

Հայկական գիտահետազոտական հանգույց
Armenian Research & Academic Repository



Սույն աշխատանքն արտոնագրված է «Մտեղծագործական համայնքներ
ոչ առևտրային իրավասություն 3.0» արտոնագրով

This work is licensed under a Creative Commons Attribution-NonCommercial
3.0 Unported (CC BY-NC 3.0) license.

Դու կարող ես.

պատճենել և տարածել նյութը ցանկացած ձևաչափով կամ կրիչով
ձևափոխել կամ օգտագործել առկա նյութը ստեղծելու համար նորը

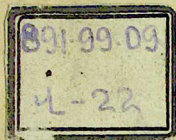
You are free to:

Share — copy and redistribute the material in any medium or format

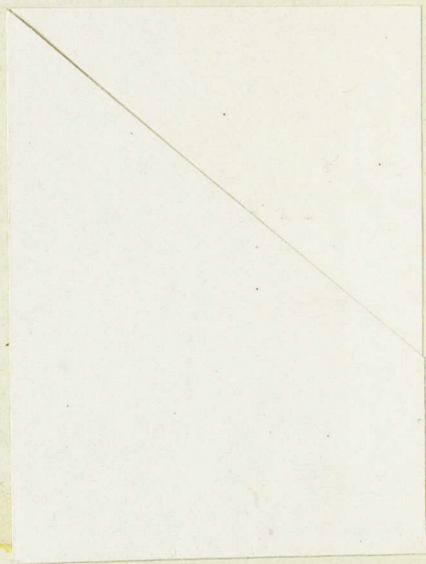
Adapt — remix, transform, and build upon the material

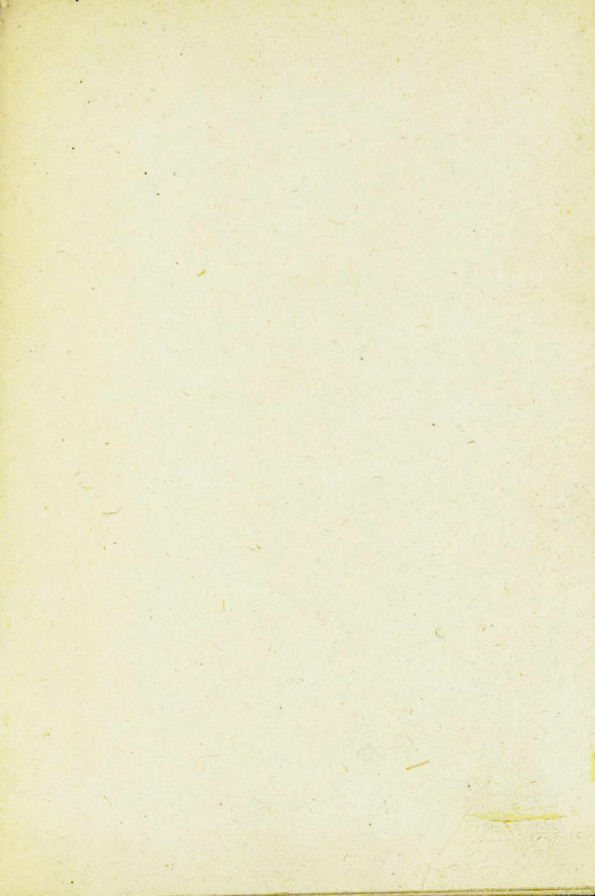
ՃԻՐՎԱՆԶԱԴԵՅԻ
ՍՏԵՂԾԱԳՈՐԾՈՒԹՅԱՆ
ՀԻՄՆԱԿԱՆ ԳԾԵՐԸ

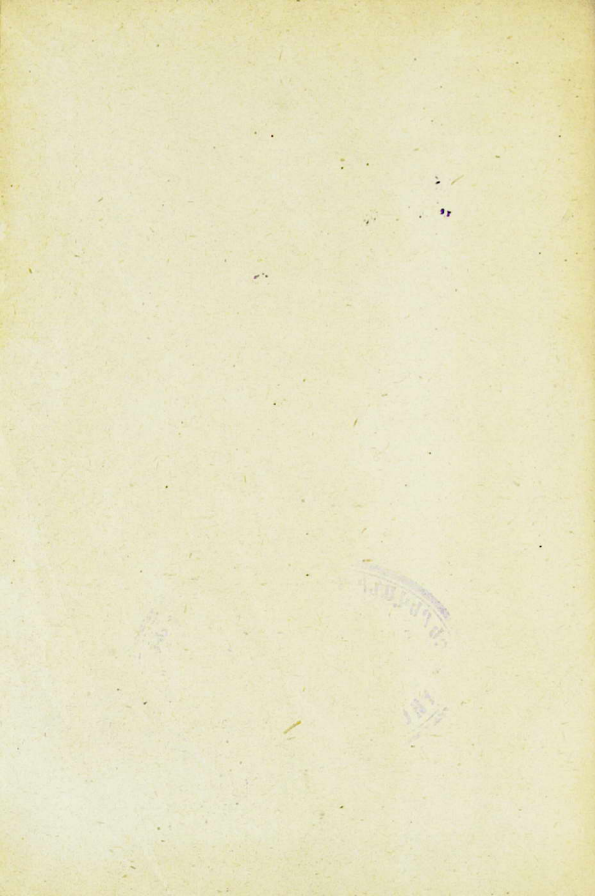
ՀԻՄՆԱՄՅԱ ԳՐԱԿԱՆ ԳՈՐԾՈՒՆԵՑՈՒԹՅԱՆ ԱՌԹԻՎ



1(1)







891.99.09

4-22

Գ. ՎԱՆԱՆԴԵՅԻ

4
4.27



ՇԻՐԼԱՆԶԱԴԵՅԻ

ԻԵՐԵՎԱՆ

ՍՏԵՂԾԱԳՈՐԾՈՒԹՅԱՆ

ՀԻՄՆԱԿԱՆ ԴԾԵՐԸ

1
A 16760



16401

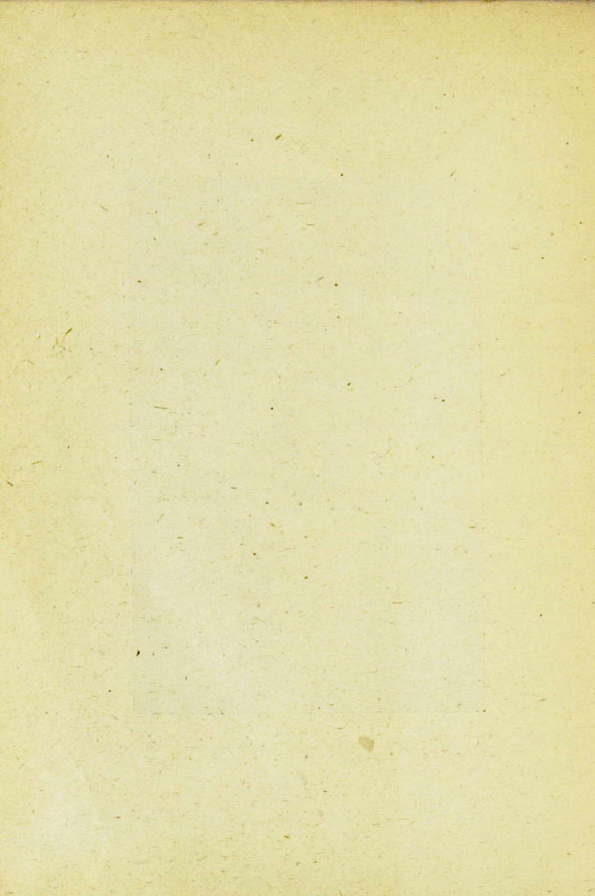
Հր. № 1203:

Դրտուհավար № 3079 (բ):

Տիրաժ 3000:

Պետերատի առաջին տպարան Վաղարշապատում:
Պատվեր № 24:





1883 թվին նորսկսնակ յերիտասարդ արձակագիր Շիրվանզադեն, նոր միայն գալով Թիֆլիս, մտնում է «մի փոքրիկ հայ բուրժուալի տուն»՝ տեսնելու և ծանոթանալու այն ժամանակվա հայ գրականության հսկային — Րաֆֆուն։ Հին, գրական ահագին կապիտալ ունեցող գրողը և սկսնակը բարեկամանում են, բայց հենց սկզբից ել աչդ բարեկամության մեջ առաջանում է հայացքների բաղխում։ Շիրվանզադեն հիացած եր Ադամյանի խաղով, իսկ Րաֆֆին.

— Մնականին տեսե՛լ եք, նա Ադամյանից լավ դերասան եւ Յես նրան ելի միայն հավանում... — լինում է նրա խոսքը։

— Գնանք Վերդիի ոպերաները լսելու. նրա յերաժշտությունը մեր սրտին ավելի մոտիկ է, — առաջարկում է յերիտասարդ Շիրվանզադեն։

— Մենք չենք կարող բավականություն ստանալ ոպերաներից, — պատասխանում է Րաֆֆին։ Նա գլուխում եր, վոր «մեր ականջները ընտելացած չեն յեվրոպական մուզիկին»։

Բայց յերկու գրողների ճաշակների ներհակությունը ավելի չե խորանում, յերբ շոշափում են գրականության հարցը։

«Վ. Հյուգոյով համիշտակված, հետևաբար չեր կարող վոգևորվել նոր գրականական ուղղությամբ, — պատ-

մում ե Շիրվանշահեն Բաֆֆու մասին:—Նա վոգևոր-
վում եր ֆրանսիական ռոմանտիզմի վերջին և ամե-
նափայլուն դրոշակակրի գործերով այն ժամանակ,
չերբ այդ գործերը նույնիսկ հեղինակի հայրենիքում
դադարել էին միահամուռ վոգևորութուն զար-
թեցնելուց»:

Սկսնակ գրողին ոտարոտի չեր թվում մեծ գրողի
գրական այդ ըմբռնումը: Մանավանդ զարմանալի չեր
թվում Բաֆֆու հետաճնացութունը ժամանակից:

«Ժամանակները փոխվել են, գրականության պա-
հանջները նույնպես, ամբողջ ընթերցող աշխարհը
սրտի բարախումով դիտում եր այն գրականական
շարժումը, վոր սկսվել եր ռոմանտիզմի վերջնական
անկումից հետո, իսկ այստեղ, մի կիսակիրթ հասա-
րակության մեջ կար մի վիպասան, վոր դեռ հափըշ-
տակվում եր մի մարող աստղի վերջին փայլով» («Հո-
րիզոն», 1894 թ.):

Շատ չանցած Բաֆֆին մեռնում ե և այդ լինում ե
միաժամանակ նաև նրա գրական ուղղության՝ ռոման-
տիզմի մահը: Իսկ սկսնակ գրող Շիրվանշահեն այդ
ժամանակ արդեն հայտնի չեր, վորպես «Նամուսի»,
«Արամբիի», «Գործակատարի հիշատակարանի» հեղի-
նակ: Հալ ընթերցող աշխարհը նույնպես սրտի բարա-
խումով կարդում եր նոր հեղինակին, վոր գրական
նոր ուղղության դրոշակն եր բռնել իր ձեռքին: Բաց-
վում եր ռեալիզմի արշալույսը:

Գրական ավելի բարձր կուլտուրան հաջորդեց գրա-
կան հին, հետաճնաց կուլտուրային:

Հասան 90-ական թվականները և հալ գրականու-
թյան մեջ ռեալիզմը դարձավ թիրոջ հոսանք:

70-ական և 80-ական թվականներին, յերբ կապիտալիզմը նոր եր սաղմնավորվում Անդրկովկասի հայ իրականութան մեջ—ռաֆիֆիական ուժանտիզմը անհրաժեշտաբար պետք է դառնար հայ գրականութան հիմնական հոսանք:

Րաֆիֆու ստեղծագործության խոշորագույն արժանիքը ժամանակակիցների համար այն եր, վոր նա պատկերացնում եր այն, «ինչ գոյությունն չուներ, րայց վորի գոյությունը ցանկալի յեր» (Արծրունի): Նա նկարում եր իդեալական ազգանվեր հայդուկներ, գործիչներ, հերոսներ, վորոնք սոսկ ֆանտազիայի արգասիք ելին: Դրա հետ միասին ուժանտիկ հեղինակը յերազների ձևով նկարում եր ապագա հասարակարգի պատկերը: Ռոմանտիզմի ուժը նրա յերազային մոդուլների, ֆանտազիայի և ճոխ ֆորմայի մեջ եր: Այն ժամանակաշրջանում ուժանտիզմի այդ գծերը անհրաժեշտ ելին, ինչ չափով կյանքը հին՝ նահապետական անշարժությունից շարժելու և նրան հարվածելով՝ առաջ հոսեցնելու մեծ պահանջ կար: Ռոմանտիկ վեպը այդ միասիան կատարեց մեծ հաջողությամբ: Բայց յեթե 70—80 թվականների սերունդը կարող եր հափշտակվել այդ ուժանտիզմով, ապա նոր ժամանակների—90-ական թվերի սերունդը—յերազների աշխարհին հրաժեշտ տվեց:

Դրականութան մեջ առաջացավ բեկում և փոփոխություն: Ինչպես Շիրվանզադեն ե գրել այն ժամանակ,—«Ժամանակները փոխվել են, գրականութան պահանջները՝ նույնպես»:

Դրական պահանջի և ուղղության այդ բեկումն արտահայտվեց, վորպես հետևանք Անդրկովկասյան հայ

հասարակական իրականության մեջ կատարվող տնտեսական և քաղաքական հիմնական փոփոխությունների:

90-ական թվականներին կապիտալիզմի Անդրկովկասում դարձավ աննախընթաց «կլանող հոսանք»: «Ներկա ըոպելյիս մենք ականատես ենք այդ կերպարանափոխության՝ այսինքն՝ վաճառական կապիտալի հոսանքին առևտրականութունից դեպի արդյունաբերությունը: Դա ցանկացի հոսանք է...»: «Մեր վաճառական դասակարգը դրվեց նաև ժամանակի այլ պահանջների առաջ. դա՛ տեղական մեծ արդյունաբերության պահանջներն են, վորոնք մեծ կապիտալ են պահանջում: Դարուս վոգին այդ նկատմամբ անողոք եր» («Մուրճ», 1891 թ., № 1): Արդյունաբերության վերելքի հետ շատացավ և ձևավորվեց նաև հայ բարձր մտավորականությունը:

«Վաճառականի կողքին այստեղ մենք ունենք նաև բժիշկ, նաև գրող, նաև քիմիկոս, նաև ինժեներ, գործարանատեր, վոր մետաքսի թել է պատրաստում, այլ և կաշեգործ, հանքատեր, վոր պղինձ է հալում, տպարանատեր և ձուլարանատեր, այլ և նույնիսկ գինեգործներ ու գյուղատնտեսներ, վորոնք նոր ճանապարհի վրա յեն և այլն... Այս կերպարանափոխման Փազիսի մեջ է հայ յերրորդ դասակարգը» («Մուրճ», 1897 թ., № 12):

