համար»-ը և արժանացավ բացառիկ ընդունելության: Գր. Զոհրապը գրեց խորապես համակրական մի հոդված «Պատվի համար»-ի ներկայացման մասին, բարձր գնահատելով դրաման ու դերասանների խաղը:

Բայց լիբերալ մամուլը հանգիստ չմնաց: Գր. Զոհրապի և մյուսների հոդվածները Շիրվանզադեի դրամաների և հատկապես «Պատվի համար»-ի մասին կրկին խառնեցին «Մշակ»-ի մաղձը, 1909 թ. «Մշակ»-ը (№ 5) իր խմբագրականում «հոսհոսական մամուլ» պիտակը փակցրեց արևմտահայ մամուլին, որը համարձակվել էր դրվատական խոսք ասել Շիրվանզադեի դրամաների և դերասանների մասին: Նրանք առանց քաշվելու Գր. Զոհրապի հոդվածի մեջ տեսնում էին «անհամեստ գովասանքներ», «անգիտակից շոտյուներ», «սնապարծուքյուն» և այլն:

«Պատվի համար»-ը շարունակում էր իշխել հայկական բեմի վրա: Մոտավոր տվյալներով, մինչև 1911 թվականը, դրաման խաղացվել էր 300 անգամ (չտեսնված թիվ ժամանակի հայ դրամատուրգիայի համար):

Հայ լավագույն դրաման ևս անմաս չմնաց կողմնակալ և ֆորմալիստական քննադատության պարստվանքից: 1914 թվականին գրականագետ Մամբրե Մատենճյանը, զեկուցում կարդալով «Պատվի համար»-ի մասին, այն համարեց մի թույլ պիես. իր ձևական քննադատության մեթոդով նա հետուն գնաց, խիստ նմանություն տեսնելով «Պեպո»-ի և «Պատվի համար»-ի միջև: Ահա այդ նմանությունը. «Պեպո»-ի մեջ կա մուրհակի և փող ստանալու խնդիրը, «Պատվի համար»-ի մեջ էլ՝ ժառանգության խնդիրը: Զիմզիմովն ու էրիզարովը ուրանում են իրենց պարտքը, հետո զոջում են (°): Ինչպես Պեպոն, Օթարյանն էլ պահանջողի դերում է

և ազնիվ ու բարի երիտասարդ է: Ինչպես «Պեպո»-ի մեջ էփեմիան, այստեղ էլ Ռոզալիան դժգոհ է ծառայի անբաղաբավարտությունից, չի հավանում գնված ապրանքները և այլն: ««Պատվի համար»-ը,—ասաց զեկուցողը,—հակառակ Գրիգոր Զոհրապի անապացույց և անվերապահ դրվատանքին, իբրև ամբողջություն՝ թույլ դրամա է»: Մատենճյանի կարծիքով դրաման գտնվում է «Պեպո»-ի խիստ ազդեցություն տակ, իսկ բոլոր «ինքնուրույն մասերը մեկոդրամատիկ են»¹⁴:

Այս ձևով, ինչպես նշում էին ընդդիմախոսները, կարելի է ոչնչացնել արվեստի բոլոր նշանավոր երևույթները: Մատենճյանը, ձևական նմանություններ որոնելով երկու գլուխգործոցների միջև, շէր տեսնում դրամայի բերած բազմաթիվ գծերը, որոնք նոր էջ էին հայ դրամատուրգիայի մեջ:

Շիրվանզադեի դրամատուրգիայի դեմ ուղղված քննադատության մասին իր խոսքն ասաց Վ. Տերյանը 1914 թ. ապրիլի 30-ին Թրիլիսիում կարդացած «Հայ գրականության գալիք օրը» ռեֆերատում: Անդրադառնալով Մ. Մատենճյանի քննադատությանը, Տերյանն ասում է. «Դրամայի մեջ որքան էլ ինքնատիպ, խոշոր ու հետաքրքրական լինի Սունդուկյանը, նա առանձին երևույթ է, նա դարձյալ ունիկում է իր «Պեպո»-ով, իսկ ուղին հարթողը Շիրվանզադեն է: Զպետք է մոռանալ, որ կենցաղագրական ու հոգեբանական դրամային գրական լեզվով ամենից շատ զարկ է տվել Շիրվանզադին, և որքան էլ թերություններ ունենան նրա գրվածքները, նրա նշանակությունն այդ ասպարեզում: շատ է ոճո ու նշանակալից... Շիրվանզադեն որքան և թերություններ ունենա, դարձյալ կ'մնա այն հեղինակը, որ տանում է մեր գրականությունը դեպի Եվրոպա...»¹⁵:

Որո՞նք էին այս իրարամերժ կարծիքների պատճառները, և, վերջին հաշվով, ի՞նչն էր առիթ ծառայել տարիներ հարատևող այս վեճերի համար:

Քննադատությունն ու մամուլը, բանավիճելով Շիրվան-

¹⁴ «Մշակ», 1914 թ., № 12:

¹⁵ Վ. Տերյան, Երկեր, 1956, էջ 515—516:

զաղեի դրամատուրգիայի շուրջը, քննում էին ավելի լայն խնդիր, վերլուծում հայ դրամատուրգիայի անցյալի, ներկայի և հեռանկարների հարցերը: Նրանք վերագնահատում էին դրամատուրգիայի անցյալը, քննելով Սունդուկյանի և Շիրվանզաղեի միջև հղած նմանությունը, համեմատելով նրանց մյուս դրամատուրգների հետ, և ապա որոշում, թե որը պետք է լինի զարգացման ուղին:

Մատենճյանը Շիրվանզաղեին համարում էր Սունդուկյանի էպիգոնը: Բայց այդ բոլորովին չի նշանակում, թե նա գնահատում է Սունդուկյանի ստեղծագործությունները, վեր հանում նրա իսկական արժեքը հայ դրամատուրգիայի զարգացման գործում:

Բոլոր այն քննադատները, որոնք ժխտում էին Շիրվանզաղեի ստեղծագործությունը, տեսնելով նրանում Սունդուկյանի ազդեցությունը, փաստորեն ժխտում էին և Սունդուկյանին: Արևելահայ և արևմտահայ թերթերում Շիրվանզաղեի ռեալիստական դրամաները որակվում էին իբրև «նահապետական ոճի ստեղծագործություններ»: Մինչդեռ Հովհաննես Թումանյանը, Վահան Տերչյանը, Գրիգոր Ձոհրապետու Վահան Թեքեյանը Շիրվանզաղեի բերած նորությունը տեսնում էին Սունդուկյանի ստեղծած ռեալիստական ավանդների զարգացման մեջ, նշում նրա դրամատուրգիայի կենսական նշանակությունը հայ թատրոնի հեռանկարների տեսանկյունից: Բավական է նշել, որ մամուլը, հետևողականորեն պարսավելով Շիրվանզաղեի դրամաները, ամեն կերպ աշխատում էր նրան շրջափակել «ազգային» խընդիրների տարերքում: Կեոն տարիներ շարունակ «Մշակ»-ի էջերից հայհույլով Շիրվանզաղեի ստեղծագործությունը և լուրթյան մատնելով «Պատվի համար»-ը, երկիրք բարձրացրեց «Կործանվածը»: «Գործ»-ի աշխատակիցը Շիրվանզաղեից պահանջում էր հրաժարվել բուրժուական կյանքի պատկերումից և դրամատիկ կոնֆլիկտների նյութ դարձնել հայ «հեղափոխականների» գործունեությունը:

Մի շարք քննադատներ աշխատում էին Շիրվանզաղեին կտրել դրամատուրգիայի նախորդ շրջանից, առաջարկում էին նրան հետևել «արևմտյան նշանավոր և իմաստավոր»

ուղղութիւններին, հրատարվել գրական «նահապետական
ուղղութիւնից», այսինքն՝ ռեալիզմից:

Եվ այն, որ քննադատութիւնն առանձնապես կանգ էր
առնում «Պատվի համար»-ի վրա, միանգամայն հասկանալի
է: «Պատվի համար»-ը Շիրվանզադեի ռեալիզմի և հայացք-
ների խտացված արտահայտութիւնն է:

«Պատվի համար»-ը շարունակում էր և խորացնում բուր-
ժուական հասարակութեան մերկացման «Քաոս»-ի միտում-
ները և դրանով իսկ զարգացնում և որակական նոր աստի-
ճանի հասցնում նաև «Պեպո»-ի ու «Խաթաբալա»-ի ռեալիզ-
մը:

ԿՈՆՑԼԻԿՏԸ ՄՏՔԵՐԻ ՄԵՁ

Դրաման սկսվում է Բաքվի հայ միլիոնատեր, նավթատեր
Անդրեաս Էլիզբարյանի առևտրական գրասենյակի պատկե-
րով:

Փոխվել են ժամանակները, փոխվել է այն խաղար աշ-
խարհը, որը մեծ տաղանդով կերտված է Սունդուկյանի և
Պարոնյանի կոմեդիաներում: Դրամայի հենց առաջին ռեպ-
լիկը մեզ տեղափոխում է 20-րդ դարի սկիզբը, բացում
կյանքի այդ նոր, տարբերիչ կողմը:

«Օրհնվի տելեֆոն հնարողը, շատ լավ բան է վաճառա-
կանի համար»,—հնչում է դրամայի առաջին ռեպլիկը և մեզ
անմիջապես 60-ական թվականներից տեղափոխում է 20-րդ
դարի սկիզբը, հին հարաբերութիւններից հասցնում հայ
արդյունաբերական բուրժուազիայի, այսպես կոչված, լու-
սավորյալ շրջանը:

Սունդուկյանի վաճառականների «գաֆթարները» այս-
տեղ փոխարինված են մի ամբողջ բազմամարդ գրասեն-
յակով, որ կարող էր շարժել ժլատ ու հետամնաց նախորդ-
ների զարմանքն ու հեզմանքը: Երբ արձակելով առաջին ռեպ-
լիկը «տելեֆոնի» մասին, Սաղաթելն, այսպես ասած, լի-
րիկայից անցնում է գործնականին, հանդիսատեսի և ընթեր-
ցողի համար պատկերն ավելի քան ամբողջանում է. «...Հա,
ի՛նչ էի ասում, Արիստակես, հենց որ ձեռքիդ գործը վեր-

չացնես, կակես Բագրատի հաշիվը կազմել (Չեզնուրեն)։ Մեր պարոն ինժեներն ուզում է իմանալ ինչքան է ծախսված իր գործարանի վրա»,— ավարտում է իր խոսքը Սաղաթելը, և դրամայի առաջին ռեպլիկից, կերպարի արձակած առաջին խոսքից ու ֆրազից, որոնք այնքան հմտությամբ են կառուցված, բացվում է մի նոր կյանք ու աշխարհ։ Այդ գրասենյակում նախորդների վաշխատուական տոկոսների փոխարեն ծրագրվում է լայն թափի աշխատանք՝ միլիոնատեր էլիզբարյանի որդի Բագրատը հոր փողերը համարձակորեն ներդնում է գործարանի շինարարության մեջ։

Այս արդեն հայ բուրժուազիայի «կատարյալ» շրջանն է. հայ լիբերալների իրականացած երազը, Գր. Արծրունու մարմին առած իդեալը։ Հայ բուրժուազիան արդեն ունի արդյունաբերություն, տեխնիկական ինտելիգենցիա և, վերջապես, շքեղ կենցաղ, որ փոխարինում է զամբախովների և մասիսյանների մռայլ ապրելակերպին։

Փոխվել են ժամանակները, փոխվել են կյանքի դեկորները, բայց փոխվել են արդյոք մարդիկ, մեղմացնել է արդյոք նրանց կյանքում մշտապես շարունակվող սոցիալական արյունոտ հակասությունը։ Ահա այն գլխավոր հարցը, որ դրամատուրգը սկզբից մինչև վերջը գեղարվեստական փայլուն վարպետությամբ զարգացրել է և լուծել։

Հայ բուրժուազիայի կերպարանափոխության տակ թաքնըված են առավել սրված հակասություններ։ Նոր շրջանում օրըստօրե խորանում են բուրժուազիայի հիվանդությունները, խտանում արատները։

Եթե Սունդուկյանի կոմեդիաների հերոսները թալանի և կողոպուտի վարքագիծը աշխատում են ծածկել փարիսեցիությամբ, խոսքի կեղծիքով ու ասիական դիվանագիտությամբ, ապա Շիրվանզադեի հերոսները իրենց գործունեությունն ու վարքագիծը ծածկելու հարկն անգամ չեն զգում։ Քաղաքակրթված դարի այս յուրահատուկ առաջադիմությունը հստակությամբ արտացոլված է առաջին տեսիլում, որը, եթե կարելի է այսպես ասել, դրամայի կոնֆլիկտն է դեռևս մտքերի ու դատողությունների մեջ։

Առաջին տեսիլը մի ամբողջական դիալոգ է Սաղաթելի և

հաշվապահ՝ Կարինյանի միջև: Երկու ինքնատիպ բնավորու-
թյուններ ունեն տարբեր կենսագրություն, փորձ, մտածելա-
կերպ, խոսակցական ոճ և գործունեության եղանակ: Նրանք
գործողության մեջ մտած սոցիալական և գեղարվեստական
անհատականություններ են, որոնք ներկայացնում են երկու
տարբեր աշխարհ, տարբեր բարոյականություն:

Սաղաթեղ ճարպիկ գիշատիչ է, որն ամբողջ կյանքում
գոփել ու թալանել է առանց «արդարացուցիչ դոկումենտի»,
մյուսը, ինչպես Շիրվանզադեն նշում է ռեմարկների մեջ.
«Ժամանակից առաջ ծերացած սովորական ծառայողի միջին
տիպար է»: Նրանք խոսում են էլիզբարյանի գրասենյակի
հերթական գործերի մասին: Հաշվապահը սեղանի վրա
փնտրում է ինչ-որ փաստաթուղթ, ինչ-որ պայմանագիր և
ապա այդ մանրուքի շուրջը հենց այնպես, կարծես ի միջի
այլոց, բայց շատ բնական, ծագում է հերոսների վեճը մար-
դու և մարդկայինի մասին: Հաշվապահը, ըստ երևույթին,
արդեն քանի հարյուրերորդ անգամ սխալվում է, և Սաղա-
թելն ուղղում է նրան:

ՍԱՂԱԹԵԼ.— Հեր օրհնած, այսքան ժամանակ ծառայում ես
այստեղ, էլի չգիտե՞ս, որ Անդրեաս էլիզբարյանը սե-
ղանի վրա երբեք հարկավոր թղթեր չի թողնում:

ԿԱՐԻՆՅԱՆ.— ԾՂմարիտ, ես մոռանում եմ, որ էլիզբարյանը
բոլոր մարդկանց համարում է գող ի ծննդեն:

ՍԱՂԱԹԵԼ.— Այո՛, նրա կարծիքով մարդիկ գողանում են
ամեն ինչ, որ կողպեքի տակ չէ: Եվ այդ շատ ճիշտ
կարծիք է: Աշխարհի երեսին դրուստ մարդ չկա, բոլորը
գող են:

Համոզիչ է և իմաստավորված Կարինյանի այդ ազնիվ
մոռացկոտությունը և էլիզբարյանի հրեշավոր հիշողությու-
նը: Առաջինը մաքուր խղճի տեր աշխատավոր է, որ այդ գի-
շատիչների շրջանում երբեք չի կորցնում իր մարդկայնու-
թյունը, երկրորդը կողոպուտով է ձեռք բերել ամեն ինչ և,
բնականաբար, իր ունեցածը պահում է ամուր կողպեքի
տակ: Վիճում են Կարինյանն ու Սաղաթեղը մարդու և բա-
րոյականի մասին և այդ միջոցով գծվում է երկու հայացք
կյանքի և մարդու մասին: Մեկի համար խիղճն ու ազնվու-

թյունը գլխավորն են կյանքում, միակ պայմանը մարդ կոչվելու, մյուսի համար մարդը գող է, խիղճը՝ դատարկ ֆրադ և անմարտելի կերակուր: «Տեսնում եմ, քառասուն ու երկու տարեկան ես,—ասում է Սաղաթելը,—մազերդ ճերմակել են, մեջքը ծովել է և էլի խիղճ-խիղճ ասելով հալվում ես: Ծրանի գիտևնայի, ալսօր-էգուց որ ոտներդ ձգես, կնիկդ զըրպանումդ պատանի փող կգտնի»:

Նշենք Շիրվանզադեի դրամատիկական տաղանդի մի էական առանձնահատկությունը, որն ընդգծված է «Պատվի համար» դրամայում,—հերոսների ուսուցիչները բնորոշում են ոչ միայն իրեն՝ պատասխանող հերոսին, այլ նաև դիմացիին և վերջապես այն երրորդ մարդուն, որի մասին խոսում են երկուսը: Դիալոգը Շիրվանզադեի դրամատուրգիայում խորապես պայմանավորված է գործողությունում, միշտ ծնունդ է հոգեբանական հոր վիճակ, նոր հարաբերություն ու գրություն: Շիրվանզադեն գրել է, «Յե հոգեբանությունը դեր ունի կատարելու բեմի վրա: Ապագան նրանն է, բայց հոգեբանությունը գործի և ոչ խոսքի»¹⁶: Դեռ շկա դրամայի գըլխավոր հերոս էլիզբարյանը, սակայն առաջին տեսիլում, հերոսների գրույցի ժամանակ, էլիզբարյանն արդեն ներկայանում է իբրև անհատականություն: Վերջինիս կարծիքով բոլոր մարդիկ գող են: Սաղաթելի կողմից մեջբերված այդ կարծիքը, որի շուրջն այնուհետև վիճում են Կարինյանն ու Սաղաթելը, արդեն նախապատրաստում է գլխավոր հերոսի մուտքը, անհրաժեշտ դարձնում նրա ներկայությունը հաջորդ գործողություններում:

Սաղաթելի ուսուցիչն այնքան բազմաշերտ է, որ գաղափար է տալիս և՛ Սաղաթելի, և՛ կարիքի ու հոգսերի բեռի տակ կթած ազնիվ աշխատավոր Կարինյանի մասին: Խոսացված ուսուցիչը կատարում է մի քանի դեր. ներկայացնում է հերոսին և դրանով լրացնում, բացահայտում նաև մյուս հերոսներին:

Սաղաթելի ուսուցիչի հետ մեզ համար պարզվում է վիճողների նյութական-տնտեսական վիճակը, հստակ դառ-

¹⁶ Շիրվանզադե, Դրամայի մասին, «Վտակ», 1908, № 92:

նում նրանց բարոյական սկզբունքների տարբերությունը: Պիեսաները դնելով կենսական հողի վրա, հերոսների կենսափիլիսոփայության, առօրյա գրույցների միջոցով Շիրվանզադեն առաջադրում է հումանիստական խնդիրներ:

Ինչպիսի՞ն է մարդն իր բնույթով, հոգեբանական աշխարհով, ինչպիսի՞ն պետք է լինի նա, — ահա այն կարևորը, որի շուրջը բացահայտվում են կողմերը: Կարինյանը արտահայտում է ազնիվ մարդկանց տրամադրությունները ընդդեմ սեփականատիրական սկզբունքների: Սաղաթելը պաշտպանում է բուրժուազիայի բարոյականությունն ու վարքագիծը: Վերջինս խոշոր բուրժուազիայի յուրահատուկ փիլիսոփա-պաշտպանն է, որն իր կենսափորձի, կյանքի հարուստ փաստերի միջոցով աշխատում է արդարացնել իր դասակարգը. նրա խոսքը և՛ իր միջավայրի հաստատումն է, և՛ մերկացումն ու ժխտումը: Պաշտպանելով արատավոր վարքագիծը, նա հենց դրանով էլ պատում է իր շրջանի էությունը ծածկող քողը և հանդիսատեսի առաջ կանգնում է իբրև փողի հասարակության բարոյախոս, էլիզբարյանների հավատարիմ լակեյ: «Ինչպես չէ, — դիտում է Սաղաթելը կծու հեզնությամբ, — կես դյուժին ճընկլ-ճտեր քաղցած փորով թողնելով փողոցում: Է՛, պարոն, խիղճը լավ բան է, միայն ափսոս, որ գերի է ընկել փողի ձեռքը և օր-օրի վրա մաշվում է տանջանքից»:

Էլիզբարյանի ու Սաղաթելի սկզբունքը ծնվել է մի ամբողջ դասակարգի գործունեության բովում: Նրանց հավատամքը մի գալլային օրենք է, որ ստեղծվել է մարդու դեմ մղվող պայքարում: Այդ Մարկոս աղա Ալիմյանի, Սմբատ Ալիմյանի, Բարաթյանի, Մարութխանյանի, Սուլյանի, Բաղդասարի սկզբունքն է, որ սրբագործում է սոսկ շահն ու կողոպուտը: Ողջ մերկուլթյամբ ներկայացնելով հարստահարիչներին, որոնք ծծում են աշխատավորության արյունը, Շիրվանզադեն ստեղծում է նաև հերոսների մյուս շարքը, իսկական մարդկանց շարքը, որոնք գործով, բարոյական սկզբունքներով և վարքագծով հակադրվում են անարդար իրականությանը:

Կյանքի այդ երկու կողմերի, հասարակության այդ եր-

կու հակադիր ուժերի հակադրութիւնը մեծ ուժով առաջադրված է «Պատվի համար» դրամայում:

Առաջին տեսիլում հիմնավորվում է հաջորդ տեսիլների անհրաժեշտութիւնը:

Սաղաթելը խոսում է գողութեան, խղճի և մարդու մասին, արդարացնում իր միջավայրի բարոյականութիւնը և, միևնույն ժամանակ, ամբողջ վեճի ընթացքում կարծես մտածում է նաև Կարինյանի ասածների շուրջը, վերհիշում իր միջավայրի բազմաթիվ փաստերը. թվում է, նա ոչ միայն Կարինյանի հետ է խոսում ու վիճում, այլև կորած և գոյութիւն ունեցող այն մարդկանց մասին, որոնք իր անմիջական մասնակցութեամբ, իր աչքերի առաջ կողոպտվել են, գրկվել ու սպանվել:

Եվ այդ իրոք այդպես է:

Սաղաթելին զրույցի ժամանակ հուզում է ինչ-որ հարց, և նա իր ռեպլիկներն ամփոփում է այդ ուշագրավ հարցով:

ՍԱՂԱԹԵԼ.—...Հա, ինչ էի ուզում հարցնել, այսօր Օթարյանը եկե՞լ է այստեղ:

ԿԱՐԻՆՅԱՆ.—Ոչ:

ՍԱՂԱԹԵԼ.—է՛հ, գոհութիւն աստծու: (Տերողութեան տրուում է և հոտ փշում):

ԿԱՐԻՆՅԱՆ.—Ասացեք խնդրեմ, ի՞նչ է պատահել այդ երիտասարդի և պարոն Անդրեասի միջև:

ՍԱՂԱԹԵԼ.—Այդ երկար պատմութիւն է: Բայց մեր գործը չէ՛:

Բացվում է Անդրեաս էլիզբարյանի ընտանիքի վարագույրը և հանդիսատեսի, ընթերցողի, ազնիվ մարդկանց դատավճռին է հանձնվում այն ամենը, ինչ Սաղաթելը խնամքով թաքցնում է խոսակցից, աշխարհից, մարդկանցից: Թեև Կարինյանն այլևս չի մասնակցում դրամատիկ գործողութեանը, բնականաբար, վճռական դեր չի խաղում կոնֆլիկտի մեջ, սակայն նրա սկզբունքները շարունակվում են ուրիշների կողմից և դառնում կովող կողմերից մեկի պայքարի բովանդակութիւնը:

Շիրվանզադեն քալ առ քալ ընդլայնում է դրամատիկ կոնֆլիկտի կենսական հիմքը, նոր հերոսների հարաբերությունների, շահերի բախման և հակասությունների միջոցով գործի վերածում հակադիր երկու սկզբունք ու հայացք: «Դրաման չպետք է լինի ոչ պարզ արտանկարչություն բնություններից, ոչ առանձին, թեկուզ և սքանչելի տեսարանների հավաքածու, այլ իրենից ներկայացնի առանձին ներփակ աշխարհ, որտեղ յուրաքանչյուր անձ, ձգտելով իր սեփական նպատակին և գործելով միմիայն իր համար, օժանդակում է, ինքն էլ շիմանալով ալդ, պիեսի ընդհանուր գործողությունը»,—գրել է Վ. Բելինսկին: «Պատվի համար»-ը զարգանում է այդ գեղագիտական սկզբունքով:

Կոնֆլիկտը ինչ-որ մերկայարանոց, հեղինակի քմայքով ստեղծվող տխեմա չէ: Ինչպես կյանքում, այն ծնվում է բազմաթիվ մանր ու աննշան թվացող հակասությունների զարգացման և բացահայտման հիմքի վրա, ստեղծվում է միայն այն ժամանակ, երբ մարդկանց բուռն պայքարի համար կան պարարտ հող, մթնոլորտ ու միջավայր:

Էլիզբարյանների ընտանիքը մարդկանց մի խմբավորում է, ուր կան տարբեր բարոյականությունների տեղ անհատներ: Դրամատուրգը բեմ է հանում ընտանիքի անզամներին, որոնք կարծես գործում են հենց այնպես, ի միջի ալլոց, միայն իրենց անձնական շահերի, երբեմն թվում է, կենցաղային շնչին նկատառումների համար, սակայն հենց այս միջոցով էլ ստեղծվում է 1905 թ. նախօրյակն ապրող բուրժուազիայի բարոյական անկման ցնցող պատկերը:

Բավական է համեմատել Շիրվանզադեի պատկերած երկու ընտանիքները, զուգադրելով «Նամուս» և «Պատվի համար» դրամաները, և պարզ կերևա, թե ում կողմն է Շիրվանզադեի համակրանքը: Երջանիկ չէ հարստության մեջ լող տվող էլիզբարյանների ընտանիքը, այնպես, ինչպես երջանիկ չէր Բարխուդարի ընտանիքը, սակայն տարբեր են նրանցում իշխող ներքին հակասությունների աղբյուրները: Բարխուդարի ընտանիքի քայքայումը պայմանավորված էր հասարակական կյանքի պայմաններով. ազնիվ արհեստա-

վորները իրենք իսկ չեն զգում, որ սեփական դաշույնով խփում են սեփական սրտին: Էլիզբարայանները, Ալիմյանների պես, կյանքի տերերն են, նրանց հակասութունները ծնվել են ոչ թե պակասութուններից ու սոցիալական թշվառութուններից, այլ անսահման առատությունից:

Սովորական թվացող ընտանեկան հարաբերությունների թողը պատռելով, Շիրվանզադեն ցույց է տալիս, որ արյան և քրտինքի հաշվին հարստացած այս ընտանիքում մերձավորների կապի որոշիչը, ինչպես ողջ հասարակության մեջ, մերկ հաշիվն է, որ ընտանիքն իր մեջ կրում է հասարակության հիվանդությունները, ապրում զառամախտ: Դրամայում գործում են քույրերը և եղբայրները, հայրը և մայրը, մերձավորները, բայց նրանք հանդես են գալիս ոչ միայն իբրև այդպիսիք, գաղափար են տալիս ոչ միայն ընտանիքի մասին:

Ընտանիքի անդամներից յուրաքանչյուրը, յուր դիրքերից յուրովի հակասության մեջ մտնելով մյուսի հետ, մերկացնում է դիմացինին, և այդ ոչ միայն ուղղված է դիմացինին, այլ նաև այն խավին, այն միջավայրին, որի ներկայացուցիչն է նա, և այդ արտահայտում է ոչ միայն մերկացնողի անձնական շահերը, այլև անուղղակիորեն բացահայտում է բուրժուական հասարակության դեմ դեմոկրատական խավերի դժգոհությունը, որը սուր բնույթ էր ընդունել 1905 թվականի նախօրյակին: Միլիոնատիրոջ ընտանիքի անդամների մեջ չկան ոչ միայն ընտանեկան այն սրբազան հարաբերությունները, երկյուղածությունը և հարգանքը, ինչպես, ասենք, Շամախու արհեստավորական ընտանիքներում, այլև, ընդհակառակը, նրանք մի տեսակ օտար մարդիկ են, որոնք պատրաստ են սեփական վայելքի, փառքի, պատվի սեփական ըմբռնման և անձնական շահի համար բզիկ-բզիկ անել միմյանց. նրանց մեծ մասը ապրում և գործում է Սաղաթեղի սկզբունքով:

Կոնֆլիկտի առաջացման պատճառների մասին յաղափար կազմելու համար դառնանք այդ մարդկանց սոցիալական-հոգեբանական բնութագրմանը, որը, պարզելով մասնովի հարձակումների բաղադրը, մեծապես օգնում է մեզ

ցրելու գոհ՛հիկ սոցիոլոգիական այն կարծիքը, թե իբր Շիրվանզադեն անվերապահորեն լիբերալ գաղափարախոս է: Գառնանք մի հարկի տակ ապրող օտար մարդկանց ընտանեկան դրամայի պատճառներին:

Երկրորդ տեսիլում միլիոնատիրոջ կրտսեր որդին խոսում է հարազատ քեռու հետ: Նա շտապում է, դրսում նրան սպասում է ինչ-որ կարևոր, «կենսական», ճակատագրական «գործ», որը վճռում է իր պատվի և հեղինակության հարցը: Նրան փող է հարկավոր. «Քեռի, եթե այս ըրպեին երեք հարյուր ռուբլի շունենամ—կխայտառակվեմ: Պատվի խնդիր կա մեջտեղը: Եթե ինձ սիրում ես—մի՛ ուշացնիր»:

Գեղարվեստագետը այս տեսիլում առօրյա, սովորական հարաբերությունների պատկերման միջոցով լուծում է մի շարք խնդիրներ: Սուրենը սոսկ ընտանիքի մի անդամ չէ, այլ «ոսկի երիտասարդության» ներկայացուցիչը: Նրա համար պատվի խնդիր է մրցել քաղաքի առաջին հարբեցող Աբուլովի հետ, փող ունենալ գրպանում՝ թղթախաղի կանաչ սեղանի շուրջը կոտր շքնկնելու համար, քարշ գալ օպերետային երգչուհիների հետևից և փայլել գիշերային ցոփ խրտաճանքներում: Երիտասարդը աշխարհին նայում է ձանձրացած հայացքով, որովհետև շվայտ կյանքը սպառել է նրա եռանդը, ուժն ու կրքերը:

ՍՈՒՐԵՆ.—...Առանց փողի, ես համարյա առանց ոտների եմ: Ես էլ եմ ատում փողը և միշտ աշխատում եմ նրանից բաժանվել: ...Բայց, այնուամենայնիվ, առանց փողի տխուր է: Ա՛խ, Մարգարիտ, կյանքը շատ տխմար բան է (Քիչ լուում է): Տխուր է, շատ տխուր: Ես ուղղակի ձանձրացել եմ կյանքից:

ՄԱՐԳԱՐԻՏ.— (Շրջվելով, թախծալի հանդիմանությամբ): Քսան ու երեք տարեկան հատակում:

ՍՈՒՐԵՆ.—Քի՛չ է: Մեր ժամանակում մարդիկ շատ են տեսնում, շատ են զգու՛մ և շուտ ձանձրանում: Ազնիվ խոսք, հիմա ես երբեմն ինքս ինձանից վախենում եմ (Հանում է գրպանի ռևոլվերը): Այ, տե՛ս, մի հարված՝ և Ռուբիկոնն անցա:

Սուրենը նոր ժամանակների ծնունդ է: Հասարակության հաշվին զեխ կյանք վարող այդ քաղաքնին, որը ձանձրացած հայացքով է նայում աշխարհին ու մարդկանց, որն ընդունակ չէ որևէ տևական զգացման, չէր կարող ծնվել բուրժուազիայի աշխատասիրության, էոանդի և կուտակման շրջանում:

Սուրենը հասարակական տեսակետից ավելորդ մարդ է, չի կարող որևէ բան տալ կյանքին: Այս է Սուրենի վարքի պատկերը:

Բայց այդքանը դրամայի համար դեռ քիչ է, որովհետև սոսկ ներկայացնում է հերոսի դրսի աշխարհն ու շահագրգռությունները: Սաղաթելի և Սուրենի խոսակցությունը ցուցադրում է նաև ընտանեկան հարաբերությունների պատկերը: Սուրենը պետք է դրսում իր շվայտ կյանքը շարունակի, վատնի հայրական հարստությունը. ահա մի «կարևոր» հարց, որը նրան հակասությունների մեջ է դնում տնեցիների հետ: Այս հարցում արդեն ամեն տեսակ հարազատություն վերանում է, մեջտեղը մնում է միայն կանխիկ հաշիվը: Սուրենը շայտկյան պայմաններով «վեքսելներ» է ստորագրում Սաղաթելի հետ, որպեսզի հոր մահից հետո, հոր մահվան գնով, վճարի պարտքերը: Այս պատկերը ստեղծում է իր զուգահեռը. եթե մերձավորները այսպես են մոտենում միմյանց, ապա որքան դաժան են նրանք դրսի մարդկանց նկատմամբ:

Պաշտպանելով իր շահերն ու վարքագիծը, գործելով միայն իր համար, Սուրենն աշխատում է տնեցիների առաջ արդարանալ: Շառլատանը դառնում է ամենահարմար մարդը, որի խոսքերի միջոցով Շիրվանզադեն խփում է գլխավոր նպատակին:

Երբ Սուրենին մեղադրում են հայրական միջոցների շուայման և անառակության մեջ, նա կարողանում է գտնել ամենահարմար պատասխանը. «Մեր փողը կեղտ է, նրան փշացնելը մեղք չէ»: Այս խոսքերը, որքան էլ ինքնապաշտպանության բնույթ կրեն, այնուամենայնիվ, խփում են սեփականատիրական հասարակությանը:

Շիրվանզադեն Սուրենի միջոցով բարձր մտքեր է արտահայտում ոչ այն բանի համար, որ տա այդ գաղափարների

պաշտպանն է ու կիրառողը: Նա ձանձրացել է փողից, կըր-
քերից, անբարոյական կյանքից, առանց ափսոսանքի շոյ-
լում է հոր կարողութունը, բնականաբար, միայն նա՛ կարող
է արհամարհաբար վերաբերվել փողին, որը հոր, եղբոր և
Սաղաթելի համար «հայր ու հավատամբ» է:

Բավական է Սուրենին համեմատել ավագ եղբոր՝ Բագ-
րատի հետ և տեսնել նրանց գործերի հակադրությունը,
պարզելու համար Շիրվանզադեի այդ առողջ միտումը:
Առաջինը բարոյալքված է, ծայրահեղ գերի կրքերին, զուրկ
իդեալից և հեռանկարից, երկրորդը զուսպ է, կազմակերպ-
ված, աշխատասեր, ունի նպատակ ու ծրագրեր: Առաջինը
«ոսկի երիտասարդության» ներկայացուցիչն է, երկրորդը՝
բուրժուական կյանքի հրամանատարներից մեկը, կրթված
ու դիպլոմավոր ինժեներ-տեխնոլոգ, որը ցանկանում է
դառնալ ժամանակի ֆինանսական հզոր սյուններից մեկը:
Արդյունաբերական բուրժուազիայի այդ ներկայացուցիչը,
որը հոր ողջ կապիտալը դրել է շրջանառության մեջ և գոր-
ծարան է կառուցում, Սուրենի առաջին թշնամին է: Իր նպա-
տակին հասնելու համար կանգ չառնելով միջոցի առաջ, նա
պատրաստ է անցնել անգամ մերձավորների դիակների վրա-
յով: «Մեր ժամանակներում բանականությունը և փողը
միշտ պետք է շարժման մեջ լինեն»,—ասա նրա նշանա-
բանը կյանքում, նրա պատվի ըմբռնումը, որ բացառում է
մարդկային զգացմունքները իբրև դատարկ և սենտիմենտալ
ֆրազներ:

Սուրենի ունայիկը բացում է ինժեներ-տեխնոլոգի հոգե-
կան աշխարհը և սոցիալական էությունը: «Սուսնդուն կո-
մերսանտը, ճարպիկ սպեկուլյանտը, աստաղը շուռ տված
ամերիկացին»,—այսպիսի էպիտետներով է նա բնորոշում
Բագրատին, որն իր մեջ խտացնում է «զարգացած» բուր-
ժուայի բոլոր գծերը: Դարձյալ այստեղ պետք է նշենք, որ
ընտանիքում այսօրինակ դատողություններ կարող էր անել
միայն Սուրենը, որովհետև նրա վարքին ու կենցաղին, նրա
շոյլը ծախսերին խանգարում են եղբոր եռանդը, բանակա-
նությունն ու ամերիկանիզմը:

Շիրվանզադեն աստիճանաբար հրապարակ է հանում

մյուս էլիզբարյաններին իրենց առօրյա շահագրգռություններով: Պատվի սեփական ըմբռնումն ունի նաև էլիզբարյանի մեծ աղջիկը: Ռոզալիան հայրական հարստությունը վատնում է փետրազարդ գլխարկների, պարահանդեսների վրա: Նրա համար պատվի հարց է՝ ձեռք բերել այնպիսի գլխարկ, ինչպիսին շունի օրիորդ Իլդարյանը:

Եվ վերջապես՝ Սաղաթելի, Բագրատի, Ռոզալիայի, հիմնականում նաև Սուրենի, բացասական այդ հերոսների, շարքը արցնում է ընտանիքի հայրը, դրամայի գլխավոր հերոս, նավթարդյունաբերող Անդրեաս էլիզբարյանը: Նա բուրժուազիայի նախորդ շրջանի այն ներկայացուցիչներից է, որոնք եկել են գյուղերից, մասնակցել նավթի համար մղվող գիշատիչ պայքարին և ձեռք բերել հարստություն: Նա միլիոններ է կուտակել կողոպտտի միջոցով, բնականաբար, ստոր կարծիք ունի մարդու մասին. «Մարդս անասուն է, ցեխի մեջ որ տեսնես, պետք է ոտքով խփես, խորը գցես, ոչ թե ձեռքից բռնես բարձրացնես»:

Այս հերոսները ներկայացնում են սոսկ մարդկանց այն խումբը, որը ղեկավարվում է «մարդը մարդուն գայլ է» ըսկրզբունքով. գործում են, թալանում, կողոպտում, ոտքերի տակ նետում մարդկային արժանապատվությունը:

Սակայն էլիզբարյանի տան այդ մթնոլորտում ապրում են նաև անարատ մարդիկ, որոնց վրա ժամանակն ու միջավայրը չեն կարողացել իրենց կնիքը դնել: Ընտանիքի մայրը՝ Երանուհին և կրտսեր աղջիկը՝ Մարգարիտը չեն առնչվում տանը և դրսում կատարվող գործարքներին:

Մարգարիտը մոր միակ մխիթարությունն է, տան ազնիվ հոգին, որի համար խորթ են գործարքներն ու շվայտությունը: Առաջին անգամ նա է էլիզբարյանների տանը արտասանել «Ճշմարտություն» բառը: Գիշատչի բնազդով և սրտեստությունամբ Սաղաթելն առաջինն է նկատել այդ նորությունը: «Մի նոր բան էլ այն փոքրիկ աղջիկդ է հնարել՝ Մարգարիտը, ճշմարտություն: Երեկ սկսեց գլխիս ավտարան կարդալ. «Քեռի, մարդիկ պարտավոր են ճշմարտությունով ղեկավարվել»»: Քննադատության մեջ ասվել է, թե էլիզբարյանների փռացած ընտանիքում Մարգարիտը շէր կարող

անապական մնալ: Այդ կարծիքը սխալ է: Աստվածավախ մոր սիրելիքն մեծացել է ինքնուրույն ու մենակ, գրքերի աշխարհում, և երբ մեծացել է, շրջապատը այլևս նրա մեջ առաջ է բերել լոկ հակակրանքի զգացում: Գրքերից է քաղել նա իր հայացքները մարդու և մարդկայինի մասին:

Մայրն ու Մարգարիտը գրեթե օտար մարդիկ են ընտանիքում: Առաջինը լինելով աղքատ քահանայի զավակ, ամբողջ կյանքում միլիոնատիրոջ տանը ունեցել է նույն դիրքը, ինչ դիրք ունի պրոլետարը բուրժուայի մոտ, ապրել է աղոթելով և համբերությունը տարել բռնակալ ամուսնու կամայականությունների ժանրությունը: Նրան խորթ են այն աշխարհն ու բարքերը, որոնք դաժանորեն խախտել են ընտանիքի խաղաղությունը, լսել իր զավակներին: Դժբախտ մայրը տառապանքով է տևսնում զավակների անկումը: «Տանջեցին ինձ, բուժ գանակով մորթեցին: Հանել է ռևոլվերն ու դրել եղբոր կրծքին. «փող տուր, թե չէ՝ կսպանեմ»: Ա՛խ, դեռ աշխարհի երեսին կանայք կան, որ ինձ նախանձում են, հարուստի կնիկ եմ»:

Մայրական դիրքերից Երանուհին դատապարտում է որդիների արարքները, անիծելով ժամանակի ախտաբեր ոգին, որը ձևավորվել է շահի և կողոպտուտի վրա. «էլ չեմ ուզում ոչ քանդողին, ոչ շինողին: Մեկի համար փողը գերեզման է, մյուսի համար հայր ու հավատամք: Երկուսն էլ աստծու ճանապարհից դուրս են: Մեր ժամանակում փողը երկնային թագավորի պատիժն է»:

Երանուհին և Մարգարիտը աշխարհի ու մարդու մասին իրենց ըմբռնումներով և վարքագծով կանգնած են Կարինյանի ազնիվ դիրքերի վրա՝ հակադիր ընտանիքի մյուս անդամներին: էլիզբարյանների ընտանիքի անդամները սոսկ ծննդով են կապված միմյանց հետ: Նրանք ըստ էության օտար մարդիկ են, որովհետև ողջ ընտանիքը հենված է ուրիշների արյունից քամված հարստության վրա: Մայրը սրտմտությամբ, բայց դիպուկ բնորոշելով տան վիճակը, Մարգարիտին ասում է. «Արի, աղջիկս, դու ես իմ միակ միսիթարուսիությունը, դրանք ուրիշ մարդիկ են, օտար են ինձ համար»:

Երանուհու, Մարգարիտի և Կարինյանի սկզբունքներին հարազատ են հնչում էլիզբարյանների ծառայի՝ Վարդանի մի երկու ռեպլիկը, որոնք սակայն բացում են մի ամբողջ եզերքի ողբերգությունը: Շիրվանզադեն, թեկուզ մի ռեպլիկով, հիշեցնում է մեծ քաղաքների ճանապարհը բռնած հազարավոր անտուն արհեստավորներին և գյուղացիներին: Վարդանը «Նամուս»-ի և «Չար ոգու» հերոսների շարունակությունն է, երբեմնի հպարտ լեռնական, որին կարիքը ստիպել է հագնել լակեյի զգեստ: Այդ երևույթի մասին Շիրվանզադեն ամբողջ ցավով գրում էր դեռևս 80-ական թվականների սկզբին:

Վարդանին այստեղ են մղել թշվառությունը, քաղցած ու անտուն ընտանիքի հոգսը: Միլիոնատիրոջ տանը նա տեսնում է ահավոր շվայտություն, որ կարող էր ծածկել հազարավոր մարդկանց կարիքը:

«Աշի, աս անտեր շերքազին ուսերիս ա քաշիլ տվալ, աս լյազգիի փափաղն ալ գլխիս տիրալ: Նստացուրալ ա կողլի վերա ղազախի պես, քշի հա քշի: Ալ մաղազին չը մնաց՝ չը մտանք, ալ պեան շմնաց—չառնի: Իստեղ միտիկ արա ա, կասես քի յարմուկա յանք սարքիլու»:

Եվ Վարդանը լսում է, որ Ռոզալիան նորաձև փետրազարդ գլխարկի համար վճարել է իննսուն ռուբլի, զարմանքից քարանում է: Չէ՞ որ այդքանով նա կարող էր ծածկել իր բոլոր կարիքները, ձեռք բերել տուն ու տեղ:

ՌՈԶԱԼԻԱ.—Ֆիդոն, հիմա ամեն մի մակլերի աղջիկ էլ քսանմանեթանոց գլխարկ է հագնում: Պարիզից է բերել տված, արծե իննսուն ռուբլի:

ՎԱՐԴԱՆ.—Իննսուն մանեթ... Վա՛յ, սատանա փոռողանց Վարդան, իննսուն մանեթով Շամախիում մի տուն կարելի ա շինել... Հալա կտուրն ալ դռած...