Հին նահապետական վաճառականության վաղեմի տիրակալությունը «ամեն տեսակի ազգային գործառնությունների վրա սկսել եր նվազել» և տեղի տալ «մի կողմից մեավոր ինքեյիզեցիայի, մյուս կողմից վաճառականից ավելի մտավոր սնունդ պահանջող արդյունավետ դասակարգի ազդեցությանը, դասակարգ,

վոր «ափելի զգայուն եր դեպի հասարակական կյանքը, ավելի թարմ ու ձգտող խավ եր ներկայացնում» («Մուրճ», 1891 թ.):

Յերրորդ դասի կերպարանափոխման պրոցեսի հետ միասին տեղի չեր ունենում և ազատամտական հոսանքի ուժեղացում:

Ահա ինչպես և նկարագրում «Մշակ»-ը «Առաջադիմաւորյան վոգու» հաղթութիւնը. «Քննադատական վոգին, վոր սրանից 20 տարի առաջ համարվում եր կործանիչ, քնասակար, ազդեկործան, այժմ թագավորում և ամեն տեղ: Մեր հոգևոր վարչության և բոլոր գործերի վրա տիրում և հասարակության կոնտրոլը: Սա մի ամբողջ հեղափոխութիւնն է, վոր կատարվել և մեր հասարակական կյանքի մեջ. սա մի ամբողջ դարագլուխ է» (1899 թ., № 66): Մի այլ տեղ «Մշակ»-ը գրում և. «Հետադիմական ուժն ընկած, խորտակված է: Նա այլևս չի համարձակվի գլուխը բարձրացնել: Առողջ հասարակական միտքը, հառաջադիմական շարժումը դառնում է մեր կյանքի ընթացիկ անհրաժեշտ պայմանը, առաջադիմական կուսակցութիւնը դառնում է նոր կյանքի մշակողը, նրա ընթացքի վորոշողը, նրա դրության տերը» (1892 թ., № 76):

Այդ սնուպարժ հայտարարութիւնն ունեւր հիմք: Այժմ, իսկապես, բուրժուազիայի ձեռքին ելին հասարակական գլխավոր հաստատութիւնները, հայ հասարակության քաղաքական կյանքի ղեկը: Յեկեղեցին, դպրոցը, մամուլը, գրականութիւնը, տպարանը, դրադարանը, թատրոնը գերադանցապես բուրժուական գուշն ստացան: Այլքի ընկնող որգանները 90-ական

Թվականներում «Մշակ»-ն երևում է «Մուրճ»-ը—լեզվուսի գլխավոր նպատակը—արդյունաբերական կապիտալի դարգացումն էր։

Մի խոսքով՝ 90-ական թվերը—հայ կապիտալիզմի, հետևապես հայ բուրժուական հասարակայնության աճման շրջանների տարիներն են։

Այդ բոլորով հանդերձ՝ Տաճկահայաստանին տիրանալու հայ բուրժուական-ազգայնական շարժումը դարձել էր մարտական ակտիվ մի շարժում։ Տաճկահայաստանը—այն վորրանն էր, վորտեղ տնտեսապես աճող ռուսահայ կապիտալը լերադում էր իր քաղաքական միջնաբերդը կառուցել։

Հրահրվելով իմպերիալիստական պետությունների կողմից, գործիք դառնալով մասնավորապես ցարական Ռուսաստանի ձեռքում և ընկնելով կապիտալիստական հակադիր ուժերի բարդ հանգուցի մեջ, այդ շարժումը հենց սկզբից հայ ժողովրդական մասսաների համար կատաստրոֆիկ բնույթ ստացավ։

Հայ բուրժուական (նաև նրա քաղաքական ազդեցությունը լեռնակա մանր-բուրժուական) ինտելիգենցիայի տրամադրությունների բեկման մեջ ազդարիս կատաստրոֆան, կարելի չէ թաքել, հիմնական դեր խաղաց։ Այդ գլխավոր ազդակին ավելացան և հասարակական այլ հակասությունները—տնտեսական (քաղաքի և գյուղի աճող հակամարտությունը, աշխատանքի և կապիտալի սկսնավորվող հակասությունները) և քաղաքական (բանվորական առաջին գործադուլներ, շարժում, ցարական հալածանքներ հայ լեզվի, դպրոցի և այլն դեմ և այլն), վորոնց բարդ խաչաձևումը կործանեց հայ լիբերալ մտավորականության լիբերալիզմը։

«ողալին դղակաները»։ Նրա յերազած վարդերը ալժմ արշուէնով ներկվեցին։ Հայ լիբերալիզմը այն միամիտ հաւատն ունէր, թե ուսական ինքնակալութեան հովանու տակ նա կարող ե ստեղծել յերանալեւտ հաշկական մի աշխարհ, ուր բուրժուական կարգերը ծաղկելու ելին առանց վորեւ ներքին աններդաշնակութեան, հայ հասարակութեան բոլոր խավերի յեղբայրական մի միութեամբ։

Իրականութեան ձախորդ ընթացքը դգաստացրեց յերկակայութեամբ լցված բաղմամբիվ ուղեղներ, սառեցրեց «անշեջ հրով» բոցավառվող շատ սրտեր։ Իհարկե, դեռ կային ֆիլիստերներ, վորոնց միտքը չեր ազատագրված ֆանտազիայից, բայց և այնպես սրտերը թեւաբեկ ելին։ Զկար վաղեմի վոգևորութեութեունը, և այս պատճառով հասարակական գործիչները—Քր. Միքայելյան, Խ. Մալումյան—հաճախ ելին գրում ինտելիգենցիայի հուսալքութեան դեմ, ճիգ ելին անում խոսքի գորութեամբ կենդանութեուն տալ նրա թմրած ուժերին...

Ահա ժամանակակից ինտելիգենտի խոստովանութեան մի նմուշ. «Կլանքի իրականութեունն անդադար ծածկում ե մեր աչքը, մենք տեսնում ենք ամեն որ կլանքի ովկյանոսն իր ամբողջ պրոգայով, հանդերձ իր անպաճուճ, ցինիկական կեղտով, ապականութեունով ու անբարոյականութեունով,— և այդ իրողութեունը յերբեմն վրդովում, յերբեմն գայրացնում, յերբեմն անտարբեր հուսահատութեան ե հասցնում։ Մենք չենք կարողանում հասկանալ այդ կլանքը, մենք չենք համարձակվում մոտենալ նրան, մասնակցել նրա սովորական, առորյա յե-

ընդունելով, վորովհետեւ ներկայումս մեր աչքի առաջ բացված այդ իրադանութիւնը ընդունելի նման չե մեր առաջվան յերկարացած ու փայփայած «ապագային»: Վսեմ սկզբունքների, վոգեորիչ թեորիաների և վիպասանական պատկերների՝ ազդեցութեան տակ դաստիարակված ու զարգացած՝ մենք պատանեկական հասակից սովորել ենք իդեալականացնել կյանքը, նայել իրականութեան վրա, ինչպես ասում են, վարդազուն ակնոցներով: Գրական մեր դաստիարակները և ուսուցիչները, վորոնք մեր պատանեկութեան հասակում տնային գրաւում, վոգեորում և բարձրացում ելին մեզ, նրանք դրանով մեր ճաշակը նրբացրին՝ վերին աստիճանի, մեր յերկարացութիւնը հարստացրին բազմաթիւ շլացուցիչ պատկերներով և իդեալական նկարագրութիւններով (միտս են գալիս այժմ Բաֆֆիի «Խենթի» յերազը, Չերնիշևսկու Վերա Պավլովնայի յերազները, վերջապես Բելլամիի Փանտաստիկական սոցիալական ումանը), մեր սիրտը վառեցին հազար տեսակ տնիրագործելի, բարձր ցանկութիւններով» («Մուրճ», 1894 թ., Յե. Ղազարյան):

Այդ ինտելիգենցիային այժմ «կյանքի ովկյանոսի պրոզան» և քաշում դեպի իրեն, յերեմիի յերազող մտավորականը այժմ ուղղում և լինել իրականութեան մարդ, հաշվի առնել կյանքի պրոզան «իր կեղտով, ապականութեամբ և անբարոյականութեամբ»:

Իրականութեան, կյանքի գորշ պրոզայի այդ պահանջն և, վոր այժմ շարժում և գրական կյանքը, տապալում և գրական հին կուռքերը: Գրականութեան հին՝ նայիւ ումանտիզմի ուղղութիւնը հայտարարվում և կյանքին անհամապատասխան: Ծիծաղելի չեն

թվում նրա որչեկտներն ու պրիոմները։ Այժմ մարդիկ գրական նոր խոսք են ուզում։ Իսկ ինչ եր գրական նոր խոսքի իմաստը — իրական մտադր յեւ իրական կյանքի պատկերացում։

Ինքը Շիրվանզադեն ձևակերպել է այն հետևյալ կերպ դեռևս 1884 թվին։ Յուլյց տալով Բաֆֆու ուսմանտիկ ուղղության բացասական կողմերը, վիպասանը գրում է. «Չլինեիր այդ սերը (սեր դեպի կեղծ եֆֆեկտները — Գ. Վ.), կարծում եմ, լոկ դադափարով համըշտակվելը Բաֆֆիին չէր ստիպիլ մոռանալ, վոր բանաստեղծության ուժը հոգեբանական ճշմարտության մեջ է պարունակվում, վոր ֆորման վնայի միայն արտաքին գեղեցկությունն է, իսկ ներքինը, հարատևը ամփոփված է տիպերի, անձերի, տեսարանների և պատկերների խորին ռեալականության մեջ...» («Հորիզոն», 1894 թ.)։

Ռեալիզմը հակադրվեց ուսմանտիզմին։ Այդ հակադրությունն ամենևին չէր բղխում դասակարգային սկզբունքային վորևե հակադրությունից։ Թե ուսմանտիզմը, թե ռեալիզմը չենում ելին հիմնականում միևնույն դասակարգի հոգեբանությունից — բուրժուազիայի, — բայց նրանք տարբերվում ելին իրենց եպոխաներով, այդ եպոխաների հասարակական բովանդակությամբ։ Ռոմանտիկական վնայը գրվեց այն ժամանակ, չերք գոյություն չունեյին վոչ զարգացած կապիտալիստական հարաբերություններ և վոչ ազդայնական գործնական շարժում։ 90-ական թվականներին, ինչպես ասացինք, կապիտալիզմն ավելի զարկ է ստանում, նրա ներքին հակասություններն ավելի ցավազինորեն են զգացնել տալիս իրենց, ազգայնա-

կան շարժման տհաժոր հետևանքների մասին նախորդ շրջանում մարդիկ չէին չերևակայում, իսկ այժմ այդ հետևանքները խոր հուսահատությունների աղբյուր ելին դարձելով 80-ական թվականներին դեռ չեր ձևակերպվել հայ բուրժուական գործիչի տիպը (Սմբատ, «Վոսկի տքողադ»), այնինչ 90-ական թվ. շրջանում այդ տիպը արդեն կադավարվել էր։ Այն շրջանում դեռ չեր ձևակերպվել հայ կապիտալիստը (Միքայել), մինչդեռ այս շրջանում նա ձևավորվել էր։ 90-ական թվականներին ազգայնական ինտելիգենցիան գործ ուներ մարդկային նոր մատերիալի հետ։ Այդ մասերիալը վերամշակելու համար գրականության հին մեթոդն այլևս անարդյունավետ էր։ «Նկարագրել այն, ինչ ցանկալի չե՝ մեթոդը փոխվեց «նկարագրել այն, ինչ կա՝ մեթոդով։ Այս վերջին միջոցով միայն հնարավոր էին գտնում գրականության մեջ վերարտադրել ավելի բարդված հասարակական կյանքն ու մարդկանց։ Ժիշտ է, ուսուցիչի հետևողները սերվել էին նույն ազատամիտներից, ինչպես ուսմանտիկ հեղինակները։ Թե ուսուցիչի, թե ուսմանտիկի պատվանդանը նույն ազատամտական իդեոլոգիան էր, բայց այն փոփոխությամբ, ինչպիսի փոփոխություն կրեց այդ իդեոլոգիան իր զարգացման ընթացքում նախորդ շրջանից թեևակոխելով 90-ական թվականների, այսինքն կապիտալիստական ավելի զարգացած հարմարեցությունների շրջանը։

Ռեալիզմի և ուսմանտիկի պայքարը մարտական սուր բնույթ չունեցավ, վորչափով վոր այդ պայքարը վոչ թե դասակարգային պայքարի արտահայտություն էր, այլ միևնույն դասակարգի—բուրժուազիայի թերևս

յերկու սերունդների պայքարը դասակարգային միևնույն նպատակների համար: Պայքարը չերկարատև չեղավ. ընդգրկեց մի տասնամյակ, մինչև 900 թվականները:

Շիրվանզադեն պատմում է, վոր Բաֆֆին իր հետ զրուցելիս՝ արտահայտում էր այն միտքը, թե ապագան պատկանում է ումանտիզմին և, վոր ռեալիզմը, վոչ ավելի քան մի անցողիկ չերևույթ է գրականութան մեջ: Շիրվանզադեն անհողդողդ կերպով պաշտպանում էր ռեալիզմի գոյության անվիճելի իրավունքը («Հորիզոն», 1894 թ.):

Ռոմանտիզմի և ռեալիզմի վեճը տեսական լայն ընդարձակ ընույթ չէր ստանում: Տեսական դատողութունները կարճ, չխորացած ձևերով արտահայտվում էին մամուլում («Մուրճ», «Տարազ», Մշակ» և այլն), մեծ մասամբ գրական վորևէ կոնկրետ չերկի ու հեղինակի մասին խոսք չեղած դեպքում, ուստի այդ տեսակ հոգվածները միակ տեսական ընորոշ վկայութուններն են գրական նոր ուղղության՝ ռեալիզմի մասին: Բերենք մի քանի որինակ.