Մեղմ հումորի շղարշի տակ թաքնված է մի կործանվող աշխարհի ողբերգություն: Եվ այդ, իհարկե, հնչում է իբրև սատիրա այն դասակարգի դեմ, որի ներկայացուցիչները՝ կյանքի տերերը իրար միս են կրծում, միմյանց ձեռքից անտուն և անոթի հազարավոր աշխատավորների վաստակից գոյացած միջոցները խլելու համար:

Դժվար չէ նկատել դրամատուրգի միտքը: Դրամայում, իհարկե, չէին կարող գործել սոցիալական բարձր զաղափարների համար պայքարող մարդիկ, որովհետև այսօրինակ ընտանիքն ինքնին չի կարող ենթադրել նման անհատների գոյություն իր մեջ, սակայն տաղանդի ուժն այն է, որ նա առօրյա հարաբերությունների, շահագրգռությունների և հակասությունների միջոցով ստեղծում է վերնախավի ճշմարտացի պատկերը:

Բայց այս ամենը դրամայի նախապատրաստական մասն է, կոնֆլիկտի հողն ու հիմքը: Դրամատիկ կոնֆլիկտը պայքար է մարդկանց երկու խմբերի միջև՝ կյանքից տեղափոխված բեմ: Դրամատուրգը պետք է ստեղծի այնպիսի հանգույց, որը պայքարի մեջ քաշի երկու կողմերին, ընտանեկան հարաբերությունները բացահայտող փաստերից բարձրանա սոցիալական ընդհանրացումների: Շիրվանզադեն էլիզբարյանների միջև տեղի ունեցող լուռ պայքարը, մերձավորների հակասությունները վեր է ածում սուր, ընդգծված ընդհարման: Ավարտելով համալսարանը, Արտաշես Օթարյանը, էլիզբարյանի ընկերակցի որդին, մոր պահած ֆաստաթղթերից պարզում է, որ էլիզբարյանը զրկել է հորը: Օթարյանը բացատրություն է պահանջում:

Դրամատուրգը գործողության մեջ է քաշում տարբեր սկզբունքների ու շահեղի տեր այդ մարդկանց, որոնց համար ճակատագրական նշանակություն ունի քաղաքում արդեն հայտնի դարձած այդ փաստը: Սկսվում է մի պայքար, որի ընթացքում «օտար մարդիկ», աստիճանաբար հասունանալով, դառնում են թշնամիներ, ընտանեկան հարաբերությունները վերաճում են սոցիալական հակասությունների:

ՕՏԱՐՆԵՐԻ ԵՎ ՄԵՐՁԱՎՈՐՆԵՐԻ ԴԻԱԿՆԵՐԻ ՎՐԱՅՈՎ

(Կոնֆլիկտի առանձնահատկությունները)

Նպատակ ունենալով հրապարակ հանել հայ բուրժուազիայի կյանքն ու գործունեությունը, Շիրվանզադեն ձգտել է

«Պատվի համար»-ում ստեղծել այնպիսի կոնֆլիկտ, որը վեր հանի «սականը», «հանրայինը» և ճշմարտացիին, աշխատել է բեմում վերստեղծել սոցիալական հակասութայն պատկերը: Դրաման գրվել է 1904 թվականին, սակայն հեղինակի ստեղծագործական աշխատանքն ու հետազոտությունները սկսվել են դեռ 80-ական թվականներին, քառորդ դար առաջ, երբ երիտասարդ գրողի աչքի առջև տեղի էր ունենում արյունալի մրցություն:

«Իմ աչքերի առջև մարդ էական իր նմանի կոկորդը բռնած, պատիս սեղմելով, խեղդում էր, և ոչ մի անցորդ չէր փորձում խեղդվողին ազատել: Իրարու բռնելով ու հրելով, յուրաքանչյուրն աշխատում էր իր տեղը լայնացնել մրցման ասպարեզում, և, իհարկե, տուժում էին նրանք, որոնք անզոր էին իրենց ոտքերի վրա կանգնելու: Թավալելով տկարներին, զորավորներն անցնում էին առաջ առանց ետ նայելու, շատ անգամ իրանց գոհների դիակը կոխկրտելով երկաթե կրունկներով: Կատարվում էր այն, ինչ որ տեղի ունեւր մի ժամանակ Կալիֆորնիայի և այժմ Ալյասկայի ոսկահանքերում՝ մինչև ավազակային կողոպուտ ու մարդասպանություն:

Վերջին շորս տարիները Բաբվում ես ընկել էի մի միջավայր, որ ընկերոջ վերջին կոպեկը գողանալը և նրա զավակներին մի կտոր հացից զրկելը համարվում էր խելքի և եռանդի ապացույց և ոչ միայն չէր դատապարտվում, այլև դառնում էր նախանձի առարկա: Հարյուրավոր դեպքեր են անցել իմ աչքերի առջև միմյանցից աչանդակ, միմյանցից զազրելի: Նրանցից եմ ես ընտրել Անդրեաս Էլիզարովին ու Մադաբելին՝ «Պատվի համարի» մեջ: Այսօր ես մի առ մի մտաբերում եմ այդ տիպերը և սուկումով եմ պատկերացնում այն խավաբը. ուր ես անցուցել եմ իմ երիտասարդությունը լավագույն տարիները» (հ. 8, էջ 88—89, ընդգծումը իմն է.—Հր. Թ.):

Նա ներհուն հայացքով դիտել է հայ բուրժուազիային կադավորումից մինչև անկումը, 80-ական թվականներից մինչև 1905 թվականը:

Գրողը կարող է քիչ թե շատ մնայուն արժեք ստեղծել

միայն կյանքին հավատարիմ մնալու դեպքում: Բայց այդ գլխավոր սկզբունքը բնավ չի ենթադրում, թե նա «ճարպիկ գրագրի» հմտությամբ պետք է պատճենավորի առօրյայում տեղի ունեցող մանր ու շնչին իրողությունները: Նա պետք է կարողանա գտնել տվյալ շրջանի և ժամանակի հասարակական կյանքի էական հակասությունը:

1896—97 թթ. նորից ուսումնասիրելով նավթային աշխարհը՝ «վաղեմի տպավորություններ... կրկին վերստուգելու և թարմացնելու» համար, Շիրվանզադեն տեսնում է հասարակության պրոգրեսը, որն արտահայտվում էր սոցիալական կոնֆլիկտի շտեմնված սրությամբ, մարդու կողմից մարդու դեմ մղվող արյունալի կռիվի շտեմնված ուժով: Այս հենքի վրա էլ նա ստեղծում է «Պատվի համար»-ի կոնֆլիկտը:

Կոնֆլիկտը կարելի էր զարգացնել տարբեր եղանակներով: Դրամատուրգն ընտրել է կարևորը, որն ավելի է զորացնում հակասության սոցիալական բնույթը: Օթարյանի փաստաթղթերը արդարացի են. վտանգվում է էլիզբարյանի պատիվը, ընկնում նրա սան հեղինակությունը:

Այս ընդհարումը կարող էր զարգանալ տարբեր կերպ: էլիզբարյանը կարող էր հաշիվներ մաքրել իր հակառակորդի հետ, բայց այդ ոչ միայն ամբողջ խստությամբ չէր բացահայտի բուրժուազիայի էությունը, այլև կլիներ նմանօրինակ մարդկանց ոչ այնքան արտահայտիչ ընդհարում, սովորական բուրժուական դրամա, քրեական պատմություն:

Դրամատուրգը պայքարի առաջին գիծ է մղում Մարգարիտին՝ էլիզբարովի կրտսեր աղջկան, որը, փաստաթղթերը ձեռքին, արդարություն և ճշմարտություն է պահանջում հորից: Պայքար է գնում սոցիալական շահերի և անձնական զգացումների միջև, կոնֆլիկտն ընդունում է նաև հոգեբանական բնույթ, որովհետև յուրաքանչյուր հերոս կանգնում է երկրեւորակի առաջ՝ ո՞ւմ կողմ կանգնել և ո՞ւմ պատիվը պաշտպանել:

Այստեղ արդեն դրսևորվում են դրամայի կոնֆլիկտի մյուս առանձնահատկությունները: Ճիշտ է, որ «Պատվի համար»-ը թեմայով և բովանդակությամբ նորություն էր

հայ դրամատուրգիայի մեջ, որովհետև Շիրվանզադեն քրն-նում էր բուրժուազիայի կյանքի ու գործունեության նոր կողմերը, ասպարեզ հանում բուրժուազիայի ներկայացուցիչներին, պատկերում մեծ քաղաքի սրված հակասությունները: Սակայն խնդիրը միայն կոնֆլիկտի սոցիալական բնույթը չէ: Միայն դրանով չէ, որ «Պատվի համար»-ը նորովթյուն է բերում հայ գրականության, մասնավորապես դրամատուրգիայի մեջ: «Պատվի համար» դրաման, իբրև նոր տեսակի երկ, «նամուս»-ի, «Զար ոգու», «Եվգինե»-ի և «Ունե՞ր իրավունք»-ի հետ միասին, կոնֆլիկտում ունի այնպիսի գծեր, որոնք չկան նախորդ շրջանի հայ դրամատուրգիայում:

Պայքարի մեջ դնելով հերոսներին, Շիրվանզադեն առավել ուժով գործադրել է իր նախասիրած սկզբունքը, այսինքն՝ «գրույթների և բնույթների» ընդհարումը: Բայց դա հատուկ է նաև կոմեդիային և դրամատիկական մյուս տեսակներին, որովհետև, ինչպես նշել է նաև Շիրվանզադեն, առանց պայքարի չի կարող լինել դրամատուրգիա: Գ. Սունդուկյանի «Պեպոն», օրինակ, մի ևրկ է, ուր գործողությունը ստեղծվում է դրուժյունների հակադրության և բնավորությունների պայքարի միջոցով: Սակայն նույնը կարելի է ասել նաև «Պատվի համար»-ի մասին: Ուրեմն, որո՞նք են այս երկերի տարբերություններն ու առանձնահատկությունները, ինչպե՞ս են ընթանում կոնֆլիկտները և փոխում ժանրային սահմանները:

Կոմեդիայի կոնֆլիկտը զարգանում է բնավորությունների և դրուժյունների հակադրության միջոցով: Այստեղ բացասական հերոսները պերզանցապես ավարտված են, չեն կարող ունենալ հոգու և զգացումների այն հակասությունները, որ հատուկ են դրամայի հերոսներին: Եթե Զաֆախովը օժտված լիներ հակասություններով՝ «նաթաբալան» չէր ունենա սատիրական մեծ ուժ: Եթե նրա հոգում արթնանար խղճմտանքի մի փոքրիկ ձայն, մի փոքրիկ հակասություն՝ «Պեպոն» կզրկվեր մերկացնող ուժից: Զիմզիմովը և Զամբախովը ունեն իրենց աշխարհը, որը չի ընդունում ներքին հակասություն: Զիմզիմովի կերպարն սկսվում

և ավարտվում է դրուժյան կոմիզմի միջոցով, բարաթը գըտ-
նըվելուց առաջ նա գայլ է, զուրկ ամենափոքր խղճից, բա-
րաթը գտնվելուց հետո, ըստ էության մնալով նույն մարդը,
արտաքուստ դառնում է գառ և ամբողջովին փոխում է իր
վարքագիծը:

Այլ կերպ է զարգանում «Պատվի համար»-ի կոնֆլիկ-
տը: Եթե կոմեդիան պատժում է հակադրության միջոցով,
երգիծանքի միջոցով, ապա դրաման, այս դեպքում «Պատ-
վի համար»-ը, պատժում է հոգեբանական վերլուծման մի-
ջոցով: Նպատակադրումը և ընդհանուր գաղափարը երկու
դեպքում էլ մեկ են, բայց տարբեր են մատուցման և ա-
պացուցման եղանակները:

Հարց է ծագում, ինչու՞ Շիրվանզադեն էլիզբարովին և
Մարգարիտին է բաշել դրամատիկ պայթարի մեջ: Եթե դրա-
մատիզմը մեծապես կխանգարեր, ասենք, Զիմզիմովի և
Զամբախովի կերպարների ռեալականությանը, մի՞թե նույն
այդ հետևանքը չէր առաջացնի էլիզբարովի կերպարում:

Նետևանքը նույնը կլիներ, եթե Շիրվանզադեն կոնֆլիկտի
նյութ դարձներ Անդրեաս էլիզբարովի տարիներ առաջ կա-
տարած ոճիչը, ներկայացնի երկու ընկերակիցների՝ էլիզ-
բարովի և Առաքել Օթարյանի պայթարը: Սակայն, ինչպես
վերը նշեցինք, Շիրվանզադեն ցանկացել է յուրովի և խո-
րությամբ արտացոլել հայ բուրժուազիայի էությունը և կոն-
ֆլիկտին տվել է սուր բնույթ. էլիզբարովի առաջ կանգնած
է ոչ թե նրա հարստահարված ընկերակիցը, որին նա հեշ-
տությամբ, առանց խղճի խայթի բզկտել է, այլ հարազատը՝
Մարգարիտը: Եթե հայրը հնազանդի աղջկան և լսի արդա-
րության ձայնը, դրաման կդառնա անարժեք, իսկ Լեթե նրա
հոգեկան պայթարն ավարտվի հօգուտ իրեն, և նա, սնփա-
կան հեղինակության և սոցիալական բնագործի թելադրու-
թյամբ, անցնի հարազատ աղջկա դիակի վրայով, ապա
կատացվի առավել ուժեղ և ճշմարտացի պատկեր:

Անդրեաս էլիզբարովի հենց առաջին ռեպլիկներում
երևում է ներքին գրգռվածություն ու շփոթ: Բացվել է ոճրա-
գործություններից ամենածանրը: էլիզբարովին թվում է, թե
ինքը ամենուր՝ տանը և դրսում, օտարների և հարազատ-

ների շրջանում շրջապատված է թշնամիներով: Հոգեկան բարդ վիճակը դիպուկ ռեպլիկով քնորոշում է Սուրենը. «Գայլը թակարդ է ընկել, իր թաթերն է կրծոտում»: Գայլն իրոք թաթերն է կրծոտում, մոլեգին հարձակվելով շրջապատողների վրա: «Անդրեսս էլիզբարովի մոտ ոչ լաց եղեք, ոչ ձիժաղեցեք», — բացականչում է նա զայրացած, նրան մարդկայինը հիշեցնող ամեն մի զգացում իր դեմ ուղղված ընդհանուր թշնամանքի արտահայտություն է թվում: Էլիզբարովի հոգեկան խռովքը համոզիչ է: Առաջին անգամ, այն էլ իր փառքի ու հարստության տարիներին նա կանգնել է անելանելի դրության առաջ: Եթե դրան ավելացնենք, որ նա մխիթարություն չի գտնում անգամ հարազատ հարկի տակ, ուր ոմանք կողոպտիչներ են, ոմանք հակառակորդներ, և եթե նշենք նաև ամենակարևորը՝ դրսում հակառակորդները, ոմանկ կազմած, պատրաստ են առաջին իսկ առիթին հոշոտել արդեն թուլացած էլիզբարովին՝ ապա համոզիչ կդառնան վերջինիս հոգեկան ծանր ապրումները:

Էլիզբարովի դրաման բնական է դառնում Օթարյանի վարքագծի և պայքարի լույսի տակ:

Համալսարանականի պայքարը և պահանջները նյութական հիմք չունեն: Միայն այդքանը լինելու դեպքում հեշտությամբ հնարավոր կդառնար նրան որևէ կերպ լռեցնել: Տարիներ շարունակ Օթարյանը գրեթե մուրացիկի կյանք է վարել, կերակրվել «բարերար» էլիզբարովի նետած փշրանքներով, ծաղրվել հասարակության մեջ և ընկերակիցների շրջանում: Ինժեներ-տեխնոլոգ Բագրատը ամեն անգամ արհամարհանքով նրան անվանել է ձրիակեր: Տարիների տառապանքից հետո ահա, վերջապես, պարզվել է, որ էլիզբարյանները ամենատարդի ձևով կողոպտել են Օթարյանի հորը, ընտանիքը թողնելով «չոր տափի վրա»:

Իր տառապալից անցյալի, վիրավորված ինքնասիրության և կրած զրկանքների փոխարեն, հարազատ հոր նկատմամբ ցուցաբերած զազանային վերաբերմունքի փոխարեն նա աշխատում է պատռել էլիզբարյանների դիմակը և վերականգնել սեփական արժանապատվությունը: Սիրելով Մարգարի-

տին, նա ցանկանում է դուրս գալ բարերարվածի ստորացուցիչ վիճակից:

Քննադատությունը անբնական է համարել Արտաշեսի և Մարգարիտի հարաբերությունների որոշ կողմեր: Օթարյանը չպետք է վստահեր Մարգարիտին և էլիզբարովի ոճրագործությունը հաստատող փաստաթղթերը հանձնել նրան: Պարզ երևում է, որ քննադատը ղեկավարվել է խանութպանի սկզբունքով: Ամենից առաջ՝ Օթարյանը դեռ ուսանողական հանդերձի մեջ է: Համեստ ու աղքատ կյանք վարած ուսանողի հոգում դեռ արթուն են երազները: Նա հավատ ունի դեպի մարդը, հատկապես դեպի Մարգարիտը, որին սիրում է ամբողջ հոգով: Փաստաթղթերի իսկություն հրապարակային հաստատումը Օթարյանի համար պատվի հարց է: Նա պատրաստ է հրաժարվել հարստությունից, միայն թե հաստատվի, որ էլիզբարովը բարերար չէ, այլ ոճրագործ, որ Բագրատը գողացած փողերով է կառուցում իր գործարանը, ստեղծում իր փառքը: Օթարյանը մարդ է, ոչ թե մի խանութպան, մի Սաղաթել, Բագրատ և կամ մի էլիզբարով, հետևապես նա կարող էր հավատալ սիրած աղջկան:

Պատվի համար մղվող պայքարը զարգանում է ինքնատիպ ճանապարհով: Թվում է՝ ամեն ինչ պարզ է. կա՛մ էլիզբարովը պետք է կործանվի, կա՛մ Օթարյանը, թվում է՝ միջին դրուժուն չկա, բայց դրամատուրգը գտնում է լավագույն ելքը և երկու կողմերի ճակատային կռվի փոխարեն ստեղծում է բարդ հակասություն, կողմերի ուշադրությունը կենտրոնացնելով Մարգարիտի վրա: Մարգարիտը դառնում է կոնֆլիկտի կենտրոնական դեմքը, որի հետ շփման մեջ են մտնում բոլոր հերոսները:

Նրա հոգում կռվում են որդիական և քաղաքացիական զգացումները. ծանր է ազնիվ մարդու համար համոզվել իրեն անսահման մոտ մարդկանցից որևէ մեկի ստորություն մեջ: Մարգարիտը գերադասում է ճշմարտությունը, որին հասնելու համար հոր թելադրանքով փաստեր է պահանջում, և Արտաշեսը նրա ձեռքն է տալիս պայքարի իր կրավանները՝ փաստաթղթերը: Երվանդագեն բոլոր հերոսներին

հավաքում է այդ փաստի շուրջը և ավելի ընդգծում նրանց հոգեկան ու բարոյական նկարագիրը:

Այդ հարաբերությունների ընթացքում ցայտուն է դրսևվորվում Բագրատը: Իրեն եռանդի, խելքի ու բանակա-նություն դարի իսկական ներկայացուցիչ համարող այդ ետամուրը և «աստուր շուռ տված ամերիկացին» յուրովի է մոտենում հարցին: Վեճի մեջ մտնելով Մարգարիտի հետ, նա ամեն կերպ աշխատում է արդարացնել կողոպտուտի ու թալանի սկզբունքը, որ սրբագործվել է հայրերի կողմից և շարունակվում է որդիների պրակտիկայում. «Ա՛հ, ու՛մ հայրը չի զրկել մեկին կամ մյուսին, այս կամ այն կերպ: Վերջապես՝ հենց նորերից ո՞ր մեկը չի զրկում կամ հարստահարում, տարբերությունն այն է, որ հները զրկում են հին ձեռով, նորերը զրկում են նոր ձեռով»:

20-րդ դարը ասպետների ու ազնիվ զգացումների, «դատարկ խղճի» և «վայրիվերո Ֆրազների» դար չէ, պետք է համակերպվել դարի ոգուն: Այս է Բագրատի սկզբունքների ամբողջությունը: Օթարյանի փաստաթղթերը նրան հետաքրքրում են շահադիտական տեսանկյունից, նրան չի հուզում, թե ինչ կպատահի հոր և Մարգարիտի հետ, նրան շահագրգռում է սոսկ իր շահն ու փառքը. «խղճի ու ազնվության մասին ամեն մարդ իր գաղափարն ունի, էականն այն է, որ եթե այդ թղթերն անցնեն Օթարյանի ձեռքը, ես կզրկվեմ իմ գործարանից, իսկ դա կնշանակի ծով նետել իմ բոլոր ծրագրերը: Շատ լավ գիտես, որ ես այդ գործարանով հիմք եմ դնում իմ ապագա ուժին, ազդեցությունը և բախտավորությունը: Ծս ուզում եմ լինել հզոր ֆինանսական սյուն, մեկն այն հսկաներից, որոնց ձեռքում է մեր ժամանակի ամենամեծ ուժը—կապիտալը»: Այս կերպարը ցուցադրում է բուրժուական «էվոլյուցիայի» և քաղաքակրթության իսկական պատկերը:

Բարդատը կենդանի կերպար է դառնում դրամատիկ պայթյալի մեջ ոսնեցած տեղով, նաև բազմաթիվ «մանրուքներիով»: Այսպես. Մարգարիտը, արհավիրքի ծանր նախազգացումով, երեկոյան կիսախավարի մեջ թախծոտ նվազում է միևնույն տխուր եղանակը, ներս է մտնում Բագրատի

սոր և անմիջապես վառում սենյակի լույսը: «Եվ նվագում ես պոետական մթության մեջ, որպես իդեալական սիրահար, բայց ինձ ներիր, ևս ատում եմ յազարը (շուտ է տալիս սեղանատան դռների մոտ էլեկտրական կոճակը)»: Այս մանրուքի մեջ երևում է Բագրատի արհամարհանքը զգացումների նկատմամբ: Նա թշնամի է երազանքին ու պոեզիային, բիզնեսի մարդ է և առանց շահի որևէ ավելորդ շարժում չի անում: Մի խոսքով՝ նա կրթված և դիպլոմ ձեռք բերած Սաղաթեւ է: Ահա թե ինչու Օթարյանի փաստաթղթերի առիթով նա քրոջ առաջ հարց է դնում՝ զողանալ... Բագրատի կերպարը ավելի որոշ է դառնում, երբ պատվի համար մղվող դատին մասնակից է դառնում Սուրենը:

Սուրենը ոչ թե նպատակ է, այլ միջոց, որը հնարավորություն է ստեղծում բացահայտելու արդյունաբերական քուրժուազիայի բնույթը: Սուրենը յուրովի է մասնակցում կոնֆլիկտին. «Եթե ապացուցված է, որ մեր հայրը զրկել է Օթարյանին, ամենքս պարտավոր ենք պահանջել, որ նա զրկվածներին բավարարություն տա»,—ասում է նա: Բայց չպետք է կարծել, թե Սուրենի մեջ որևէ գաղափարական գիծ է դրված. ընդհակառակը, երևում է, որ Սուրենն անդարձ կորած է և նույն այդ պահին շարունակում է խրախճանքները և ոճիրի միջոցով ձեռք բերած փողը ջրին հանձնելը:

Սուրենը նույնպես եսամոլ է և հակադրվում է հորն ու եղբորը սոսկ այն բանի համար, որ քաղաքի ռոսկի երիտասարդները՝ իր ճակատին շխարհանն կողոպտի որդի անունը: Դրականն այն է, որ բարոյալքված Սուրենի մեջ ավելի խիղճ կա, քան կրթված և դիպլոմավոր թուրքուայի:

Շիրվանզադեն և՛ անհատականացնում է հերոսներին, և՛ ցույց տալիս ընդհանրությունները: Նրանք կանգնում են ընթերցողի առաջ բնորոշ հագեբանությամբ: Դրանից էլ բխում է նրանց լեզվաոճը: Ահա, օրինակ, Ռոզալիան՝ թեթև տոնով և արտասահմանյան դարձվածքների խառնուրդով, Սուրենը՝ ցրնիզմով, Մարգարիտը՝ սկզբում գրքային, ապա շատ հուպական, կրթոտ ոճով, Երանուհին՝ աստվածավախ կնոջ կրոնական բառ ու բանով և խեղճությամբ, Բագրատը՝ չոր, զգաստ, տրամաբանական ու զուսպ խոսքով, էլիզբարովը՝

գրգռված խոսքով, երբեմն դիվային շարունջամբ և այլն։ Այս բոլորի միջոցով մեծապես հաջողվել է ընդհանրացնել բուրժուազիայի հիմն ու նոր սերունդներին, տգետ և դիպլոմավոր, ծեր և երիտասարդ տերերի ընդհանուր պատկերը, կենդանացնել նաև դրական հերոսներին։

Ավելի ուժեղ է հոր և աղջկա հակասությունը՝ պատվի համար մղվող պայքարի շղթայի ամենակարևոր օղակը։ Էլիզբարովը բանեցնում է տասնյակ տարիների փորձը՝ Մարգարիտի վրա ազդելու համար։ Նա խնդրում է ու աղերսում, հոխորտում, երբեմն սիրո ցույցեր անում, մինչև անգամ փորձում Մարգարիտին առևտրական կոմբինացիայի մեջ քաշել, խոստանալով հարուստ օժիտ և նյութական բարօրություն, բայց աղջկան չեն հետաքրքրում հարստությունն ու օժիտը։ Նա չի ցանկանում գողացած փողերով այցելել պարահանդեսներ, ապրել ոսկեզօծ կահ-կարասիների մեջ, փառահեղ պալատում, նրան հարկավոր է պատվի օժիտ։ Մարգարիտի կերպարը գաղափարական սխեմա չէ, այլ գրավիչ ներաշխարհ ունեցող մարդու ամբողջականություն։ Նա սիրում է հորը։ Զցանկանալով նրան մատնել թշնամու ձեռքը, աշխատելով հոր մեջ արթնացնել խիղճը և ետ պահել նրան մոլոր ճանապարհից, աղջիկը միամտորեն կարծում է, թե հայրն ընդունակ է ուղղվելու։ Սկզբում հորը փրկելու համար նա ստանձնում է անաչառ դատավորի դերը, սկզբում միամտորեն կարծում է, թե իր անողորմությամբ օգնում է հորը, կանգնեցնում նրան ազնիվ ճանապարհի վրա։ Ահա թե ինչու են էլիզբարովի հույսերը խափանվում աղբյուր կամփի առաջ։ «Նա աղջիկ չէ ինձ համար, դատավոր է», —բացականչում է ծանր գիշերներ անցկացրած ոճրագործը։

Էլիզբարյանը ծանր դրամա է ապրում, որովհետև նրա առջև դրված է գծվար հարց. ո՞ւմ պատիվը փրկել, ի՞ր պատիվը, թե՞ աղջկա։ Սեփական պատիվը փրկելու համար նա պետք է զոհի աղջկա պատիվը, մի նոր, ավելի ծանր ոճիր կատարի։ «Ասում է, դու պարտավոր ես տալ նրանց բոլորը, ինչ որ հասնում է օրենքով... Կարծում է, այդ կարելի բան է, կարծում է, որ դա փող չէ, թեկուզ գողացած փող։ Բայց

փողը դեռ մի կողմ: Իսկ պատի՛վս: Ի՞նչ կմտածեն մարդիկ»,— դիմում է էլիզբարովը Սաղաթելին, իր աչակցին ու ապավենին: Վերջինս հաստատում է էլիզբարովի ասածները և ավելի է խտացնում գալիք տխուր պատկերը. «Ի՞նչ պիտի մտածեն: Կասեն, որ էլիզբարովը զող էր և այժմ, դատարանից վախենալով, գողացածը ետ է տալիս: Արի ու այն ժամանակ երևացիր հասարակության մեջ: Աչքեղդ թքով կհանեն... Իսկ ե՞ս... Ես քեզ կհամարեմ հիմարի մեկը...»:

Հարցը վճռվում է: էլիզբարովը կանգնում է սեփական շահերի պաշտպանության դիրքում: Նա չի կարող ոճիր չզործել, այդ են թելադրում իր սոցիալական միջավայրն ու բնազդը: Նոր ոճիրի համար էլիզբարովը գտնում է հարմար դաշնակիցներ՝ գիշերալին խավարը և Սաղաթելին, որը նրան մղում է դեպի հանցագործություն. «Ինքդ վաղուց ես գտել ճանապարհը: Արա այն, ինչ որ վճռել ես անելու»: Այդ պահից սկսած նրանք արդեն ոճրագործներ են և զողի հասցեքով են նայում շրջապատին: էլիզբարովը Սաղաթելի հետ քաշվում է իր սենյակը՝ որոճալու գիշերալին ոճիրը:

Սկսվում է այդ տեսարանը: Հոգեբանական վերլուծությունամբ և դրամատիզմով Շիրվանզադեն մարմնավորում է մեծ խնդիրը: Գիշերալին խավարում դուրս են գալիս էլիզբարովն ու Սաղաթելը, որոնք կուլիսների հետևում երկար բանակցել են և առևտուր արել հարազատ աղջկա պատվի վրա: «Քեզ համար ի՞նչ, դու քո բանը դրստեցիր, լավ կուրտած է իմ մեղքն ինձ ծախելու համար: Հինգ հարյուր սածեն տափ»,— ասում է էլիզբարովը Սաղաթելին:

Ոճրի սկզբին էլիզբարովը երկվություն է ապրում: Նա սկսում է մտածել, նրան ժամանակ է հարկավոր կրկին որոշելու հազար անգամ որոշածը. «Բայց սիրտս ասում է, որ լավ բան չենք մտածել»,— ասում է էլիզբարովը:

Բացառիկ ուժ է ստանում Սաղաթելի կերպարը: Կարող է թվալ, թե վերջինս ենթարկվում է էլիզբարովին, մինչդեռ ըստ էության հակառակն է: Սաղաթելը ստեղծում է անդորր մթնոլորտ, աշխատում է ցրել էլիզբարովի ահն ու երկյուղը և ոչնչացնել խղճի մնացորդները: էլիզբարովի երկվության ժամանակ նա գցում է տերողորմյալի հատիկները՝

միշտ հետեւյալ դասավորութեամբ. «խեր, շառ, աստված»։ Այս մանրուքը հոգեբանական գյուտ է, Սաղաթելը աստծու անունով աշխատում է վանել երկյուզը։ Էլիզբարովը ամեն կերպ հետաձգում է ոճիրը, նրան խանգարում են մտքերը։ Սակայն այդ պահին չկա ավելի վտանգավոր բան, քան մտածելը։ Փորձված գիշատիչը զգում է այդ վտանգը և մեծ հմտութեամբ կանխում. «Այնտեղ ոչ ոք չկա, ավելի հարմար ժամանակ չէիր կարող ընտրել, ինչի՞ մասին ես մտածում»։

Դիա ուր զարգանում է բացառիկ ուժով։ Էլիզբարովի մեջ պաշարում են մարդն ու հանցագործը, հայրն ու միլիոնատերը, սեփական և աղջկա պատվի զգացումը. նա դատապարտում է իր արարքը, հիշում է իր անցյալ բոլոր ոճիրները, և թեև հազար ու մի փորձանք է անցկացրել, հազար ու մի երգում կոտրել, միամիտներ խաբել ու կողոպտել, բայց այժմ դողում է։ Եվ դա քնական է. չէ՞ որ նա հայր է, սիրում է աղջկան և, քացի այդ, ճանաչում է նրա անընկճելի կամքը, ճշմարտասիրութիւնը, գիտե, որ Մարգարիտը կանգ չի առնի ոչ մի միջոցի առաջ, միայն թե հաղթանակի ճշմարիտը։ Ի՞նչ կպատահի Մարգարիտի հետ և ի՞նչ կանի նա այս ոճրից հետո,—այս է նրա տառապանքի ենթատեքստը։ Ոճրի պահին նրա երկվութիւնը ավելի զորեղ է դրսևորվում։ Էլիզբարովը կարիք է զգում աջակցի, մտերիմի, հենարանի և ամեն անգամ, երբ թուլանում է, Սաղաթելը նրա ռեպլիկներին պատասխանում է ավելի զորեղ ռեպլիկներով, ամրացնում կամքն ու ջղերը, ուժեղացնում նրա հոգում մյուս մասը. զորեղացնում էլիզբարովի առաջին եսին—միլիոնատիրոջը։

ՍԱՂԱԹԵԼ.—Վաղն այս ժամանակ կհաշվես ու կոտնանես, որ մոտ չոթ հարյուր հազար ռուբլու կալվածք է մնացել ձեռքումդ։

ԱՆԴՐԵԱՍ.—Ազահութիւն, աշքածակութիւն, ուրիշ ոչինչ։

ՍԱՂԱԹԵԼ.—էհե՛, դու սկսում ես դատողութիւններ անել։

Շտապիր, գիշերն անցնում է։

ԱՆԴՐԵԱՍ.—Չկարծես, թե միայն փողի համար եմ անում, Սաղաթել։ Ո՛ր, այլ այդ լակոտին խրատելու համար (վեր է կենում)։

ՍԱՂԱԹԵՆԼ.— Ի՛հարկե՛ս Այստեղ պատվի խնդիր կա, փողն ի՛նչ...