«Ինչ և վեպը առանց հոգեբանական ճշմարտության, չեթե վոչ մի ծառ առանց նյութի, տերևները դեղնած, ճյուղերը փթած, արմատը չորացած: Մենք չենք խոսում այն հոգեբանության մասին, վոր ներկայացնում է մարդկային սրտի ամենամաշնր և շատ անգամ չնչին չելեջներն անգամ, վոր հաճախ ընթերցողին ձանձրացնում է իր ավելորդ մանրամասնություններով և վորի ամենալավագույն ներկայացուցիչներն են Դաստայեվսկի, Պոլ Բուրժե և մասամբ Սենկևիչ (Առանց դավանանքի): Մեր խոսքը վեպի մեջ դուրս բերված

փոխադարձ հարաբերության ճիշտ պատկերացման մասին եւ Յերբ այդ հարաբերությունը նկարագրված ե ճշգրիտ, յերբ դիցուք յերկու տիպ միմյանց հետ խոսակիս ընթերցողը զգում ե, վոր նրանցից յուրաքանչյուրը խոսում ե իր հոգեկան առանձնահատկությունների համապատասխան՝ հոգեբանական որեւնքը խախտված չե» (Ա. Սեթյան, «Տարազ», № 49, 1894 թ.):

«Հասարակական դատողությունը վոչ թե վերացական դատողություններով, այլ թանձրացյալ մարմին ունեցող պատկերներով աչքի առաջ հանելով մեր կյանքը, լուսաբանում ե նրան վորոշ դասավորութեամբ, զուգադիպութեամբ ե մոտենում ե ճիշտ գիտության» («Տարազ», 1893 թ., № 2):

«Յերբ վեպը շեղվում ե իր իսկական դերից — արտաբերել իրական սովորական կյանքը տիպական յերեւելութեներով, գեղարվեստականը դուրս ե գալիս արդեն իր բնական որեւնքներից, նրա առաջին հատկությունը, այսինքն լինել միայն արտահայտություն իրական կյանքի, վերջինիս թե բարձր ե թե ստոր տարրերի, — հեղինակը զոհելով ուրիշ նպատակի, փորձանքի չե յենթարկում ե յուր տաղանդը, վորովհետեւ յերբ նա, փոխանակ հետեւելու իրականութեանը ե բնութեանը, ուզում ե վերջիններս ծառայեցնել յուր նպատակներին, նա արդեն վտանգի չե յենթարկվում դուրս գալ ճշմարտութեան սահմաններից: Հասկանալի չե, վոր այդ ուղղութեան դեպքում դուրս բերած անձնավորությունների վրա չսխալի նայել իբրեւ տիպերի, այլ իբրեւ միջոց, հեղինակին սոգորող գաղափարի արտահայտութեան ե նրա փիլիսոփայական սխալմբ պաշտպանելու ե կյանք մտցնելու: Այսպիսի դեպքում

գեղարվեստականի կոչումը լինում է այն, վոր ստեղծելիք անձնավորութիւնները համաձայն լինեն բնական և հոգեբանական որոնքներին («Մուրճ», 1894 թ., № 1 հջ, 776, Հով. Սաղաթ.):

«Գեղարվեստական գրողը նախ քան մտքերի քարոզիչ և յուր հասարակութեան համազգի բարոյական թարգմանն լինելուն՝ պետք է ստեղծագործական վոգի ու գեղեցիկի ճաշակ ունենալ: Թող ինձ քո տենդենցիան, ձգտումների գնահատութիւնը, բայց չեղիր նախ և առաջ ճշմարիտ գգացումների արտահայտիչ, չեղիր բնութեան հավատարիմ և մարդկային բնավորութեան հոգեբանական չերեւութների ճշգրիտ թարգման: Ներում ենք քեզ քո՝ մինչև անգամ մեզ համար անընդունելի գաղափարները, բայց չեթե այդ գաղափարները վեպի, պոեմայի, դրամայի մեջ արտահայտոււմ ես բարդ ձևով, վոչ գեղարվեստորեն, քեզ կարող են համարել փիլիսոփա, քարոզիչ, հրապարակախոս, բայց վոչ գեղեցիկ գրականութեան ծառայող, վոչ քնարերգակ, վոչ վիպասան, վոչ դրամատուրգ:—Ահա այս տեսակետից նայելով դժվար է ասել, թե մենք հայերս ունենք գեղարվեստական գրականութիւն: Հարկավ մեր խոսքը քանակութեան մասին չեր: Այս կողմից մեր գրականութիւնը կարող է պարծենալ մի շարք անուններով և մեծ-մեծ հատորներով: Բայց մաղեցեք այդ հատորները անցկացրեք նրան գեղարվեստի նուրիսկ ամենատեղիքական պայմանների քորալով և դուք այն ժամանակ միայն կարող եք պարծենալ, չեթե մի անգամ կարող մոխրի մեջ պտնեք գուռ մետաղի հատիկներ:» («Տնայա», № 2, 1893 թ. Շիրվանզադե):

Այս գրախոսը հնահատական տալով անցյալ գրականությանը:

Թյանը և գտնելով, վոր նրա մեջ «գլուտ մետաղները» բացակայում են, Շիրվանդադեն վերադառնում եր գրականության այդ գոհիկ ուղղութիւնը հասարակության մեջ տիրող «կուլը ինքնախաբեկության», վորի պատճառով «մեղանում չի ստեղծվել գրականութիւն ասած բանի ճիշտ գաղափար, չկա գեղեցիկի վերաբերմամբ փոքր ինչ նուրբ հասկացողութիւն — եստետիկական ճաշակ» (Նույն)։

Շիրվանդադեյի համար գրականության մեջ քարոզչութիւնը, վորով հարուստ եր անցյալ գրականութիւնը, համատեղելի չեր գեղարվեստի հետ։ Այնտեղ, ուր տիրող եր քարոզչութիւնը, գրողի տենդենցիայի բռնադրոսիկ արտահայտութիւնը, այնտեղ մեռնում եր արվեստը։

Բոլոր նման հոգւածների հիմնական միտքն այն է, վոր գրականության նոր խոսքը պետք է լիներ «ճշմարտության և բնության» արտահայտութիւնը։

«Ճշմարտութիւն» ասածը վերաբերում եր իրականութիւնն ստեղծագործության որչեկտը դարձնելու պահանջին։ Դատապարտւում եր ռոմանտիզմի մեթոդը — փոխակերպել իրականութիւնն ըստ հեղինակի տենդենցիայի։ Դրա հետ միասին բացասւում եր վերացական դատողության չեղանակը և պահանջւում «Թանձրացալ մարմին ունեցող պատկերների «ցուցադրում։ Թանձրացալ մարմին ունեցող պատկերների նկարումը, ըստ ելության, մարդկային հոգեբանության վերարտադրումն եր։ Հոգեբանության «ճշմարիտ դրսիվորումը», վոր ռոմանտիզմին կատարելապէս խորթ եր, այժմ դառնում եր գրական նոր ուղղության հիմնական պահանջ։ Բուրժուական ռեալիզմի մատերիալը, ինչ-

պես ասել ենք, իրական տնհատն եր իր հաղասություններով ու պակասություններով: Նրա նպատակն այդ տնհատի վերամշակումն եր, յեվրոպականացումը, ազգային կյանքի շինարարության համար ընդունակ դարձնելը, ուստի և այդ տնհատի հոգեբանությամբ վերլուծումը անհրաժեշտ խնդիր դարձավ ռեալիզմի համար:

Նրան հարկավոր եր այդ հոգեբանությունը վոչ թե իր տնհատական բացառիկ չերևույթներով, այլ հավաքական, հանրային՝ ամբողջ դասակարգային հատուկ գծերով: Նրան հարկավոր եր տնհատի վոչ թե սխեման, այլ կոնկրետ, թանձրացյալ տիպը: Ռեալիստ գրողը պետք և ներկայացներ տիպականը և խուսափեր պատահականից:

Բաֆֆու ավանդությունը նորերի «հարձակումից» չեռանդուն կերպով պաշտպանեց Լեոն: Վերջինս հայ գրականության փառքը տեսնում եր միմիայն գրողների ավագ սերնդի գործերում:—Աբովյանի, Շահադիդի, Պատկանյանի, Սունդուկյանի, Բաֆֆու, իսկ նոր սերնդի մեջ նա տեսնում եր միմիայն անկում—(Շիրվանդադե, Թումանյան և այլն): Այս վերջինների մեջ «բացառություն եր կազմում» Ահարոնյանը, վորը վորոշչափով ռոմանտիկական ուղղության հավատարիմ հետևողն հանդիսացավ նոր շրջանում և արժանացավ Լեոյի գրավիչ խոսքին: Լեոն հայ գրականության արգասավոր շրջանը համարում եր Աբովյանից մինչև 80-ական թվականների վերջին եպոխան, այսինքն այն ժամանակ, չերք, Լեոյի կարծիքով, գրականությունը «հասարակության համար հանդիսանում և մի տնողոք ուսուցիչ, վոր անխնա մերկացնում, ծաղրում և արասնեերը, յուրաքանչյուր տեսարանի միջից, յուրաքան-

չյուր գործող անձի յետևից կանչում և հասարակութ-
յան. «Դու այսպես չպետք և լինես, դու պիտի լավա-
նաս»: Այդ քարոզչական հրապարակախոսական գոր-
ծունեություն շրջանում ստեղծվեցին մեր լավագույն
թատերադրությունները» (Նույն, հջ 75):

Այդ շրջանի գրողները քարոզիչներ էին, գրում էին
խիստ տենդենցիոզ, բաց աչդ, ըստ Լեոյի, բնավ չե-
նսեմացնում նրանց գործերի զեղարվեստական հմայքը,
ընդհակառակը, նրանց գեղարվեստականությունը
նրանց քարոզչություն մեջ եր կայանում: «Գեղարվեստի
նմանորինակ հասկացողություն վրա հիմք դրեց մեր
ամբողջ գրականությունը. նա դարձավ մեզ զեկավա-
րող սկզբունք: Նա անմիջապես կապվեց մեր կյանքի
հետ, և յեթե մեր գրականությունն ունեցել և փայլուն
շրջաններ, աչդ միայն և միայն շնորհիվ այն հանգա-
մանքի, վոր մեզանում այսպես և հասկացվել գեղար-
վեստի իսկական կոչումը» («Գեղունի», հջ 50):

Ճիշտ է, վոր 80-ական թվականների վերջերից գրա-
կանության մեջ՝ քարոզչությունը և միտումավորու-
թյունը սկսում են թուլանալ, քարոզի ձայնը մարում
է, բաց աչդ ամենեին չի նշանակում, թե նոր ուղղու-
թյունը կյանքից կտրված էր:

Գրականության նոր ուղղությունը ևս կենդանի գոր-
ծի համար եր ապրում. սակայն Լեոն իր նկատողու-
թյունների մեջ դնում եր մի նեղ հասկացողություն. նա
«կյանքի կապ» կամ «կենդանի գործ» համարում էր
միայն ազգայնության քարոզչությունը այն ձևով, ինչ
ձևով այն կատարվում էր ռոմանտիկ գրողների գրե-
վածքներում: Իրավացի չեւ Լեոն, յիրք խոսելով նոր
գրողների մասին, դատապարտում էր նրանց այն պատ-

ճառով, թե «գալիս ե ազգային կյանքի ամենալուսնալուսն, ամենազաղափարական ժամանակաշրջանը» (այսինքն ազգայնական ակտիվ գործողությունները Տաճկահայաստանում) և իբրեւ թե «վոչինչ ազդեցություն չի անում նոր գրականության վրա»:

Այդ, իհարկե, ազդեցւած չեմ: Ռեալիստ հեղինակները եւ իրենց հարազատ ելին զգում այդ խնդրին, բայց նրա լուծումն ալ մեթոդներով ելին կենսագործում:

Շիրվանդադեն իրական անհատի ցուցադրման միջոցով և ուզում վերամշակել նրան, ավելի բարդ ու ավելի դժվարին միջոցով: Հետևաբար նա ավելի շատ արծարծում և ընտանիքի, կնոջ, բարոյական կրթություն և ալլն հարցերը, քան թե քարոզներ կարդում: Վորպեսզի ստեղծվեն անձնագործ մարտիկներ, պետք և անհատի կազմակերպման ու դաստիարակության գործի հիմքը բարեփոխել — ընտանիքը, վորտեղ անհատն ստանում և իր կրթությունը: Իսկ ընտանիքի հարցի բարեփոխումը կապված եր ամուսնության, հետևապես կնոջ հարցի հետ: Իսկ կնոջ հարցը ինքնին ծնեցնում եր իդեալիստի համար, ինչպիսին եր առհասարակ այն ժամանակվա ազատամիտ մտավորականը, հասարակական կարծիքի, նախապաշարմունքների հարցը: Արդեն «Զուր հույսերում» Շիրվանդադեն հակադրեց շահամուլ առևտրականներին ու ինտելիգենտներին՝ ազգային անձնվեր ինտելիգենտին — Բագրատյանին, վորը տարված և Տաճկահայաստանի ազատագրական իդեալով և այդ նպատակի համար աշխատում և հիմնել ընկերակիցների մի խմբակ, գլխավորապես աշակերտներից: Բագրատյանն առաջինն և լինում, վոր գնում և Տաճկահայաստան «գործ սկսելու», բայց ընդհարման

ժամանակ ընկնում եւ և այդպիսով դառնում «մեծ գործի առաջին նահատակը»։ Ակնարկները շատ վորոշասում են, վոր Շիրվանզադեյի այդ հերոսը վոչ ալլ վոք ե, քան Վարդան Գոլոշյանը և առաջին ոռւսահայը, վոր 1884 թվին անցավ Տաճկահայաստան ապստամբութան ծրագրով ու սպանվեց այնտեղ։ Շիրվանզադեն ադոտ ե նկարագրում իր հերոսին և նրա գործունեյութունը, չի թանձրացնում նրա տիպը, ու չերկուտեղ չերեցնում ե, ճառասել տալիս ու անհետացնում։ Նրա գործը չի պատկերանում վեպում, ալլ հայտնի չե դառնում հեղինակի պատմութան միջոցին։ Շիրվանզադեյից այն ժամանակ (1888 թ.) ավելի սպասել անկարելի չեր։ Նա չեր կարող Բաֆֆու նման հորինել վորեւէ ֆանտաստիկ հերոս—մի խենթ, կամ մի Կարո, բայց չեր ել կարող լրիվ ռեալիստականությամբ ներկայացնել նման մի դեմք, քանի վոր իրականության մեջ գործը նոր եր սկսվում, գործողների հոգեբանական կերպարանքը վորոշ չեր։ Ահա ինչու Գոլոշյանը—Բագրատյանը պատկերացվել ե շատ սխեմատիկ։ Սակայն հետագայում Շիրվանզադեն այդ տիպի թանձր, հոգեբանական, կենդանի պատկերը տվեց Արսեն Դիմաքսյանի մեջ։ Այս արդեն նույն Բագրատյանն ե, նույն ձրգտումներով ապրող, բայց հոգեկան բարդ հակասություններով և բաղխումներով ոժտված։

Բոլոր ռեալիստ հեղինակներից Շիրվանզադեն ամենից շատ բավարարեց գրականության նոր, բարդացած պահանջներին։

Այդ բացատրվում ե նախ և առաջ նրանով, վոր Շիրվանզադեն միակ հեղինակն եր, վորը այն ժամանակվա (90-ական թվերի սկիզբ) հասարակական կուլտու-

րապէս ամենաառաջավոր ուժի՝ ինդուստրիալ, արդյունաբերական բուրժուազիային և նրա ինտելիգենցիային ավելի մոտ երկանգնած, հետևաբար նա կապիտալիստական քաղաքի գրող եր, այդ քաղաքի բարձր կոլսուլայի հետ մոտիկից շփուող, այդ կուլտուրայով ամենից շատ հնչող ժամանակակից միակ հայ հեղինակն եր։ Այդ ազդեց նրա գրական ուղղութեան, նրա, իր խոսքով ասած, «եստետիկական ճաշակի» վրա։ Մինչդեռ մեր մյուս ռեալիստ հեղինակները—հասարակ, ստորին ծառայողների կյանքի և մասամբ գյուղի հորիզոններից դուրս չելին գնում կամ շատ հեռու չելին գնում։