Սաղաթեւը լռեցնում է էլիզբարովի խղճի ձայնը և վառում ատելութունը ընդդեմ Արտաշես Օթարյանի: Էլիզբարովը մոլեգնորեն կրճտում է ատամները. «Գոռոզ, ամբարտապան: Ուզում է ինձ խեղդել, ինձ, որ կարող եմ հարյուրին խեղդել այս ճանկերովս»: Այս մոլեգին փոսքին հետևում է Սաղաթեւի արտապնդիչ ունայրկը. «Դեհ, Անդրեաս, մի թուլանա, ամոթ է: Արա այս մեկն էլ: Ինչ որ լինելու է՝ այն պիտի լինի»:

Անդրեաս էլիզբարովը մտնում է Մարգարիտի սենյակը՝ գիշերային լուսթյան մեջ սպանելու աղջկա պատիվը: Մանր ապրումներից հետո մտնելով սենյակ, նա դուրս է գալիս ուրախ հուզմունքով՝ փաստաթղթերը ձեռքին: Այդ պահին լսվում է ոստիկանի սուլիչի ձայնը: Թրծված ավազակը այլևս հանգիստ է ու ապահով, կարծես ոչինչ, ոչինչ չի պատահել. «Աա՛, ոստիկանները գող են բռնում: Երևի, խեղճերից մեկը քաղցածութունից ստիպված գողացել է մի փալաւի կտոր: Սուս, հեռանա՛ք»: Շիրվանազոհն գեղեցիկ համադրությամբ, հենց միայն այս ունայրկով և ոստիկանի շվոցով հիշեցնում է դրսում ընթացող կյանքի մասին: Դրսում գողութուն են անում ընչազուրկ խեղճերը, որոնց նման հազարավորների քրտինքը թալանել է Անդրեաս էլիզբարովը, դրսում պատժվում է անօգնականը, մինչդեռ ներսում և դըրսում անպատիժ թալանում ու ոճիր է գործում Անդրեաս էլիզբարովը, դրամական դարի արքան:

Անդրեաս էլիզբարովի արարքը ոչ թե քրեական սովորական ոճիր է, որը կարող է հնչել սոսկ իբրև մեղրդամ, այլ ռեալիտական պատմություն: Էլիզբարովը և իր նմանները ոճիր են գործում ոչ թե սլատահակորեն, թյուրիմացաբար և կամ հոգեկան բռնկման պահին, ոչ թե քաղցածութունից ու կարիքից, նրանք թալանում և կողոպտում են մտածված: Հոգու և զգացումների պայքարից հետո նրանց առաջ է մղում կուտակման և ազահության կիրքը: Այս է երրորդ գործողության գաղափարական-գեղարվեստական հետևությունը:

Մինչև այժմ լուծվեց միայն էլիզբարովի, Սաղաթելի և այլոց պատվի հարցը, մինչդեռ մնում է Մարգարիտը՝ ճըշմարտություն ու խղճի պաշտպանը, մնում է Օթարյանը: Ու՛մ գլխին կիջնի հարվածը, ո՛վ կտուժի: Ահա ամենակարևորը, որ մարմնավորվել է շորրորդ գործողության մեջ:

Գեղարվեստական լուծման մեջ միշտ էլ դրսևորվում է հեղինակի զաղափարական միտումը: Ըստ ամենայնի կարևոր է, թե կոնֆլիկտի լուծման մեջ ի՞նչ եզրահանգման է հասել հեղինակը քառորդ դարի ստեղծագործական աշխատանքից հետո:

«Գրական բոլոր ժանրերից ամենաօբյեկտիվը դրաման է», — գրել է Շիրվանզադեն: Այս դիտողությունը ճիշտ է, եթե նկատի ունենանք դրամայի սոսկ ժանրային առանձնահատկությունները: Ինչպես նշել է Շիրվանզադեն՝ «դրամայում խոսում և գործում են դուրս բերված անձինք, հեղինակը սոսկ նրանց ուղեկիցն է»:

Սակայն գրական ամենաօբյեկտիվ ժանրը միևնույն ժամանակ ամենասուբյեկտիվն է: Դրահիճում նստած են մի քանի հարյուր մարդ, որոնց պետք է մի քանի ժամ շարունակ պահել, հուղել և ներգործել: Հանդիսատեսը հետևում է կոնֆլիկտի զարգացմանը, սպասում կողմերից մեկի հաղթանակին, հեղինակի դատավճռին: Դրամատուրգը պարտավոր է վճռել կոնֆլիկտը, հակառակ դեպքում պայքարի մեջ մտած հանդիսատեսը կհեռանա դահլիճից՝ այլևս թափոն չմտնելու պայմանով: Հեղինակը լուծում է կոնֆլիկտը. և այդ լուծման մեջ դրսևորվում է նրա հայացքը հերոսների պայքարի նկատմամբ:

Չորրորդ գործողությունը զարգանում է երկու ուղղությամբ. դրամատուրգը մի կողմից ցուցադրում է հանցագործների հոգեբանությունը, մյուս կողմից՝ բացում Մարգարիտի կերպարը:

Քննադատության մեջ հայտնվել է այն կարծիքը, թե «Պատվի համար»-ը ավարտված է երրորդ գործողության մեջ, շորրորդ գործողությունը հաջող է, բայց ավելորդ: Մա-

տենճյանի կարծիքով շորրորդ գործողութիւնն ավելորդ է, Շիրվանզադեն պետք է վերջացնեն այնտեղ, ուր Մարգարիտը «Տալրիկ» է բացականշում. «Զէ՞ որ մենք դրամա ենք դիտում և ոչ թե մելոդրամա»:

Բայց գրական երկում կարևոր է ոչ թե մերկ փաստը, այլ այն մարդիկ, որոնք դառնում են փաստի հեղինակները, կարևոր է հերոսների հոգեբանական զարգացումը:

Հոգեբանական պիեսների մասին խոսելիս Շիրվանզադեն ընդգծում է հատկապես մի կարևոր կողմ. «Հեղինակն այս դեպքում պարտավոր է ավելի գործող անձանց հոգեկան աշխարհը լուսաբանել, քան նրանց կյանքը. լայտերը պետք է լուսավորի ներսից և ոչ թե դրսից...»¹⁷:

Մարգարիտը դառնում է ամենադրամատիկ կերպարը: Դրամատուրգը լուսավորում է հերոսուհու ներքին աշխարհը: Նա դեռ հավատում է մարդկանց և հորը, դեռ կարծում է, որ ամեն ինչ կորած չէ: Տառապանքի ամբողջ գիշեր է անցկացրել այդ ազնիվ հոգին: Բեմ է մտնում Մարգարիտը, նա «դուրս է գալիս ձախից և կանգ է առնում դռների առջև: Գունատ է, դեմքի վրա երևում են անքնութիան և հոգեկան տանջանքների հետքերը»: Նա հուզված է, հուզված է և հայրը, տիրում է լուսթյուն, բայց դա նման է գիշերային ոճրի լուսթյանը. խոսում են հերոսների ներքինը և դեմքի արտահայտութիւնը:

Հերոսուհու հայացքում խոր հանդիմանութիան, նախատինքի հետ միասին կա նաև առկայծող մի փոքրիկ հույս, որ հայրը դեռևս կարող է փրկել աղքատ արժանապատվութիւնը: Լուռ պայքար է գնում հոր և աղքատ միջև:

Անդրեաս էլիզբարտովն այստեղ է եկել Սաղաթելի և Օթարյանի հետ ունեցած ընդհարումներից հետո: Քիչ առաջ ավարտվել է երկու շարագործների առևտուրը, տեղի է ունեցել մի արյունալի վեճ երկուսի միջև: Սաղաթելը, սպառնալով էլիզբարտովին՝ ստացել է իր բաժին հողամասը և նորից մտել դերի մեջ, աշխատելով սպանել շարագործի խղճի վերջին մնացորդները. «Այժմ կարող ես ինձ վրա հույս դնել»:

¹⁷ Շիրվանզադե, Մի պիեսի առիթով, «Զանգակ», 1908 թ., № 4:

Դե լավ, քիչ մտածիր: Մեղքը միայն այն ժամանակ է մեղք, երբ հայտնի է հասարակությանը: Իսկապես, Ի՞նչ ես արել: Մի քաղցած գալլի ատամները հանել ես—պրծավ գնաց: Թող այժմ գոռա, ինչքան ուզում է, թե էլիզբարովը նրա հորը կողոպտել է, փաստեր կպահանջենք»: էլիզբարովի մեջ ավելի է գորեղացել վրիժառուության կիրքը, Արտաշես Օթարյանին խեղդելու կիրքը, բնականաբար, իսպառ չբացել են Մարգարիտի վեղջին հույսերը. «Ծվ ես կթքեմ նրա երեսին. վրեժս կառնեմ: Օօօ՛, Սաղաթել, ես շատ եմ տանջվել ...Նրեկ ես էի նրա ձեռքում, այսօր նա է իմ ճանկերում»:

Երկրորդ ընդհարումը տեղի է ունեցել էլիզբարովի և Օթարյանի միջև: էլիզբարովը, որ առաջին գործողության մեջ պատրաստ էր սողալ Օթարյանի ոտների առաջ, այժմ արհամարհում է, հեզնում ու հայհոյում, աշխատելով ստորացնել հակառակորդին: «Սաղաթել, կարծեմ ժամանակն է կլուր գնալու»,—արտաքին մեծ արհամարհանքով էլիզբարովն արձակում է իր ռեպլիկը: Օթարյանը շփոթվում է. փոխվել են մարդիկ մի գիշերվա մեջ, էլիզբարովը երեկ քծնում էր իրեն, այժմ արհամարհում է: Բագրատը արհամարհում էր, այժմ սողում է: Դրությունը լրջանում է նրանով, որ Մարգարիտը Օթարյանին չի ընդունում:

Այս բոլորից հետո լուռ կանգնած են հայրն ու աղջիկը: Խոսակցությունն սկսվում է մեղմ տոնով: Դրամատուրգը քալլ առ քալլ զորացնում է բանավեճը, պատվի ու կյանքի համար մղվող զգացումների ու մտքի այդ կռիվը: «Դրամայում դիալոգը պետք է գնա պարզից դեպի բարդը, թույլ ռեպլիկին պետք է հետևի ուժեղը»,—գրել է Շիրվանզադեն: Այս միտքը կարևոր է: Կռնֆլիկտը պայքար է, որ արտահայտվում է դիալոգների միջոցով: Դրամայի հերոսների հոգեկան վիճակը քացահայտվում է այն բախմամբ, որից ծնվում է գործողությունը: Տվյալ դեպքում դիալոգի ուժեղացումը պայքարի ուժեղացումն է, որը ծնում է նոր դրություններ ու վիճակներ:

Գր. Զոհրապը շատ բարձր է գնահատել Շիրվանզադեի դիալոգի ժողովրդական պարզությունը, խիզախությունը և հոգեկան հակասություններն արտացոլելու ուժը. «Իսկ խո-

սակցութիւնը, dialogue-ը, որ ունի թատերական պիեսի հաշտութեան առջի պայմանն է, երբեք այսքան ժողովրդական պարզութեամբ և խիզախութեամբ չէր փայլած, որչա՛հ այս բիեսին մեջ: Մեկ ժայրեն մյուսը սուրբրու բախում մըն է կարծես, լուսներ ու բոցեր արձակելով շարունակ: Ամեն բառ գնդակի հարվածի պես ուժգին ու սաստիկ է»¹⁸:

Առհասարակ դիալոգը Շիրվանզադեի դրամաներում ավելի հավաք ու նպատակասլաց է, քան իր մեծ նախորդի մոտ: Մունդուկյանը շատ տեղ է հատկացնում մենախոսութեանը: Դա երբեմն ուժեղացնում է գլխավոր հերոսին, երբեմն էլ դանդաղեցնում, ստվերում մյուս հերոսներին («էլի մեկ զոհ»): Այս իմաստով Անդրեաս էլիզբարովի և Մարգարիտի խոսակցութիւնն անընդհատ աճող մի դիալոգ է, մի բախում, որից ծնվում է կողմերից մեկի հաղթանակը:

Խոսակցութիւնը բացում է էլիզբարովը: Հենց այնպես, թվում է, ոչինչ չի պատահել, նա վստում է առօրյա մանրութեանից, աշխատում է անտարբեր ձևանալ և Մարգարիտին շեղել հիմնական հարցից: «Լսեցի, որ հիվանդ ես, ինչո՞ւ ես վեր կացել»: Սակայն Մարգարիտը կլանված է այլ մտքերով, նա այլևս գրեթե չի լսում հորը. նա ազաշում է վերադարձնել իր պատիվը, դողդոջուն ձայնով հորդորում հորը քավել իր մեղքը և ետ դառնալ անպատիվ ճանապարհից: «Զեմ թաքցնում, ես սիրում եմ Օթարյանին: Բայց քո պատիվն ավելի եմ սիրել, որովհետև ծնողի ազնվութիւնն ավելի քարձր է ինձ համար, քան իմ երջանկութիւնը»: Հայրն աշխատում է խուսափել աղջկա խոսքից, նա սոսկ պաշտպանվում է, առանց նահանջելու: Նա լուռ է, նա կրճվում է ինքն իր հետ, սակայն խնդիրը վճռված է: Զի կարելի սուրբ թշնամու ձեռքը տալ, վիզը դնել թշնամու սրի տակ: Մարգարիտը քալլ առ քալլ աճում է, գորանում են քաղաքացիական զգացումները: Նա չի կարող իր պատիվն արատավորել հայրստեան հարստութեան համար, պատրաստ է աղախին դառնալ, քան թե կուգ մի ժամ ապրել առանց պատվի: Այն պահին, երբ Մարգարիտը ծնկաչոք խնդրում է, էլիզ-

¹⁸ «Շիրվանզադեն և իր գործը», 1911, էջ 289—290:

բարովը սառնասրտորեն թղթերը նետում է կրակի մեջ՝ «Կոնիվ երկուսի մեջ»,—գրում է Շիրվանզադեն: Մարգարիտը վերջին ճիգն է անում փրկելու վառարանում մոխրացող պատիվը, սակայն արդեն ուշ է, ամեն ինչ անդառնալի կորած է: Աշխարհը նրա աչքում կորցնում է իր ողջ հրապույրը: Նրա մեղմ, աղերսական, ապա սպառնալի խոսքը վերածում է զորեղ բողոքի, այժմ արդեն նա գիտակցում է հոր ավազակութունը. հոգեբանորեն զարգացող տիպը դառնում է սոցիալական կեռույտ. «Եկեք այստեղ ամենքդ, հայրն աչրեց աղջկա պատիվը»,—բացականչում է Մարգարիտը: Այդ բուրբ ուղղվում է ոչ միայն էլիզբարովի դեմ, այլև բուրժուական ողջ կյանքի, ուր դրամի արքաները շահի և կողոպուտի համար երկաթե կրունկներով կոխկրտելով անցնում են օտարների ու մերձավորների դիակների վրայով:

Վերջին տեսիլներում Շիրվանզադեն բեմ է հավաքում՝ գլխավոր հերոսներին, պատվի համար մղվող դատի բուրբ մասնակիցներին՝ Օթարյանին, Բագրատին, Մարգարիտին, Սաղաթելին, Սուրենին, էլիզբարովին: Օթարյանը Մարգարիտից պահանջում է փաստաթղթերը: Շիրվանզադեն մեծ տակտով քացում է հերոսուհու կյանքի վերջին պահերի ապրումները: Չկան այլևս փաստաթղթերը, որոնցով նա կարող էր արդարանալ Օթարյանի առաջ և Օթարյանը՝ հասարակության: Մատենել հոր ավազակութունը, բայց այդ էլ ուշ է և անօգուտ: Ներքին լուռ պայքարից հետո Մարգարիտը իր վրա է վերցնում հոր հանցանքը, և մինչդեռ Բագրատը ուրախության ժպիտը դեմքին փակում է վառարանի դռները. ուր այրվում է բոլջ պատիվը, մինչդեռ Օթարյանի երեսին Անդրեաս էլիզբարովը նետում է ծանոթ սաղիստական ռեսպիտիկը՝ «Սաղաթել, զնանք կլուր»,—լավում է ատրճանակի կրակոցը:

Մարգարիտը ինքնասպանություն է գործում: Այդ ինքնասպանությունը ինչ-որ նեղ, կենցաղային հիմք չունի: Որոշ քննադատներ նշել են, որ Մարգարիտի ինքնասպանությունը մեկոդրամատիկ է: Նրանք շին ցանկացել հասկանալ ինքնասպանության հոգեբանական հիմքը: Հերոսուհու երբեմնի միամիտ և անմեղ հայացքի առաջ բացվում է ողջ հասա-

բակուիթյունը, ուր փողի համար մարդիկ ոտնատակ են տալիս ամենաարբազան ղեկավարները: Մարգարիտը չէր կարող ապրել այդ միջավայրում: Կա՞ր արդյոք որևէ շրջան, որ դառնար նրան հենարան: Այդ հասարակական շրջանը կար, բայց Մարգարիտը չէր կարող մտնել այնտեղ, չէր կարող լրացնել բուրժուազիայի դեմ պայքարի ելած գիտակից մարդկանց շարքերը: Նրա բողոքը սոսկ մարդասիրական հողի վրա է ծնվել և, իհարկե, անպայման ունի համաժողովրդական երանգներ: Ոչ թե Մարգարիտը կամովին ինքնասպան է լինում, այլ ողջ դարը, կուլտուրական և անկիրթ վայրենիների շրջանն է սպանում նրան:

Չորրորդ գործողության վերջին տեսիլը, ուր դրաման հասնում է փայլուն ավարտի, քուրս կողմերով պատասխանում է առաջին գործողության առաջին տեսիլին: Բուրժուական հասարակության մեջ մարդը մարդուն զայլ է. սաղաթելները, էլիզբարովները և քագրատները մարդկության թշնամիներն են: Թեև ֆիզիկապես կործանվում է ազնիվ անհատը՝ Մարգարիտը, հումանիստ և դեմոկրատ Շիրվանզադեն բարոյական հաղթանակը վերապահում է նրան, բարձրացնում է ժողովրդական սկզբունքը, և չորրորդ գործողությունն ու ողջ դրաման հնչում է խրեւ մեղադրական այդ մտայլ իրականության դեմ: Մարգարիտի սպանութիւնը նաև սոցիալական դատավճիռ է:

* * *

«Պատվի համար» դրամայում առաջին ռեպլիկից մինչև վերջինը Շիրվանզադեն զարգացնում է հումանիզմը, հակադրվելով խոշոր բուրժուազիային:

Շիրվանզադեն պայքարել է բուրժուազիայի «բարի գավակներին» և բուրժուական գրականության դեմ դեռ 80—90-ական թվականներին՝ ստեղծագործական կյանքի արշավույթին: Այդ սկզբունքները շարունակել է հետագա տարիներին ևս, իրեն միշտ էլ համարելով բուրժուազիայի դեմ պայքարող մարտիկ հայ մշակութի և գրականության բնագավառում:

Բազմիցս խոսելով տիպականության մասին, նա միշտ էլ ընդգծել է, որ մեծ ռեալիստները խտացնում, շափազանցնում և ընդհանրացնում են տիպը, հասարակական շարիքները ժողովրդին ավելի պարզ ու որոշ, ամբողջական ու ճշմարտացի ցույց տալու համար:

«Մի՞թե թեթևամտության հրեշ, այսինքն՝ ծայրահեղություն չէ՞՞ Գոդեի Տարտարենը, մի՞թե մի հարավային ֆրանսիացի, եթե վերցնենք առանձին անհատներին, իսկապես արել է կամ անում է այն հիմարությունները, որ արել է Տարտարենը: Ո՛չ երբեք: Բայց Գոդեն խիստ գույներով է նկարագրել իր հերոսին, որ «ավելի պարզ և ավելի լիակատար լինի, քան թե նա իսկապես երևում է իրական կյանքում»:
Մի՞թե չինովնիկներն իսկապես այնպիսի ծայրահեղ անհատներ են եղել իրականության մեջ, որպես նկարագրված է «Мертвые души»-ի հերոսը: Ո՛չ երբեք: Բայց Գոգոլը խիստ գույներով է նկարագրել մեռյալ հոգիներ գնող իր հերոսին, որ «ավելի պարզ և ավելի լիակատար լինի»:

Ահա նույն սկզբունքով էլ գրել է Շիրվանզադեն: Նարձակ և դրամատիկական երկերում ստեղծել է տիպեր, որոնք լիակատար և հստակ ձևով ժողովրդին ցույց են տալիս կյանքի բուն էությունը:

ՍՍԵՎՍԿԱՌՈՐՄԱԿԱՆ ՀԱԿԱՍՈՒԹՅՈՒՆՆԵՐՆ ՈՒ ՆԱՀԱՆՋՆԵՐԸ

Շիրվանզադե Փարիզում: Անկումային ուղղությունների ֆենդադատությունը: Արվեստի և գրականության եզնածամբ 20-րդ դարում: Դրամատիկական երկերը:

Հեղափոխության շրջանում Շիրվանզադեն չէր կարող դեպքերին նայել շեղոք դիրքերից: Ուրիշ առաջավոր մտավորականների հետ նա էլ է արձագանքում այդ խմորումներին ու շարժումներին, դրսևորելով խոր համակրանք ժողովրդի ազատագրական պայքարի նկատմամբ: Նա գրեց մի շարք պատմվածքներ ու հոդվածներ, արժարժելով հեղափոխական շրջանի երևույթները: Վերջապես, նա մեկն էր այն

զգաստ մտավորականներից, որոնք մեծ պայքարի շրջանում ձգբայրութեան կոչ էին տարածում հայ և ադրբեջանական ժողովուրդների միջև, ձգտելով կանխել արյունալի եղեռնը. որ կազմակերպել էր մի «չար ուժ»,—ցարական ինքնակալութունը, ժողովուրդների ուշադրութունը գլխավոր խնդրից շեղելու համար: Շիրվանզագեն ցասումով էր խոսում հրեական ամոթալի ջարդերի մասին:

Բայց այս բոլորով հանդերձ նա համակիր էր և ոչ մարտիկ: Սիրելով ժողովրդին ու համակրելով նրա պայքարը, գորղը չէր տեսնում այդ պայքարի զարգացման ուղիները: Նա ուղեկից էր, որ ջերմանում էր պայքարի վերելքի պահին, քայց և ընկճվում առաջին նահանջի ու անհաշտոթյան հետ: Ահա թե ինչու 1905 թվի աշնանը նա հեռացավ արտասահման՝ այն ափին հանգիստ ստեղծագործելու: Այդ մասին գրել է և ինքը՝ արվեստագետը. «Գրականութեան տարի չէր 1905 թվականը: Որքան ևս ամուր ներվեր ունենար գրչի մարդը, չէր կարող հանգիստ նստել գրասեղանի թով: Եվ ո՞վ կտար նրան հանգստութուն, քանի որ միջավայրը խռովվել էր: Եթե նա կյանքից փախչելու կամք ունենար, ինքը կյանքը կհետևեր նրան ու կհալածեր: Իսկ վյանքը հեղաշրջվում էր օր-օրի վրա: Ռուսաստանում գրեթե հեղափոխութուն էր, կովկասում առայժմ միայն ազգամիջյան ընդհարումներ ու արյունահեղութուն:

Շատերի պես ես էլ հոգնել էի հանրային տվայտանքներից: Միտքս չէր գործում ամենեին կամ գործում էր միայն մի ուղղութեամբ՝ ինչպես ապրել և ապրեցնել մերձավորներին. փորձում էի գրել—գրիչս բեկովում էր առաջին տողի վրա ու առաջ չէր շարժվում» (հ. 8, էջ 265):

Սկսվում է դաժան շրջանը, Ռուսաստանը պատվում է կախաղաններով, սեհարյուրակային ուսակցիայի հարվածների տակ խուճապահար փախչում են ուղեկիցները՝ դեմոկրատ և սեղիկալ գրողներից շատերը, չհավատալով ցարի գ. մի կրթանման անխուսափելիութեանը, ժողովրդի հաղթանակին:

«1907 թվականից մինչև 1917 թվականի ժամանակամիջոցը հանդիսացավ անպատասխանատու մտքի լիակատար

ինքնիշխանության, ռուսական գրողների «ստեղծագործության լիակատար ազատության» ժամանակը...

...Քարոզում էին «էրոսը քաղաքականության մեջ» «միստիկ անարխիզմը», «ամենահեռադեմոստրացիոն» Վասիլի Ռոզանովը էրոտիկա էր քարոզում, Լեոնիդ Անդրեևը մղձավանջային պիեսներ ու պատմվածքներ էր գրում, Արցիբաշևը ռոմանի հերոս էր ընտրել մի հեշտասեր, շալվար հագած ուղղահայաց այծ և ընդհանուր առմամբ՝ 1907—1917 թվականների տամնամյակը լիովին արժանի է ռուսական ինտելիգենցիայի պատմության ամենախայտառակ և ամենամոթալի տասնամյակը կոչվելու»¹⁹:

Սաևր տարիներին սկսվում են նաև Շիրվանզադեի հակասությունները: Նա փորձում է 1905 թ. հեղափոխության պարտությունից հետո արձագանքել մի շարք սոցիալական-քաղաքական բնույթ կրող հարցերի: Այստեղ, ահա, արտահայտվում է գրողի աշխարհայացքի սահմանափակությունը՝ ժողովրդի կյանքի հեռանկարները տեսնելու, հակասությունները լուծելու բնագավառում: Կորցնելով գալիքի հեռանկարը, չհավատալով հեղափոխության հաղթանակի անխուսափելիությանը, նա որոշ զիջումներ արեց լիբերալիզմին:

Բայց պետք է ընդգծել, որ Շիրվանզադեն երբեք էլ չոգնվորվեց անկումալին գրականությանը: Ավելին, բազմաթիվ հոդվածներում նա մերկացնում է անկումային գրողներին, անողորմաբար քննադատում պոռնոգրաֆիան, էրոտիկան, սիմվոլիզմն ու դեկադենտական ոգին:

Փարիզում գրողը ուշի-ուշով դիտում է արվեստի աշխարհը, ուսումնասիրում գրական նոր դարրոցներն ու հոսանքները, հաճախում գեղարվեստական սալոնները, ցուցահանդեսներն ու թատրոնները, հետևում արվեստի ու գրականության նորություններին: Այսօր էլ հիացմունք է պատճառում Շիրվանզադեի առողջ հայացքը գեղարվեստի և գրականության զարգացման ուղիների վերաբերյալ, նրա հետևողականությունը ռեալիստական արվեստի պաշտպանության ասպարեզում: Փարիզից հայ մամուլի համար նա գրում է բազ-

¹⁹ Մ. Գոբկի, Գրական հրապարակախոսական հոդվածներ, էջ 298, 299:

մաթիվ հոլովածներ արվեստի տարրեր բնադավանների մասին: Գրողը արտահայտիչ ու համոզված պաշտպանում է մեծ ռեալիստների վաստակն ու ավանդները, նրանց կենսասիրտությունն ու երկերի գեղեցկությունը: Այս պաշտպանությունը կրում էր նաև պայքարի բնույթ:

Եթե 80—90-ական թվականներին վիպասանը, հենվելով մատերիալիստական գեղագիտության վրա, մշակում էր քրննադատական ռեալիզմի տեսությունը, օգտագործելով հայ գրականության նյութը, ապա նոր պայմաններում ևս ռեալիզմի դիրքերից կռվի է դուրս գալիս խորթ հոսանքների դեմ:

Շիրվանզադեն խորշում էր դարասկզբի կենսագուրկ գրական այն երկերից, որոնք փայլում էին արտաքին պերճանքով և սուտ գեղեցկությամբ: Գեղեցիկը կենսական զգացումն է, ճշմարիտ ապրումը, բարձրը ինքը կյանքն է՝ իր ողջ ճշմարտության մեջ: Այդ գեղեցկությունը է շնչում Շեքսպիրի, Բայրոնի և Գյոթեի ստեղծագործությունը. «Բանաստեղծության մեջ բարձրը ամենուրեք է՝ և՛ առօրյա կյանքում, և՛ պատմության մեջ, և՛ երկրում, և՛ երկնքում, և՛ թշվառի խրճիթում, և՛ մեծավորի պալատում: Բարձրը բանաստեղծի հոգու խորություն մեջ է: Բարձրը զգացումն է, այսինքն՝ ինքը՝ կյանքը»:

...Իսկ ո՞րն է զգացումը:—Այն, ինչ որ կյանքից, միմիայն կյանքից է բխում: Ինչո՞վ է մեծ Բայրոնը: Իր «Դոն ժուան»-ով, իր «Չալդ Հարոլդ»-ով, իր «Տորկվադո Տասսո»-ով: Ինչո՞ւ:—Որովհետև նա նկարագրել է մի Դոն ժուան, որ կարող էք գտնել կյանքում, բոլոր ազգերի մեջ, բոլոր շրջաններում, որովհետև «Տորկվադո Տասսո»-ն ուրիշ ոչինչ է, եթե ոչ իրականություն, ինքը՝ երկրային տվյալանքը, արտահայտված իտալական թշվառ բանաստեղծի իրական կյանքով:

...Եվ դուք, աստղերի պոչից բռնելով, կարծում եք կարող եք լինել փոքրիկ շեքսպիրներ, մինչդեռ ձեր աստվածների աստվածը իր բարձրագույն բանաստեղծությունը, իր խորը փիլիսոփայությունը հաճախ գերեզմանափորների, գյուղացիների և ծաղրածուների բերանով է արտահայտել: Այո,

հրճվեցեք ձեզանով, դուք բանաստեղծ եք, որ աստղերն եք նվագում, իսկ Շեքսպիրը բանաստեղծ չէ, որովհետև կյանքի հոգեբանությունն էր վերլուծում:

Կյանք, ահա բոլոր բանաստեղծության, բոլոր գեղեցկության, բարձրի, վսեմի և վսեմագույնի միակ և զուտ աղբյուրը» (Ն. 10, էջ 367—368):

Գեղեցիկի այս ըմբռնումներով էլ նա վերլուծում է իմպրեսիոնիզմը, սիմվոլիզմն ու մոդեռնիզմը, նատուրալիզմն ու պոստնոբրաֆիան: Նա չի ժխտում փոքրաթիվ տաղանդների գոյությունը այս դպրոցների մեջ: Բայց ընդհանուր առմամբ մերժում է դրանց գոյության իրավունքը՝ գեղեցկության ու արվեստի տեսանկյունից: «Դեկադենտների վիթխարի մեծամասնությունը գեղարվեստների ու գրականության ասպարեզում շուտով ցույց տվեց իր ապիկարությունը: ...Մոնեն և Մանեն այսօր անցել են ֆրանսիական նշանավոր գեղարվեստագետների շարքը ոչ նրա համար, որ այնքան բարձրացրին էմպրեսիոնիզմը, այլ որովհետև նրանց վրձինը օժտված էր երկնային հրով: Բայց քանի՜ մեռյալ կերպարանքներ կան այդ հսկանների շուրջը, քանի՜-քանի՜ դիակներ է թողել նրանց պատվանդանի քով էմպրեսիոնիզմը» (Ն. 10, էջ 334):

«Դրամատիզմ, համարձակություն, իդեալի ճշգրիտ և պարզ արտահայտություն», «առողջ ռեալականություն և հոգեբանական խորություն, խոր փիլիսոփայական մտածողության հետ», — ահա ճշմարիտ գեղեցկության այն սահմանները, որոնց մեջ մարմնավորվում է գեղարվեստական երկը: Բայց նրան խորթ են ոչ միայն էքսպրեսիոնիզմը և սիմվոլիզմը իրենց բուն մեթոդով ու կենսազրկությամբ, այլև այդ նույն դպրոցների յուրօրինակ դարձը դեպի կենդանի իրականություն: Մոդեռնիստները փորձում են մոտենալ կյանքին՝ «գեղեցկության այդ հավիտենական անսպառ աղբյուրներին»: Բայց այստեղ էլ նրանք կյանքին նայում են ցինիզմով, արվեստը վաճառքի դուրս բերելով անասնական հաճույքներին: «Կենդ մերկությունը նրանց համար դարձել է ալֆա և օմեգա», չկա վերածնության շրջանի հրականների ստեղծագործության պայծառ գեղեցկությունը, որ

բարձրացնում էր դիտողին ու ընթերցողին: Կեկադենատները արվեստը հանում են շուկա, վաճառելով այն սադիզմին: 1907—1910 թթ. գրած հոդվածներում Շիրվանզադեն բազմիցս ընդգծում է այդ դպրոցների վնասակարոթյունը, պաշտպան կանգնելով մեծ գրողների գծած ռեալիզմի ու ժողովրդայնության ճանապարհին:

Նա առաջ է գնում՝ ցույց տալով այդ արատավոր ուղղությունների բուն արմատը: Վերջիվերջո այս անգամ էլ նա տեսնում է նույն երևույթը, ինչ 1880—90-ական թվականներին: Արվեստի ու գրականության մեջ ակնհայտ է ծախվածությունը: Արտիստն ու գրողը, ապրելով հասարակության մեջ, հաճախ ստրկահաճութուն են անում վերնախավին՝ փողի համար: «Հարցրու այժմյան նկարչին կամ անդրիագործին, ինչու՞ համար է նա վաճառում իր տաղանդը առաջին պատահողին, ինչպես մի անառակ կին՝ իր մարմինը: Նա առանց կարմրելու, առանց զգալու, որ իր արածը հանցանք է գեղարվեստի դեմ, ձեզ կպատասխանի. «Փողի համար»: Նա վաղուց է կորցրել իր արտիստական ինքնասիրտությունը: Նա պաշտում է ոսկե հորթը՝ ինչպես մի վաշխառու» (Ն. 10, էջ 351): Գրողն ավելի է խորացնում հարցը: Արվեստի անկման պատճառը շուկան է, արվեստը կախված է բուրժուազիայի ողորմածությունից և շատ հաճախ է ծառայում նրա շահերին: «Շուկա, վաճառք, ահա գեղարվեստների այժմյան անկման գլխավոր պատճառը: Եվ դուք, պտտելով այդ հսկայական ցուցահանդեսները, դյուրությամբ կհաստատեք, որ ի ցույց դրված գործերի ահագին մեծամասնությունը, — եթե ոչ ամբողջությունը, — ծախելու համար է արտադրված: Ինչու՞: Որովհետև այժմ գեղարվեստը գեղագետների համար չէ, այլ արդյունաբերության համար: Որովհետև այժմյան արտիստին հարկավոր են շքեղ ապարանք, օթոմոբիլ, վիլլաներ, պճնազարդ սիրուհիներ: Եվ հանուն այդ շոսալություն է, որ նա աղավաղում է իր սոստվածային տուրքը և ոտնատակ անում իր բարձրագույն կոչումը: Եվ ցավալին այն է, որ միայն այս կամ այն դպրոցի հետեւողները չեն այդ ախտին ենթարկված, այլ բոլոր դպրոցները գրեթե անխտիր» (Ն. 10, էջ 425):

Շիրվանզադեն մոտենում է գլխավոր խնդրին. ո՞րն է ընդհանրապես նոր դարի, 20-րդ դարի արվեստի, գրականության ու դրամատուրգիայի ուղին: Դարի երկերի մեջ նա դնահատում է այն բոլորը, որ իր ներքին հարստությամբ կապված է հին վարպետների ստեղծագործության հետ: Արվեստն ու գրականությունը ապրում են ճղնաժամ, նորագույն դպրոցները քննություն չեն բռնում ժամանակի և կյանքի առաջ:

«Չնայելով ընդհանուրի տխուր տպավորությանը, երկու սալոնների մեջ ևս կարելի է գտնել գործեր, թվով մի քանի տասնյակ, որոնք ճշմարիտ ստեղծագործություններ են: Սակայն այդ գործերը մեծ մասամբ պատկանում են հին վարպետներին: Երիտասարդների մեջ առայժմ խոշոր ուժեր չեն նկատվում: Ուժեր, որ կարողանային փոխարինել ծերերին և վախճանվողներին: Սակայն նորագույն ստեղծագործության ապիկաուրությունը մի տխուր փաստ է ոչ միայն նկարչության ու արձանագործության, այլև գեղարվեստի բոլոր ճյուղերի, նաև գեղեցիկ գրականության և մանավանդ դրամայի վերաբերմամբ: Քսանեռոզ դարը, ըստ Խեռույթին, դեռ շուտ չի ասելու իր խոսքը: Սպասե՛մք, գուցե մերձավոր ապագան ավելի մխիթարական լինի, քան ներկան, որի «նորագույն դպրոցներ» կոչված հավակնությունները այնքան ապիկար դուրս եկան...» (Տ. 10, էջ 426—427, ընդգծումն իմն է.— Ղր. Թ.):

Բայց հենց այստեղ էլ գեղագետ Շիրվանզադեն կանգ է առնում: Նշելով արվեստի, գրականության և, մանավանդ, դրամայի անհեռանկարությունը, նա ետ է նայում, միայն անցյալում տեսնելով մխիթարական պատկերներ, ավանդների մեջ փնտրելով փրկություն: Դարը պետք է ասի իր խոսքը, պետք է ասպարեզ գա մի նորագույն դպրոց՝ նոր մեթոդով ու հեռանկարներով: Այդ դպրոցն արդեն ձևավորվում էր հենց իր՝ Շիրվանզադեի կողքին: Դա սոցիալիստական գրականությունն էր, դարաշրջանի ծնունդը, որն ասում էր իր խոսքը:

Շիրվանզադեն ժխտում էր այքը, անկուսակցի արվեստը և չէր տեսնում կամ ուղղակի շտեպնելու էր տալիս նորը: Այս

միջին դրուժյունն էլ արտացոլում է կյանքի մասին ունեցած հայացքների ու դրամատիկական երկերի հակասութունները կապված ռեակցիայի շրջանի հասարակական երևույթների հետ:

Այս երևույթը բացահայտում է արվեստագետի երերուն աշխարհայացքի հակասութունները: Այն գրողը, որ այս շրջանում ասում էր, թե արվեստը պետք է բարձր կանգնած լինի կուսակցական պայքարից, նոր գործերում ամոթխածորեն որոշ տեղ է տալիս իր կողմից նախկինում խստորեն քննադատված լիբերալ գաղափարախոսությանը:

Ինք խաղաց նաև այն, որ Շիրվանզադեն գրում էր «գեղեցիկ հեռվում», իր իսկ ասելով՝ Փարիզի կաֆեններից մեկում, հայրենի երկրից ու կյանքից հեռու: Բացի այդ, Փարիզում նա շրջապատված էր հայ բուրժուական ինտելիգենցիայով: Այս բոլորի պատճառով դրամատուրգի փարիզյան շրջանի երկերում արտահայտվում են միտումներ, որոնք խորթ են նախորդ և հետագա գործերի գաղափարական-գեղարվեստական բովանդակությունը:

Այստեղ արդեն մենք տեսնում ենք մի օրինաչափություն. լիբերալիզմի որոշ ազդեցությունը խփում է դրամաների գեղարվեստականությանը: Եթե նախորդ գործերում նա ստեղծում է կյանքի զանազան բնագավառների մարդկանց հավաքական պատկերը, ցուցադրում սոցիալական հատկանիշը, ապա այս գործերում ոչ բոլոր դեպքերում է այդ հաջողվում: Երբ Շիրվանզադեն դեմոկրատիայի դիրքերից մերկացնում էր բուրժուազիայի գործունեությունը գյուղում, գավառում ու քաղաքում, ապա կարողանում էր ստեղծել կյանքի խորապես տիպական պատկերներ, կերտել հավաքական տիպեր, բայց երբ ընկնում էր կեղծ գաղափարախոսության ազդեցության տակ, չէր կարողանում հասնել գեղարվեստական խոր ընդհանրացումների:

Առանց պայքարի դրամա չկա,—բազմիցս գրել է Շիրվանզադեն: Բայց բնորոշ է նաև, որ մարդկանց մեջ իսկական պայքար է ծագում միայն կենսական անհրաժեշտության դեպքում, երբ բախվում են սոցիալական շահերը: Կյանքում կան բազմաթիվ բնավորություններ՝ ծուլյեր, աշխատասեր-

ներ, համեստներ ու պարծենկոտներ, կասկածամիտներ ու դյուրահավատներ, խելոքներ, շատախոսներ, համառներ ու թուլներ: Դրամատուրգը, ինչպես նշել է Մ. Գորկին, պետք է պատկերի այդ անհատական գծերը: Սակայն այդքանը դեռ քիչ է իսկական դրամա ստեղծելու, մարդկանց բուռն պայքարի մեջ դնելու համար: Դրամատիկ պայքարը կարող է ծագել միայն այն դեպքում, եթե հեղինակը տեսնում է նաև այդ մարդկանց սոցիալական հատկանիշը, այսինքն՝ այն ընդհանուրը, որ ցուցադրում է մի ամբողջ հասարակական խավի և դասակարգի էական գծերը:

Շիրվանզադեի նոր դրամաներում երբեմն պակասում է այս զգխավորը: Եվ իրոք, մի քանի դրամաներում առավելութունների հետ միասին երևան են գալիս մերկ քարոզներ, նահանջ դեպի լիբերալիզմ, մյուս կողմից՝ տարբեր խառնվածքի ու քնավորութունների ընդհարումներ, որոնք վերջանում են բարի վախճանով:

* * *

«Արմենուհի», «Ավերակների վրա» և «Շառլատանը» դրամատիկական երկերում Շիրվանզադեն կրկին անդրադառնում է բուրժուազիայի կյանքին ու գործունեությանը:

«Արմենուհի» դրաման գրվել է 1909 թվականին, առաջին անգամ բեմադրվել 1910 թվի դեկտեմբերի 28-ին, Քրիլիսիի Արտիստական ընկերության թատրոնում: Դրաման բուռն վեճեր հարուցեց մամուլում: Մի շարք հողվածներ տպագրվեցին «Մշակ»-ում: «Մշակ»-ի գրախոսները նշելով դրամայի որոշ արժանիքները, ընդհանուր առմամբ այն համարում էին «ռեզենյուրական» և ամբողջականությունից զուրկ մի գոթծ:

Բժիշկ Բ. Աղասարյանը իր գրախոսության մեջ («Արմենուհի» դրամայի առիթով) անբնական է համարում Սամսոն Ալադյանի կերպարը. «Նրա գործողությունները չեն համապատասխանում նրա հասակացողության, քնավորության և աշխարհայեցողության»: Գրախոսները չեն կամենում տեսնել այն լուրջ շարժառիթները, որոնք Արմենուհուն ստիպում

են թողնել միլիոնատիրոջ հարկը. «Պարզ չէ, թե որն է այն իդեալը, որին նա ձգտում է — դաշնամուրը, բնության երեւոյթները, Փարիզում տեսած գեղարվեստական ստեղծագործութիւնները, դրանք կենդանութուն և բուռն ներգործութիւն ունեցող իդեալներ չեն, որ կարողանան ստիպել նրան մի վերին աստիճանի լուրջ և պատասխանատու քայլ անելու»²⁰: Գրախոսը հարցը գոնհկացրել է. դրամայում հիմնավոր գրված է փողի ուժով ստրկութիւն դատապարտված կնոջ ողբերգութիւնը. կինը ցանկանում է ապրել ինքնուրույն, հոգեւոր կյանքով, դուրս գալ բուրժուական առօրյայի շրջանակից. «Գու քո ամուսնու ընկերը չես, հավասարը, այլ նրա հուրին, նրա ազատ ընկերների զվարճալիքը: Վերջապես դու պետք է փառաբանես քո ճակատագիրը, որ քեզ գցել է մի հարոստ տուն», — իր ծանր վիճակի դեմ բողոքում է Արմենուհին: Նա չի ցանկանում «մի փոքր հացի համար տանել բոլոր վիրավորանքները»:

Շիրվանզադեն «Ե՞րբ վերջապես» հողվածում պատասխանեց իր գրախոսին, պարզելով նրա դիւետանտիզմը գեղեցիկ գրականութիւն մեջ: Սակայն գրողը թույլ տվեց որոշ ծալրահեղուցիւններ՝ առհասարակ խիստ խոսքեր ասելով մտավորականութիւն հասցեին: Հողվածը սխալ հասկացվեց ոմանց կողմից: Մամուլում սկսվեց անախորժ աղմուկ, թե Շիրվանզադեն ոչ գրական մարդկանց զրկում է գրականութիւն մասին խոսելու իրավունքից: Բացի այդ, նրանք աշխատում էին ստվեր նետել գրողի վրա հոբելյանի նախապատրաստման օրերին, ցանկանալով մշակել հասարակական կարծիքը: Շիրվանզադեն նորից հանդես եկավ մամուլում, գրելով «Ակամա պատասխան «Մշակին»» և «Վերջին խոսք» հողվածները: Կրկին բացատրելով իր առաջին հողվածի ճշմարիտ միտքը, դառնացած հեղինակը «Վերջին խոսք» հողվածում գրում է. «Եվ ահա շաբաթ ու կես է «Մշակ» լրագիրը գրեթե ամեն օր անմաքուր ջուր է թափում իմ գլխին... Ի՞նչ է այդ արշավանքի պատճառը: Մարգարե չպիտի լինել այն գուշակելու համար. անկյուններում թաք-

²⁰ «Մշակ», 1911 թ., № 19:

ներված մի շարք մարդիկ վճռել են թունավորել իմ առանց այդ էլ դառն օրերը: Նրանք որոշել են վարկաբեկ անել ինձ հասարակութայն աչքում մի այնպիսի ժամանակ, երբ բոլոր քիչ թե՛ շատ քաղաքակիրթ ազգերի մեջ տարրական քաղաքավարությունն է համարվում հեղինակների անուններն ավելի բարձրացնել, ավելի հարգելի դարձնել» (հ. 10, էջ 460):

Նույն հոդվածում Շիրվանզադեն խոսում է հայ մամուլի՝ գրականութայն դեմ ուղղված երկարատև արշավանքի մասին: Նա մեջ է բերում մամուլի քննադատական բառապաշարը և հայհոյանքների շարքը ընդդեմ հայ գրողի. «Գրում են ու քննադատում: Բայց ի՞նչ եղանակով, ի՞նչ ոճով: Չկա մի հատիկ հայ հեղինակ, որի վերաբերմամբ հայ մամուլը սպառած չլինի հիսուն տարվա ընթացքում իր մեջ կուտակած պաշարը հիշոցների՝ սկսած «Մեղու»-ի սիրած «խաշագողից» մինչև «Մշակ»-ի «թայֆայական», «խեղճուկ», «սրիկա», «խուլիզան» և այլ ավելի բանաստեղծական արտահայտութայնները: Չի հարգվում ոչ միայն տաղանդը, այլև հեղինակի անձը, պատիվը, դիրքը, հասակը, վիշտը, հոգսը, ընտանիքը, ազգականները: Մարդ շատ անզամ մտածում է. արդյոք ի՞նչ պիտի անե հեղինակը, որ մի օր, վերջապես, ազատվի հալածանքից և անպատվութայնից: Լինում են վայրկյաններ, երբ հեղինակն ինքն իրան հարց է տալիս, արդյոք նա չի՞ սխալվել, որ 20—30—40 տարի իր հոգին մաշել է գրականութայն վրա, արդյոք գրող՝ հայ մամուլի աչքում չի՞ նշանակում... գող» (հ. 10, էջ 462):

Այդ օրերին «Անցնենք տոնին» հոդվածով հանդես եկավ Հովհ. Թումանյանը. հեգնելով «Մշակ»-ի աղմկարարներին, նա ճշմարիտ հարգանքի խոսք ասաց Շիրվանզադեի տաղանդավոր արձակի ու դրամաների մասին. «Արդ, այն մարդիկ ու այն մամուլը, որ նրա մի անհաջող նախադասութայն վրա այսքան կանգնեցին ու զբաղվեցին, եթե անկեղծ ու շիտակ մարդիկ են, որքա՞ն պիտի կանգնեն նրա տաղանդավոր գործերի առաջ ու որքա՞ն պիտի զբաղվեն նրա հատորներով: Եթե մի ձախորդ խոսքի համար այսքան նախատեցին ու

քաշքշեցին, որքա՛ն պիտի հարգեն ու գովեն ամբողջ գեղարվեստական գործերի համար»²¹,

Մենք ընտանիքի և կնոջ ազատագրության հարցի մասին խոսելիս մի փոքր կանգ առանք «Արմենուհու» ուշագրավ կողմերի և հատկապես կոնֆլիկտի վրա, որ բացահայտում է բուրժուազիայի բարոյական անկումը: Միլիոնատեր Սամսոն Ալադյանի տունը, որը զարդարված է թանկագին կարասիներով, հեղձուցիչ է Արմենուհու համար, վերջինս այտետեղ լոկ մի թանկագին կարասի է, ոչ թե լիիրավ մարդ: Այստեղից էլ ծնվում է «անհավատարմությունը», սերը դեպի ինտելիգենտ, նույնքան ճնշված և ոռոմանտիկ ճարտարապետ Հմայակ Վառլամյանը:

Սակայն դրաման գրվել է 1909 թ. և ցուցադրում է նաև Շիրվանզադեի նահանջը ռեալիզմից: Դա արտահայտվել է կոնֆլիկտի լուծման մեջ, Հմայակը և Արմենուհին աշխատում են փախչել օտար ափեր, ապրել անկախ, ազատ՝ ալլ սկզբունքներով: Բայց դեռ մի կողմ դնենք այն հարցը, որ օտար ափերում նրանց բնավ էլ չի սպասում երազած կյանքը: Գեղարվեստագետը դրուժյունից դուրս գալու ելք է փնտրում: Երբ միլիոնատեր Սամսոն Ալադյանը նրանց տեսնում է գրկախառնված, մի պահ կատաղելուց և ատրճանակոցույց տալուց հետո, թուլանում է և այսպես ասած՝ մարդկայնանում:

ԱՐՄԵՆՈՒՀԻ.—(Ընկնելով Հմայակի առաջ, ծածկում է նրան իր մառմնով) Առաջ ինձ, հետո նրան:

ՍԱՄՍՈՆ.—Ծ՛վ քեզ, և՛ նրան (Ուզում է ատրճանակը արձակել, չի կարողանում, թուլանում է): Ա՛հ, չեմ կարող, չեմ կարող (Ատրճանակը ձգում է գետին: Տանջվում է: Քիչ լռություց: Խեղդված ձայնով) Գնա նրա հետ, ազատ ես: (Հեկեկում է):

ԱՐՄԵՆՈՒՀԻ.—(Գրկում է Հմայակին):

Եթե Միհրան Ալվերդյանը («Ծվգիհն») կնոջը ներում է, երբ նրան սպառնում է հասարակության դատաստանը, եթե Հերսիլեն փախչում է, և նրան, այնուամենայնիվ, դեռ սպառ-

²¹ «Թումանյանը քննադատ», 1939, էջ 182:

նում է ամուսնու և օրենքների բռննցքը, ապա այստեղ ամեն հակասություն ստանում է բարեհոգի վախճան, իսկ և իսկ ինչպես Սունդուկյանի «Սեր և ազատություն» դրամայում: Այս պահը ստվեր է գցում դրամայի այնքան լավ կառուցված դրամատիկ կոնֆլիկտի վրա:

Նշենք, որ դրամայում կան բնավորություններ, որոնք ստեղծված են մեծ վարպետությամբ: Հրաշալի են միխոնատիրոջ քրոջ և մոր կերպարները: Մայրը հետամնաց կին է և Արմենուհու հետ վարվում է բոլոր այն մեթոդներով, ինչպես վարվել են իր հետ: Ժլատ և գոեհիկ կինը հսկում է Արմենուհու ամեն մի քայլը, թունավորում նրա առօրյա շնչին ուրախությունները: Վերգինեն, շար և նախանձոտ այդ կինը, ստվերացած հետևում է Արմենուհուն՝ որևէ արատ գտնելու և աշխարհին ի լուր հայտնելու համար: Նա մի տեսակ լըրտես է, սադիստ, որ վատ բան է որոնում՝ հրճվելու և հոգեկան բավարարություն ստանալու:

Վարպետությամբ է ստեղծված նախկին ուսուցիչ Սողոմ Սողոմյանի կերպարը: Մխական դիպլոմատը երկերեսանի յանուս է, որը ժպտում է յուրաքանչյուրին, հավանություն է տալիս և՛ աջին, և՛ ձախին: Այդ մարդը կյանքում երբեք ուղղահայաց չի քայլել, որոշակի խոսք չի ասել, միշտ էլ դողացել է ճշմարտության սարսափից: Բնավորության այդ գիծը երևում է ամեն մանրուքում:

Իհարկե, այս բնավորություններ ինչ-որ շարժում նաև սոցիալական կյանքի որոշ կողմեր են ցուցադրում: Վերգինեն, ասենք, ներկայացնում է քաղթենի կենցաղի ախտերը, Եղիսաբեթը՝ գավառական հետամնացությունը, Սողոմյանը՝ ծխական ինտելիգենցիային: Բայց Շիրվանզադեն նրանց դրամատիկ ակտիվ պայքարի մեջ չի քաշել, որովհետև կոնֆլիկտի սխեմատիկ լուծումը ինքնին այդ չէր ենթադրում: Եթե «Պատվի համար»-ի յուրաքանչյուր հերոս, իր խառնըվածքն ունենալով հանդերձ, դրամատիկ պայքարին մասնակցում է նաև իբրև սոցիալական կերպար, որ ունի սեփական շահեր, ապա այստեղ այդ որոշակիությունը չկա:

Այդ հակասութիւնն ավելի որոշ է «Ավերակների վրա» դրամատիւմ, որի նյութն առնված է 19-րդ դարի վերջի հայ բուրժուազիայի կյանքից: Կոնֆլիկտի հիմքում ընկած է հին ու նոր սերունդների մրցութիւնը, առևտրավաշխատական և արդյունաբերական կապիտալի հակադրութիւնը:

Դրաման գրվել է 1907 թվականին, սակայն առաջ քաշված կոնֆլիկտը շոշափում է անցած դարի 80—90-ական թվականների երևույթները: Բուրժուազիայի հին ու նոր սերունդների հակադրութիւնը (ոչ թե պայքարը, որովհետև ամեն հակասութիւն չէ, որ պայքարի է վերածվում) երևան եկա՞վ բուրժուազիայի զարգացման շրջանում, ամենից առաջ Բաքվում, ուր նոր բուրժուազիան ցանկանում էր գերիշխող դիրք գրավել: Անկասկած, առևտրավաշխատական կապիտալի ներկայացուցիչները իրենց գործունեութիւնն ավանդներով, հետամնացութեամբ և նախապաշարունակներով տարբերվում էին նոր սերնդից, արգելափակում բուրժուազիայի արագ զարգացմանը: Բայց պետք է նկատել, որ արդյունաբերական բուրժուազիան կազմակերպվել է ոչ թե ավերակների ու փլատակների վրա, այլ հենց նախկին հարաբերութիւնների հիմքի վրա: Առևտրավաշխատական կապիտալի ներկայացուցիչները իրենց հարստութիւնը ներդրեցին հիմնականում արդյունաբերութիւնն առավել շահավետ գործի մեջ: Միայն նրանք, ովքեր շահակացան այդ անհրաժեշտութիւնը, չդիմացան մրցութիւնը և դուրս մղվեցին շուկայից: Այս երևույթը բնավ չի ենթադրում անհաշտ պայքար բուրժուազիայի երկու տարբեր սերունդների, երկու տարբեր ուժերի միջև:

Բուրժուազիայի պայքարը առաջին հերթին ուղղված է եղել մանր բուրժուազիայի դեմ, որի դաժան շահագործման և ճնշման ճանապարհով նա պատրաստում էր բանվորական մասսան, մյուս կողմից իր ձեռքը վերցնում, կենտրոնացնում առևտրի ու արդյունաբերութիւնն բոլոր ձևերը: Սունդուկյանի կոմեդիաներում մենք տեսնում ենք այս երևույթների մի շարք արտահայտութիւններ, իսկ «Քանդած օջախ»-ում՝ ար-

դեն մրցակցութեան չդիմացող վաճառական Օսեփի ընտանիքի ու հարստութեան կործանումը:

Բնավ չենք բացառում այն հանգամանքը, որ ռեալիստ դրամատուրգը կարող էր դրամատիկ կոնֆլիկտի մեջ քաշել հին ու նոր սերունդներին: Դրամատուրգը կարող էր այդօրինակ փաստի միջոցով ցուցադրել բուրժուազիայի արատները: Սակայն այդ անելու համար նա պետք է ըմբռներ, ավելի ճիշտ՝ պետք է շարունակեր կիրառել իր իսկ ըմբռնած այն մեծ օրինաչափությունը, թե պայքարը շահույթի համար բնորոշ է բուրժուազիային՝ իր գործունեութեան բոլոր շրջաններում, զարգացման բոլոր էտապներում: Ահա կյանքի այս օրինաչափությունը աղավաղված է «Ավերակների վրա» դրամայի կոնֆլիկտի զարգացման ընթացքում: Դրամատուրգը պայքարի մեջ է դրել ոչ թե բուրժուազիայի արատավոր երկու սերունդներին, այլ բացասական հնին՝ գրական նորի հետ, աղավաղելով պատմական ճշմարտությունը, հեռանալով կյանքից և իր ռեալիստական երկերի ավանդներից: «Քաոս»-ում և «Պատվի համար»-ում Շիրվանզադեն ցույց է տվել, որ բուրժուազիայի նոր սերունդը հնից տարբերվում է սոսկ արատների բուռն աճով, մինչդեռ այս դրամայում բոլորովին հակառակն է: Նոր սերնդի ներկայացուցիչների մասին «Պատվի համար»-ում Բագրատը ինքնամերկացմամբ նկատում է, թե հները կողոպտում են հին ձևով, նորերը՝ նոր ձևով, այնինչ այս դրաման տուժում է այն բանից, որ այստեղ նորերը, կամ ավելի ճիշտ՝ նորը չի երևում բացասական նոր գծերով:

Վարպետութեամբ է Շիրվանզադեն ստեղծել բուրժուական ընտանիքի քայքայման պատկերը: Վերնագիրն ինքնին շատ բան է ասում՝ «Ավերակների վրա»: Այդ նշանակում է, որ արվեստագետը 1905 թվականից հետո մնում է այն կարծիքին, որ բուրժուական հասարակությունը բարոյապես և տրեստեսապես քայքայվում է:

Վաճառական Աթանեսը, որի պապերը առևտուր են արել Մոսկվայից սկսած մինչև Թեհրան, Սամարղանդից սկսած մինչև Մանչեստր, չդիմանալով մրցութեանը, կանգնած է սնանկացման վտանգի առաջ: Ինչպես նկատում է նրա նախ-

կին գործակատար և այժմ հակառակորդ Արտավազդը, Աթանեսի գործելու եղանակը հնացել է:

Սակայն միայն այդքան լինելու դեպքում դրաման արժեք չէր ունենա: Ֆրանգուլյանների կործանումը պայմանավորված է ոչ թե գործելու հին եղանակով, այլ նոր բարոյականությունը ու բարքերով: Այդ մարդիկ վատնել են հարստությունը և այժմ, երբ կանգնել են կործանման առաջ, իբրև միակ ունեցվածք, պահպանել են շվայտ կյանքի հետքերը, քայքայված հոգիներն ու մարմինները, մաշված ներվերը: Լևոնը հայրական հարստությունը վատնելով՝ ծնողների մոտ է դարձել անբուժելի ախտով, Սամվելը զգում է իր բարոյական ոչնչությունը, սնանկացող Աթանեսը, շըրջապատի կողմից արհամարհված ու անօգնական, մոլեգնում է տան շորս պատի մեջ:

Բայց Ֆրանգուլյանների ընտանիքի դրաման հանդիսատեսի, ընթերցողի մեջ առաջացնում է ոչ թե կարեկցանք, այլ հակակրանք ու ատելություն:

Այն դրաման, որ ապրում են Աթանեսն ու Լևոնը, հիշեցնում է Անդրեաս էլիզբարովի դրաման, որի հիմքը, վերջին հաշվով, եսամոլությունն է: Երկու դեպքում էլ Շիրվանզադեն վերլուծման միջոցով ապացուցում է այն ճշմարտությունը, որ այդ մարդիկ խոց են, նրանց կործանումը կենսական անհրաժեշտություն է կյանքի առողջացման համար:

Կոնֆլիկտը դառնում է շատ արտահայտիչ, երբ Աթանեսն ու Արամազդը ընդհարվում են: Առաջինը, զսպելով կոմեբրասանտի հպարտությունը, գնում է օգնություն հայցելու իր նախկին գործակատարից, մինչդեռ վերջինս դառնորեն սեղմում է նախկին տիրոջ կոկորդը, ոտնատակ անում նրա ինքնասիրությունը: Այդ շատ բնական է, որովհետև գործակատար Արամազդը երկար տարիներ ստրկական կյանք է քաշել Աթանեսի ձեռքին:

ԱՔԱՆԾՍ.—Տուր ինձ գլխարկս ու փայտս: Դու պատվել չգիտես այն մարդուն, որի հացով ես ապրել տասնհինգ տարի: Անպատկառ:

ԱՐԱՄԱԶԴ.—(Տակավին սառը, բայց յուրաքանչյուր բառը շեշտելով) Ծս ձեր հացով չեմ ապրել...

ԱՔԱՆԵՍ.—Սուտ ես ասում, ես եմ քեզ մարդ դարձրել, ես...
ԱՐԱՄԱԶԳ.—(Գրառ ծիծաղ) Դո՞ւք եք ինձ մարդ դարձրել։
տասնուհինգ տարի ծառայել եմ շան հավատարմու-
թյամբ, պահպանել եմ ձեր շահերն այնպես, ինչպես
ձեր հարազատ որդին չէր պահպանիլ։ Ձեր պատճառով
ինձ նախատել են, անպատվել, հայհոյել։ Ձեր կոպեկ-
ների համար ես մինչև անգամ ծեծել և ծեծվել եմ, ան-
քուն գիշերներ եմ անցկացրել։ Երբեք չեմ մոռանալ այն
օրը։ Մորս դագաղը այս սենյակում դրած, ես քամու ու
ցրտի տակ նավից ապրանք էի ընդունում ձեր հրամա-
նով։ Արտասուքս զսպելով, ստիպված էի վիշտս խեղ-
դել, քո հաշիվներն անել։ Եվ այս բոլորից հետո ես շի-
նական եմ, գյաղա, անպատկառ, իսկ դուք աղա եք...
Պարոն Աթանես, գու՞թ ունեցեք դեպի ուրիշները գոնե
այժմ, երբ ինքներդ կարոտ եք գթության...

Բայց միայն այսքանը։ Արամազդին ավելին էլ, թվում է,
հարկավոր չէ, նա իր վրեժը բարոյապես լուծելով, փոխում է
է վերաբերմունքը։ Նախկին գործակատարը աշխատում է
բարեբարի դեր խաղալ և փրկել տերերի հարստությունը։
Դրամատուրգը, իհարկե, շատ լավ գիտեր, որ կյանքում հա-
զիվ թե լինեն Արամազդի պես ասպետներ, բայց նրան հար-
կավոր էր դրաման ավարտել ցանկացածի պես, և ահա սո-
ցիալական հարաբերությունները փոխարինում է սոսկ հոգե-
բանական հարաբերություններով, աշխատելով իրական
տեսք տալ անիրականին, սոսկ հոգեբանորեն ապացուցել
այն, ինչ կյանքում բոլորովին հակառակ արդյունք է տա-
լիս, արագորեն սքողել դրամատիկ պայքադի արտահայ-
տությունները, որոնց զարգացումը ենթադրում էր բոլոր-
ովին հակառակ վերջաբան։ Նոր են ծավալվում Աթանեսի և
Արամազդի փոխհարաբերությունները, նոր է Արամազդը
օղակ նետում նախկին տիրոջ վիզը, մինչդեռ դրաման սկսում է
զարգանալ բոլորովին այլ ուղղությամբ։

Արամազդը սիրում է Օվսաննային՝ Աթանեսի գոռոզ աղջը-
կան, բայց վերջինս պարզապես արհամարհում է, նկատի
ունենալով նրա ռամկական ծագումն ու անցյալը։

Շիրվանզադեն աշխատում է համոզել, որ այս հողի վրա ննարավոր է հակասութունները լուծել, ձգտում է այս բարության վրա որոշել մի շարք հարցեր:

Արամազդը, որը ստիպված լուծ է քաշել նախկին տիրոջ մոտ (խկ թե ինչպես, ինչ ճանապարհով է դարձել արդյունաբերող, մեզ համար մնում է հանելուկ), այժմ զարմանալի սասեկտությամբ աշխատում է օգնել կործանվող ընտանիքին: Այս վերաբերմունքը հավասար համակրանք է առաջ բերում Ֆրանգուլյանների տանը՝ «իրենց հացով մեծացած երեկվա գյաղալի» նկատմամբ: Օվսաննան սնանկանալուց առաջ սիրում էր դատարկապորտ և ազնվազարմ ժորժ Ադիբեկյանին, որը հետո լքում է նրան: Օվսաննան արհամարհում էր Արամազդին, մինչև իսկ չէր ցանկանում խոսել նրա հետ, բայց երբ լսում է, որ վերջինս անշահախընդրաբար օգնում է իրենց, հանկարծ ներում է... Ֆրանգուլյանների ընտանիքը կործանվում է, Լեոնը կախվում է, Աթանեսը կաթվածահար լինում, սակայն այդ մտալք ժամին լսվում է սիրով ոգեշնչված Արամազդի առույգ ձայնը.

ԱՐԱՄԱԶԴ.—(Արագ մտեհնում է Աթանեսին, նայում: Տխուր):

Նա կաթվածահար եղավ:

ՕՎՍԱՆՆԱ.—Քանդվեց մեր տունը, ավերակ դարձավ:

ԱՐԱՄԱԶԴ.—Մենք այդ ավերակների վրա կշինենք նոր տուն:

Այսպես է վերջանում դրաման: Որքան էլ զարմանալի լինի, պայթարի ու հակասութունների փոխարեն շատ ավելի գերակշռում է հաշտության և համատեղվելու միտումը, որը դրաման զրկում է նպատակասլացութունից: Հարց է ծագում. մի՞թե Շիրվանզադեն չգիտեր, որ աթանեսներն ու արամազդները մի խմորից են թխված, և նրանց հատուկ շեն բարձր արարքները և կամ, եթե առանձին դեպքում այդ հնարավոր է, մի՞թե Շիրվանզադեն չգիտեր, որ գեղարվեստական երկում պետք է խտացնել և սրել ընդհանուրն ու էականը: Բանն այն է, որ այդ ամենն իմանալով հանդերձ, գրողը, գաղափարական զիջումներ անելով լիբերալիզմին, խճճվեց սոցիալական-քաղաքական հարցերում: Արամազդը

ըստ էութեան լիբերալիզմի գովերգած հերոսն է, որ կովի բռնվելով օտարերկրյա կապիտալի ներկայացուցիչներին հետ, աշխատում է զարգացնել այսպես կոչված «ազգային» հարստութիւնը»:

ԱՐԱՄԱԶԴ.—Տասնհինգ տարվա մեջ աչքիս առջև այս քաղաք եկել են փոքրիկ դրամագլխով մի շարք մարդիկ, առանց վարկի, առանց ծանոթների և ահագին գործեր ձեռնարկել:

ԱԹԱՆԵՍ.—(Մի ոտը ծալելով և տակը դնելով) Օրինակ, ովքե՛ր:

ԱՐԱՄԱԶԴ.—Զիբերտը, Առնշտեյնը, Պետերսոնը, Մյուլմանը, ո՞ր մեկն ասեմ:

ԱԹԱՆԵՍ.—Նրանք կամ հրեաներ են, կամ եվրոպացիներ:

ԱՐԱՄԱԶԴ.—Ես մի գրքում կարդացել եմ, որ հայերը շատ հին ժամանակ մրցել են աշխարհի ամենաճարպիկ վաճառականներին հետ՝ փյունիկացիների հետ: Եթե մեր նախահայրերը այդպես ճարպիկ են եղել, ինչու՞ մենք չենք կարող լինել:

ԱԹԱՆԵՍ.—(Հեզմաբար) Իհարկե, իհարկե, հե հե՛...

ԱՐԱՄԱԶԴ.—Ի՞նչ արած, ինը տարի շարունակ ես աշխատեցի ձեզ համոզել, որ ձեր գործելու եղանակը հնացել է, պետք է փոխել: Դուք արհամարհեցիք իմ ասածները: Դուք չսեցիք իմ խորհուրդները:

ԱԹԱՆԵՍ.—(Գրգռված ոտը հանում է տակից): Աղա, շինականի տղա, դու ո՞վ ես, որ ես քո խորհուրդները լսեի, վաճառականութիւնը ես իմ մորս կաթի հետ եմ ծծել: Իմ հայրը եղել է վաճառական, պապն էլ, մեծ պապն էլ... Յոթանասուն ու հինգ տարի մենք Մոսկվայից ըսկրած մինչև Քեհրան, Սամարղանդից սկսած մինչև Մանչեստր առևտուր ենք ունեցել, հիմա դո՞ւ պիտի խելք սովորեցնես Տրանզուլյաններին:

ԱՐԱՄԱԶԴ.—Պ. Աթանես, անցան այն ժամանակները, հիմա մրցումը դժվարացել է, վաճառականից այժմ շատ քանիք են պահանջում: Վերջապես, այլ է վաճառականութիւնը, այլ է արդյունաբերութիւնը:

Ինչպես ցույց է տալիս դիալոգը, Շիրվանզադեի դրական հերոսը մի սովորական Բագրատ է, մի Սմբատ, որը ձգտում է մրցել օտարների հետ և զարգացնել կապիտալը: Պետք է նշել, որ գրողը չի կարողացել ջերմացնել հերոսին, օժտել նրան մարդկային գծերով: Արամազդը մնում է իբրև սխեմա, որը շունի հոգեկան գեղեցկություններ: Բայց ավելացնենք նաև, որ դրամայում ավելի շատ տեղ է գրավում ավերակների պատկերը, քան ավերակների վրա տեղի ունեցող նորը, քանի որ Շիրվանզադեն էլ հստակ չի պատկերացրել ավերակների վրա կատարվող այդ լավը, որովհետև դրա համար չկար կենսական հիմք:

Դրամայում կենտրոնական տեղ են գրավում Աթանեսի ընտանիքի դրաման, երիտասարդության քայքայման պատկերը, որն անվիճելի արժեք է ներկայացնում իբրև անցյալ կյանքի պատմություն: Այն ամենը, ինչ մենք վերը նշեցինք իբրև թերություն (Արամազդի բարձրացումը, սերը և ասպետությունը, Արամազդի հեռանկարները), պայմանավորված է Շիրվանզադեի աշխարհայացքի մեջ կատարված նահանջով:

Հակասությունների նմանօրինակ լուծումը որոշ է նաև «Շառլատանը» կոմեդիայում, ուր, մոտենալով մի այլ կողմից, Շիրվանզադեն արձագանքում է 1905 թ. բարձրացած մի շարք հարցերի:

* * *

«Շառլատանը» Շիրվանզադեի առաջին կոմեդիան է, գրված 1907 թ.:

1905 թ. հեղափոխությունից հետո Շիրվանզադեն շատ է մտորել հասարակական-քաղաքական հարցերի շուրջը, աշխատելով գտնել ճակատագրական նշանակություն ունեցող խնդիրների պատասխանը: Աշխատավորների ընդվզումը տերերի դեմ և պարտությունը ծանր ազդեցին արվեստագետի վրա: Եթե հեղափոխությունը չբերեց այդ ազատությունը, եթե քաղաքական պայքարը անօգուտ էր, ապա չկա՞ արդյոք մի այլ ուղի, որը կարողանա բավարարություն տալ կող-

մերին և ստեղծել ներդաշնակություն: Այս հարցադրումն է ընկած «Շառլատանի» և ընդհանրապես այդ թվին գրած մյուս պիեսների հիմքում («Ավերազանքի վրա», «Կործանվածը»): Հեղափոխության պարտությունը նրա մեջ առաջացրեց անվստահություն գալիքի նկատմամբ, բայց, իր բոլոր սխալներով հանդերձ, ժողովրդի գրողը մտածում էր ժողովրդի մասին: Այս է «Շառլատանը» գրելու գլխավոր դրդապատճառը, սակայն բոլորովին այլ է ծաղրի հետեւվանքը: Գաղափարական նահանջները արտահայտություն են գտել նաև «Շառլատան» կոմեդիայում: Սրանով էլ պայմանավորված են կոմեդիայի գեղարվեստական թերությունները:

Սուր կոնֆլիկտի, կողմերի պայքարի փոխարեն ստացվել է ուրախ ու անհոգ շարժ, սոսկ նախանձոտ ու վախկոտ, պարծենկոտ ու թուլամորթ, բարի ու համարձակ բնավորությունների հակադրություն: Շիրվանզադեն ուրիշ միջոց չի գտել, քան Շառլատանի և նրա հարուստ մերձավորների բարոյական կոիվը: Չկա իսկական պայքարող կողմ, չկան սոցիալական այն շրջանների ներկայացուցիչները, որոնք պայքարի մեջ են գտնվում բուրժուական իրականության հետ: Բայց, այնուամենայնիվ, կոմեդիայում կա ենթատեքստ: Բոլոր հերոսները զգաստ են ու տագնապի մեջ:

«Ուղղակի անտանելի է դարձել մեր դրությունը: Ամենքը ամբարտավանացել են, չես իմանում ո՞վ է մեծը, ո՞վ է փոքրը, մի խոսքով՝ շունը տիրոջը չի ճանաչում: Տես, տասն անգամ կանչում ես ծառային, չի գալիս»,—ասում է հարուստ գործարանատեր Շարբաբչյանի անդրանիկ որդին: Այս և հետագա բազմաթիվ էջերում որոշակի են ակնարկները հեղափոխության շրջանի դեպքերի մասին: «Մեր ժամանակներում հավերի պես են մորթում մարդկանց»,—ասում է կոմեդիայի մյուս հերոս Ջհանգիրը: Շիրվանզադեն հիանալի է պատկերել բուրժուազիայի անասնական վախը ժողովրդի ըմբոստությունից: Բայց, ինչպես նշեցինք, կոմեդիան ոչ բոլոր դեպքերում է բարձրության վրա, և կոնֆլիկտի լուծման մեջ դրսևորվում է գաղափարական մի սխալ

միտում, ըստ որի սոցիալական հակասութունները կարելի է լուծել բարեգործության միջոցով:

Շարքաբլյանի տուն են խուժում շորս բաշլղավոր մարդիկ՝ գանազան կեղծ գեներբերով: Տան բոլոր հոխորտացող անդամները սարսափից խեղճանում են նրանց առաջ, մինչդեռ շառլատան որդին՝ Սամվելը, հարձակվում է և պարզում նրանց դեմքերը:

Պարզվում է, որ այդ «էքսպրոպրիատորները» Շարքաբլյանի նախկին տնային ծառայողներն են—դոնապանը, խոհարարը և գործարանի հնոցապանը, որոնք շնչին բաների համար դուրս են նետվել աշխատանքից և շեն կարողանում որևէ կերպ պահել իրենց գոյութունը, թեթևացնել գավառներում գտնվող իրենց ընտանիքների ծանր վիճակը: Իհարկե, Լբևում է, որ Շիրվանզադեի համակրանքը նրանց կողմն է, ոչ թե հղփացած բուրժուանների: Բայց այդքանը դեռ բավական չէ: Կարևոր է, թե ինչպես է լուծվում կոնֆլիկտը: Այստեղ ահա երևում է օտար ազդեցությունը:

Տան անդամները որոշում են խեղճերին հանձնել դատարան, մինչդեռ Շառլատանը, պաշտպանելով նրանց իրավունքները, պահանջում է յուրաքանչյուրին տալ 500-ական ռուբլի և ազատ արձակել: Կոմեդիան ավարտվում է ուրախ ու բարեհոգի եզրակացությունք: Բարեբարն ու կարծեցյալ ավազակները նստած քեֆ են անում և երգվում քրիստոսի խաչով, որ այլևս «ավազակներին» չեն լսի:

ԱՌԱՋԻՆ ԱՆՁ.—(Աչֆեի արցունքը սրբելով) Սամվել աղա: **ԵՐԿՐՈՐԳ ԱՆՁ.—**(Հուզված) Աղա, թող արա, որ փեշերդ համբուրեմ:

ԵՐՐՈՐԳ ԱՆՁ.—Դու իմ չուխ քրոջն ազատեցիր տանջանքից: **ԱՌԱՋԻՆ ԱՆՁ.—**Օրհնվի քո ծնունդը:

ՍԱՄՎԵԼ.—Այվ, նստեցեք: Բայց երգվեցեք, որ այսուհետև այլևս այն փափշոդի նման ավազակների խոսքը չեք լսի: (Բեմի հետևից լսվում է պիանիկոյի և ջութակի նվագ):

ԵՐԿՐՈՐԳ ԱՆՁ.—Նրա տունը քանդվի, ուզում էր, որ մեզ շենբի պես կախ տային:

ՍԱՄՎԵԼ.—Երգվեցեք:

ԵՐԵՔ ԱՆԶ.—(Միասին) **Երդվում ենք քրիստոսի խաչով:**
ՍԱՄՎԵԼ.—Դե, կանչեցեք՝ «Կեցցե Շառլատանը»:
ԵՐԵՔ ԱՆԶ.—(Միասին) **Կեցցե Սամվել աղան, կեցցե:**
ԶՀԱՆԳԻՐ.—Աղա, հափ, հափ հուռա (Զրբմա է զարկում
ու պարում):

Արվեստագետը «գեղեցիկ հեռվից» ահա այսպես է դիտում սոցիալական հակասությունները: Վշտի ու կարիքի զավակները, քանվորներն ու նախկին գյուղացիները հարձակվում են բուրժուաների հարստության վրա զինված սերկեիլով ու «սամավարի կրանտով», և նրանց կոխն ավարտվում է քրիստոնեական հավատարմության գթաշարժ արաբողությանմբ, ուրախ, դրեթե ընկերական, խնջուլքով:

* * *

Շիրվանզադեն արտասահմանում չկարողանալով մնալ նախկին գործերի բարձրության վրա, տուրք է տվել լիբերալիզմին, որի պատճառով այդ շրջանում գրված երկերը նկատելիորեն զրկվել են գեղարվեստական հմայքից:

1905 թվականից հետո նա դրամաներում շոշափում է նաև ազդության հետ կապված սոցիալ-քաղաքական բնույթի խնդիրներ: Հետագա դրամաները, որոնք նոր փուլ են կազմում դրամատուրգիայի մեջ, Շիրվանզադեն արդեն նվիրում է ազգային-քաղաքական հարցերին:

ԱԶԳԱՅԻՆ-ՔԱՂԱՔԱԿԱՆ ԿՅԱՆՔԸ ՇԻՐՎԱՆՉԱԳԻՆԻ
ԳՐԱՄԱՏՈՒՐԳԻԱՏՈՒՄ

1905 թվականի հեղափոխության պարտությունից հետո Շիրվանզադեին չէր կարող չհուզել ժողովրդի բախտը: Նա արձագանքում է մի շարք կենսական հարցերի, դրամատիկական երկերում փորձում է լուծել հայ ժողովրդի ճակատագրին վերաբերող խնդիրներ: Գլխավորը վերաբերում է սոցիալական և ազգային շաժումների հարաբերությանը:

Ո՞րն է ժողովրդի ազատագրման ուղին, ազգային շարժումը, թե՞ սոցիալիզմի համար մղվող պայքարը: Այս հարցը հուզել է Շիրվանզադեին 1905 թվականին և հետո, երբ մոլեզնում էր սեհարյուրակային ռեակցիան:

«...Ուրիշ, սովորական հանգամանքներում արտասահմանը կարող էր հետաքրքրել քեզ, բայց այժմ, երբ ամբողջ հայության կյանքը լուր բոլոր թրթռուն խնդիրներով Կովկասումն է, դու անհամեմատ ավելի նյութ ունես գրելու և ես եմ, որ քեզանից անհամբեր լուրեր եմ սպասում»,—գրում է Շիրվանզադեն Ղազարոս Աղայանին 1906 թվականին: «...Նորին հետաքրքրությամբ,—շարունակում է նա,—հետևում եմ ծագած կոիվներին: Երևակայիր, ես, որ արհամարհում էի «Մշակը», այժմ ծայրեիծայր կարդում եմ: Կարդում եմ և «Երկիրը»: Աստված իմ, այդ ի՞նչ ճահիճ է թե՛ մե-

կը և թե՛ մյուսը: Այդ ի՞նչ լեզու է, ի՞նչ լուտանք, զրպարտութիւն, մատնութիւն թե՛ մեկ և թե՛ մյուս կողմից: Մարդիկ կռվի խեղդիչ ծխում կուրացել են այնքան, որ իրանց ցեխոտ ձեռներով ապականում են անմեղ անցորդներին անզամ: Ես չգիտեմ ո՞ր կողմն է ավելի մեղավոր (արդարութեան մասին խոսք չի կարող լինել), բայց հեռվից դիտելով և կարողալով, երկու կողմերն էլ հավասար զզվանք են ներշնչում ոչ միայն ինձ, այլև բոլորին անխտիր: «Երկիրը» կարող է պարծենալ, ամբարտավանութեան և տղայամտութեան մեջ զարգացնում է առաջին ռեկորդը: Եվ ի՞նչ անհամ հողվածներ, որպիսի՜ անքանքարութիւն (եթե կարելի է այսպես ասել): Ո՞վ է գրում այդ թերթում, մի՞թե մի առողջ գլուխ չկա, որ հասկանա, թե ճոճոսն ֆրազների դարն անցել է և այժմ մարդկանցից խելք, ուսումնասիրութիւն, լուրջ գաղափարներ են պահանջվում:

Դաշնակցութիւնը ապականվեց և կործանվում է, բայց արդէք նրա փոխարեն մի ուրիշ, ավելի խելք հաստատութիւն կազմվում է: Հուսանք: Ի՞նչ է դաշնակցութեան կործանման պատճառը, գիտե՞ս: Կեղծիքը: Այդ կուսակցութիւնը և նրա ղեկավարները հոգով ու արյունով ազգայիններ (НАЦИОНАЛИСТЫ) են և կաշվից դուրս են գալիս ապացուցելու, թե սոցիալ-հեղափոխականներ են: Ահա կեղծիքը և հապատճառը կործանման: Կարծես կարող է գտնվել մի հիմար, որ դատարկ ֆրազներին հավատալով, հավատա, որ կարող է սոցիալական մի հաստատութիւն լինել, որի պարագլուխները (բացի մի քանիսից) երևի պլուտոկրատ քաբվեցի ինժեներներն են կամ էջմիածնի տիրացուները, որոնցից մեկը դեռ երեկ չէ մեկէլ օրը տերտեր էր ուզում ձեռնադրվիլ: Օ՛հ, ճակատագրի կծու ծաղր, օ՛հ, ողորմելի սնանկութիւն մտավոր և հոգեկան: Բայց չարժե արս մասին երկար խոսել: Ժամանակը ամեն ինչ կշիտկի և հետո չէ վայրկյանը, երբ խլրտված ճահիճը կհանդարտվի» (հ. 10, էջ 653—654):

Այս նամակը բացահայտում է Ծիրվանզադեի հակակրանքը հայ բուրժուական մամուլի նկատմամբ: Նա զգացել է, որ դաշնակցութեան օրգան «Երկիրը» և լիբերալ բուրժուա-

զիսյի օրգան «Մշակը» գրադված են ոչ թե լուրջ գաղափարների պրոպագանդայով, այլ լուտանքով և զրպարտութեամբ:

Շիրվանզադեի կարծիքը մի շարք կողմերով համահնչուն է նաև հայ մարքսիստների գնահատությունը: Անդրադառնալով մշակականների և դաշնակցության պայքարին, Ստ. Շահումյանը 1905 թ. պրեզ. է. «Ոչ մի իդեալ, ոչ մի լոզունգ չեք գտնի դուք այն կատաղի կովի մեջ, որ մղում են բացարձակապես միմյանց դեմ կաղետ, ազատամիտ մշակականները և ցասի—սոցիալիստ դաշնակցականները: Պայքարը մղվում է միմիայն անձնավորությունների շուրջը, կրում է զուտ թայֆայական բնավորություն: Իսկ ինչ վերաբերում է կովի ձեռքին, դա արդեն միանգամայն սոսկալի և ապշեցուցիչ է:

Ոչ մի սրբություն չեն ճանաչում մարդիկ, բռնություն, ծեծ, խարդախություններ,—ահա պայքարողների ամենահիմնական, ամենահամոզեցուցիչ արգումենտները»¹:

Շիրվանզադեն, հեռու կանգնելով կաղետական լիբերալիզմից և դաշնակցությունից, տեսնում է նրանց էությունը: Նամակից միանգամայն պարզ է, որ դրամատուրգը ատում է հայ պոլուտոկրատ բուրժուազիսյի և կղերականության շահերի պաշտպան դաշնակցությանը, որը բարոյական առուծախ է անում ժողովրդի և սոցիալիզմի անունից:

Այս ապրումներն ու խոհերը Շիրվանզադեին ստիպում են սոցիալական հարցերից անցնել քաղաքականին, սոցիալական դրամայից անցնել քաղաքական դրամային: Բայց, ինչպես նշեցինք սոցիալական դրամաների կապակցությամբ, Շիրվանզադեի ստեղծագործական այս շրջանը անմիջապես զուգադրիպես հեղափոխության պարտությունը, որի պատճառով բուն երկերում հրեան եկան գաղափարական նահանջներ: Քաղաքական թեմայով գրած «Կործանվածը» և «Արհավիրքի օրերին» դրամաներում, արժեքավոր կողմերի հետ միասին, երևան է գալիս նաև ակնհայտ նահանջ ռեսալիզմից:

¹ Ստ. Շահումյան, Ընտր. երկեր, 1946, էջ 194—195:

(Քաղաքական դրամայի փորձը)

«Կործանվածը» հայ առաջին քաղաքական դրաման է: Այնտեղ արտահայտվել են Շիրվանզադեի աշխարհայացքի ուժեղ և թույլ կողմերը: Դրամայում որոշակի են հակացարական տրամադրությունները, դաշնակցութեան դիմակազերծումները: Գրաքննությունը մինչև 1912 թվականը արգելել է դրամայի բեմադրությունը: Բայց այնտեղ երևան է եկել նաև Շիրվանզադեի դիլետանտությունը քաղաքական-սոցիալական ուսմունքների մեջ: Դրամատուրգը 1912 թ. «Կործանվածի» բեմադրության առթիվ գրել է.

«Կործանվածը» դրամայի նյութը ես վերցրել եմ վերջին ժամանակները հայ կյանքում տեղի ունեցած շարժումներից: Դա մի տեսակ նոր կռիվ է հայրերի և որդիների մեջ, մի ընդհարում երկու տարբեր գաղափարների—ազգայնական և ապագայնական: Ազգայնական է հայր Սահառունին, ապագայնական՝ որդի Սահառունին, առաջինը իբրև հին, երկրորդը իբրև նոր սերնդի ներկայացուցիչներ: Սիրո գաղափարը պիեսի մեջ ներմուծված է իբրև լրացուցիչ տարր—մի կողմից՝ Արտաշեսի և օրիորդ Ֆլորայի սիրո, մյուս կողմից՝ որդիական և ծնողական սիրո:

Կործանվում է որդի-Սահառունին հանուն իր սուրբ գաղափարի և հանուն ընկերական սրբազան պարտականության, տանելով իր հետ հոր անեծքն ու ողբը, մոր խորին կսկիծը և Ֆլորայի խորտակված սերը:

Բացի զբխավոր գործող անձերից, պիեսի մեջ դուրս են բերված մի ռուս հեղափոխական օրիորդ, մի հայ բարեգործ, որ Ֆլորայի հայրն է, մի հայ հեղափոխական՝ ազգայնական ոգով, որ հայր-Սահառունու աշակերտն է, մի անհատական կամ ոչնչական, որ ամեն ինչ ուզում է քանդել կոպիտ ձևով և, վերջապես, տիկին Սահառունին, իբրև մայրական սիրո մարմնացում և օրիորդ Սահառունին, իր հոր հավատարիմ գաղափարակիցը և պաշտպանը:

Գրելով «Կործանվածը», ես չեմ ղեկավարվել ո՛չ կան-

խակալ գաղափարով, ո՛չ անձնական հակակրօնքով կամ համակրանքով և ո՛չ, մանավանդ ունէ կուսակցական ոգով, Ես աշխատել եմ մնալ կուլիսների հետևում, թույլ տալով գործող անձանց և իրերին խոսել և գործել այնպես, ինչպես կամենում են իրանք: Թե որչափով է այդ ինձ հաջողվել, այդ արդեն հանդիսականների տպավորութիւնը կորոշել: Ես մի-այն ամեն կերպ ձգտել եմ մնալ այս անգամ ևս հավատա-րիմ իմ գրականական սկզբունքին՝ պատկերացնել և ոչ քա-րոզել» (Տ. 10, էջ 477—478):

Այժմ դառնանք դրամային: Շիրվանզադեին հաջողվե՞լ է արդյոք ճշմարտութեամբ արտացոլել քաղաքական պայքա-րը, ստեղծել իսկական քաղաքական դրամա:

* *
*

Շիրվանզադեի խոսքն ստեղծագործական անկողմնակա-լութեան մասին սոսկ հայտարարութիւնն է: Քաղաքական տարբեր խմբավորումների ու հայացքների պայքարի մասին հնարավոր չէ գրել առանց քաղաքական շեշտված միտումի: Առանց քաղաքական համոզումների ու համակրանքի չի կա-րող լինել Ներշնչանք, նշանակում է նաև՝ ստեղծագործու-թիւն:

Դրամայի կոնֆլիկտը դրվում է ինքնատիպ հիմքի վրա, որը հնարավորութիւն է ստեղծում կողմերի պայքարի և գա-ղափարական հակասութիւնների բացահայտման համար: Համալսարանական Արտաշէս Սահառունին երկար տարիներ հետո Ռուսաստանից վերադառնում է հայրենի երկիր՝ ընկեր-ների հետ միասին: Հայր Սահառունու համար դա երազ-ված երջանկութիւն է, որովհետև նրան թվում է, թէ հարա-զատ որդին կբաժանի իր գաղափարները և կնվիրվի Թուր-քահայաստանի ազատագրութեանը: Մինչդեռ ստացվում է ուղիղ հակառակը. Արտաշէսի համար հայ ժողովուրդը նույնքան հետաքրքրական է, որքան մյուս ժողովուրդները, որոնք տառապում են ցարական կառավարութեան կրնկի տակ: Հոր համար ցավալի փաստ է դառնում, որ Արտաշէսը մեկն է հայ և վրաց երիտասարդների այն խմբից, որը դառ-

նալուվ հյուսիսից, բերում է հակացարական և հեղափոխական տրամադրություններ:

Հայր Սահառունուն այդ թվում է մի ազգուրաց քայլ, ամեն կողմից վտանգավոր հայ ժողովրդի գոյության համար: Սահառունին՝ հայ որոշ խավերի ազգայնական տրամադրությունների արտահայտիչը, այն մոլորության մեջ է, թե Հայաստանի «փրկությունը Թուրքահայաստանի փրկության մեջ է», թե երիտասարդության անմիտ քայլերը կարող են հայ ժողովրդի համար ստեղծել մի նոր թշնամի: «Ազգամոռներ, դուք կործանվածներ եք, որ ուզում եք կործանել մեր ազգը, գրգռելով մեր դեմ մի հզոր պետություն»,—ասում է հայր Սահառունին, նկատի ունենալով առևտրական ինքնակալությունը:

Հակադիր ուժերի քաղաքական միտումները որոշ են: Արտաշեսը պայքարում է սոցիալիզմի համար, Սահառունին՝ ազգովության: Առաջինի համար անընդունելի է հոր ազգամուլությունը, նա դատապարտում է մոլորված հորը, որ չգիտի, հայ ժողովրդի փրկության ուղիները, երկրորդը վճռականապես մերժում է սոցիալիզմի գաղափարը: «Ա՛խ, կջախջախեի ոտներիս տակ այն հիդրային, որ կոչվում է սոցիալիզմ...»:

Հոր և որդու գաղափարական կոնֆլիկտը ցուցադրում է թշնամական ուժերի հակադրություն և, իսկապես որ, իր հիմքով կենսական է, ճշմարտացի, բավական մոտ դաշնակցության և իսկական հեղափոխականների մասին Շիրվանզադեի արտահայտած կարծիքներին: Այստեղ կարևոր է, թե ինչպես է գրողը ներկայացնում կողմերի վարքագիծն ու բարոյական աշխարհը:

Բայց այդ բանին անցնելուց առաջ նշենք Շիրվանզադեի երկու սխալը: Արտաշեսը շրջապատված է այնպիսի գաղափարակիցներով, որոնք կյանքում միասին չեն լինում: Ինչպես ինքն է նշում, նա ներկայացրել է մի հեղափոխականի և մի ունչականի, այսինքն՝ անարխիստի, որոնք միասին հակացարական-տեոռիստական ակտ են կատարում: Սա, իհարկե, կոպիտ սխալ է, քաղաքական տարբեր ուժերի շփոթ, որը մատնում է դրամատուրգի անստեղյակությունը

սոցիալիստական շարժմանը, քաղաքական ուժերի պայքարի ձևերին ու էությունը: Դարձյալ դրանով պետք է բացատրել Շիրվանզադեի մյուս սխալը: Արտաշեսը և իր ընկերները ազգություն չեն ընդունում, պայքարում են միայն համարդկայինի համար. դա, իհարկե, սխալ էր, քանի որ սոցիալիստական հեղափոխությունը բացառիկ նշանակություն էր տալիս ազգային-ազատագրական այն շարժումներին, որոնք ուղղված էին ցարական ինքնակալության դեմ:

Այս սխալներով հանդերձ, Շիրվանզադեն առաջ է քաշում մի շարք նոր խնդիրներ, որոնք առնչվում են ժողովրդի ազատագրությանը: Դա ուժ է հաղորդել դրամային և պատճառ դարձել գրաքննության արգելքներին: Հակադրելով սոցիալիստական ուժերը նացիոնալիստներին, Շիրվանզադեն ցրում է դաշնակցության կեղծիքը: Նա բավական համոզիչ ցույց է տալիս, որ ըստ էության դաշնակները հեղափոխական չեն, այլ սոցիալիզմի թշնամիներն են և բուրժուազիայի սերտ բարեկամները: Եթե Արտաշեսը և ընկերները ատելություն մեք են լցված ինքնակալության դեմ և պաշտպանում են արյունաքամ ժողովուրդների շահերը, ապա Սենեքերիմ Սահառունին ինքնակալության հպատակն է: Բուն ժողովրդի փրկությունը նա տեսնում է բուրժուական բարեզործության (նրա իդեալը ազգասեր բուրժուա Ալվանդյանն է, որն իր կարողության կեսը նվիրում է ազգին) և Արևմտյան Հայաստանում գործող դաշնակցության մեջ:

Ոչ միայն այդ: Համարձակորեն ցուցադրելով այն խոստորատր, որ գոյություն ունի հեղափոխականների և դաշնակցության միջև, Շիրվանզադեն մերկացնում է նացիոնալիզմը, համակրանք պահելով մարդկության բարեկամների, ժողովրդի ազատագրության համար պայքարողների կողմ: Հայր Սահառունին իր բոլոր համակիրներով, որոնց թվում են միլիոնատեր Ալեքսանդրը, աղջիկը՝ ուսուցչուհի Արտաշիտը և կամավոր Արազ Արազյանը, աշխատում է Արտաշեսին ետ պահել իր «սուրբ ու վեհ գործից», համոզում նրան՝ կյանքն ու գիտելիքները նվիրաբերել սահմանից այն կողմը տառապող ժողովրդին: Նրանց համար անհասկանալի

է ու անիմաստ հայ և վրաց երիտասարդութեան ջերմ հակումը դեպի սոցիալական-քաղաքական պայքարը:

Հնդգծելով այս հակասութիւնը, Շիրվանզադեն ոչ միայն համակրում է այդ երիտասարդութեանը, այլև հույզ է հաղորդում նրանց ձգտումներին, հանդիսատեսների մեջ առաջացնում հարգանք դեպի նրանց գործը, որի նպատակն է թոթափել ժողովուրդների, այդ թվում նաև հայ ժողովրդի վզին ծանրացած ինքնակալութեան լուծը: Սա խոշոր առավելութիւն է քաղաքական դրամայի համար: «Կործանվածը» հանդիսատեսին կրկին հիշեցնում է 1905—1906 թթ. հեղափոխական պայքարը, բարձրացնում և ջերմութեամբ է ներկայացնում այն հերոսներին, որոնք նահատակվեցին ինքնակալութեան դեմ մղվող գոտեմարտերում: Շիրվանզադեն համակրանքով է խոսում այն մարդկանց և այն գաղափարների մասին, որոնք, Սենեքերիմ Սահառունու կարծիքով՝ վնասակար են հասարակութեան շահերի համար: «Հայ երիտասարդները,—ասում է հայ նացիոնալիստը,—սկսել են, վրացիներին հետևելով, վարակվիլ այդ քամիներով, այսինքն՝ այնպիսի գաղափարներով, որ միանգամայն հակառակ են մեր հասարակութեան շահերին: Եթե Արտաշեսն էլ վարակվել է, այն ժամանակ, օ՛օ՛, այն ժամանակ ահա իմ իսկական դժբախտութիւնը: Ես չեմ դիմանալ այդ բանին, ես Արտաշեսին կհամարեմ անձնական թշնամի»:

Բայց բանն այն է, որ Արտաշեսը դեռ վաղ հասակից է համակրել աշխատավոր ժողովրդին, ամբողջ ցասմամբ աւտելով նրա թշնամիներին: Դեռ երեսնամեայութեանից զգայուն պատանու հոգում կուռակվել է վրիժառութեան զգացումը ընդդէմ ժողովրդի արյան հաշվին ճարպակալած տերերի:

ՏԼՈՐԱ.—(Ոգևորված) Մի՛տդ է, Անահիտ, ինչպես մի երեկո Արտաշեսը մեզ վախեցրեց: Նա յուր սենյակում դասեր էր պատրաստում, մենք այստեղ թեյ էինք խմում: Հանկարծ լսեցինք նրա գոռոցը. «Վրե՛ժ, վրե՛ժ պետք է առնել այդ գազաններից»: Մենք վազեցինք նրա սենյակը և ի՛նչ տեսնենք:

ԱՆԱՀԻՏ.—Գլուխը սեղանի վրա դրած հեկեկում է:

ԱՐՏԱՆՇԵՍ.—(Մռայլ) Հիշում եմ ես այդ երեկոն: Դա այն գազան գավառապետ Դուրազովի պատմութիւնն էր, որ կարգացի ընկերոջս նամակում, և ինձ վրա ազդեց այնպես: Նա մի գյուղի բնակիչներին ամբողջ օրը պահել էր անձրեւի տակ շոքած և հետո ծեծելով սպանել էր երկու ծեր գյուղացիներին:

Ընշված և շահագործվող աշխատավորութիւնի իրավունքի պաշտպանութիւնը,—ահա այն աղբյուրը, որ սնունդ է տվել Արտաշեսի վրիժառութիւնը: Ռուսաստանում նա դարձել է հեղափոխական, մասնակցել ընդհատակին, զինված ապստամբութիւններին, գործադուլներին ու ցույցերին, բազմիցս ընկել կազակների մտրակների տակ, կրել բանտերի սարսափը: Այդ բոլորը չի ընկճել նրա կամքը, ավելի է ամրացրել համոզումները և ատելութիւնը: Երբ մայրը որդու համար երազում է բժշկի տաքուկ և ապահով կյանք, հարուստ հարսնացու, խնդրում է նրան այլևս չդառնալ Ռուսաստան, Արտաշեսը պատասխանում է. «Մայրեր կան, որոնց թշվառութիւնը դու երեակայել չես կարող»... «Ծն կստորանամ իմ աչքում, եթե հանուն որդիական սիրո փախչեմ իմ պարտականութիւնից, այն վեհ գործից, որ այնքան զոհեր է տարել և դեռ պահանջում է»... «Շիկացած երկաթը դժվար է արցունքներով սառեցնել: Մայր, թող որ իմ ուխտը հաստատ մնա, երգումն անխախտ... Մի անգամ որ պարտականութիւնը կանչել է ինձ, պետք է գնամ, պետք է գնամ: Բավական է, ասում եմ: Դե լավ, լաց եղիր որքան կամենաս, եթե հեղեղ էլ անգամ դառնա քո արցունքը, չի կարող իմ ճանապարհը կապել»:

Այս խոսքերը ասված են ազնիվ կրթով, ցուցադրում են Շիրվանզադեի համակրանքը հայ հասարակական կյանքում ծնված նոր գաղափարների նկատմամբ: Արտաշեսը պայքարում է բանտերում ու արսորներում տառապող այն մարդկանց համար, որոնք փորձել են նվաճել ազատութիւն և մարդկային իրավունք, նա կռվում է «հարստութիւնի և հարուստների դէմ»: Նրա խոսքերը խոր արձագանք են գտնում Ճյուրայի հոգում, որը հափշտակվելով Արտաշեսով, հափըշ-

տակվում է նաև նրա գաղափարներով: «Ես արթուն երագում եմ շղթայակապ ձեռներ, մթին ու խոնավ արգելանոցներ, ուր տառապում են ինձնից շատ ու շատ բարձր օրիորդներ: Դուք ասացիք, որ նրանք դժոխքի մեջ երգում են ազատական գրգռիչ երգեր, արձակում են հերոսական գոշյուններ: Ապա լսում եմ նրանց դառն լացը, կակժալի հեծկլտանքն ու անեծքը ինձ նման անտարբերների գլխին: ...Դուք ասացիք, որ մայրերը ճիգ են անում ոսկրոտ ձեռներով խորտակել բանտերի դռները, որպեսզի ազատեն իրենց զավակներին, հայրերն անզոր սեղմում են իրենց բուռնցքները: Այդ ձեռք խոսքերն են, որ շարունակ հնչում են իմ ականջներին, ինչպես դառն նախատինք... Բանտապահների կոպիտ հարվածները քարերի պես տեղում են ամուսինների ու քույրերի գլխին»:

Ձի կարելի չնկատել, որ օբյեկտիվիզմի քողի տակ արտասանված այս ոգեշունչ խոսքերը մերկացնում են ինքնակալությանը, որը դաժան դատաստան էր տեսնում ըբոստների հետ: Շիրվանզադեն ևս ատելությամբ է լցված ցարական ինքնակալության նկատմամբ:

Պայքարի ու հակադրության մեջ դնելով հակառակորդ բանակների ներկայացուցիչներին, Շիրվանզադեն մերկացնում է նացիոնալիստներին, որոնք խոսելով ժողովրդի անունից, վտանգի են ենթարկում ժողովրդի կյանքը: Ջերմությամբ ներկայացնելով հեղափոխականների գործն ու ձրգտումները, դրամատուրգը նույն մարդկանց միջոցով դատապարտում է դաշնակցության վարքագիծը: «Ինձ համար թշվառությունն ազգ չունի և ոչ կրոն, և ոչ լեզու: Մենք ուզում ենք, որ միշտ օտարներն օգնեն մեզ և մուտացկանների պես շարունակ դիմում ենք բուրժուական պետություններին, իսկ իճեներս մեծում ենք մեր օգնությունը մեզ նման թըշվառներին, դա անաղաարություն է... Քանի ես պատանի էի, մի տեսակ պատենշ իմ սրտում անշատում էր ազգությունը մարդկությունից: Այժմ չկա այդ պատենշը, խորտակվել է այն համաշխարհային մեծագույն իմաստասերների ազդեցությամբ, որոնց գրքերը կարդացել եմ ու հափշտակվել», — ասում է Արտաշեսը: Ահա այս դիրքերից են Արտաշեսը, Հրանտը և Նոյեմզարը (Տասյանա Սկվորցովա) մերկաց-

նում դաշնակցության ազգամոլությունը— դատապարտում «ազգային բուստանի խրտվիլակներին», «խորհրդավոր դեմքով այդ նահատակներին», «Հայաստանի փրկիչներին»:

«Շեպ», ահա և հայկական պատերի սովորական պատառը— «Ոգի Հայաստանի»: Մի հաստավիզ բուրժուազեղեցկուհի ավերակների վրա նստած: Միրահարված ինքն իր գեղեցկություն վրա ... Մենք այդ բոլորը պետք է գցենք պատմության արխիվը և փոխարենը մեր պատերին պիտի կախենք աշխատավորի պատկերն՝ իր կոշտ ձեռներով և խորշոմած ճակատով»: Նրանք արձակում են իրենց սուր ռեպրիկները ազգամուկների դեմ, որոնք «երկար տարիներ մոլորեցրել են ժողովրդին, պահել խավարի մեջ»: Արտաշեսը, իհարկե, զգում է թուրքահայ ժողովրդի ծանր տառապանքը տաճկական բռնակալության լծի տակ, ներքին ցավով է հիշում պատանեկան օրերի անձնազոհ ընկերներին, որոնք ընկել են թուրք բռնակալության դեմ մղած անհավասար կռվում, բայց նա չի բաժանում ազգայինների գործունեությունը, քնիրագործելի է համարում նրանց ճանապարհը: Նա քաղաքական ընդհանուր պայքարի մեջ է տեսնում հայ ժողովրդի փրկությունը. «Օտարամոլ... ահա իմ հոր սիրած հայհոյանքը, որ կարծում է մի համոզիչ զենք է իր ձեռքում: Օտարամոլությունը բոլոր ազգերի թշվառների արդար դատին ծառայելը չէ, ո՛չ, հազար անգամ ո՛չ, այլ սխալ դադափարներին հետևելը: Կրկնում եմ, չեմ հավատում ձեր գործին: Ինչպե՞ս, ուրեմն, ծառայեմ նրան առանց հավատի: Թշվառ, հեռու չէ այն ժամանակը, երբ կպարզվի, թե ում իղեալներն են հիմնված ավելի արդար հիմունքների վրա, մե՞րը, թե՞ ձերը»: Այս խոսքերը հիշեցնում են Շիրվանզադեի նամակում արտահայտված կարծիքները և դաշնակների դեմ ուղղված այն դարձվածքը, թե «հեռու չէ այն վայրկյանը, երբ խլրտված ճահիճը կհանդարտվի»: «ժամանակն ամեն ինչ կշտկի»: Նմանությունը բացահայտ է: Առհասարակ Արտաշեսի կարծիքները, մերկացումները, ինչպես տեսնում ենք, շատ կետերում են համընկնում: Շիրվանզադեի նամակին և հողվածներին: Այս իմաստով «Կործանվածք» լուրջ երևույթ էր:

Շիրվանզադեն միշտ էլ ընդգծում է ներքին թշնամու դեմ քաղաքական պայքարի ելած կողմի նպատակների ու ձրգտումների դրական բնույթը, «սուրբ գաղափարին» նվիրված մարդկանց և ամենից առաջ Արտաշեսի ատելությունը ընդդեմ ցարական ինքնակալության և հաստավիզ բուրժուազայի Դա մեծապես բարձրացնում է դրամայի արժեքը։ Ռեակցիայի տարիներին պայքարի կռվաններ տալ նրանց ձեռքը՝ ընդդեմ ցարական ինքնակալության և նացիոնալիզմի, բեմի վրա ջերմացած խոսքով ցուցադրել նրանց նվիրվածությունը ազատագրության գործին, մեծ համարձակություն էր։ Այդ շրջանում բեմի վրա տիրապետում էր շուվինիստական ոգին, էրոտիկան ու պոռնոգրաֆիան, որոնք բթացնում էին մարդկանց գիտակցությունը, հեռացնում նրանց սոցիալական կյանքից, մինչդեռ Շիրվանզադեն հանդիսատեսի մեջ արթուն էր պահում սոցիալական-քաղաքական պայքարի գիտակցությունը։ Ահա թե ինչու գրաքննչությունը արգելեց դրամայի բեմադրությունը։

Ահա սպագրության գործերի Թիֆլիսի կոմիտեի գրությունը ուղղված Կովկասի փոխարքա Վորոնցով Դաշկովին՝ Շիրվանզադեի «Կործանվածը» արգելելու մասին.

«Представляя при сем рукопись пьесы с ее кратким содержанием, докладываю Вашему сиятельству, что в тексте пьесы проповеди коммунизма и анархизма уделено много внимания и места и что по заключению комитета распространение посредством публичных представлений таких учений среди армянской публики нежелательно. Ввиду чего комитет показал бы в ходатайстве о разрешении постановки пьесы «Погибший» на сценах края **отказать**»:

Նույն այս հակադրությունը, որ բացում էր նացիոնալիզմի կեղծիքը, բացասաբար ընդունվեց նացիոնալիստների կողմից։ «Ազատամարտ» թերթում դաշնակցության լիդերներից մեկը, օրինակ, բողոքում էր Շիրվանզադեի դեմ, որն իբր թե զրպարտում է դաշնակցությանը, խորթ համարելով վերջինիս գաղափարախոսությունը մարքսիզմին։ Ունենալով շափազանց վուլգար գաղափար մեր իրականության մեջ մարտնչող հեղափոխական կուսակցության իդեալների մա-

սին, Շիրվանզադեն դժբախտաբար թյուրիմացությամբ մը անհաշտ հակադրություններ է գտեր այնտեղ, ուր շկան»²։

Բայց «Կործանվածը» ամբողջության մեջ չկարողացավ և չէր կարող դառնալ սկզբից մինչև վերջ հետևողական-քաղաքական դրամա։ Առողջ հակադրությունը և համակրանքը սոցիալիստական գաղափարի մարդկանց նկատմամբ դրամայի վերջում չի հանգում առողջ եզրակացություններին։ Քաղաքական դրաման նահանջում է կենցաղայինի առաջ։ Դրաման շարունակելու համար Շիրվանզադեն մեջտեղ է բերում «սիրային տարրը», կոնֆլիկտի մեջ քաշելով Արտաշեսին և միլիոնատեր Ալվանդյանին, հարուստ ազգասերին, որի միակ աղջիկը՝ Տյուրան, սիրահարվելով Արտաշեսին, տարվում է նաև նրա գործով։ Դրաման շրջափակվում է տան շրջապատի մեջ, արձագանք գտնելով գերազանցապես դժբախտ մոր և հոր հոգում։ Չկա այն միջավայրը, ուր գործում են իսկական հեղափոխականները։ Շիրվանզադեն, ազատագրության համար պայքարող մարդկանց ձգտումները համակրելով, ամբողջ խորությամբ չէր ըմբռնում նրանց պայքարի եղանակներն ու բովանդակությունը։ Ամենագլխավորն այն է, որ խոսելով սոցիալական զրկանքների և հալածանքների մասին, նա չէր գտնում այն ուժը, որն ամենից ավելի հեղափոխական էր։ Նա չխորացավ այն ճշմարտության մեջ, թե պրոլետարիատի պատմական դերն է վճռականը մարդկության ազատագրության գործում, այդ պատճառով էլ նրա հեղափոխական հերոսները, թվում է, միայնակներ են, որոնք շրջում են Ռուսաստանում՝ ճնշված մարդկությանը փրկելու համար։ Այս մեծ թերությունը Շիրվանզադեին հնարավորություն չտվեց ստեղծելու քաղաքական սուր կոնֆլիկտով զարգացող դրամա։ Ավելին. իր կոնֆլիկտով նացիոնալիզմին, ինքնակալությանը և լիբերալիզմին հակադրվող դրաման լուծման մեջ կրում է քաղքենիության ազդեցությունը։ Դրամայի վերջաբանում իրեն զգացնել էր տալիս ինտելիգենտի քաղաքական անհետևողականությունը և մտավախությունը։

² «Ազատամարտ», «Շիրվանզադեի կործանվածին առիթով», 1909 թ., № 169—170, էջ 6։

Դա ինտելիգենտի սարսափն էր պայքարից: Դրամատուրգը չէր տեսնում վաղվա օրը, որի պատճառով էլ հույսով ու հավատով չի վերջացրել դրաման: Դրամայի գլխավոր հետոս Արտաշեսն էլ, վերջին հաշվով, դառնում է սովորական քաղցրեհի, մեկը այն հուսալքված ուսանողներից, որոնք, խոճապահար փախչելով հեղափոխությունից, մոռալ հուսահատությունը վերջ են տալիս իրենց կյանքին:

Արտաշեսին սպառնում է ցարական դամոկլլյան սուրը, նա պարտավոր է հեռանալ իր «մեծ գործի» համար: Բայց նա խճճվում է իր իսկ ձեռքով ստեղծած բարդության, ընտանեկան կոնֆլիկտի մեջ: Կաթվածահար մայրը, հոր տառապանքը և Ֆլորայի սերը նրան ետ են պահում նպատակից: Երբ ցարական ժանդարմերիայից գալիս են Արտաշեսին բանտարկելու, վերջինս հեռանում է մյուս սենյակը և ինքնասպանություն գործում:

Սենեֆերիտ.—(Ներս է վազում աջ կողմի առաջին դռնից, գոռալով) Ազատվեցեք, գալիս են: Ես տեսա այնտեղից, լուսամուտից: Կատարինե, Կատարինե, օ՛հ:

ԱՐՏԱՇԵՍ.—(Լուս և անշարժ կանգնած է բեմի ձախ կողմում և նայում է դեպի խորհի դռները: Բեմի հետևից լսվում է, թե ինչպես մի ծանր բան ընկնում է հատակի վրա):

ԱՆԱՂԻՏ.—Մայրիկը, մայրիկը... օ՛հ, նա սողում է հատակի վրա, օգնեցե՛ք:

Սենեֆերիտ.—(Արտաշեսին) Փախի՛ր, թշվառ, ի՛նչ ես քարացել:

ԱՐՏԱՇԵՍ.—Մայրի՛կ... (Արագ մոտենում է մորը, գրկում և համբուրում: Հետո համբուրվում է Անահիտի հետ և դառնալով հորը) Մնաս բարով, հայրիկ, ես այլևս թեզ չեմ տանջի: Ֆլորա, ներիր ինձ (Մի վայրկյան դառը բախի՞ծով նայելով Ֆլորային—վազում է ձախ կողմի դռով և դռները հետևից փակում):

ՊՐԻՍՏԱՎ.—(Երևում է խորհի դռների մեջ: Նրա հետևից երևում են ուրիշ ոստիկանների գլուխներ: Բեմի հետևից լսվում է ատրճառակի երկու զարկ):

Այսպես է ավարտում իր գործունեությունը հայկական ծագում ունեցող «միջազգայնական», «համամարդկային» իդեալների տեր երիտասարդը: Ոչ մի լավ բան չտեսնելով նացիոնալիզմի մեջ, Շիրվանզադեն, այնուամենայնիվ, չկարողացավ ստեղծել իսկական հեղափոխական կերպար: Ինչպե՞ս կարող էր իսկական մարքսիստի տիպ ստեղծել այն գրողը, որը գաղափարապես կանգնած էր մանր բուրժուազիայի դիրքերի վրա, քաղաքականապես ցածր էր իր հերոսից: Սոսկ համակրանքը չի կարող ստեղծել քաղաքական դրամա, ուր պետք է շեշտված և որոշակի գեծ: Այս մասին լավ է գրել Ստ. Շահումյանը «Մեր Սուրենը» հոդվածում, Սուրեն Սպանդարյանի մահվան առթիվ.

«Հայ իրականության համար Սուրեն Սպանդարյանն իր կյանքով և իր մահով մի նոր երևույթ է անսովոր ու անհասկանալի այդ իրականության հին-հին գաղափարներով սրնված մարդկանց համար: Նրան չէր կարող հասկանալ մեր «ազգային» գործիչն ու հրապարակախոսը, նրա հոգին և նրա կյանքը չէր կարող ըմբռնել ու նկարագրել հայ վիպագիրը:

Սուրենը պատկանում էր հայ ծագում ունեցող այն նոր գաղափարական երիտասարդությանը, որը կտրել է իր բոլոր գաղափարական կապերը հայ ազգային ինտելիգենցիայի հետ, որն այսօր հայտարարում է, թե նա ոչինչ չունի ժառանգած հայ ինտելիգենցիայի նախկին սերունդներից և ոչինչ չունի սովորելու նրանցից: Սուրենը Ռուսաստանի նոր համապետական կյանքի, ավելի հեռու, միջազգային կյանքի միջավայրի ծնունդն էր: Նրա ուսուցիչները չեն եղել և չէին կարող լինել՝ Ստ. Նազարյան, Արծրունի, Բաֆֆի, Քրիստ. Միքայելյան, նրա հոգևոր հայրերն ու ուսուցիչները եղել են Չերնիշևսկի, Բելինսկի, Պլեխանով և ապա՝ Մարքս, էնգելս...

Այդ պատճառով նրան տարօրինակ կլինեն «հայ ինտելիգենտ» անունը տալ միայն նրա համար, որ նա ծնվել է հայ ընտանիքում: Ոչ պակաս իրավունքով նրան կարելի է անվանել ուսառական ինտելիգենտ, բայց ավելի ճիշտ կլինեն

ընչել նրա անվան կողքից ամեն տեսակ ցեղագրական անուն»³,

Ինքնին պարզ է, թե ինչու Շիրվանզադեի պատկերած հեղափոխականները հեշտությամբ շփոթվում են տեոորիստների ու անարխիստների հետ, տխուր վախճան ունենում: Այս դեպքում միանգամայն հասկանալի են դառնում «Հորիզոն»-ի հիացմունքը և կեռյի գովեստները «Կործանված»-ի հասցեին:

Եթե այս ամենին ավելացնենք նաև Շիրվանզադեի հորեւլյանի օրերին ասված որոշ շափազանցովթյունները, նրան հայ ինտելիգենցիայի զաղափարական ուսուցիչը հռչակելը, ինչպես նաև գրողի հիացական մահախոսականը միլիոնատեր Մանթաշովի մասին, ապա միանգամայն հասկանալի կդառնա Սուրեն Սպանդարյանի խիստ քննադատովթյունը:

Նա, մերկացնելով «հորիզոնականների» վարքագիծը, ցույց տվեց, որ հայ երիտասարդության իսկական ուսուցիչը մարքսիզմն է, որ Շիրվանզադեն իր երկերում արծարծում է քաղթենիական զաղափարներ: Նա աշխատում էր դրանով Շիրվանզադեին, իր իսկ բնութագրմամբ՝ «լավագույն հայ գրողներից մեկին» դուրս բերել լիբերալիզմի ազդեցությունից, որն զգացվում էր որոշ դրամաներում և հրապարակախոսական հոդվածներում:

«...Չէ՛ որ ինտելիգենցիա էլ կա, ինտելիգենցիա էլ, և դուցե Շիրվանզադեի երկերում արծարծվող զաղափարները, որոնք դուրս չեն գալիս սամնասովորական մեշչանական լիբերալիզմի սահմաններից, «հորիզոնականների» համար հանդիսանում են առաջադիմության վերջին խոսք, բայց համենայն դեպս թերթի այդ պնդումը ճիշտ չէ հենց այն պատճառով, որ չի պարունակում պատմական ճշմարտություն, բանի որ հայ ինտելիգենցիան չի դաստիարակվել Շիրվանզադեի երկերով:

Հայ գրականության և հասարակության մեջ Շիրվանզադեի դերի մասին մենք կխոսենք հետևյալ անգամ»⁴.

³ Ստ. Շահումյան, Ընտիր երկեր, 1948, էջ 424:

⁴ Մ. Սպանդարյան, Հոդվածներ, 1949, էջ 27—28:

Սպանդարյանը հաջորդ անգամ այլևս չի խոսում Շիրվանզադեի ստեղծագործության մասին: Ու՞թ օր հետո նա «Հայկական մամուլից» հոդվածում խիստ քննադատեց Շիրվանզադեի «Մեծ բարերարը» հոդվածը: «Ըստ այսմ,— գրում է Սպանդարյանը,— լիովին հասկանալի է այն թախիծը, այն վիշտը, որ պատել են հայկական մամուլին և հայկական գործիչներին: Ահա, օրինակ, ինչ է գրում հայկական գրող Շիրվանզադեն, որի հոբելյանը շուտով պիտի տոնվի և որի հոբելյանական հանձնաժողովի նախագահը հանդիսանում էր հանգուցյալ հարուստը:

«Այն կորուստը, որ կրում է այսօր հայ ժողովուրդը Մանթաշյանի մահվամբ, անփոխարինելի է:

Մեծ բարերարները դարերի ծնունդ են:

...Սիրտը— ահա գլխավորը, որ կատարում էր միակ դերը և վեհ դերը Մանթաշյանի բարեգործությունների մեջ:

Ազգին է մնում այժմ իր խորին երախտագիտությունամբ գնահատել այդպիսի սիրտը, և նա անշուշտ կգնահատի և շատ բարձր կգնահատի իր ապագա պատմության մեջ»:

Այսպես է գրում և այսպես է գնահատում հանգուցյալ միլիոնատերի գործունեությունը հայկական գրող Շիրվանզադեն, որի գրական գործունեության երեսունամյա հոբելյանը «հորիզոնականների» կողմից հավասարվում է «Հայկական ինտելիգենցիայի տոնին»⁵:

Անհրաժեշտ է նշել, որ Սպանդարյանի հետ միասին նաև մի շարք առաջավոր գրողներ դատապարտեցին Շիրվանզադեի ներքոյը: Նրանց թվում էին Վ. Տերյանն ու Ալ. Մատուրյանը:

ԸՆԿԻԵՄ ՌԵԱԿՑԻԱՅԻ՝ ՀԱՆՈՒՆ ԺՈՂՈՎՐԿԱՅԵՆՈՒԹՅԱՆ

(Հեղափոխական վերլիքի տարիներին)

Փարիզից վերադառնալուց հետո Շիրվանզադեի կյանքում սկսվում է վերելք: Խոշոր դեր է խաղում, իհարկե, նախ ողջ

⁵ Նույն տեղը, էջ 29—30:

Ռուսիայում և Կովկասում ձևավորվող հասարակական-քաղաքական ընդհանուր վերելքը: էական էր և այն, որ գրողը կրկին հայրենի հողի վրա էր, ժողովրդի ցավերի ու տառապանքների մեջ: Երկրորդական շփոթ է համարել նաև նրա գաղափարական նահանջների քննադատությունը հայ դեմոկրատների կողմից: Շիրվանզադեն իր վրայից թոթափեց լիբերալիզմի որոշ ազդեցությունը: 1911 թվականի մայիսի 22-ին լայնորեն տոնվեց նրա գրական գործունեության 30-ամյակը: Դա մեծ լիցք տվեց գրողին, մղելով նոր աշխատանքի...