Յերկրորդ պատճառն այն եր, վոր Շիրվանզադեն լինելով բուրժուական հեղինակ, սակայն, յերբեք բուրժուազիայի խնկարկու չի յեղել։ Նրա մեծութունն այն ե, վոր նա քննադատական վերաբերմունք ե ունեցել դեպի բուրժուազիան։ Նա պատկանել ե հայ ազատամիտ ինտելիգենցիայի այն հատվածին, վորին պատկանած են յեղել իր ժամանակ Րաֆֆին և Սունդուկյանը, այսինքն՝ այն հատվածին, վորն անխնա խարազանել ե այդ դասակարգի բաղմաթիվ արատները։ Շիրվանզադեն բուրժուական այն «ազնիվ իդեոլոգներից» ե, վորոնց մասին Պլեխանովը գրել ե. «Յուրաքանչյուր տվյալ հասարակարգի—վորտեղ մի դասակարգ յերթարկվում ե մյուսին—ազնիվ իդեոլոգները միշտ ել ապստամբել են այն չարագործման դեմ, վորը կատարում եր տվյալ տիրապետող դասակարգը, իր բացառիկ իրավունքներից ոգտվելով» (Ռուս. հաս. մտքի զարգացման պատմութուն)։

Շիրվանզադեն այդ ապստամբող ազնիվ իդեոլոգներ-

րից ե չեղել, վորը գրել եր «հատու զենքերով» — ուսա-
լիսսական մեթոդին հատուկ՝ ամեն տեսակ դիմականե-
րի պատառոտման և մերկացման միջոցով: Շիրվանզա-
դեն պատուում եր դիմակաները այնպես, ինչպես մեր
հեղինակներից քչերին եր վիճակվում անել:

Այն ինչ Լենինը համարել և Տոլստոյի գեղարվեստա-
կան հանճարի բարձր արժանիքը — «ամենաառողջ ուս-
լիզմը, ամեն յեւ բոլոր տեսակի դիմակաների պատուում» —
այդ նույն արժանիքով ոժտված և նաև Շիրվանզադե-
յի գրական տաղանդը, իհարկե, վոչ Տոլստոյի մեծու-
թյամբ, բայց զգալի չափով:

Շիրվանզադեյի ստեղծագործության մեջ այս վեր-
ջին մոմենտը, վորն ահագին նշանակութուն ունեցավ
նրա գեղարվեստական վորակի վրա, միանգամից հան-
դես չեկավ և մշտապես ել գոյութուն չունեցավ: Այդ
հարցը կապված և Շիրվանզադեյի ստեղծագործության
զարգացման հարցի հետ:

Անցյալի հալ քննադատությունը Շիրվանզադեյի
ստեղծագործության զարգացման հարցի վրա այլ կերպ
ե նայել: Յեկնելով աստիճանական զարգացման սկզբ-
բունքից, վոր նրա դատողությունների գլխավոր տես-
անկյունն եր, այդ քննադատությունը Շիրվանզադեյի
ստեղծագործության զարգացման մեջ տեսնում եր առ-
տիճանական զարգացման մի պրոցես («Շիրվանզադե-
յի տաղանդը, իբրև գեղարվեստական հասունութուն և
իրբև ստեղծագործական կարողութուն՝ վերջերն ավե-
լի կատարյալ ե, քան սկզբները. կյանքի հասարակու-
թյան ըմբռնումը ընդհանրապես ավելի ճիշտ, հղացումն
ավելի գիտակցական, չափն ավելի գիտակցական,
յերկերի կառուցվածքն ավելի սերտ և ավելի ամփոփ»:
(Ս. Հակոբյան, «Շիրվ. յերկերը», 1911 թ.):

Յեղնիկով այդ տեսությունից, այդ քննադատությունը Շիրվանզադեցի ստեղծագործությունը դասակարգել և ըստ տասնամյակների, վորոնցից յուրաքանչյուր հաջորդը տարբերվում և նախորդից գրողի մտքի և գեղարվեստական տաղանդի պրոգրեսով:

Հարատև պրոգրեսի այդ տեսակետը «անկատարից դեպի կատարյալը» զարգացման ըմբռնումը հակասում և նախ և առաջ իրականության փաստերին: Շիրվանզադեցի ստեղծագործության վերջին շրջանը (1904 — 1917 թ.) բնավ չի ապացուցում, վոր այդ շրջանի գործերն ավելի կատարյալ են, քան թե նախորդ շրջաններինը, վոր վիպասանի ըմբռնումը կյանքի և հասարակության մասին դառնում և ավելի ճիշտ, հզացումն ավելի գիտակցական և այլն...

Այս շրջանի գործերը («Կործանվածը», «Ավերակների վրա», «Ջհուդի ականջը», «Յեղրայրասպան», «Արհավիրքի որերին» և այլն) ավելի կատարյալ չեն ու իրենց զաղափարներով ավելի ճիշտ չեն «Քառս»-ից, «Արսեն Դիմաքսյան»-ից, «Մեկանիա»-ից և մյուսներից: Այդ շրջանը Շիրվանզադեցի ստեղծագործության ուժերի վոչ թե պրոգրեսի, այլ ավելի շուտ կայունացման, ստեղծագործության թուլացման շրջանն էր:

Շիրվանզադեցի ստեղծագործությունը զարգացել և դիալեկտիկորեն: Այդ ստեղծագործությունն ապրել և իր սաղմնավորման, վերելքի ու անկման շրջանները և այդ ամենը տեղի չե ունեցել հասարակական կյանքի զարգացմամբ:

Շիրվանզադեցի ստեղծագործությունը պետք և բաժանել ու դասակարգել այդ պրոցեսների համեմատ: Նա սաղմնավորվել և այն ժամանակ, չերբ գրականու-

թշան մեջ, ինչպես արդեն ասել ենք, տիրում էր ռոմանտիզմը, իր բովանդակ ուժով ու թափով ծաղկում էր ռոմանտիկական վեսլը (80-ական թվականներին--Շիրվանշահեն սկսել է գրել 83 թ.):

Մինչև 90-ական թվականները, մինչև ռեալիզմի ձևավորումը-- հայ գրականության մեջ նրա մի շարք տարրերը արդեն գոյութուն ունեյին: Բաֆֆու և Սունդուկյանի ստեղծագործութուններում արդեն ռեալիստորեն պատկերացված մի տիպ էր գոյացել-- ասիացի հայ վաճառականի տիպը (Մասիսյան, Զիմզիմով): Բայց այդ, կարելի չե ասել, միակ տրագիցիան էր, վորին գրականապես պետք է կոթներ Շիրվանշահեյի ռեալիզմը և առաջ զարգանար: Այդպես ել չեղավ: Մինչև 90-ական թվերը, մինչև ռեալիզմի բուն, կլասիկ վերելքը-- Շիրվանշահեն տալիս էր արդեն գծագրված տիպի-- հայ հին վաճառականի-- նորանոր վարիանտները: Նա մշակում է նախնական կուտակողի նորանոր դեմքեր, «Գործակատարի հիշատակարանում» նու նկարում է Մասիսյանի նման տիպեր՝ Գալումյաններին: Նրա «Հրդեհը նավթագործարանում» թեպետ ներկայացնում էր տնտեսական կյանքի մի նոր բնագավառ, բայց գործող անձը՝ կապիտալիստ Մարությանը նոր մարդ չէր, այլ հին նախկին ասիացի մի վաճառական էր արդյունաբերողի դերում: Այդ շրջանում Շիրվանշահեյի գործերից ամենից հաջողվածը «Նամուսն» էր, վորտեղ շատ հաջողությամբ պատկերացված էր մի հին տիպ՝ դերձակ Բարխուդարը-- արգասիք դարերի ընթացքում կաղապարված հոգեբանության: Բացի Բարխուդարից և նրանից ավելի թույլ նկարագրված վերոհիշյալ չերկու տիպերից, այս շրջա-

նում Շիրվանզադեն ուրիշ վոչ մի հաջողված տիպ չունի։ Այն գրվածքներում, վորտեղ յերևան են գալիս նոր դեմքեր ու հերոսներ, այսպես ասած՝ նոր հասարակության ներկայացուցիչներ, վոչ մի կազմակերպված ամբողջացած պատկերացումներ չկան։ Նոր մարդիկ Շիրվանզադեյի այդ շրջանի գրվածքներում հեղհեղուկ, անորոշ, աղոտ և թույլ են. այսպես են Սեյրանը, Ռոստոմը («Նամուս»), Ռոստոմյանը («Արամբին»), Լիզա Բադամով, Բախսուդյան («Որիորդ Լիզա»), Քամալյան («Նորերից մեկը»), Մարիամ Հալաբյան, Ռուբեն, Բագրատյան («Զուր հույսեր»), Մարգանյան («Շրջանից արտաքսվածը») և այլն։

Ռեալիզմն այս շրջանում ուժեղ արտահայտվեց այն յերկերում, վորտեղ Շիրվանզադեն կրկնեց հին ռեալիզմի վարիանտները։ Հենց այդ գրվածքներումն էլ Շիրվանզադեն յերևան ե գալիս վորպես 70-ական թվականների ազատամտական գաղափարների հետևող։ Առաջին գրվածքներում նա մտրակում ե ասիական հայ տղուկներին, իսկ «Նամուսում» նա բողոքի ձայն ե հանում հին բարքերի ու խավարամտության դեմ։ Հատկապես այս շրջանի գրվածքներն ավելի շատ ռոմանտիզմի մնացորդներ ունեն. մինչև իսկ «Նամուսի» մեջ կան ռոմանտիկական տեսարաններ։ Այդ շրջանում նոր ռեալիզմի միայն սաղմերն ու ծլիրն են յերևում։

90-ական թվականներին տեղի չե ունենում ռեալիզմի «վճռական մարտը», այլևս վոչ թե գոյության, այլ գերիշխանության համար. այդ շրջանում փաստորեն ռեալիզմը համարյա հասնում ե այդ նպատակին։ Նրա հաղթանակը տեսական եր և գործնական։ Այս շրջանում Շիրվանզադեյի գրական տաղանդը թափով պահ-

գրեա կատարեց: Շիրվանզադեյի նախորդները ձգտեցին «լուսավոր շողք ծնեցնել խավարի մութի մեջ»: Շիրվանզադեն առաջ գնաց—նա «հալ ասիացուն» հետ գծագրեց նաև «հալ չեվրոպացուն» և «լուսավոր մըտքին» միացրեց նաև «լուսավորված սիրտը»: Բաֆֆու և Սունդուկյանի զարգացման որոք բուրժուական նոր մարդը դեռ ստեղծված չէր, նրանք չերազեցին այդ նոր մարդուն, մինչդեռ Շիրվանզադեյի հալոխան թանձրացրեց նոր մարդուն և կոնկրետ ու շոշափելի կերպարանք տվեց նրան: Շիրվանզադեն չերազեց այդ նորի գերազանց բարձր, նորի վերստին բարենորոգված տեսակը: Այդպիսով Շիրվանզադեյի ռեալիզմը հիմնվեց ավելի հարուստ կենսափորձի վրա, ավելի խորունկ գաղափարներ ընդգրկեց:

Շիրվանզադեյի ստեղծագործության զարգացումը այս շրջանում վորոշվեց՝ 1. թեմատիկայով—ստեղծագործության որիկտը բուրժուական նոր կենդանի մարդն իր ձևակերպած կոնկրետ հոգեբանությամբ. նոր կապիտալիստը (որինակ, Սմբատ Ալիմյան) նոր ինտելիգենտները (որ., Արսեն Դիմաքսյան), նոր կինը (որինակ, Մելանիա) և այլն: 2. ռեալիստական գեղարվեստական մեթոդի կատարման ավելի բարձր վորակով: Շիրվանզադեյի ռեալիզմը այս շրջանում մեծ չափով նոր և արդյունարերական բուրժուազիայի կյանքի արատավոր կողմերն էր մերկացնում: Շիրվանզադեն քննադատում էր այդ կողմերն ազատ և անխնա, վորքան բուրժուական ազատամտությունը հնարավոր էր դարձնում այդ, ցուցադրում էր բուրժուական հասարակության բաղմաթիվ այլանդակ կողմերը: Վիպասանի քննադատական այդ դիրքը բուրժուազիայի նկատ-

մամբ թեալորեց նրա գեղարվեստական ունակութեան մեթոդը, նրա զաղգացման խթան չեղալ: Սխալ և կարծեի, թե Շիրվանզադեյի ստեղծագործութեան վերելքն այս շրջանում սովորաբար բացատրվում և գրողի սոսկ տաղանդի աճումով (իսկ այս վերջինս—վոմանց համար չենթակայական կատեգորիա չե, ծնունդ և գրողի անհատական բնածին հատկութեան): Շիրվանզադեյի ստեղծագործութեան աճումը այս շրջանում, անշուշտ, կապված և նրա գեղարվեստական տաղանդի աճման հետ. բայց լինելով եր պայմանավորված վերջինս—հարցը սրա մեջն է: Յեթե Շիրվանզադեյն քննադատական դիրք չընենր բուրժուազիայի վորոշ կողմերի նկատմամբ, չեթե նրա նպատակը բուրժուական կյանքի արատների ցուցադրումը չլինենր, բնական է, վոր գեղարվեստական, ունակութեան մեթոդի այլքան ծավալուն ու ընդարձակ կիրառման ասպարեզ չեն լինի:

Յեթե նախորդ շրջանում Շիրվանզադեյն մեծ մասամբ պատմվածքներ և հուշերներ եր գրում, այժմ դիմում է մեծ, ընդարձակ կտավին—սոցիալական վեպին: Իսկ այս շրջանի վերջում նաև—դրամային: Թե մեկը, թե մյուսը—այն միակ ժանրերն են, վորոնք կարող են լին ընդգրկել այդ բարդ, հակասութուններով լեցուն ժամանակաշրջանի կյանքը, առարկայացնել նրա վոճը:

Հայ բուրժուական ունակութեան վեպի ստեղծումը 90-ական թվականներին պայմանավորվում է մի կողմից այն որոշակի պայմաններով, վոր այդ ժամանակաշրջանում արդեն ձևավորված եր հայ կապիտալիստի և հայ բուրժուական ինտելիգենտի հոգեբանական դեմքը, հետևաբար առատ նյութ կար, վորոշ կայուն կեցութուն ունեցող որոշակիներ, վորոնց հնարավոր եր չերկար

ու խոր ուսումնասիրել և վերարտադրել: Մյուս կողմից հրապարակի վրա նետված եր տնհատի վերակրթության բարդ պրոբլեմը, վորն տնհրաժեշտորեն պահանջում եր գրականության մեջ ընդգրկել տնհատին իր հոգեբանությամբ: Այդ կարող եր իրագործվել այն պայմանում, յերբ այդ հոգեբանությունը վերցվում եր իր զարգացման մեջ, իր սաղմնավորման, կազմակերպման պրոցեսով և այն բոլոր պայմաններով և ռեյեկտիվ կապակցություններով, վորոնք կամ ազդում ելին այդ հոգեբանության վրա, կամ ազդվում ելին նրանցից: Ահա այդ նյութի ամբողջական ընդգրկումը տիրող աշխարհայացքի ամենալայն սահմաններում պահանջում եր խոշոր գրական կտավ, սոցիալական վեպ:

Դրաման—ավելի բարդացած, հակասություններով արկածվող, ավելի յեռուն շարժում պարունակող կյանքի դրությունների գեղարվեստական խտացում ե: Դրաման—հասարակական կրիվիսային եպոխաների ծանրագույն, դրամատիզմով լեցուն բովանդակության հարմար ձևն ե: Ահա թե ինչու քսաներորդ դարի սկզբին—յերբ հայ հասարակական կյանքը ավելի քան պառակտվում եր սուր ներհակությունների մեջ—ստեղծվեց ռեալիստական դրաման: Ծիշտ ե, այդ դրաման այնուամենայնիվ չունեցավ այն ուժեղ թափը, վորով ոժտված եր վեպը: Այս պետք և բացատրել, մեր կարծիքով, նրանով, վոր Շիրվանզադեն, վորպես՝ առաջին հերթին վիպագիր, դրամայի մեջ վիպագրական զգալի տարր եր մտցնում, ավելի ճիշտ՝ նա իր դրամաները կառուցում եր վեպերի ռեյեկտների համաձայն:

Շիրվանզադեյի ռեալիզմի այդ մերկացնող հատկությունն եր, վոր շունչ տվեց նրա պատկերացումների

խոշորագույն մասին: Շիրվանզադեյի ռեալիզմն իր մերկացնող կողմերով և հակառակ իր ազատամտական տենդենցների, տվյալ շրջանում դարձավ զենք վոչ թե բուրժուազիայի ոգտին, այլ ընդդեմ բուրժուազիայի: Շիրվանզադեյի «Քաոս», «Պատվի համար», «Վարդան Ահրումյան» գրվածքներն այդ արժեքն ունեցան: Իրանով Շիրվանզադեյի այդ չերկերը դարձան այդ շրջանի հայ գրականութան առաջավոր չերկեր: Ժիշտ և, այդ շրջանում հայ գյուղագետները կուլակների, վաշխառուների մի ամբողջ վոհմակ նկարագրեցին (որինակ, Արելյանը «Տգիտության գոհեր», «Շահնազարյանը «Հայ գյուղացու սև որը», Ճողողության և Զավախեցի), այնուամենայնիվ Շիրվանզադեն անհամեմատ բարձր եր կանգնած այս կարգի գրողներից իր քննադատության ավելի բարդ ոքյեկտով (արգյունաբերական բուրժուազիան և նրա ինտելիգենցիան) և իր գեղարվեստական մեթոդի կատարելությամբ:

Շիրվանզադեյի ստեղծագործությունը թուլացավ տյն մոմենտից, չերբ հասարակական կյանքում բանվորական տարերային ըմբոստացումը դարձավ գիտակցական քաղաքական պայքար և հրապարակ չեկավ բանվորական իդեոլոգիան՝ մարքսիստական հեղափոխական ուսմունքը, վորն առաջավոր դիրք գրավեց: Հենց վոր ուրվագծվեց պրոլետարիատի հեղափոխական պատկերը, ազատամիտ բուրժուազիան ավելի վորոշակիորեն դիմադարձվեց դեպի ռեակցիան: Շիրվանզադեյի ստեղծագործությունն այս շրջանում նույն եվոլյուցիան կատարեց, ինչ և բուրժուազիան: Նա բուրժուազիայի քննադատությունից անցավ վերջինիս բացահայտ պաշտպանության: («Ավերակների վրա», «Ար-

հավիրքի որերին») Այժմ նրա նախկին, կարելի չէ ասել, մարտական խարաղանումները չքացան, և առհասարակ թուլացավ նրա գեղարվեստական կարողությունը: Շիրվանդադեյի ռեալիզմը կորցրեց իր փայլը: Համարյա 1905 թվից այս կողմ Շիրվանդադեն գնալով ավելի ու ավելի թուլանում եր:

Հոկտեմբերյան հաղթանակից մի քանի տարի հետո Շիրվանդադեն բեկվում և դեպի Խորհրդային իշխանությունը:

Նրա վերջին գործերն են՝ «Մորգանի խնամին», «Մարդը անասունի մեջ» և այլն: Այդ գրվածքներում հեղինակը ցուցադրում և հայկական եմիգրանտ բուրժուազիային դարձյալ նրա բարոյականի կողմից: Բուրժուազիայի քաղաքական անկումը Շիրվանդադեն մեկնաբանում և վորպես հետևանք այդ բուրժուազիայի բարոյական սնանկություն: Մինչև իսկ փորձ և անում ցույց տալու «անասունի» մեջ արթնացող մարդուն, այսինքն բուրժուային, վորը բարոյապես վերակենդանանում և ու դառնում... բանվոր: Բայց այնուամենայնիվ Խորհրդային իրականությունն այն բարենպաստ ազդեցությունն և ունենում Շիրվանդադեյի գրական տաղանդի վրա, վոր նրա՝ 1905 թվից հետո հանգած խարաղանող, մերկացնող գրիչը այժմ վերստին մի վորոշ չափով շարժվում և («Կյանքի բովից»):

Շիրվանդադեյի ստեղծագործության զարգացման ամեն մի ետապը իր բովանդակության համար վորոշել են նրա արվեստի բնույթը: Առաջին շրջանի մոտ 12 գրվածքներում գեղարվեստորեն քիչ թե շատ աջողված են 3-ը («Հրդեհը նավթագործաբանում», «Նամուս»,

«Գործակատարի հիշատակարանը» սակայն, սրանք ևս զերծ չեն զգալի թերություններից, ումանտիդմից, սխեմատիզմից, 2-րդ շրջանում—ստեղծագործության բարգավաճման շրջանում—Շիրվանզադեն արտադրեց մտավորապես 10—11 գործ, վորոնք բոլորն ևլ հաջողված գործեր են, իսկ մի քանիսը՝ կյասիկ գործեր են ամբողջ հայ գրականության մեջ («Արսեն Դիմաքսյան», «Քաոս», «Մեկանիա», «Արտիստը», «Պատվի համար», «Յավագար», «Կրակ»)։ Վերջին—անկման շրջանի գրվածքներից հաջողված չերկերը հազիվ մի-չերկու չեն։

Առաջին շրջանում գեղարվեստական կառուցվածքի տեսակետից ավելի ամբողջացած են աչն չերկերը, վորտեղ կենտրոնական դեմքը հին տիպ է՝ ուրինակ, «Նամուսը»։ Այդ շրջանի չերկերի մեծ մասը, վորոնց նյութը ժամանակակից նոր հասարակութունն է, վիպական կառուցվածքի կողմից թույլ է, անհամաչափ, անկազմակերպ, քցրված։ Զարգացման բարձր շրջանում միայն Շիրվանզադեն ստեղծում է իր վիպն ու դրաման։ Այդ շրջանում նրա գեղարվեստական կառուցվածքը մշակվում, կատարելագործվում, ստանում է ընդարձակ ծավալ ու անհրաժեշտ խորացում։ Յերրորդ շրջանում, սակայն, Շիրվանզադեն ստեղծում է ամենաթույլ կառուցվածք ունեցող չերկեր՝ մի չերկսի բացառությամբ։

II

Շիրվանզադեյի ստեղծագործության բովանդակությունը պարփակում է գաղափարների մի կոմպլեքս,

վոր չերկու գլխավոր առանցք ունի: Գաղափարների մի խմբի առանցքը, կենտոնական գաղափարը—հասարակական հին հասկացողությունների, հասարակական կարծիքի խնդիրն է, վորը արժարծյուռն է մասնավորապես ընտանիքի թեմայի միջոցով: Գաղափարների մյուս խմբի առանցքը—այսպես ասած՝ «սրտի» ծանրակշիռ պրոբլեմն է, վորին զոդվում են հարակից խնդիրներ՝ բուրժուազիայի անբարոյականացում, բարեգործություն, ինտելիգենցիայի տնտեսապաշտություն և այլն:

Սկսենք առաջինից:

Գլխավոր որոնքտը—հասարակական կարծիքի լուծն է ընտանիքի և կնոջ վրա:

Ի՞նչպես է բնութագրում այն ինքը՝ Շիրվանզադեն:

«Մի կողմից՝ հոր պատիվը, հանգստությունը, մարդկանց նախապաշարմունքները, մյուս կողմով՝ աներկբայ յերջանկությունը»—ահա վառվառելին սպանող յերկսայրի սուրը («Արամբի»): Արմենուհու դրաման բղխում էր նրանից, վոր նա «ընդունակ չէ ամոթալի դաշինք կապել հասարակական հնամառ ավանդույթյունների հետ»: Ալիմյան հոր և վորդու կովի պատճառն այն է, վոր վորդին չհարգեց իր «նայրերի յեկ պապերի ավանդույթյունները յեկ մեռ յեկեղեցու սուրբ ուրեմները», «մոռացավ պապերի հավատը»: Մուսանի վողբերգության պատճառը «մեր քաղաքի վատ սովորություններն են»: Նախապաշարմունքը, ըստ Շիրվանզադեյի, վորոշ է—նախ և առաջ ամուսնությունը: Այդ նախապաշարմունքը դավանում էր, վոր «հայ կինը ծնված է միայն ամուսին և մտլը լինելու համար, ու-

ըիշ կոչում կնոջ համար չես չեմ ընդունում» («Ունեւր իրաւունք»)։ «Դու քո ամուսնու ընկերը չես, հավասարը, այլ նրա հուրին, նրա ազատ բոլորների զվարճալիքները» («Արմենուհի»)։ Անտոնը պահանջում է իր կնոջից սիրել իրեն, իսկ յեթե այդ չի լինում, ապա նա «դիմում է, իր հայրերի յեւ լախահայրերի միջոցին, դառնում է բռնակալ»։ Նրա պահանջը այժմ լինում է «մի սիրիր ինձ, բայց յեղիւր իմի», վորովհետեւ նա իր կնոջ մեջ, Հերսելիի ասելով, սիրում եր վոչ թե նրան, այլ իրեն, իր անձնական յերջանկությունը։ «Նա իմն է և իմն ել կմնա հավիտյան, վորովհետեւ չես աչալես հմ ուղում» — այս է Անտոնի խոսքը, իսկ նա այդպես և ցանկանում, վորովհետեւ «չերբեք թույլ չի տա, վոր անունը դուր տեղը բամբասանքի առարկա դառնա»։ Յեւ Հերսելիին սեփականացնելու համար նա ֆիզիկապես բռնություն է գործ դնում՝ աչնալես, ինչպես Մելանիային ստրկացնելու համար փորձում եր նույնն անել նաև ծերացած Սամսոնը։ Վերջինս թեպետ Մելանիային ազատություն եր տալիս, բայց այդ անում եր հակառակ իր հայացքներին (եջ՝ 250)։ Նա ուղղակի «գնել եր» մատաղահաս աղջկան նրա նույնքան նախապաշարված ծնողներից, վորքան և ինքը պնդոյն եր։

Այդ խնդրի մասին ժամանակակից հրատարակախոս Լեոն հետեւյալն է ասում. դավառներից Բագու ընկած «չերեկվա խեղճ կոշկակարը դառնում է փողի և փողի հետ կապված խնդրի տեր»։ Հասարակական զործերում ահա աչալիսիններին են «ուշադրությամբ լսում, ալանջ դնում և սպասում են խելոք, վճռական մի խորհուրդ»։ Այդպիսիների մասին է, վոր Լեոն ասում

ե. «սրանք են մեր կյանքի վերանորոգիչները, սրանք են ընտանիք կազմում և ընտանիքին դադափառ և իղևալ տալիս...»։ «ինչ տեսակ քարոզություններ անեն դրանք, ինչ տեսակ մտքի և խելքի տեր լինեն, իրանց անձի, իրանց չեսի համար միևնույնն են, ինչպես ելին առաջներում՝ անհատության, անփոփոխության և անխելքության ժամանակ։ Ընտանիքը նրանց ստրուկը պիտի լինի, նա պիտի իր բարորությունը զոհ բերի նրանց հաճույքին, անձնական հանգստությանը և կրքերի խաղաղ ու անարգել զարգացմանը։ Զոհն այժմ միայն մի տեսակ չի. չերկու տեսակ ել չի, վորովհետև հաճույքը, անձնական հանգստությունը այժմ բազմաթիվ ու բազմատեսակ հասկացողություններ են պարունակում իրենց մեջ։ Կյանքը փոխվել է։ Յեթե առաջվա հարուստ վաճառականը բավականանում էր մի տեսակ կերակրով, մի չափավոր կյանքով, այժմյան վերանորոգիչը, վորը աշխարհ է տեսել, մարդ է ճանաչում, ունի մի շուալ ճաշակ։ Բոլոր մյուս գործերում ել նա այդպես ե՝ չուր անձնական ապահովության, բարեկեցության համար ունի բազմապիսի պահանջներ։ Յեվ այդ պահանջները պիտի կատարեն. ամենից հնազանդը ու կատարողը, իհարկե, ընտանիքն է»։

Ընտանեկան կյանքի այլանդակության առաջին պայմանը, վորը ստեղծվում էր տիրող նախապաշարմունքի ազդեցությամբ, այդ ամուսինների սեռական անհամապատասխանելիությունն էր։ «Քառասուն տարեկան մոտ թերմաշը, վորի միայն թթու թանն էր մնացել» (Անտոնը) ամուսնանում է «18 տարեկան չերեխայի հետ» (Մելանիայի)։ «Նոր ծլող ծաղիկը կտրվեց

50 տաբեկան մարդու վոսկե մկրատով: Մեկանիան «խսկեց ծնողների գրկից այն ժամանակ, յերբ նա չերեխա յեր»: Նման հիմքի վրա դրված ամուսնության մեջ չեղծվում է բնությունը—այդ նրա չարիքն է: Մեկանիան ֆիզիկապես բավարարութուն չեր ստանում 51 տաբեկան «տղամարդու գրկում»: Նա ծեր եր և ահա այս եր, վոր տանջում եր Մելտնիային և այս եր, վոր չէին հասկանում նրա ծնողները: Բռնութուն եր կատարվում կնոջ բնական պահանջի նկատմամբ: «Ինչո՞ւ հակասում են բնության որեմքներին—բողոքում եր ինքն իր մեջ Վառվառեն (*«Արամբի»*)—բնության որեմքներն արհամարհում են սառն, անսիրտ կանոններով, սնահավատությամբ»: Վառվառեն դժբախտացավ, վորովհետև «վաղորոք խլեցին նրան բնության ձեռքից»: Այդպես վարվեցին նաև Հերսելիի, Սուսանի հետ: Սրանց դժբախտության պատճառն այն է, վոր բռնադատվեցին սրանց սրտերը, զգացմունքները, ուրեմն բռնադատվեց բնության պահանջը: Իսկ կնոջ փորձերը՝ հետևելու բնության պահանջին—սարսափելի կերպով պատժվում է: «Քառսի» մեջ Անուշը դանակոծվեց իր բնական սիրո պատճառով դեպի Միքայելը: «Նամուսի» մեջ՝ Սուսանն իր բնական սիրո պատճառով դեպի Սեյրանը՝ դաշունահար չեղավ, Վառվառեն նույն սիրո պատճառով՝ դեպի Ռոստամյանը՝ յենթարկվեց ինկվիզիցիայի, մինչև մահ: Արմենուհին տանջվում եր՝ Հմայակի հետ «բնության» որհնված կապով միանալու «ցանկությունից»:

Հասարակական կարծիքն արգելում եր կնոջը կապվել մի այլ տղամարդու հետ, յերբ նա արամբի չեր (*«Արամբի»*), արգելում եր տղամարդուն ամուսնանալ

կնոջ հետ, վորն անցալում «մաքուր չի չեղել» («Յեկ-դինե»), արգելում եր ամուսնութլուն ոտար կնոջ հետ («Բառս»), արգելում եր ամուսնանալ ցավադարի հետ («Յավադար»)։ Պատիժը, վոր կատարվում եր ամուսինների կողմից ծեծի, դաշուհնի, թուլնի, մաղերն ու դեմքը փչացնելու միջոցով, կատարվում եր վոչ թե խանդից կամ սիրուց, այլ թեխադրանքով, այդ նախապաշարմունքը բավարարելու համար։

Տիրող նախապաշարմունքի դեմ ժամանակակից ազատամիտ ինտելիգենցիան, ավելի շուտ իր ազատամտութլունը ցույց տալու, քան իրական գործ կատարելու համար, հրապարակ հանեց ապահարդանի խընդիրը։ Ապահարդանն ընդունվում եր նաև լեկեղեցական որենքի կողմից, սակայն ամենախիստ սահմանափակումով։ Բուրժուազիան հեռու չգնաց լեկեղեցական որենքից և բավականացավ այդ որենքի մեղմացման համեստ պահանջով։ Լիակատար ապահարդանն անհնարին եր ցարական կարգերում։ Բուրժուական տղամարդը հեզեմոն եր իր ընտանիքում, նա կարող եր սիրել ում և ինչ կերպ վոր ցանկանար, թեպետ փլունիկյան արմավենիով եր ծածկում իր սանձարձակ երոտիզմը։ Ընդհակառակը, կինը, վորպես սեփականութլուն, չեր կարող շարժվել իր կամքով ու ցանկութլամբ, նա կապված եր իր տիրոջ հետ և ամեն մի փորձ, ծառանալու վերջինիս դեմ, դատապարտվում եր հասարակական կարծիքի կողմից։ Հասկանալի չե, թե ինչու ապահարդանի խնդիրն ահագին թվով «կատաղի հակառակորդներ» ունեն, հաճախ ազատամիտների բանակում ևս։

«Այն ժամանակվա հասարակական կարծիքն ավելի»

խիստ երևալի կեղծավոր: Անգամ մեր գիտակցական դասի համար չափաբերական մատչանից դուրս կնոջ համար չկար փրկութիւն: Տղամարդու համար բոլոր ճանապարհները լավ են: Նրանից վոչ-վոք վոչինչ իրավունք չունի պահանջելու: Նա չե տերը և դատողը: Իսկ կնոջ համար կա չափաբերական մատչան: Կնոջ պատիվը չափաբերական մատչանի վկայութիւնն է» (Չալիսուչյան, «Մտքեր, խոհեր, դեմքեր», էջ 64):

Ինչի՞նչ ծնունդ եր հասարակական կարծիքը: Շիրվանդադեյի յերկերը այս հարցին մոտավորապես հետևելով պատասխանն են տալիս: Նախապաշարմունքի վորորտնը Ասիան եւ Վարդան Ահրումյանի հայրը, Զիլզիլ քաղաքի վաճառականը, իր նախապաշարված հոգին ժառանգել եր իր պապից ու հորից. նրա պապը «պարսից վերջին խանի ախոռապետ Ահրումիթուն եր»: «Յավագար»-ի մեջ նախապաշարմունքների վոգին կախարդ պարսկուհին եր, վորը «հմայում» ու սարսափեցնում եր մարդկանց դեերով: Ասիական միջավայրը իր հետաքննացությամբ ազդել եր նաև հայ գյուղի վրա:

Շիրվանդադեյի հերոսների նախապաշարմունքը ծագում եր հայ գյուղից կամ գյուղաքաղաքից, վորը նույն գյուղի սնոտիապաշտությամբ եր ապրում: Առևտրական ձեռնարկատեր Անտոնը («Ունեւ իրավունք») «հասարակ գյուղացու վորդի և լեռնական եր», Ալիմյանը, այդ նախապաշարված միլիոնատերը «տրեխներ հագած՝ մտել եր գյուղից ծովեզրի քաղաքը»: «Քառսի» մեջ՝ ճաշից հետո «թառանչող» բուրժուաները վաղեմի կոպիտ գյուղացիներ են յեղել:

Ալիմյանը չեղել է սկզբում ջրկիր, դռնապան, մըր-
զավաճառ և հետո միայն դարձել է միլիոնատեր նավ-
թարդյունքերող. հասել եր տնտեսական գերիշխող
բարձրունքին, բայց իր հոգով մնացել եր տրեխավոր,
ելիզբարովը դալլաքի թոռ ե չեղել, ծառա չե չեղել
աղաների մոտ, բաղարում կանաչեղենի դուքանչի չե
չեղել և այժմ միլիոնատեր նավթարդյունաբերող և:
Հայ վտճառականների նախապաշարմունքը, ըստ Շիր-
վանյազեյի, ժառանգություն եր պուղի կամ քաղաքի
ասիական հետամնացության և տգիտության: Հայ վա-
ճառականը Ասիայի ծնունդ ե, ուստի իր վրա կրում
և նրա աղղեցությունը, ժառանգել ե ասիականության
բիրտ նահապետական խավար վողին: Հանցավորն ին-
քը հայ վաճառականը, հայ անհատը չեր: Հանցավոր
եր արդյոք Ռուստամն իր արարքի մեջ:

— «Խեղճ վողորմելին անմեղ տեղը փչացավ դա-
ղանի ձեռին: (Խոսքը Սուսանի մասին ե, գ. 1):

— Ռուստամը կիսով չափ ել մեղավոր չե,—մեջ
մտավ մոտ քսան ու չերկու տարեկան մի չերիտա-
սարդ՝ չելրոպական ձևով հագնված:

— Բձս:

— Մեղավորը մեր քաղաքի վատ սովորությունն
ե.....»:

Հանցավորն Ռուստամը չեր, այլ վատ սովորություն-
նը, նախապաշարմունքը, վորի զոհն ե նաև ինքը
Ռուստամը: Ռուստամից ավելի մեծ «հանցավոր» Սու-
սանի մահվան մեջ՝ Բարխուդարն եր, բայց մեղավոր
ե, արդյոք, նաև այդ ծերունին. «չես, վոր ճշմարտու-
թյան համար, իմ անունս իստակ պահելու համար ա-
մենից հեռու չեմ քաշվում. չես, վոր իմ նամուսիս չե-

սիր դառած մարդ եմ, իմ հոժար կամքով Սիրբեր կը-
ղնամ, բայց ետ բաները զարուլ չեմ անի: Ինչ փող,
ինչ դովաթ, ինչ մեծ-մեծ տներ, չես թքել եմ դրանց վրա,
հալալ քրտնքովս փող եմ աշխատում, կես քաղցած,
կես կուշտ ապրում եմ, թե ինչ ե, նամուսս մաքուր
պահեմ»: Հանցավորը նախապաշարմունքն եր և վոչ
ծերունի դերձակը: Մեղավոր չեր և Մինաս Կիրիլիչը,
Ռոստամյանը հիշում եր աստվածաշնչի հետևյալ տո-
ղերը՝ «ընդ առնակնոջ ամենեկին մի նստեր»:

Ապա նա ձեռը դնելով ճակատի վրա, հիշեց և մի
ալլ դարձաված. «Էին արամբի ի կենդանի այր յուր
կապյալ և որինոք»:

«Ահա վորտեղ և սկիզբն ու տղբյուրը, ապա ինչո՞վ
պիտի արդարացի համարել Մինաս Կիրիլիչի և մյուս
ըլլորին նախապաշարմունքները: Ինչո՞ւ մեղադրել նրան,
ինչո՞ւ անվանել նրան բռնակալ մարդ, անխիղճ հայր»
(«Արամբի»): Ռոստամյանը ժամանակակից տգատամիտ
մտավորական է:

Նա գտնում է, վոր մեղավոր չեն Մինաս Կիրիլիչ-
ները, հետևաբար նրանց չե, վոր պետք է հարվածել և
նրանց դեմ չե, վոր պետք է մաքառել: Նախապաշար-
ված հասարակական մտայնությունը, այսինքն՝ հին
գաղափարները, վորոնք արգելքներ են ստեղծում հա-
սարակություն առաջադիմության համար—հայ տգա-
տամիտների կարծիքով—կյանքի միակ խանգարիչ
չարիքներն են: Ուրեմն պաշտարը պետք է ուղղել այդ
գաղափարների դեմ, հին հասկացողությունների դեմ՝
առանց դիպչելու այդ հասկացողությունները կրող և
պաշտպանող հասարակական իրական խմբակցություն-
ներին, առանց փաստելու և առանց վոչնչացնելու այն

հասարակութունը, վորի ներկայացուցիչները Մինաս Կիրիլիչներն են և Բարխուդարները:

Ռոստամյանի վերոհիշյալ խոսքերից չերևում է, վոր վերջիններս չեն, վոր ստեղծել են այդ հասկացողութունները, ընդհակառակը, նրանք իրենք արդունք են այդ հասկացողութունների: Ուրեմն, չեթե քանդվի պատճառը (հին հասկացողութունները), կվերանա ինքնին հետևանքը (հին դերձակ Բարխուդարները և Մինաս Կիրիլիչները):

Խոսք չկա, վոր Ռոստամյանի, հետևաբար հայ ազատամիտների այս կոնցեպցիան—գլխովին իդեալիստական է: Յեվ քանի վոր այսպես եր, քանի վոր ուսուցարար պետք է մղվեր հին գաղափարների, առանց կռվելու այդ գաղափարները կրող մարդկային ուժի դեմ: առանց դասակարգային կռվի, հետևաբար, միանգամայն վերացական ու անգործնական, կարելի չե ասել, աներևույթ եր դառնում և առհասարակ այն «փոթորիկն ու մրրիկը», վոր Ռոստամյանները քարձրացնում ելին հին գաղափարախոսության դեմ: Իրականության մեջ նրանք, համենայն դեպս, դեղիցիկ կերպով համերաշխվում ելին ու համագործակցում նույն Մինաս Կիրիլիչների հետ: Այս հարցին մենք քիչ ներքևը վերստին կվերադառնանք, իսկ այժմ անհրաժեշտ է պարզել, թե՞ համաձայն ազատամիտների աշխարհայացքի, ինչպես գաղափարից առաջանում եր մարդկային իրականութունը, ինչպես անհատը կազմակերպվում, կերպարանավորվում, վորոշվում եր գաղափարով: Այդ պարզվում է Շիրվանզադեի «Վարդան Մհրումյան» վեպից: Հայ վաճառականն իր նախնական կրթութունն ստանում է ընտանիքում:

Ընտանեկան կրթութիւնն տվողը հայրն է, ընտանիքի տերը՝ Պարսկաստանի վերջին ախոռապանի թոռը, Ասիայի վայրենի մի յերկրում ստոր ծագում ունեցող և ստոր աշխատանք տանող մի մարդու թոռը։ Բաղդասարը մի յեսամոլ և նախապաշարված հայացքների տեր մարդ է։ Նա իր վորդուն, վորը դեռ նոր-նոր էր թոթովում, հետևյալ դասն է տալիս. «Լսիր, վորդի, փող, փող, փող,—վոչ բարեկամ, վոչ աղքական, վոչ չեղբայր, վոչ քույր, վոչ մարդկանց պատիւ, վոչ սեր,—փող։ Նա չե աշխարհի ուժը, որհնվի նրա կտրողի ձեռքը»։ Յիվ հոր խրատների տակ Վարդանի մեջ ծնունդ է առնում առնեթի յեսամոլութիւնը, փողապաշտութիւնը և հետզհետե աճելով լցնում է նրա ամբողջ ելութիւնը։ Արդեն փոքր հասակից հայրը սովորեցնում է նրան փող հավաքել և կուտակել։ 7-տարեկան հասակում Վարդանը գաղափար է կազմում առևտրի մասին ու սկսում է շահագործել իր մորը, չերբ վերջինս փող եր տալիս նրան և ուղարկում տան համար իրեր գնելու։ Մի բնորոշ տեսարան.—մայրը դիմում է վորդուն, վորպեսզի վերջինիս քրոջ՝ Մարիամի պատկազրութեան ծախսը չեղբայրը հոգա իր հավաքած գումարներից։ Վարդանը հետևյալ պատասխանն է տալիս. «Հազար քույր ել շան պես սատկի, չես մի կոպեկ չեմ ծախսի»։—«Վորդի, վախեցիր աստծուց, աչդ ի՞նչ ես ասում».—գոչեց Գլուղումը սարսափելով վորդու անսրբութիւնից։—«Հա, թող Մարիամը շան պես սատկի, փողերս ինձ տվեք...»։ Բաղդասարը հոգու խորքում անչափ հավանեց վորդու այս տրամադրութիւնը։ Վարդանի «գազանային» յեսամոլութիւնն ու մարդատեցութիւնը, ըստ վեպի, արդիւնք ելին պապական սո-

վորության, ասիականության, վորը դաստիարակության միջոցով հորից անցնում եր վորդուն: Այսպիսով՝ Վարդանի առնեթի յեսամոլությունը, նրա շահամոլությունը հենց փոքր հասակից ծնունդ են առնում նրա մեջ բացառապես հոր խրատների ազդեցության տակ: Վարդանը մեծանում ե, դառնալու լի հայտնի վաճաճառական, բնավորությամբ մի վամպիր,— և այդ բոլորը նրա հոր պատգամների արդյունքն ե լինելու, նրա ցանած գաղափարների բերքը: Վարդանների, վորպես մի ամբողջ դասակարգի բնությունը, մի դասակարգ, վորի գոյության տնտեսական աղբյուրը շահն ե ու հավելյալ արժեքը, վորի կեցության հիմքը—կապիտալիստական արտադրությունն ե—Վարդանների բնությունը, նրանց ռահագործող ելուրյունը վորոշվում ե նրանց ընտանեկան կրթության հիմքում դրված նախապաշարված և ֆեափառ գաղափարներով:

Այդ գաղափարների ազդեցության տակ Վարդանները դառնում են վոչ միայն շահագործողներ տնտեսության մեջ, այլև մի-մի հրեշներ ընտանիքում, այնպիսի բռնակալներ, վորպիսին ե Վարդանի հայրը:

Ահա և ընտանեկան վողբերգության աղբյուրը, ահա և կնոջ բռնադատումը ընտանիքում, ահա և այն տվազը, վորի վրա «մաքուր և լերջանիկ» ընտանիքի շենք չի կառուցվում:

Ընտանեկան չարիքի պատճառն, ինչպես ասացինք, ըստ ազատամիտ հեղինակի, հին մտայնությունն ե, նախապաշարմունքն ե և վոչ թե հասարակական հարաբերությունները: Հայ ազատամիտն առաջարկում եր ընտանիքի բարենորոգության համար դուրս վանել մարդկանցից նախ և առաջ հասարակական կաշ-

կանդիշ կարծիքը, հին հասկացողութիւնն ու նախա-
պաշարմունքը: Արթնացնել գիտակցութիւնը, լուսա-
վորել միտքը.— դրանով բարենորոգվում եր հիմքը,
ապա և կկերպարանափոխվեր և շենքը: «Յեւ այն գեղե-
ցիկ ուրը, չերբ մենք բոլորս կնամոզվեցն, վոր կինը
սեփականութիւնն չե, վոր նա կարող և լինել վոչ
կուռք և վոչ ել ստրուկ, մեր ամուսնական կյանքը
կդառնա չերջանիկ.... աշխատեցեք, հալ մայրեր, սեր-
մանել որ առաջ բարի սերմեր, շտապեցեք համոզել
ձեր սիրելի և նաղելի զավակներին, վոր կինը մեր
սեփականութիւնն չե և չերբեք չի չել կարող մեր սե-
փականութիւնը լինել» (Չալխուշյան, «Մտքեր, խոհեր,
դիմքեր», հջ 61), Բավական եր, վոր մարդիկ համոզ-
վելին, բավական եր, վոր որ առաջ հալ մայրերը սեր-
մանելին այդ գիտակցութեան սերմերը և ահա կինն
այլևս սեփականութիւնն չեր լինելու....