1911—1912 թթ. նա դրամայի վերածեց իր ժողովրդական երկերը՝ «Նամուս»-ն ու «Ցավագարը», սրելով ու ընդգծելով նրանց կոնֆլիկտները: Այս շրջանում էլ սկսում է գրել «Կյանքի բովից»-ը: 1912 թվականին Երկերի 4-րդ հատորում լույս է տեսնում այդ գրքի առաջին մասը՝ նվիրված Բաքվում անցկացրած երիտասարդական տարիներին: Գրքի առաջաբանը դարձյալ կյանքի պոեզիայի մի արտահայտիչ պաշտպանություն էր. «Կհետաքրքրի» ներկա գրվածքը ընթերցողներին, թե ոչ—չգիտեմ: Իմ կողմից մի բան կարող եմ խոստանալ և կատարել ամենայն ճշտությամբ—երբեք չդուրս գալ իրականության սահմաններից, երբեք չհնարել որևէ տեսարան կամ ստեղծել որևէ դեմք: Իմ կարծիքով կյանքն ինքրստինքյան այնքան գեղեցիկ է, որ կարիք չկա նրան շպարելու և այնքան տղեղ, որ հնար չկա ավելի ալլանդակելու: Կյանքը և՛ պոեզիա է, և՛ պրոզա, և՛ երկինք, և՛ երկիր: Թող ուրեմն դեպքերն ու դեմքերը իրանք իրանց լեզվով խոսեն ընթերցողին: Թող ես լինիմ մի պարզ արձանագրող, մի կենդանի վկա—այսքանն էլ արդեն մեծ բան է, եթե հարկավ կարողանամ մնալ կյանքը անաչառ դիտողի կոչման բարձրության վրա...»⁶:

Արդեն անցյալ դարի 90-ական թվականներին Շիրվանզադեն սկսել էր գրել, այսպես ասած՝ հուշ-դիմաստվերներ: Հայ և ռուսական մամուլում լույս տեսան հուշեր Բաֆֆու, Պ. Պատկանյանի, Գր. Արծրունու կյանքի ու գործի մասին:

⁶ Շիրվանզադե, Երկերի լիակատար ժողովածու, հ. 4, 1912, էջ 429:

Հետագայում վիպասանը լայնացրեց դիմաստվերները: 10—20-ական թվականներին ստեղծեց իր նշանավոր ժամանակակիցների՝ Գ. Սունդուկյանի, Պ. Աղամյանի, Պ. Պոռչյանի, երգչուհի Ն. Պարպայանի, Ղ. Աղայանի և Աբգար Հովհաննիսյանի, Խրիմյան Հայրիկի և Երվանդ Օտյանի, Գր. Զոհրապի և Միամանթոյի դիմանկարները:

Այս բոլորի հետ գորղը ծրագրում է մի նոր վեպ՝ Փարիզի հայկական գաղութի կյանքից, որ այնպես էլ չիրագործվեց. թեև հետագայում «Կյանքի բովից»-ի երկրորդ հատորում նա մի զգալի չափով իրագործեց ծրագիրը, տալով արտասահմանում ապրող հայերի կյանքի մի շարք պատկերներ: Վերջապես, 1913 թվականին լույս տեսավ Շիրվանզադեի ցնցող ու սրտառուլ պատմվածքներից մեկը՝ «Ակոյի տոնածառը», ուր նկարագրվում է բանվորի դրաման՝ հոգեբանական ու սոցիալական հողի վրա:

Արգասավոր էր և այն պայթարը, որ մղում էր Շիրվանզադեին ընդդեմ հայ և ոուս գրականութայն մեջ և թատրոնում երևան եկող հակաժողովրդական հոսանքների: Եթե 1905—1910 թթ. գրողն ապրում էր արտասահմանում և իր հոգվածներում ցույց էր տալիս արևմուտքի գեղարվեստի վիճակը, ապա 1910—14 թթ. նրա գրաքննադատական գործունեությունը կապված էր ոուսական և կովկասյան մշակութային կյանքի հետ: Այդ շրջանում դրեթե ամեն տարի Շիրվանզադեն մեկնում էր Ռուսաստան՝ Մոսկվա և Պետերբուրգ՝ մտիկից ուսումնասիրելու ոուսական կուլտուրական կյանքը: Գեղարվեստի թանգարաններ, ցուցահանդեսներ ու թատրոններ, գրական երեկոներ,—նա լինում էր ամենուր, դիտում ու տեսնում նոր ծնվող երևույթները:

Բարձրաճաշակ գրողը, դաստիարակված ժողովրդային արվեստի ավանդներով, տեսավ ռեակցիայի ծանր հետեվանքները ոուս բեմի վրա ու գրականության մեջ: Արցիբաշև, —ասհայ այն հեղինակը, որի ստեղծագործության արմատական թշնամին էր Շիրվանզադեն: Նպատակասլաց հնչեց նրա «Արցիբաշևի «Խանդը»» հոդվածը: Նա միանում է համառուսական գրական դեմոկրատիային, ցասումով մերկացնելով Արցիբաշևի «հոսանքային աշխարհայաց-

քը», որ երևում էր դեռ «Սանին» վեպում և ավելի բաց ու լկտի էր արտահայտվել «Խանդը» դրամայում:

«Ամբողջ շորս ծամ շարունակ լսում ես ցինիկ խոսքեր, շատ անշնորհք բողարկված լկտի ակնարկներ, տափակ սրախոսություններ: Տեսնում ես անասնական կրթերի, զազանային ինստինկտների բռնկումներ և վերջը ամուսնու և սիրեկանի միջև այլանդակ, փողոցային բռնցքահարույթյուն: Եվ այդ բոլորը այնքան կոպիտ, այնքան բռի, որ հազիվ կարողանում ես քեզ զսպել թատրոնում և չգոռալ...»

— Բավական է, ծածկեցե՛ք վարագույրը...»

Արցիբաշևը արյուն-քրտինք թափելով, փրփուրը բերանին, մի գլուխ ճգնում է ապացուցանել, որ կին կոշված էակը ի բնե ծնված է միայն և միմիայն պոռնկության համար, որ նա ստախոս է, խաբեբա, եսամուլ, շար, դաժան, որ նա չունի իր հոգու խորքում ոչ մի սրբություն, որ կարողանար զսպել նրա զազանային բնազդը...» (Տ. 10, էջ 495):

Շիրվանզադեն հասարակության ճաշակի ու դաստիարակության և ոուս հոյակապ գրականության ավանդների տեսանկյունից զզվանքով մերժում է Արցիբաշևի դրաման: «Այժմ ես տեսնում եմ ոուս հեղինակի մի նոր գործը՝ «Խանդ»: Հինգ արարվածներից բաղկացած մի պիես: Մի գործ, որ ոուս հոյակապ գրականությանը պատիվ չբերելուց զատ՝ բավական նսեմացնում է այն հասարակության ճաշակը, որ կարողում կամ լսում է Արցիբաշևների նման հեղինակների»: Գրողը ատելությամբ է խոսում Արցիբաշևի արժարժած գաղափարների դեմ, քանի որ պիեսը կնոջ-մարդու երեսին կոպիտ ձեռքով շպրտված ցեխի կույտ է. «Շատ սահմանափակ խելքի և շատ կասկածելի զգացումների մի բիրտ արտահայտություն»:

Անողորք քննադատելով Արցիբաշևի մարդատյացությունը, ցույց տալով պիեսի վնասակար բովանդակությունը, Շիրվանզադեն կանգնում է այն լուսավոր մտքերի կողքին, որոնք առաջին խնդիր էին համարում գրական-բաղաբանական ոեակցիայի շախջախումը համառուսական գրականության մեջ և թատրոններում: Այս ամենով, իհարկե, Շիրվանզա-

դեն ամենից առաջ իրեն հարազատ էր զգում Մաքսիմ Գորկուն՝ ռեակցիայի մեծ ու անհաշտ թշնամուն:

Ուշագրավ է Շիրվանզադեի հետևողականությունը գրական պայքարի մեջ, նա ատելությամբ է խոսում ռեակցիայի մասին տեսակ արտահայտությունների՝ պոռոնգրաֆիայի, մարդատյացության, ստի, կեղծիքի, միստիցիզմի ու ֆուտուրիզմի մասին: Արցիբաշև և Մարինետտի, — երկուսն էլ խորթ են իսկական արվեստի ոգուն, երկուսն էլ վնասակար ժողովրդի համար, երկուսն էլ ծառայում են վերնախավի ստոր բնազդներին: Ֆուտուրիզմի հիմնադիր Մարինետտին և նրա ուսու աշակերտներից շատերը ժխտում են մարդկության դարավոր նվաճումները, դուրս մղում հոգին արվեստից, մարդկային ենը՝ գրականությունից, պաշտպանում կենսատյացությունը: Շիրվանզադեն հակակրանքով է խոսում պրուսացի սպայի կամ իտալացի ըմբիշի նմանող այդ բանաստեղծի մասին, որի դպրոցի բարձրացրած աղմուկը հասնում է անամոթության թե՛ նվրոպայում և թե՛ Ռուսաստանում: «Մարինետտին միլիոններ է, ուստի ունի միջոց ավելի աղմկելու, քան մի ուրիշը», — գրում է Շիրվանզադեն: Նա շարադրում է Մարինետտիի գաղափարախոսությունը, որից փշում է արջան ու պատերազմի հոտը. «Նա պատերազմասեր է, ուստի նրա «Տրիպոլիսի պատերազմը» մի մոլեռանդ տուրք է անողոք Մոլոխին: Պատերազմը, — ասում է Մարինետտին, — աշխարհի միակ առողջապահությունն է» (հ. 10, էջ 521):

Այս արատավոր երևույթների ու խորթ հոսանքների դեմ Շիրվանզադեն կռվում է՝ ոտքի տակ ունենալով ամուր հող: Նա հենվում է ռուսական հոյակապ արվեստի մեծ ավանդների և ժամանակի հումանիստական երևույթների վրա: Նա տեսնում է ռուսական գեղարվեստական թատրոնի նվաճումները, հաղորդակից անելով դրանք իր հայրենակիցներին: Գեղարվեստական թատրոնը պաշտպանում է համաշխարհային կլասիկայի ավանդույթները, կյանքն ու ռեալիզմը, «սովորական հաղթանակ է տանում ընդդեմ սակավարյուն սիմվոլիզմի» և զանազան խորթ հոսանքների:

«Ռոլիեր, Գոլդոնի, Օստրովսկի»՝ ահա ներկայմաս այն

անունները, որոնց օգնությունն է դիմում Մոսկվայի միշտ որոնող, հաճախ մոլորվող, բայց և միշտ առաջադիմող Գեղարվեստական թատրոնը, որ արդարև բարձր գեղարվեստական է: Կատարվում է այն, ինչ որ վաղուց սպասվում էր, որ պիտի կատարվի. սակավարյուն սիմվոլիզմը տեղի է տալիս առողջ ռեալիզմին: Կյանքը նորից տանում է սովորական հաղթանակը և նորից աղաղակում խուլ ականջներին, թե չկա իրանից դուրս ճշմարտություն, ապա ուրեմն և գեղեցկություն:

Մուլիեր, Օստրովսկի, Գուդոնի՝ տարբեր ազգերի, տարբեր ժամանակների և տարբեր ուժերի ներկայացուցիչներ: Բայց կա նրանց մեջ մի անխզելի կապ, որ անցնելով ժամանակների վրայով և ցեղային առանձնահատկությունների միջով, միացնում է նրանց: Դա կյանքն է, այն միակ ճրջմարիտ և անսպառ աղբյուրը, որից ծնվում են և որով սրնվում գրականությունն ու արվեստները» (Տ. 10, էջ 525—526):

Գրականության մեջ էլ Շիրվանզադեն տեսնում է այն ուժը, որը հակադրվում է ռեակցիային: Նա գնահատում և բարձրացնում է դեմոկրատիայի դրոշակակիր Մ. Գորկուն, ընդգծելով նրա վիթխարի մեծությունն ու տաղանդի ուժը, հակառակ ամեն տեսակ գրչակների գրպարտություններին: Մ. Գորկին մեծ է որպես ստեղծագործող: Նա համաշխարհային մի անուն է. մեծ է նաև որպես հասարակական ու քաղաքական գործիչ: Հակառակ «ինտելիգենտ ամբոխի» ճամարտակությունների, հակառակ Մ. Գորկու լիբերալ հակառակորդների, ոգևորված գրողի ինտերնացիոնալիստական գործով՝ «Сборник армянской литературы» գրքի հրատարակությամբ, Շիրվանզադեն 1916 թվականին գրում է. «Ի նկատի պետք է ունենալ, որ Մաքսիմ Գորկին մի սոսկ բանաստեղծ չէ, այլ գրեթե մի բացառիկ ստեղծագործող խոշորություն Ռուսաստանում և ամենաառաջինը իր հեղինակությամբ և ժողովրդականությունով: Նա միակ ռուս հեղինակն է Տոլստոյից և Դոստոևսկիից հետո, որ վայելում է համաշխարհային հռչակ, և նրա անունը Եվրոպայում նույնքան է հայտնի, որքան իր հայրենիքում, գուցե և ավելին» (Տ. 10,

էջ 542): Շիրվանզադեն ծաղրում է լիբերալ քննադատներին, որոնք ամեն կերպ ձգտում են ապացուցել Մ. Գորկու տաղանդի սպառուժը, բնորոշում է Գորկու տաղանդի նոր ծաղկումն ու հավերժ կենսունակությունը: «Ըջմարիտ է, Գորկիի հակառակորդները արյուն-քրտինք են թափում ապացուցանելու, որ նրա տաղանդը սպառվել է Եվրոպայում 10 տարի ապրելուց հետո, բայց դա այնքան ճիշտ չէ, որքան այն, որ նրա բոլոր հակառակորդների տաղանդները միասին ժողոված չեն կշռի Գորկիի անզուգական տաղանդի կեսը» (Տ. 10, էջ 543):

Շիրվանզադեն բարձր է գնահատում «Մանկություն» վեպը՝ տեսնելով նրա մեջ հմուտ վիրահատություն՝ հանուն ռուս ժողովրդի առողջացման, հոգեբանական տեսանկյունից էլ այնտեղ տեսնում է Գոստոևսկու խորությունը: «Նորերսես հաճույք ունեցա կարդալու նրա «Детство» անունով գիրքը, որ մի տեսակ օտորիոգրաֆիա է, և կարող եմ ասել, որ Գոստոևսկիի վեպերից հետո ոչ մի ռուս վիպական-գեղարվեստական գրվածքի մեջ ես չեմ զգացել այնքան խորություն և այնքան գեղեցկություն, որքան այդ գրվածքում: Սակայն ինտելիգենտ ամբոխը սիրում է իր կարճ խելքին զոռ տալ և ժամանակից առաջ հոգեհանգիստ կարդալ նույնիսկ այն հեղինակների համար, որոնք դարեր են ապրելու» (Տ. 10, էջ 543):

Հայ գրողը խոր հավատով է նայում ռուս գրականության անզուգական մեծության ապագային և մի առանձին համակրանքով գրում է. «Այսպես թե այնպես, Մաքսիմ Գորկին ռուս գրականության հորիզոնում մի վիթխարի է, որի ստվերի մեջ շքանում են շատ փքուն մեծություններ: Նա դեռ շատ ընտիր երկեր կտա» (Տ. 10, էջ 543):

Գաղափարական աջ պայթյալը՝ ժողովրդայնության ու դեմոկրատիայի համար, նա ծավալում է նաև հայ գրական-թատերական խնդիրների շուրջը: Շիրվանզադեն նկատի ունի ժողովրդի էսթետիկական առողջ դաստիարակության շահը, բնականաբար, լավագույններից մեկն էր այն մարդկանց շրջանում, ովքեր ձգտում էին բարձր պահել առաջավոր արվեստի դրոշը մայրենի գրականության մեջ և

Թատրոնում, շարունակել հայ և ուսու ժողովրդային գրակա-
նության մեծ ավանդները: Հոտենտոտային աշխարհայացք
տեսնելով Արցիբաշևի և մյուս ուսակցիոն գրողների ու դրա-
մատուրգների երկերում, նա զգուշացնում է հայ թատրոնին
նման խաղացանկից. «Թող ինքը՝ աստված հետու պահի հայ
բեմը այդ տեսակ երկերից»: Հայ թատրոնի համար օրինակ
պետք է լինի Մոսկվայի Գեղարվեստական թատրոնի ար-
վեստը ու նրա նոր, առողջ խաղացանկը:

Նա մերժում էր ֆուտուրիզմը հայ գրականության զար-
գացման տեսանկյունից, քանի որ օրգանական հակակրանք
ունեն Խիտավոր ու հիվանդագին նորամոլության նկատ-
մամբ. «Նորամոլության Խիտը մեծ մասամբ երկչոտության
հետևանք է... Այդպիսիների համար չկա ավելի մեծ երջան-
կություն, քան կոշվել «ժամանակակից», թեկուզ այդ կոշ-
ման հետ կապված լինի մարդկային ակնհայտ տխմարու-
թյուն»: Բայց չի կարելի կարծել, թե Շիրվանզադեն հայ
գրականության և թատրոնի ասպարեզը համարում էր ան-
աղարտ գեղեցկության մի պարտեզ և փորձում ամրացնել
նրա պարիսպները՝ դրսից եկած փորձանքներից պաշտպա-
նելու համար: Նա կարևոր էր համարում դրսից եկած գրա-
կան խորթ հոսանքների դեմ մղվող պայքարը, բայց նույն-
քան, գուցե և ավելի կարևոր էր համարում հայ գրական-
թատերական ներքին կյանքում նկատվող արատների մեր-
կացումը: Այդ արատավոր երևույթների մասին նա գրում է
մի շարք հոդվածներ, որոնք մեծ արձագանք են գտնում և
ստեղծում բանավեճի տաք մթնոլորտ: «Պատրանք» վեպում,
«Բողոքում եմ զզվանքով», «Ահա մի ուրիշը» հոդվածներում
նա ցատուժով դեմ է ելնում ամոթալի պոռնոգրաֆիային ու
մանկամոլությանը, գոհհիկ կրքերով լի այն երկերին, որոնք
հարվածում են ժողովրդի ճաշակին:

Նրան վրդովմունք էին պատճառել այն հանդեսներն ու
խմբագիրները, որոնք «չեն քաշվում տպել» այդպիսի երկեր.
և այն քննադատները, ովքեր զոլվերգում են հոգու կեղտը:

Ըստ ամենայնի ուշագրավ է, որ այս պայքարի մեջ Շիր-
վանզադեին լիբերալները ոչ թե համակրում, այլ հակադրու-
վում են, այնինչ հայ մարքսիստները արդեն որոշակի պաշտ-

պանում են նրան: Այսպես, օրինակ, պոռնոգրաֆիայի դեմ գրած «Ռոզոքում եմ զզվանքով» հոդվածը պաշտպանեց պրոլետարական բանաստեղծ Հակոբ Հակոբյանը⁷:

Հայ գրականության և թատրոնի նոր սերունդների դաստիարակության տեսանկյունից առանձնապես նշանավոր էր Շիրվանզադեի 1912 թ. արտասանած ճառը Գ. Սունդուկյանի ստեղծագործության մասին: Շիրվանզադեն բազմաթիվ ուրիշ արժանիքների հետ Սունդուկյանի անմահ վրձնի գլխավոր հատկություններից մեկը համարում է ժողովրդասիրությունը: Այդ հատկությունը «նրա, այսպես ասած՝ ժողովրդասիրությունն է կամ, ավելի պարզ ասած՝ կենսասիրությունը: Մինչ նրա նախորդներն ու ժամանակակիցները անհեն, անկայան դեգերում են ամառի տարածության մեջ, արտասանելով փքուն ազգային կամ կրոնական ճառեր, Սունդուկյանցը երես դարձրեց նրանցից, արհամարհեց ճոռոմաբանությունը, իջավ դեպի կյանքը, մտավ նրա խորքերը և այնտեղ հաստատեց յուր աննման տաղանդի հենը: Ի՛նչ գեղեցիկ, ի՛նչ հավիտենական պատվանդան:

...նա ըմբռնեց, որ համաշխարհային գրականության մեջ՝ սկսած Շեքսպիրից ու Սերվանտեսից մինչև մեր օրերը, միայն այն երկերն են դիմացել ժամանակի կործանիչ ազդեցությանը, որոնք կարելույն չափ խորն են թափանցել կյանքը»:

Շիրվանզադեն ժողովրդասիրությունը կապում է ռեալիզմի ու կենսասիրության, հոգեբանության ու կյանքի հետ, աշխատում է գրական սերնդին հեռու պահել մոդեռնիզմից, առաջադրում Սունդուկյանի և ռեալիստների ավանդները շարունակելու խնդիրը: «Ծս կփափագեի, որ Սունդուկյանցի այդ սքանչելի բնազդն ունենային մեր երիտասարդ գրողները, որ անզուգական ծերունու օրինակը լիներ նրանց համար կրթիչ ու հեռու պահեր նրանց մեր ժամանակի անցողիկ մոլորություններից» (հ. 10, էջ 481):

⁷ «Մշակ», 1912 թ., № 81:

ԱԶԳԸ ՏԱՌԱՊԱՆՔԻ ՈՒՂՆԵՐՈՎ
(«ԱրհաՎիրքի օրերին»)

1914 թվականին Շիրվանզաղեն ճամփորդում է Արևմուտյան Հայաստանի այն վայրերում, ուր տեղի էին ունենում ռուս-թուրքական ռազմաճակատի գործողությունները: Գրողի վրա ծանր տպավորություն են թողնում արևմտահայերի ողբերգությունը, թուրքական բռնակալության կողմից կազմակերպվող ջարդերն ու կոտորածները:

Դեպքերի ազդեցության տակ նա գրեց «Պատերազմի վայրերում» նշանավոր ակնարկը, ուր զգացվում էր գրողի տազնապարտ ժողովրդի գոյության ու ապագայի համար: «Միայն գոռոզ Արարատն է, որ թանձր ամպերով սքողված չի կամենում ցույց տալ իր կերպարանքը: Գուցե նա զբաղված է իր մոռյլ խոհերով: Չէ՞ որ նա է բաժան-բաժան եղած ազգի ապարատ սիմվոլը, մի ազգի, որի ապագան նույնպես թանձր ամպերի մեջ է: Եվ այժմ ավելի թանձր, քան երբևէ...»:

1915 թ. ողբերգական իրադարձությունների ազդեցության տակ նա գրում է «ԱրհաՎիրքի օրերին» դրաման: Սկզբնապես 1915 թ. մայիս—նոյեմբեր ամիսներին գրված տարբերակը վերնագրված է «Արյան օրեր»: Հետագայում նա կրկին մշակում է դրաման, փոխում վերնագիրը, մի շարք պատկերներ, դուրս է լքում և մի կերպար: Դրամայի մշակումը ավարտվում է 1916 թ. մայիսին:

«ԱրհաՎիրքի օրերին» դրաման բեմադրվեց հաջորդ տարվա հոկտեմբերի 23-ին Արտիստական թատրոնում (ռեժիսոր Օվի Սևումյան): Ինչպես նշում է մամուլը, Շիրվանզաղեի նոր դրաման մեծ հետաքրքրություն էր առաջացրել, հավաքել էր ահագին բազմություն, թատրոնը ծայրեծայր լիքն էր:

«Մշակ»-ում լույս են տեսնում մի շարք թեր ու դեմ հոդվածներ: Գրախոսներից մեկը, օրինակ, գրում է, թե «...զբաղություն ունախտ Շիրվանզաղեն գրել է իրեն անծանոթ աշխարհի մասին և հետազոտության փոխարեն ուժ է տվել իր երևակայությանը, այդ պատճառով էլ դրաման դուրս է եկել

թույլ, գործող անձինք անշունչ են և գունատ»։ Բայց նույն թերթում մի ուրիշ գրախոս պնդում է, թե «Արհամարիթի օրերին» դրաման «պատվավոր տեղ պետք է գրավե հայկական դրամատուրգիայի մեջ»։ Մի ուրիշ գրախոս գտնում է, որ Շիրվանզադեն «թեև հեռու է քաղաքական-հասարակական կյանքից, սակայն դիտում է կյանքը, դառնալով ընդհանուր ցավերի ու իղձերի արտահայտիչ ու թարգման»⁸։

«Արհամարիթի օրերին» դրաման պատկերում է թուրքական բռնակալության լծի տակ գտնվող Արևմտյան Հայաստանի ազգաբնակչության ողբերգությունը, աշխատավորության անհուն վիշտը։

Եփրատ ախպեր,
Դաշտերի սեր,
Ինչո՞ւ ալդպես
Պղտորվել ես,
Փրփրել ես։

Դուն ա՞լ ինձ պես
Խեղճ՝ հայր ու մայր
Կորսուցե՞ր՞ ես.
Արտասուքեն
Կուրացե՞ր՞ ես։

Թախծոտ ու տառապագին այս հրգն է երգում աշխատավոր Նուզգարը՝ կալվածատեր Մանգունու տան աղախինը, որը հազարավորների հետ միասին կորցրել է հարազատներին, հայրենական տունը։ Նրան անարգել են համիդիները։ Արևմտահայ ժողովրդի ողբերգության ցնցող պատկերներում արտացոլվում է այն հույսն ու հավատը, որ արևմտահայ ժողովուրդը կապում էր Ռուսաստանի հետ։

ՆՈՒԳՋԱՐ.—(Աչքերը հագուստի քեռով սրբելով) էհ, ինչ ընեմ, Արփի խաթուն, միտս եկան սև օրերը։ Եղավ քսան տարի, որ համիդիները մեր տունը կոտորեցին ու զիս անարգեցին։

ԱՐՓԵՆԻԿ.—Մոռցիր, Նուզգար, մոռցիր եղածը։ Ռուսը գալիս է, նա մեզ կազատե թյուրքի լծեն, քյուրդի սրեն։ Ռուսի սուրը կտրուկ է։

ՆՈՒԳՋԱՐ.—(Երեսը խաշակնֆելով) Կըսեն՝ շատ զորավոր է,

⁸ Ս. Ղորղանյան, Շիրվանզադե և մեր ժամանակակից ամբողջությունը երկրող խնդիրները, «Մշակ», 1917 թ., № 233։

աստված անոր թրին ավելի ուժ տա, որ մեզի փրկե,
հերիք տանջվեցինք այս դժոխքում:

Կործանման վտանգի առաջ կանգնած ժողովուրդը փրկության հույսը կապում է Ռուսաստանի հետ, նա փորձից փոսե, որ վերջինս ապահովել է հայ ժողովրդի մի ուրիշ ամբողջ հատվածի ֆիզիկական գոյությունը: Այս իմաստով դրաման ամուր հիմք ունի, որովհետև արտացոլում է ժողովրդի ոգին ու տրամադրությունները: Դրամայում ցույց է տրված, որ ռուս ժողովուրդը և ռուս մարդը համակրում է ողբերգություն ապրող հայ ժողովրդին: Ուշագրավ է, որ ժողովուրդների այդ կապը արտահայտված է հերոսուհի Տատյանա Սկվորցովայի միջոցով:

Թուրքական լծի տակ բնաջնջվող հայ ժողովրդին օգնելու, նրա ազատությանը զոհվելու պատրաստ ռուս աղջիկը՝ Տատյանա Սկվորցովան, կարծես նույն ինքը՝ «Կործանված»-ի հեղափոխական նոյեմբարն է: Ինչպես «Կործանված»-ում, այստեղ ևս հերոսուհին ասում է, որ իրենք կոչված են օգնելու բոլոր տառապյալ ազգերին և ծանր վիճակում գտնվող ժողովուրդներին: «Թշվառությունը ոչ ազգություն ունի, ոչ հայրենիք: Ես շատ եմ կարգացել ու լսել ձեր ժողովրդի տառապանքների մասին, և իմ սիրտն այսօր նույնչափ լեցուն է թույնով, որքան ընկերուհունս»:

Շիրվանզադեն ցույց է տալիս, թե ինչպես թուրքական բռնապետության և իմպերիալիստական պետությունների պատճառով սրի է քաշվում անզեն ժողովուրդը, բնաջնջվում են ծերերը, մայրերն ու երեխաները: Դրամայի կենտրոնական նյութը հարուստ կալվածատեր Միհրդատ Մանզունու ընտանիքի պատմությունն է: Ժողովրդի հետ միասին հիմնահատակ ավերվում է նաև այս տունը: Սրի են քաշվում հայերը, անկախ նրանց սոցիալական պատկանելությունից, աշխարհի քարտեզից հանվում է Արևմտյան Հայաստանը: Շիրվանզադեն քննադատում է նաև ցարական սատրապներին, որոնք հուսադրելով հայ ժողովրդին և ապստամբության կոչելով նրան, տակտիկական նահանջների պատրվա-

կով՝ իրենց քաղաքական շահերի համար, ապստամբած ժողովրդին թողեցին թուրքական սրի տակ:

Դրամատուրգը արժարժեւ է համաժողովրդական ու համազգային խնդիրներ:

Գրախոսները վիճում էին Շիրվանզադեի առաջ քաշած գաղափարների շուրջը: Այսպես, օրինակ, գտնում էին, որ գրողը չի տալիս հարցի լուծումը, իր վերաբերմունքը՝ կամավորական շարժման, գաղթականության և թուրք բռնակալության դեմ եղած ելույթների նկատմամբ: «Սակայն պիեսը չի լուծում վերջնականապես ոչ առաջին և ոչ երկրորդ գաղափարը, այլ թողնում է հանդիսականին իրեն լուծելու: Դա գուցե պիեսի թերությունն է, բայց գուցե և առավելությունը: Նա մտածողության, վերլուծման սնունդ է տալիս հասարակությանը, որ ամեն միշը լուծե հարցը իր խղճի համաձայն: Եվ թերևս դա հարցի ամենախելացի լուծումն է, որովհետև այդ հարցի վերջնական և խելացի լուծումը միայն ու միայն պատմությանն է վերապահված»⁹:

Շիրվանզադեն ունեցել է որոշակի հայացք պատմական դեպքերի նկատմամբ: Նրա տեսակետներն ունեն դրական, ընդունելի և բացասական կողմեր: Շիրվանզադեն չէր բաժանում այն կարծիքը, թե կամավորական շարժումը և ռուսական զորքին հայ կամավորների միանալը եղել է սխալ ու վնասակար: Նա հակառակ էր այն միամիտ պատկերացմանը, թե իբրև Հայաստանի ողբերգության հիմնական պատճառը պետք է փնտրել ազատագրական ու կամավորական շարժման մեջ: Անտես չառնելով այդ շարժման սխալները և որոշ քաղաքական հոսանքների մեղքերը, Շիրվանզադեն մի հոգվածում գրում է. «Հայ կամավորների հանդես գալը մեր բանակում ինչ-որ քաղաքական խմբերի քմահաճույքի կամ ազգային փառասիրության արդյունք չէ: Օ՛, բոլորովին ոչ: Նա ծնունդ է առել թուրքահայերի դարավոր ատելությունից դեպի Թուրքիան, որ հինգ դար շարունակ ապականում է մեր մոլորակի ամենագեղեցիկ անկյուններից մեկը: Նա արդյունք է արևելյան քրիստոնյաների վաղեմի պաշտպան Ռու-

⁹ «Մշակ», 1917 թ., № 227:

սիայի նկատմամբ ունեցած խոր համակրանքի: Նա եղել է և կա որպես խաղաղ և կուլտուրական ժողովրդի տառապանքներից ծնունդ առած տարերային շարժում: Բաժակը չափազանց լիքն էր, որպեսզի հայերը բացահայտ և համարձակ դուրս չգային իրենց ճեղղների դեմ»¹⁰:

Բայց դրաման արժանիքների հետ ունի նաև զաղափարական-գեղարվեստական կարգի թերութիւններ, որոնք բացատրվում են հեղինակի հայացքների սահմանափակութեամբ և արևմտահայ ժողովրդի կյանքի ճանաչողության պակասով: Նա ծանր ողբերգութիւնը պատկերելով, այնպես էլ չկարողացավ հասկանալ արևմտահայ ժողովրդի կործանման մի շարք սլատճառները: Շիրվանզադեն մոտիկից չճանաչելով արևմտահայ ժողովրդի կյանքը, կոնֆլիկտի ընթացքում երբեմն դիմել է էժանագին միջոցների, որոնք բավական թուլացրել են դրաման: Դրամայի թերութիւններից մեկն այն է, որ գլխավոր հերոս է դարձել Գալուն՝ կեղծ ապրումներով: Նա կարվածատեր Մանգունու խորթ որդին է, ծնված քուրդ ցեղապետից: Վերջինս շատ տարիներ առաջ առևանգել է Մանգունու կնոջը, որից էլ ծնվել է Գալուն: Նա հայասեր է, քրիստոնյա, աշխատում է հայերի փրկութեան համար, բայց հայրը խորթ որդուն ատում է ամբողջ ուժով, երբեք չի կարողանում մոռանալ նրա ծննդյան պատմութիւնը: Այս հանգամանքը ծանր տառապանք է բերում Գալուին: Շիրվանզադեն այստեղ բավականաչափ հեռացել է ռեալիզմի սկզբունքներից և քաղաքական-հասարակական ողբերգութիւնը տեղ-տեղ փոխարինել նատուրալիստական մանրամասներով:

Այս թերութիւնը, սակայն, ամբողջովին չի արժեզրկում դրաման: Կարևորն այն է, որ ցույց տալով հայ ժողովրդի տառապանքը, մերկացնելով թուրք բարբարոսներին և իմպերիալիստական տերութիւններին, Շիրվանզադեն արյան ու կոտորածի տարիներին պահպանել է հավատը ապագայի նկատմամբ: Նա ամենածանր օրերին հավատացել է հայ ժողովրդի վաղվա օրվան և Հովհ. Թումանյանի հետ միասին

¹⁰ «Кавказское слово», 15 октября, 1915 г., стр. 5.

ցույց տվել, որ թալանված ու շարդված, ամեն կողմից տրորված Հայաստանը երբեք չի մեռնի, քանի դեռ կա ռուս ժողովուրդը, քանի դեռ ժողովուրդը պահպանում է անցյալում ստեղծած իր կուլտուրական մեծ արժեքները, հայրենասիրական ոգին:

Գրախոսներից մեկը ուշագրավ դիտողություն է անում դրամայի գաղափարի մասին. «Պիեռի հիմնական միտքը կարելի է արտահայտել հետևյալ գծով, որ անցնում է նրա ամբողջ բովանդակության միջով. հայերը ձգտել են միշտ դեպի Ռուսաստան, ունեցել են շարունակ ռուսական օրիններ տացիա և թեև միշտ հուսախաբվել են, թեև ռուսական զորքը մի քանի անգամ շրջվել է Քուրքահայաստանը, բայց հետո նահանջել և թողել հայ ժողովուրդը իր սեփական բախտին, այնուամենայնիվ, այդ հայ ժողովուրդը կառչած է մնում Ռուսաստանին և նրա մեջ է տեսնում իր ազատարարին: Բայց ուղիղ է, թե սխալ՝ այդ օրինետացիան, այդ հարց պիեսը չի լուծում»¹¹: Բայց դրամատուրգը լավատես է: Դա առավել սրությամբ արտահայտվել է վերջին տեսիլում. թալանված ու շարդված ժողովրդի մի փոքրիկ մասնիկը քարավանով շարժվում է դեպի հյուսիս, դեպի Ռուսաստան: Նրանք սոված են, տանջված ու հիվանդ, բայց քայլում են հույսով:

«Գիտե՞ս ինչքան դիակ ենք թողնում այս անգամ,— ասում է հերոսներից մեկը,— ես համբեցի մեկիկ-մեկիկ, երեսխաներ, ծերեր, հղի կանայք: Ուղիղ հարյուր և ինսուտնինը: Մեկն է պակասում, միայն մեկը: Մի գիշերվա մեջ, միայն մի գիշերվա մեջ: Յրտից, սովից, հոգնածությունից, վշտից: Բայց մեկը չպիտի պակասե, այն պետք է լրացնել—(գնում է դեպի ձախ և շքանում)»:

Հերոսը լրացնում է այդ պակասը. վշտից խելագարված ինքնասպանություն է գործում: Բայց քարավանը շարժվում է:

ՏԻՐԱՆ.—(Մի ֆանի ֆայլ դեպի բեմի խորքը գնալով)
Շարժվեցե՛ք:

¹¹ «Մշակ», 1917 թ., № 227:

ՁԱՅՆ.— (Խորհից) *Շարժվեցե՛ք...*

ՁԱՅՆ.— (Բոլորովին հեռվից) *Շարժվեցե՛ք:*

(Պաղթականների ֆառավաճը շարժվում է դեպի ձախ):

Բենի խորքում երևում է զառամյալ քահանան իր խրմբով, որ շարունակ «Առավոտ լուսո» երգելով, անցնում է դեպի ձախ:

Հայ ժողովուրդը կապրի ու կվերածնվի, քանի դեռ կահյուսիսը, կան ոռւս ժողովրդի լավագույն զավակները, քանի դեռ «արև է շողում Մասիսի կատարին»:

ԵՐԿՐԻ ԶԱՅՆՈՎ

Հոկտեմբերյան սոցիալիստական մեծ հեղափոխությունը մի կարճ ժամանակ հակասություն առաջացրեց Շիրվանզադեի աշխարհայացքում: Բարձր գնահատելով ազատությունը, համարելով այն մեծագույն բարիք, նա միաժամանակ դըրսևորեց ինտելիգենտական վախ հեղափոխության անողորմության նկատմամբ: Նա չէր հասկանում խստությունների հմաստը և կարծում էր, թե կարող են ավերվել դարավոր արժեքները: Նույնիսկ շովինիստների դեմ ուղղված մի հոգվածում Շիրվանզադեն առաջարկում էր հայ, վրաց և ադրբեջանական ժողովուրդներին դեմ կանգնել հյուսիսից եկող «ավերածություններին»:

Շիրվանզադեի վրա ցնցող ազդեցություն էր թողել նաև հայ ժողովրդի արյունոտ ճակատագիրը: Ժողովրդի գրողը տազնապով որոնում էր այն ճանապարհը, որ կարող է փրկություն բերել իր հայրենիքին: Նա չէր նմանվում այն գրողներին, որոնք հուսահատ աղաղակներով ու միամիտ պատրանքներով էին խոսում ժողովրդի հետ: Հովհ. Թումանյանի պես Շիրվանզադեն ձգտում էր կենսունակություն հաղորդել արյունաքամ ժողովրդին և աղետալի դեպքերի մեջ

պահպանել ազգային հպարտութիւնն ու արժանավորութիւնը:

Աղբտի օրերին մի ազդեցիկ փաստ եղավ «Դադարենք աղերսել» հոդվածը՝ ընդդէմ եվրոպական մեծ տերութիւններին մշտապես աղերսող հայ ազգայինների քաղաքականութեան: «Մի՞թե պարզ չէ,—գրում է նա,—որ գոնե մինչև այսօր մեր բոլոր դիմումները, հեռավոր ու մերձավոր օտարներին՝ մնում են ապարդյուն, և շահում ենք միայն ու միմիայն մի բան—վիրավորական կարեկցութիւն»: Դառնացած գրողը բողոքում է. «Բավական է, որքան սրան ու նրան մոտեցանք շոքեղ և փեշեր համբուրեցինք: Մենք տակավին այնչափ անանկ չենք, որչափ կարծւում է...»¹:

Ամենքի կողմից խաբւած, անուշադրութեան մատնւած, կիսով չափ բնաշնջւած ժողովրդին նա բերում է մի ուրիշ պատգամ, հիշեցնելով սերունդների սրբազան պարտքը ազգի անցյալի, առավելապես գալիքի նկատմամբ. «Ազգային պատիվն այն անգին դոհարն է, որ չպիտի երբեք շուկա դուրս բերել կամ գրավ դնել: Նախահայրերից ստացած ժառանգութիւնն է նա, որ պարտավոր ենք ավանդել հետագա սերունդներին մաքուր և անապական: Զաղրելի է այն անաշուղթ թղթամուրը, որ ազարտի սեղանի վրա է շարտում իր հանգուցյալ մոր նվիրական մատանին: Եվ մի՞թե մեր այսօրվա աջ ու ձախ սփռած աղերսանքները նույնը չեն»²:

Հպարտ քաղաքացին հիշում է «արտաքո կարգի այն զորավոր պայմանները», որոնց պատճառով հայ ժողովուրդը մեծապես տուժեց, դարձավ խարդավանքների ու բարբարոսութեան զոհ: Բայց ժողովուրդը տառապանքների մեջ պահպանել է ազնվութիւնը, շատ ու շատ տեղերում գնդակ է ընդունել ոչ թե մեջքից, այլ կրծքից:

«Անհաղթելի պատմական հանգամանքները մեզ ստիպել են խաղալ մի դեր, որ մեր ուժերից անսահման վեր է եղել: Պետք է մեր բախտը արտաքո կարգի զորավոր լինել, որպէսզի տանեինք այդ խաղը: Զեղավ նա այդքան զորավոր.

¹ «Մշակ», 1918 թ., № 156:

² Նույն տեղը:

և մենք հաղթվեցինք: Բայց հաղթվեցինք պատվով: Եթե մի քանի տեղերում թշնամու գնդակ կպավ մեր մեջքին, շատ տեղերում նա դիպավ մեր կրծքին: Թող ուրեմն այդ վերքերը ծառայեն մեզ իբրև պատվո շքանշան: Սրանով ենք մենք պաշտպանել մեր պատիվն ու գոյությունը և ոչ տմարդի խաբեբայությամբ ու դավաճանությամբ: Մենք ոչ ոքի և ոչ ոքի չենք ստել, չենք խաբել, չենք դավաճանել: Ահա մի բարձր վկայական մեր ազնվության ու բարոյականության: Ընդհակառակը, մեզ են խաբել ու դավաճանել: Եվ այսօր մենք վիրավոր ենք, արյունաքամ, ուժասպառ, բայց ոչ ամոթահար: Մեր ճակատը պարզ է ու մաքուր, ինչ՞ո՞ւ նրան շարունակ քսենք ուրիշների շեմքին ու մրտենք»:

Հեռանալով արտասահման և այնտեղից ուշի-ուշով հետևելով երկրում կատարվող իրադարձություններին, նա եկավ այն համոզման, որ հեղափոխությունը կոչված է ժողովուրդներին ու ազգերին ազատագրելու: Առաջին անգամ, երկար, դառն տառապանքներից հետո, Շիրվանզաղեն տեսավ Հայաստանի ազատագրության ուղիները: Այն տարիներին, երբ արտասահմանում բուրժուական մամուլը, սպիտակզվարդիական թափթփուկները լուտանքներ էին թափում սովետական երկրի հասցեին, երբ երկրի պատժող ձեռքից փախած թշնամիները անզոր ատելությամբ ատամներ էին կրճտացնում մարդու և ազգերի մեծ հայրենիքի դեմ և, հույսեր կապելով իմպերիալիստական տերությունների հետ, սպասում էին նրա կործանմանը, Շիրվանզաղեն գնաց ժողովրդի հետ: Նա զգաց, որ ժողովրդի փրկությունը կապված է Սովետական Ռուսաստանի հետ, որ միայն սովետական իշխանությունը կարող է ազգերի ու մարդկանց համար ըստեղծել իրավահավասար կյանք: Մինչև Հայաստանում սովետական կարգեր հաստատվելը Շիրվանզաղեն իր ձայնը միացրեց իր ժողովրդի և երկրի ձայնին և հակադրվելով դաշնակներին ու էմիգրանտներին, խոսեց հօգուտ հեղափոխության: Ուշագրավ է Շիրվանզաղեի 1920 թ. հուլիսի 2-ի նամակը՝ ուղղված Մ. Գորկուն: Շիրվանզաղեն, արտահայտելով իր համակրանքը սովետական երկրի նկատմամբ, խնդրում է Մ. Գորկուն ամեն ջանք գործադրել Հա-

յաստանում սովետական կարգեր հաստատելու համար: Միայն դրա մեջ է նա տեսնում ժողովուրդների եղբայրության միակ պայմանն ու հիմքը:

«Մեծարգո

Մախիմ Գորկի.

Գրում եմ Ձեզ Ամերիկայից:

Թերթերից ես իմացա, որ Կովկասը գրեթե գրավված է բոլշևիկների կողմից: Ես հավատում եմ, որ Սովետական կառավարությանը կհաջողվի խաղաղություն հաստատել անմտորեն իրար հետ թշնամացած ծայրամասերի ժողովուրդների միջև և ենթարկել նրանց մի ընդհանուր օրենքի՝ սիրո. եղբայրության, ճշմարտության և արդարության օրենքին:

...Թանկագին և մեծապատիվ գրչակից, այս բոլորը գրում եմ Ձեզ նրա համար, որպեսզի խնդրեմ Ձեզ պաշտպան լինեք հայ ժողովրդին: Ես Ձեզ համարում եմ անշահախնդիր, ազնիվ և բարի ոուս ժողովրդի իսկական զավակը: Բարձրացրեք Ձեր ազդու ձայնը քաղմաշարշար և կիսով չափ ոչընչացված հայ ժողովրդի օգտին: Դա կլինի մեկն ամենալավ գործերից, որ երբևէ կատարել է մարդը:

Ընդունեցեք նվիրվածության ու ամենախորին հարգանքներիս հավաստիքը:

Ալ. Շիրվանզադե»³:

Հայաստանում սովետական կարգեր հաստատվելու լուրը Շիրվանզադեն ընդունում է ցնծությամբ: Նրան ուրախացնում է երկրի վերելքը: Ալեզարդ գրողը վերադառնում է իր հայրենիքը: Բայց նա չի պալիս հայրենի հողի վրա հանգիստ անցկացնելու ծերունական օրերը, նա գալիս է աշխատելու, մասնակցելու սոցիալիզմի շինարարությանը: «Նոյեմբերի քսան և ինը Հոկտեմբերյան հեղափոխության ծնունդն է: Սակայն մի ծնունդ, որ ըստ ինքյան մարդկային պատմության զմայլելի էջերից մեկն է,—գրում է նա «Նոր սերնդին» ուղերձում:—Մի անգամ ևս թերթենք մեր երկհազարամյա

³ Կ. Հովհան, Մաքսիմ Գորկին և հայ կուլտուրան, էջ 140—141:

անցյալի ժամանակագրությունները և մի անգամ ևս համոզվենք, որ հայ ժողովուրդը երբեք չի ունեցել այն ազատութունը, որ ունի այժմ: Եվ թող մեր նոր սերունդն այս գիտակցությամբ տոգորված և իրեն պարգևած լիովի հնարավորությամբ ոգևորված՝ կրկնապատկե իր եռանդը Հայրենիքի վերաշինության համար»⁴:

Կյանքի վերջին տարիներին նա նպաստում է սոցիալիստական կուլտուրայի ստեղծմանը և անդրկովկասյան ժողովուրդներին ինտերնացիոնալ կապերի ամրապնդմանը, գրում է բազմաթիվ հոդվածներ, արտասանում ճառեր, որոնք ժողովրդին կոչ էին անում ամբողջ ուժով գնալ սոցիալիզմի ճանապարհով: Նա շարունակում և ավարտում է «Կյանքի բովից» մեմուարային երկը, «Վերջին շատրվան» սցենարը, սկիզբ է դնում «Բաքու» մեծ վեպին: Այդ ամենի մեջ գեղարվեստական-ազալափարական բացառիկ արժեք է «Մորգանի խնամին» կոմեդիան, որով ըստ էության ավարտվում է Շիրվանզադեի դրամատուրգիան:

«ՄՈՐԳԱՆԻ ԽՆԱՄԻՆ» — ՔԱՂԱՔԱԿԱՆ ԿՈՄԵԴԻԱ

Այս կոմեդիայի մասին խոսելիս ամենից առաջ ծագում են գրողի և իրականության կապի և ժանրի հարցերը: Ինչո՞ւ Շիրվանզադեն իր գրական-ստեղծագործական ուղին ավարտեց կոմեդիայի ժանրով և այն էլ քաղաքական կոմեդիայով:

Այս հանգամանքը պայմանավորված էր հասարակական կյանքի խոր փոփոխություններով: Գրողի ստեղծագործության հիմնաքարը դրվել է «Հրդեհ նավթագործարանում» պատկերով՝ 80-ական թվականներին, Բաքվի պրոլետարիատի կազմավորման արշալույսին: Շիրվանզադեն, կանգնելով վշտի ու զրկանքի ինտերնացիոնալ մեծ բանակի՝ քանվորներին կողմը, մերկացնում էր մարդկության թշնամիներին, որոնց կրնկի տակ տրորվում էր աշխատավորութուն-

⁴ «Սովետական Հայաստան», 1926 թ., № 275:

նը: Բուրդը դրամատիկական և արձակ երկերում նա ցուցադրում է այդ մեծ հակասությունը:

Շիրվանզադեն հստակ շէր պատկերացնում մարդու ազատագրության ուղիները, բայց համակրանքով բացում էր նրա աչքերը՝ ցույց տալիս այն աղբյուրները, որտեղից գալիս է ողբերգությունը, բացում նրա աշխատանքի հաշվին հոփացած բուրժուազիայի իսկական դեմքը: Դա մի յուրօրինակ պայքար էր մարդու իրավունքների, աշխատանքի ու հայրենիքի համար, պայքար ընդդեմ «պլուտոկրատների», որոնք ծծում էին երկրի արյունը: Հեղափոխությունից հետո գրությունը փոխվեց: Աշխատավորները դարձան երկրի իսկական տերերը: Այժմ Երդեն գրողը այլ հիմքի վրա է ներկայացնում գործող անձանց: Այս անգամ ևս աշխատավորության, բայց արդեն հաղթանակած աշխատավորության դիրքերից Շիրվանզադեն սատիրական խոսքով փակում է բուրժուազիայի շրջանից վերցրած իր տիպերի կյանքի ուղին: Եթե նախորդ շրջանի գործերում շեղաված են կյանքի ողբերգական կողմերը, ապա այստեղ՝ կոմիկականը, որովհետև մինչև հեղափոխությունը կյանքի տերը բուրժուազիան էր, նրա ձեռքն էր ուժն ու հարստությունը, իսկ հետո այդ ամենն անցավ աշխատավորների ձեռքը:

Շախ խոշոր բուրժուազիայի ներկայացուցիչները, զրկվելով ամեն ինչից, վոնդվելով երկրից, այնտեղ՝ արտասահմանում, խոսում են երկրի, հայրենիքի, հարստության մասին. անհամբեր սպասում անցած օրերի վերականգնմանը Ռուսաստանում և Կովկասում: Բայց այս ամենը կոմիկական է, որովհետև կա ձևը, չկա բովանդակությունը, մեծ է ցանկությունը, բայց չկա ուժը, երկիրը, հարստությունը: Այդ մարդիկ խոսում են և իրենց պահում հին օրերի «վսեմափայլությունով», առանց հաշվի առնելու, որ անվերադարձ անցել են այն օրերը, կյանքը հեղաշրջվել է, պատմությունն ու ժամանակը աշխատում են բանվորների ու գյուղացիների օգտին: «Մորգանի խնամին» կոմեդիան արտացոլում է այս կոմիկական դրությունը, բացահայտում այն մարդկանց կյանքը, որ շատ դիպուկ կերպով բնորոշում է կոմեդիայի հերոսուհիներից մեկը. «Միայն հարստությունն էր, որ թաք-

ցընում էր մեր բարոյական սնանկութունը, այժմ ոսկե քողն ընկել է, և մեր ողորմելի պատկերը պարզվել»:

Այն հանգամանքը, որ Շիրվանզադեն դարձավ սովետական երկրի կառուցողներից մեկը և ահեղ ծաղրով ավարտեց բուրժուազիայի կյանքի պատմությունը, մեծապես պայմանավորված էր նախորդ շրջանի ստեղծագործությամբ: Սերը մարդու և աշխատավոր ժողովրդի նկատմամբ, բուրժուական քառսի հանդեպ տածած ատելությունը նրան բերին դեպի սովետական կարգերը:

«Մորզանի խնամին» կոմեդիան մի կողմից ցուցադրում է հայ բուրժուազիայի բոլոր սերունդների կործանումը՝ ըսկըսած էլիզբարովներից, սաղաթելներից, ալիմյաններից, բարաթյաններից մինչև բազրատներն ու արամազները, մյուս կողմից՝ աշխատավորական ուժերի հաղթանակը, ուսուլների, կարապետների, շուպրովների, լեոնների, սուսանների ու մարգարիտների գորացումը:

Կոմեդիան լուծում է նախկինում չլուծված խնդիրները: Աշխատավորության այն հոծ զանգվածը, որի տրամադրությունների արտահայտիչն էր Շիրվանզադեն, արդեն լուծել էր իր համար կենսական սոցիալական-քաղաքական հարցերը, որդեգրվել լենինյան ուսմունքին: Մինչև հեղափոխությունը Շիրվանզադեն չէր կարող գրել նման երկ, որովհետև չէր տեսնում ժողովուրդների պայքարի գալիքը: Բայց հեղափոխությունից հետո նա չէր կարող չգրել «Մորզանի խնամին», որովհետև ամբողջ հոգով ժողովրդի կողմն էր և ատում էր բուրժուազիային: Այս իմաստով խորապես սխալ է այն տեսակետը, որ Շիրվանզադեի սովետական շրջանի երկերը և հատկապես «Մորզանի խնամին» բաժանում է նախորդ շրջանի ստեղծագործություններից. «Եթե հաշվի չառնենք նրա կյանքի վերջին տասնամյակը, երբ նա ապրում էր Սովետական Հայաստանում և վերանայման էր ենթարկում իր համոզմունքները, ապա Շիրվանզադեն հիմնականում կապված էր լիբերալ բուրժուական գաղափարախոսության հետ»⁵:

⁵ «Հայ գրականության պատմություն», 2-րդ գիրք, 1950, էջ 175:

«Մորզանի խնամին» օրգանապես կապված է նախորդ շրջանի հետ: Այն հեղինակը, որ բուրժուական աշխարհը համարել էր քաոս և ավերակներ, որ անգամ գրական թթոնվանքներով, ականարկներով հասարակությանն էր ներկայացրել բուրժուազիայի սնուրը գազանությունների պատկերը, այն հեղինակը, որ գրել էր «Նամոս»-ը, «Քաոս»-ը, «Արտիստ»-ը, «Վարզան Ահրուսյան»-ը, «Պատվի համար»-ը, սիրով ու ջերմությամբ էր արձագանքել 1905 թ. հեղափոխությանը, շէր կարող իրեն հարուստ շղզալ դեմոկրատիայի հետ, շղալ սովետական երկիր, շգրել «Մորզանի խնամին»: «Քաոս»-ի և «Պատվի համար»-ի հեղինակը ամենայն իրավամբ պետք է գրեր «Մորզանի խնամին» և կանգներ մարդու իսկական հայրենիքի պաշտպանի դիրքերու: Իր խոսքն ասեր բուրժուազիայի վերջին մոհիկանների՝ սոցիալիզմի թշնամիների մասին:

* * *

«Մորզանի խնամին» կոմեդիայի մասին տարբեր կարծիքներ են արտահայտվել: Ոմանք այն անվանել են կենցաղային կոմեդիա, ոմանք՝ սոցիալական. երկու միակողմանի գնահատական, որոնք չեն բացահայտում երկի էությունը: Իրոք, կոմեդիայի մեջ կան կենցաղային տարրեր և սոցիալական շեշտված տենդենց, բայց այդ ամենը ունենալով հանդերձ, այն քաղաքական կոմեդիա է, և պետք է ասել, որպես այդպիսին, սովետահայ առաջին նշանավոր երկերից մեկն է: Այս տարակարծություններն առաջացել են այն պատճառով, որ քննադատները խորությունմբ չեն բնթոնել կոմեդիայի կոնֆլիկտի բնույթն ու առանձնահատուկությունները: Կոմեդիան ունի ինքնատիպ և նուրբ կոնֆլիկտ: Ո՞րն է այդ կոնֆլիկտը, արդյոք Պետրոս Մինթուկի և որդու հակադրությունը, թե՞ վտարանդիների և նրանց մեջ գտնվող մի քանի մարդկանց (Արտաշես, Լիդիա) հակառուծությունը: Առաջինը կոնֆլիկտ լինել շի կարող, որովհետև հայրը ժլատ է, բայց ըստ էության նույնն է, ինչ որդին, կինը և գործող մյուս անձինք: Նրանց մեջ կա մի փոքրիկ հա-

կաստիքուն, որը շոշափում է սոսկ կենցաղային հարցեր: Արտաշեսը և Կիդիան վտարանդինների մեջ հազվագյուտ լըրջ-միտ մարդիկ են, որոնք արհամարհում են շրջապատող ստոր միջավայրը և եկել են այն գիտակցության, որ ամեն ինչ անվերադարձ անցել է. սովետական երկիրը դարձել է անխորտակ պետություն, որի դեմ անգոր են օտար տերու-թյունները և վտարանդինները: Բայց սրանք էլ սոսկ հակա-դրվում են՝ առանց պայքարելու և կովելու իրենց համոզում-ների համար:

Կոմեդիայում գոյություն ունի մի այլ ուժ, որը վճռական նշանակություն է ձեռք բերում դեպքերի զարգացման մեջ, ազդում հերոսների գոշոռղությունների և վարքագծի վրա: Դա սովետական երկրի գոյության և անպարտելիության փաստն է, որն ուղեկցում է բոլոր հերոսներին, բոլոր իրա-դարձությունների ընթացքում: Սովետական երկիրն այն ուժն է, որի առաջ նահանջում են սպիտակզավարդիական ուժերը, նախկին նավթարդյունաբերողներն ու գործարանատերերը, ցարական սպաներն ու գեներալները: Կոմեդիայի սյուժետա-ցյան գծի զարգացումը պայմանավորված է այս հանգաման-քով: Պյոտր Մինթոնը՝ Բաբվի և Գրոզնու նախկին նավթար-դյունաբերողը, զրկվելով հարստությունից, Փարիզում ըս-պասում է սովետական իշխանության պարտությանը: Մին-թոնի միջոցները սպառվում են, մինչդեռ սպասված օրը ու-շանում է: Տղան բախտը կապել է թղթախաղի հետ, աղջիկը տառապում է անբարոյական ամուսնու ձեռքին և ամբողջ մաղձով խոսում շրջապատող կեղտոտ միջավայրի մասին: Բախտի պատահականության մեջ հարստացած տգետ և հետա-մնաց Մինթոնը այս անգամ էլ հույսեր է կապում բախտի ու պատահականության հետ:

Պետրոս Մինթոնը երկու անգամ ենթարկվում է թղթամոլ որդու կախարդանքին և հավատում այն ցնորքին, թե կարող է դառնալ արխիմիխարդատեր Մորգանի խնամին, կրկին վայելել հին օրերի «փառքն» ու «վսեմությունը»: Այս թյու-քիմացությունը բնական է, քանի որ ինքը՝ Մինթոնը անցյա-լում միլիոնները կուտակել է՝ առանց ունենալու փորձիշատե արժանիք: Չէ՞ որ նախկին սայլապանը բարձրացել է ոչ թի

խելքի, գիտության, անհատական լուրջ արժանավորությունների, այլ «բախտի» ու պատահականություն, այնուհետև ստոր գործարքների և կողոպուտի միջոցով: Շիրվանզադեն հաճախ է պատկերել բուրժուանների տգիտությունը և հետամնացությունը: Պետրոս Մինթոկը իր մեջ խտացնում է ահա այդ ամենը: Ամեն ինչ կորցրած Մինթոկը, որ մի անգամ արդեն բարձրացել է փառքի գագաթը, կարող էր կրկին բախտը կապել պատահականության հետ, կարող էր անմիջապես հավատալ որդուն: Այդ ավելի քան բնական է դառնում, եթե նկատի ենք ունենում, որ արխիմիլիարդատեր Մորզանը և դոլլարի արքաները միշտ էլ եղել են տգետ նավթարդյունաբերողի երազանքը: Զրկված ամեն հարստությունից, Փարիզում Մինթոկը քանի՜-քանի՜ անգամ է մտածել նրանց մասին, երազել այն պատահականությունը, որով կրկին կարող է բարձրանալ: Մինթոկը հավատում է «ասլան Գևորգի» խաբեությունը, հավատում է բախտին ու ճակատագրին: Այս «թյուրիմացություն» վրա կոմեդիան արագորեն զարգանում է, բացահայտելով Պետրոս Մինթոկի և առհասարակ էմիգրացիայում գտնվող ժողովրդի թշնամիների ջղաձգությունները, որոնք ուղղված լինելով պատմության և ժամանակի դեմ, հանդիսատեսների մեջ առաջացնում են ոչ թե կարեկցանք, այլ հոմերական քրքիջ: Թղթամուլ ժորժին սպառնում են բանտն ու արտորը, մինչդեռ նա հորը ներկայանում է Մորզանի փեսայի կերպարանքով, աշխատելով այդ բնածին ժլատից կորզել միջոցներ՝ թղթախաղի սեղանների շուրջը բախտը փորձելու համար: Կոմիկական այս վիճակին հետևում է մյուսը: Հայրը տգետ է, բայց սիրում է «նաղդ» գործ, ցանկանում է ժամ առաջ հաստատել կարծեցյալ խնամությունը:

Փայլուն տաղանդով է ստեղծված «հարսնախոսություն» տեսարանը՝ փարիզյան ռեստորաններից մեկի Ֆոնի վրա: Շիրվանզադեն խտացնում է գույները, որպեսզի հանդիսատեսին ընդգծված ցուցադրի երեկվա տերերի տգիտությունը: Գավառացի Մինթոկը հավատացած է, որ իր հետ նստած կինը Մորզանի թույրն է, և ասիական դիվանագիտության «հմուտ վարվելակերպով» խոսքը պատում է «գործի» շուրջը,

օժիտի շուրջը, մինչդեռ նրա դիմաց նստած է ռեստորանի պարուհի նստաշան... Մինթոկը մտքում հարստության և փառքի պալատներ է կառուցում, մինչդեռ «խնամին» բամուռ է նրա թուլացած զրպանների պարունակությունը: Այս ամենը կոմիկական է, բայց հանդիսատեսը տուժողի կողմը չի կանգնում, բնավ չի կարեկցում խաբված Մինթոկին, որովհետև նրա մեջ տեսնում է այն մարդուն, որն առաջին իսկ պատե՛հ առիթի պատրաստ է յոթ կաշի քերթել ժողովրդից, դաժանորեն վրեժ լուծել բանվորներից ու գյուղացիներից: Շիրվանզադեն մեծ հմտությամբ բացահայտել է և զարգացրել Մինթոկի և ընկերակիցների հենց այդ կողմը: Շատ ուշագրավ է, օրինակ, Մինթոկի դատողությունը ապագայի մասին: Ի՞նչ է անելու միլիարդների տեր դառնալուց հետո, ի՞նչ նպատակի է ծառայեցնելու հարստությունը:

ՊԵՏՐՈՍ.—(Ձեռքը զարկելով Արտաշեսի ուսին) Ադա, աչքունքդ բաց արա, է, ի՞նչ ես քացախել: Ես քո բուշեիկների ջիգարն եմ դաղելու իրենց փորերի մեջ: Հենց որ բանը գլուխ եկավ, վերջացավ, թուշ գնալու եմ նիկուլայ նիկուլակիչին կուշտը...

ԱՐՏԱՇԵՍ.—Ինչո՞ւ ես գնալու:

ՊԵՏՐՈՍ.—Գնալու եմ, որ ասեմ. «Վաշի իմպերատորսկոյե վիսոչեստվո, գատովո»:

ԱՐՏԱՇԵՍ.—Ի՞նչն է գատովո:

ՊԵՏՐՈՍ.—Ադա, փողը, է՛է՛, փողը, ի՞նչ անհասկացող մարդ ես դու: Ասելու եմ «Վաշի իմպերատորսկոյե վիսոչեստվո, դենգի նեխվատաետ, նա, վազմի, սկոլկո խոչիշ...»:

ԱՐՏԱՇԵՍ.—(Հետաբերվելով): Հետո՞, հետո՞:

ՊԵՏՐՈՍ.—Ասելու եմ. «Վաշի իմպերատորսկոյե վիսոչեստվո, նաշի սպասիտել, պառա նաչինայտ», ես կասեմ ու նա էլ նաչինայտ կանի:

ԱՐՏԱՇԵՍ.—(Հագիվ զսպելով ծիծաղը) Ի՞նչը «նաչինայտ» կանի:

ՊԵՏՐՈՍ.—Կռիվը:

ԱՐՏԱՇԵՍ.—Ո՞ւմ դեմ:

ՊԵՏՐՈՍ.—Ա տղա, դու ի՞նչ դժոք մարդ ես: «Ում դեմ»: Քո՞

էդ ավազակ բուլշեիկների դեմ: Բայց առաջ-առաջ էդ Միլլուկով շան տղին պիտի սպանել տամ:

ԱՐՏԱՇԵՍ.—Միլլուկովը բուլշեիկ չէ:

ՊԵՏՐՈՍ.—Նա բուլշեիկներից էլ բեթար է, դու չես ճանաչում: Կոխլը կտանենք ու տարժեստվենի կմտնենք Ռուսաստան, բոժե ցարիա խրանի. շաստնիյ սորստվեննոսըր վաստանավիտ կանենք, հանքերս կծախեմ, փողերս գրպանս կդնեմ ու հայդա էլի Պարիժ: Ինձանից հետո թող քո Ռուսաստանն էլ, քո Կովկասն էլ, քո Հայաստան-մայաստանն էլ քարուքանդ լինեն, այնումս չեմ գոյիլ: Զալավեկ, Ադա, հրամայիր մի լավ բան բերի:

Այսպես է մտածում Պետրոս Մինթոկը հարստութուն ձեռք բերելուց առաջ: Սովետական Միութեան դեմ նույն բռնն առեւտրութեամբ է ապրում նաև էմիգրացիայում գտնվող հայերի ու ռուսների մեծ մասը: Նրանք սպասում են այն «երջանիկ օրվան», երբ մոնարխիան կրկին կընթի Ռուսաստանի կրծքին, սրի կքաշվեն հրեաներն ու կոմունիստները, երբ Նիկոլայ Նիկոլաևիչը և օտարերկրյա պետութունները կարշավեն երկրի վրա և դաժան դատաստան կտեսնեն բուլշեիկների ու աշխատավորության հետ: Նրանք ա՛մուր են պահում իրենց ակցիաների ու նավթահորերի թղթերը և կամ փորձում են իրենց նախկին կալվածքներն ու հողերը, որոնք արդեն ժողովրդի ձեռքում են, վաճառել անգլիացիներին ու ամերիկացիներին: Այսպես են մտածում մոնարխիստները, սպաներն ու գններալները, նախկին գործարանատերերը, բայց այդ ամենը փուչ է, որովհետև մոնարխիստները հոխորտում են առանց մոնարխիստի, գններալները՝ առանց զորքի, գործարանատերերը՝ առանց գործարանների: Սատիրական խոր բովանդակությամբ է շնչում Պետրոս Մինթոկի աղջկա՝ Լիդիայի, և գններալ Շպուլենկոյի դիալոգը:

ԳՐԻՇԱ.—Նորին գերազանցութունն ուզում է իմանալ, որքան հեռագրական սյուներ կան Ռուսիայում:

ՍԵՐՅՈՒԱ.—Ինչո՞ւ համար:

ՇՊՈՒԼԵՆԿՈ.—Ուզում եմ իմանալ՝ բոլոր ջհուղներին կախ

տալու համար: Գրիշա, երեք միլիոնը քիչ է, մնացյալին ես կստիպեմ իրենց ձեռքով փորել իրենց գերեզմանները...

ԳրիշԱ.—(Հոգովաճմով) Եվ այնտեղ թաղել կտանք նրանց կենդանի-կենդանի, չէ՞... հրաշալի գաղափար, հանճարեղ միտք: Ամենքի՛ն...

ՇՊՈՒԼԵՆԿՈ.—Ոչ, մի հատ կթողնեմ նմուշի համար թանգարանում:

ԼԻԴԻԱ.—Եվ այդպես բոլոր հրեաներին շնչելուց հետո հերթը կգա հայերին, վրացիներին և բոլոր օտար ազգություններին, այնպես չէ՞, գնե՛րալ:

ՇՊՈՒԼԵՆԿՈ.—Ես այդ չասացի:

ԼԻԴԻԱ.—Ներողություն, դուք արդեն ասել եք այդ և շատ անգամ:

ՇՊՈՒԼԵՆԿՈ.—Գրիշա, ե՛ս չէի, որ Կիսլովոզսկում հայերին պաշտպանեցի:

ԼԻԴԻԱ.—Ես կարծում եմ ավելի լավ կլինե՛ր, եթե դուք չպաշտպանեիք մեզ:

ԺՈՐԺ.—(Հանդիմանաբա՛ս) Լիդիա, էլի սկսեցիր մորեղբորդ երգը երգել: Լռի՛ր:

ԼԻԴԻԱ.—Ինչո՞ւ պիտի լռեմ: Գեներալն ամեն տևող պարծենում է, թե հայերին ազատել է կոտորածից և անարգում է մեզ, որ փող չենք տալիս նրան: Այնպես չէ՞, ձերդ գերազանցություն, իրավ որ արժանի ենք, որ դուք մեզ կոտորեիք: Բարեբախտաբար, բուլշևիկները ձեզ չեն թողնիլ, որ ոտք դնեք Ռուսիա:

ՇՊՈՒԼԵՆԿՈ.—(Գրգռված) Հիսուն հազար առյուծներ են սպասում իմ հրամանին Բալկանյան թերակղզու վրա: Բայց նիկոլայ նիկոլաևիչն ասում է, թե դեռ ժամանակը չէ արշավելու, և ես համաձայն եմ նրա հետ:

ԼԻԴԻԱ.—(Միշտ հեզմանով) Հիսուն հազար առյուծներ, որոնց թվում և մի քանի վագրեր, ինչպես իմ ամուսինը, իմ եղբայրը, նրանց ընկերները: Ա՛խ, մոռարխիստներ, դուք քաջ եք միայն զինի կոնծելում և սկանդալներ սարքելում...

ԳրիշԱ.—(Կուրծքն ուռնյունելով) Լիդիա Պետրովնա, ես որ-

պես նորին կայսերական մեծության լեյք զվարդիայի օֆիցեր, բողոքում եմ...

ՂԻԴԻԱ.—(Բարձրաձայն ծիծաղելով) Նորին կայսերական մեծութունը... Ո՞ւր է այդ մեծութունը: Զկա, ոչնչացավ: Իսկ ձեր Կիրիլն իր հրովարտակով, հա՛, հա՛, հա՛... Երևակայում եմ այնտեղ, երկրում որքան են ծիծաղել, այդ հրովարտակը կարդալով:

Կոմեդիայում Մորզանի խնամու պատմությունը ոչ թե գլխավոր նպատակ է, այլ միջոց՝ ցուցադրելու էմիգրացիայի քաղաքական-բարոյական սնանկությունը: Այսպես է, օրինակ, նաև Գոգոլի «Ռեկզորը»: Այնտեղ վերաքննությունը ոչ թե նպատակ է, այլ մի կարևոր միջոց՝ ցուցադրելու ռուսական բյուրոկրատիայի էությունը, բացասականի ամբողջությունը:

Մորզանի հետ խնամիանալու պատմությունը՝ այդ թյուրիմացությունը հնարավորություն է ընձեռում բացահայտելու էմիգրացիայում գտնվող օտարերկրյա կապիտալի ստրուկների քաղաքական ստորաբարշտությունը և բուլժատեությունը սովետական երկրի նկատմամբ: Մինթոկը և նրան շրջապատող նախկին «արքաները»՝ Մեզբուրովը, Կարասովը, իշխան Արբուժով-լայնակզակը, ռեստորանի վարիչը խտացնում են վտարանդիության մեջ գտնվող թշնամական ուժերի գործելակերպը: Եթե դրանց ավելացնենք նաև ցարական, սևհարյուրակային գեներալ Շպուլենկոյին իր հայ համահարգներով, կոմունիստների և փոքր ազգությունների ջարդի իր երազանքներով, սովետական երկրի դեմ ունեցած իր գազանային ատելությամբ, ապա պատկերը կամբողջանա:

Պետք է ասել, որ այս թեման Շիրվանզադեին հուզել էր գեռ արտասահմանում: 1925 թ. Փարիզում լույս է տեսնում «Արմյաշկա» պատմվածքը, որը «Մորզանի խնամին» կոմեդիայի որոշ տեսիլների ու կերպարների համար մի տեսակ նախապատրաստություն էր:

Քեֆ են անում նախկին դումայի անդամները, գեներալ-լեյտենանտը, արխիմիխոններները, կատաղի հրապարակախոսն ու միապետական թերթի խմբագիրը՝ հայ հարստի

հետո նրանք խոսում են գալիք Ռուսաստանի մասին:
Ահա մի հատված այդ վտարանդիների զրույցից.

«Վերջապես մի շարք միապետական և սեղանին մասնակցողների կենացներ խմելուց հետո հերթը հասավ երկարաքիթ հյուրընկալին: Սեղանապետը փառաբանեց նրա արժանավորութունները: Շատ բաներ սուսաց ի միջի այլոց.

— Թեև մեր բարեկամը և գաղափարակիցը ազգով հայ է, բայց իսկական ուս պատրիոտ է:

— Ես կկամենայի, որ դա կրոնով էլ իսկական պատրիոտ լիներ, օրթոդոքս,— արտասանեց բարձր հոգևորականը:

— Կհուսանք:

Այդ կենացի միջոցին սեղանի կենտրոնում տեղի ունեցավ հետևյալ դիալոգը կատաղի հրապարակախոսի և գազանաբարո ժեներալի միջև:

— Ո՞վ է, ի՞նչ մարդ է մեզ հետ արբեցողը,— հարցրեց ժեներալը:

— Չլսեցի՞ր, որ արմյաշկա է,— պատասխանեց կատաղի հրապարակախոսը:

— Արմյաշկա՞:

— Այո, նա մեր գործին շատ է օգնում, մեր լրագրի ծախքերը նա է տալիս:

— Բայց նպատակը ի՞նչ է, նպատակը:

— Նպատակը,— կրկնեց հրապարակախոսը,— իհարկե, նա ունե նպատակ, արմյաշկան առանց որոշ նպատակի մի կոպեկ չի ծախսի: Ասում են հույս ունե միապետութունը վերականգնելուց հետո ստանալ կամերգերի տիտղոս:

— Յա՞, այդ քոսոտ արմյաշկա՞ն,— գոչեց ժեներալը,— երբեք ես թույլ չեմ տալ: Ես վճռել եմ երկիր մտնելուց հետո ամենից առաջ այդ արմյաշկաներին կոտորել:

— Ոչ, առաջ ջհուդներին պետք է կոտորել:

— Այդ ինքն ըստ ինքյան, այդ վաղուց է որոշված, բայց կովկասում նախ և առաջ արմյաշկաներին:

— Հետո, իհարկե, վրացիներին:

— Այո, և այդ գոուզիներին, ամենքին»:

Եվ այսպես, նրանք հոխորտում են երկրի դեմ, բայց քայլ առ քայլ հանդիսատեսի աչքի առջև դնում են դեպի անխտաափեղի անկում: Որքան ավելի են նրանք հոխորտում, որքան ավելի այլանդակվում, այնքան ավելի հատակ ու զորեղ է հանդիսատեսը զգում սովետական երկրի վերելքը և անխորտակելի ուժը: Այս է, ահա, կոմեդիայի կոնֆլիկտ է չուժյունը: Ուշագրավ է հատկապես իշխան Արբուժով-լայնակզակի կերպարը: Դժվար չէ նկատել, որ կալվածատիրոջ այս կերպարի տակ թաքնված է նույն ինքը՝ ցարական պալատի կամերգեր իշխան Արդուժով-լայնաբազուկը: Հայ բուրժուազիայի շրջաններում նա հորջորջվում էր հայ ինքնավարութայն ապագա տեր, ինչպես «խոստացել էր» ցարական ինքնակալութունը համաշխարհային պատերազմի տարիներին: Նախ խիստ ուշագրավ է անվան փոփոխությունը, «երկայնաբազուկը» դարձել է լայնակզակ: Երկանզադեն ընդգծել է իշխանական, նույնիսկ բանաստեղծական հորջորջման տակ թաքնված մարդու էությունը: Նա օժտված է գերատյի լայն կզակով:

Դրամատուրգը սատիրական ծաղրով մերկացնում է կարասովներին, մեզբուովներին և լայնակզակներին, որոնք դեռևս խոսում են ազգի անունից և իբրև թե պաշտպանում են «հայ ազգի արժանապատվությունը»: Ավելի փայլուն է հինգերորդ տեսիլը, ուր հանդես են գալիս ժողովրդի այդ թշնամիները: Նրանք փոխառություն են խնդրել արևմտահայ հարուստ գոհարավաճառներից՝ «լեբլեբիչիներից» ու «չորբաշիներից», և մերժվել: Իրեն Մորգանի խնամի համարող Պետրոս Մինթուր խիստ վիրավորվում է, որ իր անունն էլ են գրել խնդրողների ցուցակում: Նրան փող հարկավոր չէ: Նա գնում է Ամերիկա՝ Մորգանին հյուր և, բացի այդ, արդեն հրաժարվում է իր վիճակում գտնվող մուրացիկների ընկերությունից: Այստեղ երևում է բուրժուայի ոգին: Փող ունենալու դեպքում նա պատրաստ է անմիջապես հրաժարվել բոլոր նրանցից, ովքեր աղքատ են: Մյուս կողմից խիստ կոմիկական է, որ հայհոյվող գոհարավաճառներին, հայ «մեծամեծները» իրենց ներկայացնում են իբրև արևմտահայ ժողովրդի քառասուն տարվա փրկիչներ ու պահպաններ:

Ի՞նչ օգնութիւն են ցույց տվել միլիոնատերերը արևմտահայ փախստականներին: Իշխան Լայնակզակը պարծենում է նրանով, որ կինը թելատուն է բացել փախստականների համար, իսկ ինքը նվիրել է ամբողջ հարյուր ռուբլի: Մեզբուրովը պարծենում է, որ ինքը հին շորեր է հավաքել գաղթականների համար, Կարասովը պարծենում է, որ 15 թոփ կտավ է ուղարկել Ալաշկերտի գաղթականներին:

Այս մարդիկ ընդունակ չեն մարդկային ձեռք մտածելու, նրանց համար դեպի մարդկայինը դառնալու որևէ ճանապարհ այլևս չկա, նրանք դատապարտված են: Մեզբուրովն, օրինակ, մինչև անգամ այն ժամանակ, երբ հեղափոխութեան ասեղ ձեռքերով դուրս է շարտվել երկրից, դարձյալ զարմանում է, թե «Թոմասիի հանքերում աշխատող իր մշակները այնքան լրբացել էին», որ իրենից «բաղնիք էին պահանջում»:

Այս ամենի միջոցով Շիրվանզադեն հաստատում է ժողովրդի կատարած մեծ գործի՝ հեղափոխութեան պատմական արդարացիութունը, քաղաքական ու բարոյական վնասութունը: Սատիրան քաղաքական նպատակասլաց ընդհանրացման է հասնում հաջորդ տեսիլում՝ իշխան Լայնակզակի և Արտաշեսի դիալոգում:

ԻՇԽ. ԼԱՅՆԱԿԶԱԿ.—Սովի տարին ես իմ կալվածքում երեք եզ մորթել տվի պախստականների խամար: Ինչ վերաբերվում է գյուղացիներին, կնիկս վկա է, որ ես մտադիր էի իմ խողերը բաժանել նրանց:

ԱՐՏԱՇԵՍ.—(Չեզնաեմով) Ձերդ պայծառափայլութիւն, ես լսել եմ, որ ձեր հանգուցյալ հայրն էլ է ունեցել նույն մտադրութիւնը:

ԻՇԽ. ԼԱՅՆԱԿԶԱԿ.—Իհարկե...