Ուրեմն պետք եր սկսել հին հասկացողութեան շրջ-
թաները կտրատել, ազատել ընտանիքը հնի կապանք-
ներից, բաց առանց դաստիարակչին, հետևաբար, ա-
ռանց քաղաքական պայքարի: «Դուք կարող եք ա-
զատութիւն պահանջել, որենքը ձեզ իրավունք ե տա-
լիս»: «Որենքն իրավունք ե տալիս ապահարդան պա-
հանջելու, խժում եք, Վառվառե. մեղանչող ամուսինը
պարտավոր ե տալ ապահարդան: Յես այս հաստատ
գիտեմ...»: Այսպես եր ահա Ռոստամյանը ցանկանում
լուծել այն հանգուցը, վոր գոյացել եր իր և Վառ-
վառելի միջև: Նա փորձում եր ազատագրել կնոջը
քաղաքական տիրող պայմաններում: Այդպիսով Ռոս-
տամյանները ընտանիքի մեջ տիրող և նրա վիճակը
պայմանավորող հասարակական հարաբերութիւնները

անձեռնմխելի ելին պահում: Շիրվանդադելի նկարագրած ամենաարմատական կանայք իսկ ձեռք չենին բարձրացնում այդ հարաբերությունների շենքի վրա: Շիրվանդադելի կրավոր և մաքառող կանայք հավասարապես հաշտ են իրենց շղթաների հետ և այլ կերպ չեն ել յերևակայում իրենց գոյությունը: Յնվզինհն գտնում ե, վոր իրոք անցյալում իր կապը մի տղամարդու հետ հանցանք ե, և հետևաբար նա պետք ե կրի իր պատիժը, նա գտնում ե, վոր ինքը «արժանի չե տանջվելու»: Սոնան («Յավագարը») գտնում եր, վոր ինքը, վորպես աստծուց պատըժված՝ չերես չպետք ե ունենա մարդկանց շարք դասվելու: Ինչպես տեսնում եք, սրանք վոչ թե ազատութուն են տենչում, վոչ թե ծառայում են հին կարգերի դեմ, այլ ինչպես և Արմենուհին, Անուշը, Գայանեն, ուրիշ բան չեն պահանջում, քան կամ կարեկցութուն դեպ իրենց, կամ տղամարդկանց կողմից ընդունակութուն իրենց սիրային պահանջները բավարարելու: Ուրիշ իրավունքի և ազատության պահանջ նրանք չեն առաջադրում:

«ՀԵՐՍԵԼԻ.—Ասում են, բայց չես չգիտեմ, չեմ դպացել: Կկամենայի միայն իմանալ, կարո՞ղ ես ինձ սիրել քո չեսից անկախ, հենց այնպես, սիրել—ինչպես մի ոտարի...

ԱՆՏՈՆ.—Ինչպես մի ոտարի: Ահա թե ինչ: Ասա, խնդրեմ, լճն կարող ե տալ ինձ այդպիսի մի, ասենք, պղատոնական սեր:

ՀԵՐՍԵԼԻ.—Նա քեզ կտա սիրվողի հարգանքը, պատկառանքը, անհուն չերախտագիտությունը և անվերջ գովասանքը:

Ուրեմն Հերսելին կարող եւ չերջանիկ զգալ իրեն նույն Անտոնի հետ, չեթե վերջինս կարողանա սիրել նրան այնպես, ինչպես ցանկալի չե իրեն՝ Հերսելին։ Նույնը եւ Արմենուհին։ Ահա մի տիպիկ կըթված բուրժուական կին։ Նրա դժգոհութունը իր ամուսնուց ուրիշ նպատակ չի հետապնդում, քան հարկադրել նրան վերաբերվել իր սեփականության առարկա՝ կնոջը՝ Արմենուհուն, ավելի նուրբ ու ավելի կուլտուրական, քան նրա կուպիտ մոր ու քրոջ ասիական բիրտ վերաբերմունքն եւ Նախ եւ առաջ նա ցանկանում եւ, վոր իր ամուսինն իր ժամանակից բաժին հանի եւ իրեն, նա գուրգուրանք եւ խնդրում նրանից։

«ԱՐՄԵՆՈՒՀԻ.—Սամսոն, պարզ ասա, աներկչուդ, ճիշտ եւ, վոր քո գործերն են միայն քեզ խլում ինձանից։

ՍԱՄՍՈՆ.—(Թեթե ցնցվում եւ բայց եւ իսկույն ուղղում եւ իրան)։ Զարմանալի հարց։ Ուրիշ չես ինչո՞վ կարող եմ համարակվել, բացի իմ գործերից։

ԱՐՄԵՆՈՒՀԻ.—Իհարկե, չես եւ այդպես եմ կարծում, սակայն, մի տխմար կասկած, մի ինչ-վոր թերահավատութուն մտել եւ սիրտս եւ ինձ տանջում ե...

ՍԱՄՍՈՆ.—(Ձեռնառնում եւ վիրավորված)։ Արմենուհի, չես քեզ վոչ մի կասկածի առիթ չեմ տվել։

ԱՐՄԵՆՈՒՀԻ.—Լավ, մի բարկանար։ Յերեւի չես հիմար եմ...»։

Այնուհետեւ նա ցանկանում եւ ինքնուրուշնութուն իր սկեսրոջից։ Ամուսինը ընդառաջ եւ դնում այդ բանեորոգիչ պահանջին, վորովհետեւ նա, այսպես, թե այնպես, լուսավորված մարդ եւ

ԱՐՄԵՆՈՒՀԻ.—(Վոգևորվորված): Ախ, այդ իրավունքը տալիս ե ինձ իմ սրտի պահանջը, իմ զգացումների անկախությունը, վերջապես իմ սերը դեպի քեզ: Բաժանվենք մեր մերձավորներից՝ նրանց ավելի հարգելու և ավելի սիրելու համար:

ՍԱՄՍՈՆ.—(Վճռական): Շատ բարի, չես համաձայնում, թող քո ասածը լինի:

ԱՐՄԵՆՈՒՀԻ.—(Ուրախացած): Ահ, վերջապես, չեթե չեմ սխալվում, այդ առաջին զիջումն ե, վոր անում ես ինձ: Շնորհակալ եմ:

ՍԱՄՍՈՆ.—Բայց վոչ, իհարկե, այժմ: Սպասենք ամուրը վերջանա: Քաղաք վերադառնալով, մայրս կերթա վերգինելի տանն ապրելու, իսկ մենք կապրենք առանձին: Գհ հա ինձանից այժմ: (Գրկում ե Արմենուհուն):

ԱՐՄԵՆՈՒՀԻ.—(Խաղաղապետությամբ գրկելով Սամսոնին): Գոհ եմ, անչափ գոհ, վորովհետեւ այդ գոհաբերությունը ցույց ե տալիս, վոր դու ինձ քիչ թե շատ սիրում ես:

Ճիշտ ե, Հերսելին բողոքում ե, վոր «ցնորք ե համարում կնոջ ինքնուրույնությունը» և պաշտպանում այն, թե «կինը նույնպես անհատ ե», իսկ նրա ընկերուհին—Աննան ասում ե. «Յես վճռել եմ ձեռք բերել նյութական և բարոյական անկախություն, վորպեսզի ամուսնական կյանքի կշիռը չկորցնի յուր հավասարությունը», բայց նրանց պահանջն ուրիշ վոչինչ չե, քան անկեղծ սեր իրենց ամուսիններից:

Արմենուհու բերանին «անկախություն» և այլն բառերը վոչ ավելին, քան դատարկ ֆրազեոլոգիա չե: Նա ցանկանում ե, վոր ինքն ավելի ամուր պատկանի:

ամուսնուն, քան իրապես պատկանում է։ Նա պահանջում է, վոր ամուսինը դիտակցի նրա այդ ձեռք-տոմբը։ «Արսեն Դիմաքսյանի» մեջ նշութապես անկախ դառնալու ձգտումն ունի որիորդ Կարինյանը, վոր ուզում է բաց անել առաջին մանկապարտեզը, բաց... փող չունի։ Մնում էր, վոր բաց աներ ուրիշի հաշվին։ Հարուստ Դիմաքսյանն ուզում էր փող տրամադրել նրան, բաց կասկածում էր, թե Կարինյանը ինքնասիրությունից կարող է մերժել։ Ուրեմն ի՞նչպես պետք է լուծվեր հարցը։ Այս «անլուծելի» հարցի վրա Շիրվանզադեն այլևս կանգ չի առնում։ Վերջը իմացվում է, վոր Կարինյանը ձեռք է բերել ինքնուրույն նշութական միջոցներ, — ի՞նչպես, հայտնի չէ։ Սակայն անհավատալի չէ, վոր, իրոք, Կարինյանն ստեղծել է իր «նշութական անկախությունը» անպիսի մի հասարակարգում, վորտեղ արտադրական միջոցները կուտակված էին Դիմաքսյանների ձեռքին։

Շիրվանզադեյի բազմաթիվ թե կին, թե տղամարդ հերոսները մարտնչում են ընտանիքի վրա բռնացող նախապաշարմունքի, հասարակական կարծիքի դեմ, բաց այդ հերոսներից վոչ մեկը տիրող քաղաքական որենքի դեմ չի ծառանում, քաղաքական իրավակարգի դեմ չի ըմբոստանում, չնայած, վոր հին կյանքի դեմ բառերի ահագին շանթ ու հուր է ուղղում։ Սեյրանը («Նամուս») փորձում է հասարակական կարծիքին հակառակ գնալ, բաց բավական էր, վոր նա իր հայրերի և պապերի նամուսը վոտնահարեր, և ահա նրա կյանքը խորտակվում է, նա զրկվում է սիրուց, խորտակվում է և նրա սիրածի կյանքը։ Այդ դժբախտության հանցավորը, ինչպես չերևում է վեպից, վոչ

միայն նախապաշարված դերձակն եր, ալլ և ինքը Սեյրանը, վորը շատ հանդուգն եր վարվում նամուսով ծերունու հետ: Սեյրանը վորոշում ե հետ խիլ Սուսանին վոչ միայն սիրո, ալլ և իր՝ Սեյրանի նամուսի համար. «բայց չեմ թողնի, վոր իմ սիրականին իմ ձեռքից խլեն... հողը գլխիդ, Սեյրան, բաս դումարդ չիս, բաս քո նամուսը շները կերել են»: Ինչպես տեսնում ենք, նախապաշարմունքի դեմ պայքարող Սեյրանը ինքը բավականին նախապաշարված ե: Այդ գիծը հատուկ ե Շիրվանզադեյի համարյա բոլոր «մարտնչող» հերոսներին: Չենք խոսում Վառվառեյի մասին («Արամբին»), վորն առաջին քայլն անելուց հետո—իր ամուսնուց բաժանվելով, չի վճռում չերկրորդ քայլն անել՝ կապվել այն մարդու հետ, վորին սիրում ե. վերջինիս նա ուղղում ե հետևյալ խոսքերը. «Հեռու կացեք... լսեցեք, հայրս, հայրս, հասկանում եք, անբախտ մարդ, չես նրան սիրում եմ—բավական ե այսքանը... վոչ, մեր մեջ վոչ մի կապ չի կարող լինել»: Այսպես խոսողը հարկ եր, վոր հաշտվեր և իր հոր կուռքերի հետ: Ռոստամյանն ավելի համարձակ ե չերևում. նա արտասանում ե այսպիսի կրակաւ խոսքեր. «Ում հոգին մեծ ե, ընդարձակ ե և նրա մտքերի հորիզոնը... Դուք հասկանում եք իմ ասածը, Վառվառա Մինայեվնա: Յերը կապանքն անտանելի չե դառնում, նրան... պիտեք... պիտի ատել, արհամարհել, պիտի խորտակել»: Բայց ինչ բաստիլյաներ ե նա ուղղում քանդել: Վոչ մի: Նրա պահանջածն այն ե, ինչ թուլյատրված ե որենքով. «որենքն իրավունք ե տալիս ապահարդան պահանջելու»: Ավելի պահանջ նա չունի: Յեւ վերջը, ինչպես վեպից իմանում ենք,

իւր ընկերոջ աչն կարծիքներին, թե Վեսս գտել եմ ճշմարտությունը, չես պնդում եմ, վոր մենք տղամարդիկս ենք կանանց ստրուկները և վոչ թե նրանք մերը» (խոսողը նիհիլիստ է), Ռոստամյանը վերաբերվում է այսպիսի մտածմունքով. «չառ կարելի չե, վոր քո ասածն ուղիղ է»:

Ահա մեր տոջեն և և պայքարող հերոսներից գերազանցը՝ Արսեն Դիմաքսյանը, վորը հասարակական գործիչ է, ազատամիտ, ըստ հեղինակի և իդեալիստ Մսերյանի՝ մոլեռանդ պայքարող: Նա շատ չեռանդ է սպառում փոթորիկ առաջացնելու հասարակական կյանքում: Բայց փաստորեն ինչ է նրա արածը: Որինակ, դպրոցական ասպարիզում նրա բարենորոգիչ ծրագիրը վոչ թե դուրս եր վանում հին նախնական ուղղությունը, այլ միքիչ կոլտուրականացնում եր աչն: Նրանից պահանջում են աշակերտների կրոնական զգացմունքը չբռնաբարել, բայց նա պատասխանում է հետևյալը. «Յեթե դուք (խոսքն ուղղում է սուտ հավատացողներին) կրոնի անունով աշակերտներին ստիպում եք չեկեղեցի գնալ, թո՛չ կմտածի նա, տեսնելով, վոր դուք ինքներդ չեկեղեցի չեք հաճախում, փախչում եք նրանից, ինչպես մի ավելորդ բռնից: Վերջապես, թո՛չ կարիք կա չերկար վիճելու, իմ պատասխանը մեկ է. չես համաձայն չեմ, վոր հոգաբարձությունը խառնվի դըպրոցի ուսումնական բարոյական մասի մեջ: Նա իրավունք ել չունի»: Բայց հոգաբարձության դեմ կովող հերոսի նպատակն է պատանեկության մեջ կրոնական անդիտակցական զգացմունքը դարձնել գիտակցական, չեթե կարելի չե ասել՝ գիտակցորեն արմատացնել աչն: Նա ինքը, այդ սարսափելի «արմատականը» մի սովոր-