ԱՐՏԱՇԵՍ.—Երևի ձեր պապը նույնպե՞ս...

ԻՇԽ. ԼԱՅՆԱԿԶԱԿ.—Ես կարծում եմ:

ԱՐՏԱՇԵՍ.—Եվ, այնուամենայնիվ, հողերը ձեր ձեռքում են մնացել որդվոց որդի:

ԻՇԽ. ԼԱՅՆԱԿԶԱԿ.—(Գրգռվելով) Դե, կոմունիստները շթողեցին, որ բաժանեմ, ես ինչ անեմ:

ԱՐՏԱՇԵՍ.—(Հեզնանճոյ) Մի՞թե, ա՛յ անիրաւ կոմունիստ-
նեք:

ԻՇե. ԱՅՆԱԿԶԱԿ.—Դուք շե՞ք խաղատում իմ ասածին:

ԱՐՏԱՇԵՍ.—Ես միայն մի բանի եմ հավատում. այն է, որ
մենք ամենքս նույնն ենք, ինչ որ այդ կակավետիներն
ու լեբլեբիշիները:

ԻՇե. ԱՅՆԱԿԶԱԿ.—Այսինքն ի՞նչ ենք:

ԱՐՏԱՇԵՍ.—Խոզեր:

ՄԻԶՐՈՒՐՈՎ.—(Վրդոված) Խոզե՞ր:

ԿԱՐԱՍՈՎ.—(Գրգռված) Ի՞նչ ասաց:

ԻՇե. ԱՅՆԱԿԶԱԿ.—Խոզե՞ր:

ԱՐՏԱՇԵՍ.—Այո, կատարյալ խոզեր, այն էլ մորթելու հա-
մար կերակրված խոզեր:

Կարվածատեր Արբուժով-լայնակզակը, ինչպես իր նախ-
նինները, «ցանկացել է» հողերը բաժանել գյուղացիներին,
բայց բոլշևիկները խանգարել են: Երգիծանքն այստեղ
հասել է մեծ ուժի, քանի որ հենց բոլշևիկները հողը խլեցին
լայնակզակներից և բաժանեցին գյուղացիությանը, հենց
բոլշևիկները բացեցին նրանց խոսքի տասնյակ տարիներ
ձգվող կեղծիքը և լուծեցին սոցիալ-քաղաքական կենսական
խնդիրները: Մինչև իսկ էմիգրացիայում լայնակզակները
շարունակում են այդ կեղծիքը, ամեն եռանդ գործ դնում՝
չհասկանալու իրենց անցյալը, որի համար ժողովուրդը դուրս
չպրտեց նրանց:

Շիրվանզադեն Մորզանի հետ «խնամիանալու» պատ-
մության միջոցով ավելի է ընդգծում նրանց անվերադարձ
կործանումը: Կոմեդիան ամբողջանում է Պետրոս Մինթոնի
հոգեկան երկու վիճակների սուր հակադրությամբ: Մինչ
Մինթոնը, ազատութուն տված իր ցնորամիտ երազանքին,
հաշվում է Մորզանից ստանալիք միլիարդները, մինչև նա
մտածում է սովետական երկրի դեմ կազմակերպելիք արշա-
վանքների ու կոմունիստների բնաջնջման մասին և խզում
իր կապերը աղքատացած բարեկամների հետ, պարզվում է
իրողությունը՝ «Ասլան-Գևորգը»՝ ժորժը դուրս է գալիս սրի-
կայի մեկը, որին գողության համար սպառնում է բանտար-

կություն ու արքայի շնորհը գուժում է, որ ժողովը երկար ժամանակով փախչում է Զրանսիայի սահմաններից: Նույն ճակատագիրն է վիճակվում և Կարասովի որդուն՝ Մինթոկի փեսային, որը բանտ է նստում կողային վաճառելու համար: Նման ճակատագիր է սպասվում նաև մյուսներին: Պետրոս Մինթոկը կանգնում է կոտրած տաշտակի առջև, իր խոսքերով ասած՝ «էյփելի աշտարակից» գահավիժում է նորից ներքև:

Սյուժետային այս գծի միջոցով, ահա, Շիրվանզադեն ժողովրդի թշնամիներին ներկայացնում է կյանքի, մտածողութայն ու վարքագծի բոլոր կողմերով, ազդեցիկ պատկերներով ցույց տալիս, որ նրանք գահավիժում են: Մեծերը «կատարյալ խոզեր են», երիտասարդները՝ գողեր, դրամաշորթներ, հարբեցողներ ու թղթամուկներ:

Որքան զորանում են սովետական երկիրը, Հայաստանն ու ողջ Անդրկովկասը, այնքան ավելի է ընդգծվում բուրժուազիայի սնանկությունը: Նրանց չի փրկի ոչ մի ուժ, ոչ մի ցնորք, ոչ մի պետություն. դատապարտված են մահվան, որովհետև նրանց դեմ է ժամանակը, ժողովուրդը, սովետական անխորտակ երկիրը: Վտարանդիներից միայն մի քանիսը, որոնք ավելի լրջմիտ են և գիտակցում են իրենց շրջապատի արատները, գերադասում են վերադառնալ ժողովրդի մոտ, քան շարունակել այդ անմարդկային կյանքը: Թշնամական ռեպրեզենտի միջոց զատվում և բնական է հնչում կիդիայի անկեղծ խոսքը. «Ինչ վերաբերում է ինձ, ինչով էլ վերջանա գործը, վերադառնալու եմ Ռուսաստան: Ավելի լավ է այնտեղ Չեկայի ձեռքն ընկնել, քան տեսնել այս խայտառակությունները»:

Այսպես է, ահա, ավարտվում «Մորգանի խնամին» քաղաքական կոմեդիան, որ Շիրվանզադեն սովետական երկրի անունից, ժողովրդի ձայնով, սպանում է ժողովրդի թշնամիներին, պատկերելով նրանց վերջին օրերը: Այս երկը մի կողմից ժողովրդի թշնամիների դեմ ուղղված աստիճա է, մյուս կողմից՝ հիմն սովետական երկրին, հաղթանակած ժողովրդին:

ԳՐՈՂԻ ԱՎԱՆԴՆԵՐԸ

(ՎԵՐՋԱՐԱՆԻ ՓՈԽՄԵՆԸ)

Եվ այսպես, մենք փորձեցինք ընթերցողի հետ անցնել Շիրվանզադեի անցած ճանապարհներով, տեսնել նրա վերելքներն ու անկումները, նրա գեղարվեստական ու գաղափարական անցումներն ու թռիչքները, որոնք այնքան նշանակալից էին հայ գեղարվեստական գրականության և գրական մտքի զարգացման համար: Բայց մենք հարևանցիորեն մոտեցանք Շիրվանզադեի գրական ժառանգության մի շատ ուշագրավ ֆենազավառին՝ մեմուարներին: Այնինչ հուշերում, դիմանկարներում և հատկապես «Կյանքի բովից» ծավալուն երկի մեջ արտահայտված են գրողի նվիրական զգացումներն ու խոհերը ժողովրդի և գրականության ճակատագրի մասին: «Կյանքի բովից» երկի զգալի մասը Շիրվանզադեի գրեց 1929—1932 թթ.: Առաջին գիրքը նվիրված է անդրկովկասյան իրականությանը, հայ գրական ու հասարակական կյանքի մինչհեղափոխական շրջանին, հայ նշանավոր գրողներին ու հասարակական գործիչներին, երկրորդ գիրքը՝ արտասահմանյան, հատկապես փարիզյան կյանքին:

Մեր գրականության մեջ որպես մեմուարներ «Կյանքի բովից»-ը ուներ իր նախորդ օրինակները: Ղ. Աղայանը գրել էր «Իմ կյանքի գլխավոր դեպքերը» և Մի երես մեր նորա-

գույն պատմությունից» մեմուարները, Պ. Պոռշյանը՝ «Հուշիկները»: Բայց թե՛ առաջինը և թե՛ երկրորդը ըստ ամենայնի զիջում են Շիրվանզադեի երկին: Ղ. Աղայանն իր հուշերում խոսում է ժամանակի հասարակական կյանքից, ցույց տալիս հատկապես Մոսկվայի ու Պետերբուրգի հայ մտավորականությանն ու երիտասարդության կյանքի որոշ կողմերը, արժեքավոր դիտողություններ անում ժամանակի նշանավոր դեմքերի՝ Միք. Նալբանդյանի, Ռ. Պատկանյանի ու Ստ. Նազարյանցի մասին: Այնտեղ հուզիչ էջեր կան ժողովրդի ծոցից ելած երիտասարդ մարդու մասին, որ ձգտում է սեփական ուժով խորտակել պատենեշներն ու առաջ անցնել:

Բայց ընդհանուր առմամբ Աղայանը չի կարողանում ասպարեզ բերել ժամանակի խոշոր երևույթներն ու տիպերը, ընդգրկումը համեմատաբար փոքր է, հաճախ է իրեն զգացնել տալիս անձնականությունը, չի կարելի մոռանալ նաև սեփական երկերի գրական արժեքի միամիտ չափազանցությունները:

Պ. Պոռշյանի «Հուշիկների» արժանավորությունները ավելի համեստ են: Նա հաճախ է մանրանում անցյալի գործիչներին ու հակառակորդներին նկարագրելիս, գործը պտտում է իր տոհմագրության կամ զանազան երկրորդական վեճերի անձուկ շրջանակում:

Շիրվանզադեն որպես մեմուարիստ բարձր է նախորդներին, իսկ «Կյանքի բովից»-ը մինչև այսօր էլ պահպանում է իր հմայքը, ներքին հարստությամբ ու արվեստով մնում նվիրական մի գործ: Ամենից առաջ, գրիչ վերցնելով ձեռքը, գրողը ջանացել է կարելույն չափ վերանալ իր նախապաշարումներից ու անաչառ լինել: Նա ձգտում է կերտել իր անցած ճանապարհի ու իր ժամանակի հայ նշանավոր գործիչների, իր ժամանակակիցների պատկերները և նկատելիորեն քիչ է խոսում իր անձի ու վաստակի մասին: Դրա շնորհիվ էլ նա տվել է XIX դարի երկրորդ կեսի հայ գրական կյանքի ու հրատարակախոսության կենդանի պատմությունը, ստեղծել հայ գրող-նահատակի, հայրենասեր գործչի կերպարը, սերունդներին թողնելով նրա հոգեկան տառապանքի ու հասարակական վշտի սրտամորմոք հուշերը: Ահա Բաֆֆին՝ գրա-

սեղանի քով նստած, հայ երիտասարդության ղեկավարը՝ իր համեստ կյանքով, անսահման աշխատասիրութեամբ, հայրենասիրական կորովով, իր թուլութիւններով ու գաղտնիքներով...

Շիրվանզադեն քանդակում է մեծ երախտավորներին: Նրա գրիչն ունի մի խոշոր արժանիք. մի կողմից՝ նա հարազատ է մնում փաստին ու դեպքերին, պատմական մարդու կյանքին, մյուս կողմից՝ ձգտում է տալ նրա այն կողմերը, որոնց մեջ կան ընդհանրացման տարրեր ու գեղարվեստական երանգներ: Արդեն խոշորագույն պատմական դեմքերն ու բնավորութիւնները ունեն այնպիսի անհատական գծեր, որոնք ընդգծված են լինում, և զրոգի ուժից է կախված տեսնել այդ հատկանիշները, որոնք կարող են ունենալ նաև գեղարվեստական հմայք: Այսօր երախտագիտութեամբ ընդգծում ենք, որ առանց «Կյանքի բովից» երկի մենք կզրկվեինք հայ մշակույթի ու գրականութեան, հայ հասարակական մտքի նշանավոր գործիչների կերպարներից: Այդ երկի մեջ բնական ու հարազատ քանդակվել են մեր նշանավոր մարդիկ իրենց արժանիքներով ու թուլութիւններով, նախասիրութիւններով, կենցաղով, մինչև անգամ արտաքինով, տարազով: Շիրվանզադեն ճշգրիտ կենսագիր է և մեծատաղանդ արվեստագետ, — ահա նրա մեմուարների խոշորագույն արժանիքը:

Այդպես նա ստեղծել է տասնյակ կերպարներ, հաճախ բարձրանալով ժամանակի կրքերից, անձնական հակերութիւններից ու վեճերից: Ընթերցողի առաջ գծագրվում են հայ խմբագիրները՝ Գր. Արծրունի՝ անձնական ձախորդութիւններով և հրապարակախոսական կորովով, Արգար Հովհաննիսյանը՝ շքեղ ձիրքերով, հասարակական գործունեութեամբ: Ահա Պետրոս Աղամյանը իր ստեղծագործական նկարագրով, տարօրինակութիւններով: Ազգային հպարտութեան շեշտեր է դրել գրողը հանճարեղ արտիստին նվիրված պատկերների մեջ, ցույց տալով ժողովրդի ոգու թռիչքը: Ահա Ղ. Աղայանը՝ իր բիբլիական վսեմ կերպարանքով, իմաստուն բնազդով, մանկական անկեղծութեամբ ու կենսասիրութեամբ: Կենդանի ու գունեղ է Գ. Սունդուկյանը՝ «հայ

Օստրովակին», մեծ արվեստագետն ու մաքուր մարդը: Մի առանձին սիրով են կարդացվում Պ. Պոռշյանին նվիրված էջերը. նա գծագրվում է գեղըկական մաքուրությամբ, անփուլթ ու անխնամ տարազով, հեռու ամեն տեսակ արտաքին ձևականութուններից ու պայմանականությունից. «Գյուղից էր եկել նա, գյուղացի էլ մնաց քաղաքում մինչև մահը: Ժողովրդի հարազատ զավակն էր նա՝ հայ շինականի լավագույն հատկություններով: Քաղաքը նրա միտքը տաշեց, հղկեց, բայց նրա բարոյական աշխարհը չապականեց: Ինչ հոգով եկել էր, նույն հոգով էլ գնաց, միշտ դեմքը դեպի գյուղը դարձրած»: Ինչպիսի՞ ջերմությամբ է գծագրված Գր. Զոհրայի՝ իր համարձակության մեջ անձնազոհ նահատակի պայծառ կերպարը, ինչքա՛ն ներքին սեր կա բոցավառ բանաստեղծի՝ Միամանթոյի նկատմամբ: Մի առանձին քնքշանքով է նա տալիս Միամանթոյի հոգեկան գեղեցկությունները, նրա ազատ ու առատաձենն բնավորությունը, ամոթխածությունը, սերը մոր նկատմամբ, նրա հիասթափությունները: Եվ այսպես...

Շիրվանզադեի հուշերի մասին, որպես թերություն, երբեմն ասվում է, թե նա մոռացել է մի շարք գրողների՝ Մուրացանին, Նար-Դոսին: Ծիշտ է, իհարկե, Շիրվանզադեն նրանց մասին չի գրել, բայց ավելի լավ է լռել այնտեղ, ուր անհնար է թվում դուրս գալ անձնականությունից և լինել անկողմնակալ: Պատմելով իր կյանքի գլխավոր դեպքերի մասին, բնական ու կենդանի արտացոլելով իր ապրած ժամանակը և հայ գրական-հասարակական կյանքը, Շիրվանզադեն գծում է հայ գրողի անցած դժվարին, ծանր ուղին՝ ազգային մշակույթ ստեղծելու համար: Բնականաբար, նա անդրադառնում է քաղաքական-սոցիալական երևույթներին, որոնք խոր հետք են թողել հայ առաջավոր գրողի հոգեկան աշխարհի վրա: Բանտն ու աքսորը, եղբայրասպան շարդերը, ցարական Ռուսիայի ազգահալած քաղաքականությունը և բարբարոս թուրքիայի կողմից հայ ժողովրդի բնաջնջումը և այս պայմաններում հայ գրողի հոգեկան տվյալտանքը ժողովրդի ճակատագրի համար... Այդ գրողի ճակատագիրը մի զգալի շփով արտացոլում է նաև ժողովրդի ճակատա-

գիրը, և այս իմաստով էլ հերոսը ձեռք է բերում նաև ընդհանրացման ուժ:

Շատ արժեքավոր է «Կյանքի բովից»-ի երկրորդ գիրքը՝ նվիրված արտասահմանյան կյանքին: Շիրվանզադեն պատկերում է Փարիզը, նրա գեղեցկությունները, աշխատասեր ֆրանսիացու պայծառ գծերը: Բայց նա նաև անողորք քըննադատ է, քանի որ սուր և պատկերավոր է նկարագրում Փարիզի առօրյան, կյանքի սև կողմերը, սոցիալական անարդարության պատճառով գումարված հատակը՝ քրեական հանցանքների ու շարիքների աշխարհը: Ուշագրավ են և այն հայ կերպարները, որոնք դիտվում են փարիզյան միջավայրում: Գեղարվեստական ավարտված տիպ է Սոմիկոն՝ հայ բուրժուազիայի միջին-հավաքական տիպը, որ եկել է հարևարությունը վատնելու փարիզյան հաճույքների ծովում: Նա մենակ չէ. այստեղ են սնանկացած իշխանուհիներ, նավթատերեր, խոշոր հարուստներ, ցարական շինովնիկներ, որոնք փախել են 1905 թվականի սարսափից:

Եվ հենց այստեղ, այս առիթով, Շիրվանզադեն տալիս է իր ստեղծագործության մի շարք էական կողմերի ընդլայնագիրը, բացատրում իր վերաբերմունքը հայ բուրժուազիայի նկատմամբ, ինչպես միշտ՝ հավատարիմ մնալով ինքն իր կյանքին ու ճշմարտությանը: «Պետք է ասեմ, — գրում է նա, — որ ես անձնական ծանոթություններ ունեցել եմ Քիֆլիսի և Բաբվի բուրժուազիայից միայն մի քանիսի հետ: Բայց ճանաչել եմ ամենքին իրենց անցյալով ու ներկայով, և այսօր էլ յուրաքանչյուրի պատկերը վառ կենդանի է իմ հիշողության մեջ՝ իր գեղարվեստական ամբողջությամբ: Իհարկե, նրանք էլ ինձ են ճանաչել... և ատել են, ատել են ավելի, քան ես նրանց: Ատել են այն սուր ատելությունը, որով կարող էր ատել Միդաս թագավորը իր սափրիչին, եթե սա հանդգներ ճշմարտությունը փոսի մեջ թաղելու փոխարեն ասել նրա երեսին՝ «ստեր, ներիր, քո ականջները իշի ականջներից են»: Ես չեի վախենում հայ բուրժուազիայի ականջներից բռնելով, հրապարակ քաշել և ապագա սերունդների անարգանքին մատնել, այնինչ նա չէր համարձակվում երեսիս արտահայտել իր ցասումը, ոխակալ ուղտի պես ոխը

պահելով իր հոգու խորքում, մինչև որ կգար վրիժառուության հարմար ժամը» (Տ. 10, էջ 335—336)։

Վերջապես, գրողը անկեղծ ու սպալտորիչ է գրել հայ ազգային կուսակցությունների մասին, ցույց տալով իր հակա-ուսկույթունները նրանց անհեռատես ու կույր քաղաքակա-նությունը, որ հաճախ ավելի էր ծանրացնում ժողովրդի վիճակը։ Այս իմաստով էլ հուշերը մի առանձին գրական-քաղաքական հետաքրքրություն ունեն, քանի որ ցույց են տալիս հայ առաջավոր գրողի ինտերնացիոնալ զգացմունքներն ու դեմոկրատիզմը։

«Կյանքի բովից»-ը նկարագրում է մինչև XX դարի առաջին տասնամյակի հայ կյանքն ու գրական երևույթները։ Բայց հետագայում, հատկապես սովետական շրջանում գրված նամակներն ու հոդվածները մի տեսակ շարունակում են գրողի մեծ կյանքի պատմությունը։ Շիրվանզադեն նոր հասարակության մեջ է տեսնում հայ նշանավոր գրողների իրականացման ուղին, ազգի վերքերի բուժումը։ «Այն, ինչ այս երեք տարվա ընթացքում տեսել և ուսումնասիրել եմ այստեղ, ամրապնդել են իմ այն համոզմունքը, որ հայ ժողովրդի փրկության միակ ուղին խորհրդայինն է, և շարաշար սխալվում են նրանք, որոնք ունեն որևէ առարկու-թյուն դրա դեմ»։ Շիրվանզադեն զայրացած էր դաշնակների դեմ, որոնք հեռվից ցեխ են շարտում հայ խաղաղված հողի ու ժողովրդի վրա։ Նա վրդովված գրում է, որ տաղանդավոր գրողները պետք է խնայեն իրենց մաքրությունը և հեռու մնան դաշնակցականներից. «Թաթախի սուր գոշիչ թույնի մեջ և գրիք, գրիք միշտ հայ ժողովրդի վիճակը աճուրդի դուրս բերած դաշնակցական քաղաքագետների դեմ։ Եթե խատիսյանների և Վրացյանների ոչնչությունները լողում են ճահճի մեջ, դա նրանց տեղն է, բայց տաղանդավոր մարդիկ պետք է խնայեն իրենց մաքրությունը»⁶։

Շիրվանզադեի մեծ հրճվանք են բերում իր հայրենիքի բարգավաճումը, բնակչության աճը, ծննդաբերության ավել-լացումը, նորակառույց շենքերը, մանկությունն ու պատա-

⁶ ԳԱՔ, Նամակ Արշակ Զոպանյանին, 1929 թ.։

նեկութիւնը: Նրա նամակներից բուրում է նոր կյանքի շահելութիւնը, նախկին տարիների մռայլ թախիծը տեղի էր տվել առույգ ոգուն ու կորովին: Այդ իմաստով հուզիչ է նրա ճառը՝ արտասանված Սովետական գրողների համամիութենական առաջին համագումարում: Դա ժողովրդի նոր կյանքի հետ անխզելիորեն կապված հայ գրողի կենսափորձի ու հոգեկան մեծ տառապանքի մի յուրօրինակ ամփոփումն է, դարավոր ցավի ավարտը՝ մի անօրինակ պայծառ զգացողութեամբ: Կուլտուրայես ու տնտեսապես բարձրանում են ազգերն ու Հայաստանը, ծաղկում են կրթութիւնը, արվեստն ու գրականութիւնը: «Ես հին սերնդի մարդ եմ: Ես տեսել եմ երեք թագավորների երեք թագավորութիւն: Ես մի քանի ութիմներ եմ ապրել՝ ցարական ութիմը, Կերենսկու ութիմը, դաշնակների ութիմը և այլն: Ես 76 տարեկան եմ: Բայց հավատացնում եմ ձեզ, որ ես երբեք ինձ չեմ ըզգացել այնպես ազատ, ինչպես վերջին ութ տարիները, որ ես անց եմ կացրել խորհրդային երկրում»:

* * *

Հայ ժողովրդի մեծ գրողը իր հուշերում, հոգվածներում, գեղարվեստական երկերում սերունդների համար թողել է նվիրական ավանդներ, որոնք ուղենիշեր են դնում գրական զարգացման համար: Իհարկե, Շիրվանզադեի ստեղծագործութիւնը մեծ ազդեցութիւն է թողել հայ գրականութեան և առհասարակ արվեստների զարգացման վրա իր ժողովրդային բովանդակութեամբ, ճշմարտացիութեամբ ու հոգեբանական խորութեամբ: Բայց այսօր նրանից սովորելու, նրա ավանդները շարունակելու հարկը զգացվում է ավելի, քան երբևէ: Ընդունելով սովետահայ գրականութեան նվաճումները, մենք անտես չենք առնում և թերութիւնները: Այնտեղ, ավանդների շարունակման նշանաբանով՝ հարութիւն են առել լուսաանկարութիւնն ու էմպիրիզմը, այսպես ասած՝ թեմաների մանրացումը: Առաջին դեպքում ոմանք գոհնակացնում են Պոռչյանի սոցիալական վեպի ավանդը, նրանից հանելով տիպերի ստեղծման արգասավոր սկզբունքը, երկրորդ

դեպքում որոշ գրողներ՝ Ակսել Բակունցի արձակի ավանդը, որ մեծ շափով պայմանավորված էր նրա խառնվածքով ու կյանքով, զրկում են գլխավոր հատկանիշներից՝ հոգեբանական նրբությունից ու ինքնատիպությունից: Էլ չենք խոսում ամեն տեսակ հնարույր թեմաների ու զգացումների մասին: Դա նշանակում է մի անգամ նվաճած աշխարհը կրկին անգամ մտնել նվաճողի կ'ցվածքով, շունենալով առաջինի ուժը, ասելիքն ու հոգեկան հարստությունը: Էլ չենք խոսում արձակ բանաստեղծությունների տեղատարափի մաշսին:

Եվ վերջապես, շատ նկատելի է XIX դարի հայ ուսմանտիկ վեպի որոշ կողմերի գեեհկացումը: Սովետահայ արձակում տեղ են գրավում վերամբարձությունը, անառարկա ոգեորությունը և բազմաբառությունը: Խոշոր նվաճումների հետ մեր արձակը և դրամատուրգիան ունեն այս թերությունները: Շատ գործերում գտնում են ամեն ինչ, բայց չեն գտնում ընդհանրացում և ինքնուրույն բովանդակություն: Ինչ, խոսք, նրանք ապրում են խոշոր անհատականությունների մտքի ու տաղանդի հաշվին:

Ինչո՞ւ են ծնվում այդպիսի արատներ. որովհետև գրողները կյանքի մասին շունեն իրենց ասելիքը: Գրական երկը պետք է ծնվի խոր հետաքրքրությունների ու կյանքի նրկատմամբ ունեցած մեծ շահագրգռությունների բովում: Դա անընդհատ ապրելու, դիտելու ու զգալու ճանապարհ է, որի ընթացքում էլ, ահա, գրողը կանգ է առնում կյանքի հարատև և առավել հուզիչ դեպքերի վրա: Այդ իմաստով էլ Շիրվանզադեն հիշում է. «Ես երբեք նյութեր չեմ ընտրում: Համենայն դեպս ես մինչև այսօր նյութերի հետևից չեմ վազել, որովհետև լավագույն նյութն այն է, որ ինքն է գալիս ու փաթաթվում գրողի պարանոցին»: Այնուհետև Շիրվանզադեն խոսում է տասնամյակների ստեղծագործական աշխատանքի, տարիներ տևող գաղափարական ու հոգեբանական ընդհանրացումների մասին: Այսօր ավելի քան այժմեական է հնչում Շիրվանզադեի խոսքը ստեղծագործական տանջալի աշխատանքի բնույթի մասին. «Ինչպե՞ս եմ ես մշակում իմ երկերը: Շատ մեծ դժվարություններով և կարող եմ ասել՝

ուղղակի տանջանքով: Չունեմ ոչ մի գրվածք, որ առնվազն հինգ անգամ փոփոխած և արտագրած շլիներն: Մի ժամանակ ես գրում էի աշակերտական տետրակների վրա և երբեմն մի տետրակի շափ գրվածքի համար ես գործ էի ածում 10—12 տետրակ: «Քառաս»-ի, «Արանն Դիմաբայան»-ի, «Զար ոգի»-ի, «Վարդան Ահրումյան»-ի բոլոր սևագրերը եթե պահեի, ամբողջ մի սալ կարող էի լցնել» (հ. 10, էջ 586): Կյանք, ոգեվորութուն, ընդհանրացում ու գաղափար, դժվարութուն, տանջալի երկունք, Երկարատև խնամք,— ահա ճշմարիտ ըստեղծագործութունը:

Արվեստի ամեն մի Երկ, մեծ թե փոքր, պետք է պոկվի գրողի հոգուց, որպեսզի ազդի ընթերցողի հոգու վրա: «Յուրաքանչյուր երկ, որքան և նա փոքր լինի, սկսում եմ տանջանքով և երբ ավարտում եմ, թախիծը պաշարում է ինձ: Թվում է ինձ, որ ես առմիշտ բաժանվեցի իմ սիրո առարկայից» (հ. 10, էջ 586—587):

Գրողը շատ բան ունի ուսանելու իր մեծ նախորդի կյանքի իմացության արգասավոր մեթոդից և աշխատանքից: Շիրվանզադեն մեծ ուսուցիչ է՝ տիպեր և կոնֆլիկտներ ստեղծելու, կյանքի երևույթները նկարագրելու արվեստով, շափի զգացումով, լեզվական սեպիզմով:

Այսօր, ահա, մեզանում վեճեր են լինում քաղաքային-արդյունաբերական թեմայի շուրջը: Գրվում են վեպեր՝ չոր ու սխեմատիկ, լի տեխնիցիզմով, մեքենաների նկարագրությամբ: Գրվում են և վեպեր՝ նույն թեմայով, ուր չկա մարդը՝ իր գործիքով, աշխատանքային միջավայրով: Այստեղ մի՞թե ուսուցիչ չպետք է լինի Շիրվանզադեն: «Քառաս»-ում նկարագրված է ամեն ինչ, սկսած բանվորական կացարաններից, կեղտոտ բակերից, մետաղի կտորտանքներից, նավթային լճակներից մինչև բուրգերը, սկսած բանվորի ապրուստից, տարազից մինչև վերնախավի ցոփ կյանքը. սկսած կոունկի մոտ դուրյով նավթ հանող բանվորների աշխատանքից մինչև կյանքի տերերի հաճույքները: Ամեն, ամեն ինչ, և, սակայն, «Քառսը» մեր լավագույն հոգեբանական վեպն է, քանի որ Շիրվանզադեն կարողանում է մարդկանց շուրջը ստեղծել մթնոլորտ, կոլորիտ, կենդանացնել

ներանց՝ իրենց գործիքի հետ, իրենց տարազով: Արվեստագետը, ինչպես միշտ, շրջապատող աշխարհը ներկայացնում է հերոսների հոգեբանության զարգացման տեսանկյունից այստեղից էլ վեպի ներգործուն ուժը: Եվ այս հարստությունը մարմնավորված է համեստ թվացող փոքր ծավալի մեջ: Ինչու: Պատճառը շատ պարզ է. հեղինակը տեսել է ամենաէականը, պատկերել է ամենաբնորոշ կողմը, ասել է միայն իմաստն արտացոլող այն խոսքը, որ ծնվում է երկունքով:.

Այստեղ արդեն մենք պետք է ասենք ամենաէականը: Շիրվանզադեի ստեղծագործությունը, կենսական և հոգեբանական հարստության շնորհիվ, ունի ոչ միայն ճանաչողական, այլ նաև գեղադիտական հարատև արժեք: Ազգային կյանքի արմատական ընկալումը, դարաշրջանի իրապատում պատկերը և ընդհանրացված կերպարները իրենց հեսբերել են նաև համամարդկային ու հավեթական գծեր, որոնք ժողովրդական հոգեբանության ու երազանքների խտացումներն են: Այսօր էլ մարդկանց հուզում են դրական հերոսները, Բարխուդարը՝ հայրական ցնցող տազնապով Սուսանը՝ հավերժ կանացիությունը և անձնազոհությունը, Սոնան՝ լուռ տառապանքով, Միքայելը՝ արատներից դուրս գալու տանջալի ճիգով, Շուշանիկը՝ նուրբ զգացողությամբ և ազգային խառնվածքի հատկանիշներով, Լևոնը՝ գեղեցկի նրբացած տարերքով, այսօր էլ լսվում է Մարգարիտի հուսահատ ճիւղ՝ կորսված խղճի և շարունակությամբ լցված աշխարհի դեմ: Հավերժ մարդկային հատկանիշներ, տեական զգացումներ, որոնք շարունակվում են սերունդների կյանքում: Իսկ բացասական հերոսները: Ժամանակի սոցիալական բուն հատկանիշների հետ միասին, նրանք էլ ունեն տեական, հարատև գծեր, որոնք այս կամ այն չափով ուղեկցում են մարդկանց, երևան գալիս տարբեր ձևերի ու տարազի մեջ: Սմբատի վայրէջքը և եսամոլությունը, Մարութխանյանի հիվանդագին կիրքը, էլիզբարովի և Սաղաթելի դիվայրին անողորմությունը և զանազան ուրիշ կերպարներ՝ իրենց բնավորություններ, այսօր էլ անհանգստություն են առաջ բերում մարդկանց մեջ՝ ընդդեմ արատի: Այս բոլորին պետք է գումարել բազմաթիվ ու բազմաթիվ հանգույցները, հոգե-

բանական դրամաները, գեղեցկութիւններն ու արատները: Այս բոլորը պատկանում են գալիքին: Այս բոլորը ըստեղծվել են տիտանական ուժով:

Շիրվանզադեն, դուրս գալով հետամնաց գավառական քաղաքից, մի անօրինակ ուժով ձգտել է բարձրին, ճանապարհ բացել, մշակել իր ձիրքերը: Նրա անհանգիստ միտքը պատռել է կաշկանդող կապանքները, դուրս գալով համաշխարհային գրական մտքի ասպարեզը: Շիրվանզադեն ուսումնասիրել էր համաշխարհային գրականութունը, արվեստները, կուլտուրան, դարձել ամենազարգացած ու կըրթված գրողներից մեկը: Այսօր մենք, ընթերցելով նրա սքանչելի հոգվածներն ու հուշերը՝ եվրոպական և ռուսական գրականութան ու արվեստի մասին, հպարտութեամբ զգում ենք, թե ինչպիսի ինքնավստահութեամբ է հայ գրողը մտել Եվրոպա և մարդկութան առաջընթացի տեսանկյունից գնահատել գրական-կուլտուրական արժեքները: Այդ ինքնավստահութիւնը արդարացված էր նրա բարձր զարգացմամբ, խոր իմացութեամբ, գրական առողջ բնազդով, գեղարվեստական սկզբունքներով և հատկապես՝ հզոր ու հարուստ ստեղծագործութեամբ, որը լավագույն մասով պատկանում է բոլոր ժողովուրդներին:

Ր Ո Վ Ա Ն Դ Ա Կ Ո Ւ Ք Յ Ո Ւ Ն

Գ Ի Ր Ք ԱՌԱՋԻՆ

ՄԱՍՆ ԱՌԱՋԻՆ

Մեծ կյանքի նաեապարհին

<i>Մանկութիւնը և պատանեկութիւնը</i>	5
<i>Կյանքը Բաքվում</i>	15
<i>Առաջին տարիները Քիֆլիսում</i>	27
<i>Գաղափարական և ստեղծագործական վերելքի շրջանը</i>	37
<i>Գրական-քաղաքական պայքարի նոր ուղիներում</i>	59

ՄԱՍՆ ԵՐԿՐՈՐԳ

Շիրվանզադեն և նրա նախորդները	74
-------------------------------------	----

ՄԱՍՆ ԵՐԿՐՈՐԳ

Գեղարվեստական արձակը

<i>Երկու աշխարհի սահմանագծում</i>	122
<i>Ողբերգականը կյանքում և գրականութան մեջ</i>	124
<i>Կործանվող աշխարհի մարդիկ</i>	
<i>«Նամոս»</i>	130
<i>«Ջար ոգի»</i>	150
<i>Ինչպես է ծնվում գիշատիչը</i>	162
<i>Մեծ քաղաքի էպոպեան</i>	167
<i>Նորագույն բուրժուազի կերպարը</i>	171
<i>«Խնամատար»</i>	173
<i>Մանր օրենքների ու քաղթների հասարակության զոհերը</i>	
<i>«Արամբին»</i>	176

Մրազբային-ֆաղափական վեպի փորձը

<i>«Ջուր հույսեր»</i>	186
<i>«Արսեն Դիմաքսյան»</i>	190
<i>«Քառուս»</i>	196
<i>«Քառուս»</i>	204
<i>Գրողը</i>	204

<i>Մեռնող միլիոնատերոջ վիշաբ</i>	210
<i>Վիպական կոնֆլիկտի հիմնական գծերը</i>	216
<i>Սմբատ Ալիմյանի կյանքի դրաման</i>	228
<i>Միլիոնների ժառանգը իր խղճի առաջ</i>	232
<i>Սմբատ Ալիմյանի անկումը</i>	237
<i>Գործնական աշխարհի մարդիկ, քառսի տերերը</i>	242
<i>Նոր դարի սոսկի երիտասարդները»</i>	251
<i>Կործանվող սերնդի «փիլսոփայությունը»</i>	257
<i>Կյանքի ապտակը</i>	261
<i>Նոր կյանքի ճանապարհին</i>	268
<i>Ժողովրդական զեղեցկության տիպարը</i>	276
<i>«Քարձր մարդասիրական զգացումներով...»</i>	283
<i>Երկու աշխարհ, կյանքի երկու բևեռ</i>	292
<i>Արվեստի զաղափարականության հարցը և «Քառսը»</i>	307
<i>Սերունդների ճակատադիրը և մարդկայնորեն գեղեցիկը</i>	315
<i>Գիրվանգաղեն ճեղափոխական շարժումների օրերին</i>	328

ԳԻՐՔ ԵՐԿՐՈՐԿ

ԻՐԱՄԱՏՈՒՐԳԻԱՆ

<i>Ներածության փոխաբեր</i>	339
----------------------------	-----

ՄԱՍՆ ԱՌՔՋԻՆ

<i>Կենցաղային-ճգնբանական դրամաները</i>	353
<i>Խոցված երջանկություն, կործանված կյանքեր</i>	354
<i>Վրաստանի համար»</i>	375
<i>Կոնֆլիկտը մտքերի մեջ</i>	382
<i>Օտար մարդիկ</i>	388
<i>Օտարների և մերձավորների դիմացների վրայով</i>	396
<i>Այլոված պատիվը, կյանքի կործանումը</i>	409
<i>Ատելզագործական հակասություններն ու ճահաչեղերը</i>	415

ՄԱՍՆ ԵՐԿՐՈՐԿ

<i>Ազգային-քաղաքական կյանքը Շիրվանշահի դրամատուրգիայում</i>	438
<i>«Կործանվածը»</i>	441
<i>Ընդհանր ուսակցիայի՝ հանուն ժողովրդայնության</i>	454
<i>Ազգը տառապանքի ուղիներով</i>	463

ՄԱՍՆ ԵՐՐՈՐԿ

<i>Երկրի ձայնով</i>	470
<i>«Մորգանի խնամին» — քաղաքական կոմիդիա</i>	474
<i>Գրողի ավանդները</i>	489
	501

ՔԱՄՐԱԶՅԱՆ ՀՐԱՆՑ ՍՄՐԱՏԻ

ԾԻՐՎԱՆՁԱԳԵ

Կյանքը և գործը

*Հրատարակության է ներկայացրել համալսարանի հա
գրականության ամբիոնը*

տ. խմբագիր՝ Օ. Պ. Համբարձումյան

րիչ՝ Վ. Մանգակունի

խմբագիր՝ Ն. Ա. Քոզմասյան

ն. խմբագիր՝ Ս. Ա. Ղալթախչյան

տ. սրբագրիչներ՝ Ս. Վ. Ղազարյան, Հ. Ս. Հաբուրյունյան

ГРАНТ СМБАТОВИЧ ТАМРАЗЯН
ШИРВАНЗАДЕ

Жизнь и творчество
(дополненное издание)

(На армянском языке)

Издательство Ереванского университета
Ереван 1978