րական ջերմեռանդ հաշ լուսավորչական ե. «նա ներս
մտաւ (յեկեղեցի) սիրտը լցված բանաստեղծական
զգացմունքներով և պատկառանքով գլուխ խոնարհեց
վաղեմի սրբության առջև: Քարաշեն սյուների և մթին
պատերի պաղուծյունը նրա սրտի մեջ տարածեց մի
նոր ջերմութիւն»: Պահպանողականների դեմ պայքա-
րող Դիմաքսյանը բարեկամական լեզու չեր վորոնում
ու խոնարհ վորդու պես պահում իրեն մի հին նախա-
պաշարված ծերունու՝ Պոտր Սոլոմոնիչի մոտ: Իր դա-
սախոսության ժամանակ, չեր սկսում ե քարկոծել
հասարակական վատ արարքները, հանկարծ զգում ե,
վոր շեղվել ե նյութից, ամաչում ե և և «մի կերպ ամ-
փոփում յոր ծալրահեղ խոսքերը մի վերջաբանով»:
Այդ «անթույլատրելի» չեղւթը հասարակական չարիք-
ների դեմ՝ շատ վշտացնում ե Դիմաքսյանին, վշտաց-
նում ե, վորովհետեւ նրան ոտաւ չեր աչդ նուշն հա-
սարակության դուր գալու զգացմունքը, հասարակու-
թյան, վորի դեմ նա բողոքի ձայն եր ուղում հանել:
Ահա այսպես ե աչդ «անվեհեր դինվորը»:

Ազատամիտ Սմբատը («Քառոս») սրբազան պարտք եր
համարում հավատարիմ մնալ իր հոր նախապաշարված
կամքին—«Կատարիր մեր հոր կամքը և կլինես ինձ
հետ հավասար ժառանգ»,—դիմում ե Միքայելին: Իսկ
թնչ եր հոր կամքը. Սմբատը պետք ե բաժանվեր ոտա-
րազգի կնոջից, իսկ Միքայելը ամուսնանար անպալ-
ման հաշ որիորդի վրա: Սմբատը մի կողմից հաշտա-
րարում ե. «Յես հոսարակական կարծիքից չերեք
չեմ վախեցել», մյուս կողմից աշխատում ե հոր կամ-
քին հակառակ չգնալ և նրա անեծքը չկրել իր վրա:
Վերջը պահանջում ե իր կնոջից հարգել իր մոր ավան-

դուժուկները: Նա սկսում ե գիտակցել իր վաղեմի
յերիտասարդական ծայրահեղութունները և հին հաս-
կացողութուններին հակառակվելու չափազանցութու-
նը: «Ինչու սիրեց այս կնոջը: Դնչո՞ւ չհասկացավ, վոր
մարդկային կյանքում ահագին դեր են խաղում ծնունդը,
շրջանը, ավանդութուններն ու սովորութիւնները: Նրա
հոր վտտները դեռ կրում էին ասիական քոշերի հետ-
քերը, իսկ ինքը ճգնում եր մի քանի դար նրան ա-
ռաջել, միայն մի սերունդ առաջելու փոխարեն: Եվ ո-
լլուսիոն վո՞ր որենքով, արդյոք: Կրթութունը տար-
բեր շրջանների անհատների մեջ ստեղծում ե մի տե-
սակ հավասարութիւն — համաձայն եր նա: Բայց չե՞
վոր նույն կրթութունն անգոր ե դարերով կազմա-
կերպված ազգային կամ տեղային հատկանիշների հա-
կադրութիւնը ջնջել, ինչպէս նա կարող ե սեահերին
դարձնել ընդհակառակը»... Իսկ Միքայելը կատարելով
հոր կամքը — «Յես կատարում եմ մեր հոր վերջին կամ-
քը» — գառնում ե մի սուրբ կապիտալիստ, վորը բա-
րոյական հաղթանակ և ձեռք բերում նախապաշարված
հոր գաղափարներին չենթարկվելով:

Հետևողական չե նաև Մելանիան, վորը ուզում ե հե-
տեկ իր բնութիւն ձայնին և հեռանալ ծերացած Սամ-
սոնից: Նա ուզում ե լինել ազնիւ և անկեղծ — չապ-
րել մեկի հետ, վորին չեր սիրում, թեպետ վերջինս
հարստութիւն տեր եր: Բայց նրա ազատ հայացքները
չեկին խզել իրենց կապերը հին մտայնութիւնից. նա
մինչև իսկ չեր հակադրվում հին հասկացողութուննե-
րին: Մելանիան ևս վախենում եր հասարակական կար-
ծիքից և չեր կարողանում հեռանալ ամուսնուց, մինչև
վոր հասարակական կարծիքը չնպաստեր դրան. «հար-

դանքի զգացումն ավելի չե ճնշում նրան, քան ատելության ուժը: Սամսոնի «լավ մարդ» լինելը տանջում ե նրան: Ու աչժմ ե միայն նա հասկանում Ե՛րա բանը: Լավ մարդու դեմ մեղք գործելն այնքան հեշտ չե, վորքան «բռնակալի կամ դավաճանողի» դեմ: Խիղճը թույլ չի տալիս: Թող Սամսոնը վատ մարդ դառնա, մանավանդ վատ հռչակվի հասարակության մեջ, այն ժամանակ Մելանիան իրան ազատ կհամարի... Իսկ աչժմս կաշկանդված ե...»:

Նույնը ե Արմենուհին: Այդ՝ դեպի ազատության բարձրունքները մղվող կինը, վորը գրամայի մեջ հանդես ե բերված վորպես հին նահապետական աշխարհի հալոտնյա, սոսկում ե Հմայակի (վորին սիրում եր) հանդգնությունից, չերբ վերջինս պահանջում ե նրանից թողնել ամեն ինչ ե փախչել նրա հետ դեպի Յեվրոպա, սոսկում ե ե նրան աչալիսի խոսքեր ուղղում. «Յերեխա մի լինեք, մտածեք»: Իսկ չերբ Հմայակը, այդ Փրադյորը իր մատից հանելով մատանին նետում ե ձորը, վորպես նշան Ե՛րա բանի, թե ինքը հրաժարվում ե հին ամուսնության կապանքներից, ազատամիտ Արմենուհին «խելագար» ե անվանում նրան: Չնայած Արմենուհին ցանկանում ե լինել նրա հետ, սակայն անկարող ե թողնել իր հորը ե դավակներին. «Բայց վոչ, սպասեցեք, հեռու, չես խելագարվում եմ, հայրս, դավակս, վոչ, վոչ վոչ»: Յեվ չեթե այդ ազատամիտ սիրահարվածները միանում են իրար հետ, ապա վոչ թե պալքարի միջոցով ե «արյան գնով», այլ Արմենուհու ամուսնու՝ վաճառական Սամսոնի «հոգեվոր վերածննդան» շնորհիվ: Սամսոնը, վոր կատաղած, ուղղում եր սպանել «քաջ հանդուգներին», զըս-

պում ե իր մեջ «գաղանին» և ազատութիւն տալիս իր կնոջը. «գնա նրա հետ, ազատ ես»:

Ինքն՝ այդ Հմայակը թեպետ վճռական ե լերեում, բայց պետք ե կարծել, վոր ավելի շուտ կըքից, քան թե սկզբունքից: Նա խոսում ե տնհատի ազատ իրավունքի և ինքնուրուշնության մասին, բայց միևնույն ժամանակ սպառնում ե Արմենուհու վրա բռնութիւնն գործ դնել, յետե նա հակառակ իր կամքին գնա: «Յեա իրավունք ունեմ մինչև անգամ բռնանալու, յետե ձեր սերը սեր ե»:

Նույնը նաև «հեղափոխական ինտերնացիոնալիստ» Արտաշեսը («Կործանված»), վորը գաղտնի աշխատանք ե տանում կառավարութեան դեմ և իր համոզմունքների համար բանավեճի չե մտնում դաշնակցական հոր և հայդուկ Արադի հետ: Յեվ ահա այդ ինտերնացիոնալիստը, հեղափոխականը վոչ ավելի վոչ պակաս, քան նույն ազատամիտ անհետկողական գործիչն ե, նույն ոպորտյունիստը հսերի նկատմամբ, ինչպես և Շիրվանդադեցի մյուս գործիչ հերոսները: Նրա ընկերակիցը, վորը տերորիստ ե, անարխիստ և այլն, Հրանտը—ծալրահեղ տիպ ե, անզիջող, հանդուգն: Արտաշեսը պահանջում ե նրանից քաղաքավարութիւն, «վորը պարտավորական ե ամենքի համար»: Արտաշեսի քաղաքավարի բնավորութիւնը շատ դուր ե գալիս կապիտալիստ Ալվանդյանին, վորը մինչև իսկ մտադրութիւն ե ունեցել իր ազդիկը տալ հեղափոխանին: Արտաշեսն ինքը իր սրտում շատ կցանկանաւ փեսա դառնալ նրան, միայն թե քաջվում եր իր հեղափոխական ընկերներից: Արտաշեսը վոչ միայն վեճի մեջ, այլ և կլանքում ևս պալքարող չե: Նախքան

քաղաքական գաղտնի աշխատանքի գնալը, նա գնում
է Ալվանդյանների մոտ հրաժեշտ տալու համար և վո-
րովհետեւ վերջիններս իրենց դիրքն արդեն փոխած են
լինում և չեն ցանկանում նրան ընդունել, նա, այդ
հեղափոխականը, վերավորվում է կապիտալիստ Ալ-
վանդյանից և ասում. «Դա ստորություն է, անասելի
ստորություն: Ինչ եմ արել չես նրանց: Գնացի վեր-
ջին բարես տալու Ալվանդյաններին, ծառան կո-
պիտ կերպով դռները փակեց իմ առջև, ասելով, թե
ինձ ընդունել չեն կարող: Այս «հեղափոխականը», վո-
րը շահագործողների դեմ կռիվ մղելով հարկ և համա-
րում նաև բարեկամության կապեր ստեղծել նրանց
հետ—իսկապես մի սովորական բուրժուական ոսպոր-
տյունիստ է:

Շիրվանդադեյի հերոսները, վորոնք ներկայացված
են վորպես պայքարողներ, փաստորեն պայքարողներ
չեն և հակասական ու անհետևողական ելություն ունեն:

Շիրվանդադեյի հերոսների ադա հակասության մա-
սին հայ քննադատության մեջ արտահայտվել և թ.
Ավդալբեգյանը: Իր մի հոդվածում (1911, Արարատ
«Շիրվանդադեյի յերկերի նյութը») նա այսպիսի բացա-
տրություն է տալիս. «Հեղինակի վնասում բացակայում
են հասարակական-քաղաքական ուժգին մաքառում-
ները: Ի՞նչ և սրա պատճառը: Վոչ այլ ինչ, չեթե վոչ
դարձյալ նույն բուրժուական դասակարգի անդարդա-
ցած լինելը: Կապիտալիզմը նոր է սկսված այդ յերկ-
րում և դեռ չի զգում քաղաքական շղթաների ծան-
րությունը: Քաղաքական կարգերի քննադատությու-
նից առաջ նա զբաղված է կրոնական, բարոյական
ըմբռնողների քննադատությամբ, մի յերևույթ, վոր

միայն հայկական իրականության սեփականութիւնը
չէ, այլ հատուկ ե չեղել չեմքոպական ազգերին»:

Այս տեսակետով հայ բուրժուազիան, գտնվելով ան-
դադար տնտեսական-քաղաքական, կուլտուրական պրո-
գրեսի մեջ նույն շրջանում, չերը Շիրվանդադեն գրում
եր իր գլխավոր գործերը (1890—1904), դեռևս չեր
հասել իր զարգացման աչն փուլին, չերը նա քաղա-
քական պայքարի մեջ պետք ե մտներ տիրող միապե-
տական կարգերի դեմ: Ուրեմն, ըստ Ավդալբեգյանի,
Շիրվանդադեյի գրվածքներում հասարակական-քաղա-
քական ուժգին մաքառումների բացակայութիւնը զար-
գացող բուրժուազիայի անհասունության հետևանք ե:
Բայց արդյոք այդ բացատրվում ե նրանով, վոր բուր-
ժուազիան հետդիտե զարգանալով, դեռևս գիտակցական
պայքար չեր սկսել միապետական կարգերի դեմ, թե
այդ արդյունք եր նույն բուրժուազիայի հին կարգերի
նկատմամբ ունեցած հաշտվողական և ռեակցիոն դիր-
քի, նրա անհետևողականության՝ Ռուսաստանի հեղա-
փոխական շարժման մեջ: Ավդալբեգյանը հայ բուրժու-
ազիային քաղաքական պրոգրեսիվ ուժ ե դարձնում,
նա ընալ չի նկատում Շիրվանդադեյի հերոսների պայ-
քարի անհետևողականութիւնը, ալ միայն թուլլու-
թիւնը, վորը, նրա ասելով, կապիտալիստական-քա-
ղաքական ձևերի անզարգացած լենելու հետևանք ե:
Նա չենում ե բուրժուազիայի վոչ թե կոնկրետ պատ-
մական վիճակից Ռուսաստանում (ուրեմն նաև ռուսա-
հայ բուրժուազիայի), ալ ընդհանուր աբատրակտ դրու-
թիւնից, վորով վորոշվում ե առհասարակ կապիտա-
լիզմի նշանակութիւնը ֆեոդալիզմի նկատմամբ: Ուս-
տի նա հիմնական սխալ ե գործում, չերը չեմքոպական

բուրժուազիայի շարժման որենքները, ինչպես վկայում է վերոհիշյալ մեջբերումը, փոխադրում է հայ իրականության մեջ և նույնացնում հայ բուրժուական զարգացման որենքներին: Նա չի ըմբռնում, վոր բուրժուազիայի զարգացումը Ռուսաստանի և Անդրկովկասի պայմաններում 19-րդ դարի վերջին և 20-րդ դարում ալ բնույթ եր կրել և ալ դեր խաղացել, քան Արևմտյան Յեվրոպայի բուրժուազիան, վորը վաղուց եր, վոր իր հեղափոխական դերն արդեն խաղացել եր:

Շիրվանզադեյի հերոսների այդ «անկայունությունը» Ա. Տերտերյանի աշխատության (1910 թ.) մեջ ալ կերպ է լուսաբանվում: Նրա յեւակետն այդ դեպքում «զուտ հոգեբանական» կոնցեպցիա չէ. «անհատական հոգեբանությունը տվել է բազմաթիվ գյուտերի փաստեր, վորոնք հնարավոր են դարձել մի վորոշ հոգեկան վիճակի մեջ խորասուզվելու շնորհիւ: Նույնը կարելի չէ ասել նաև հասարակական հոգեբանության պրոբլեմների մասին: Այս կամ այն հասարակական հատվածի կամ խմբակցության հոգեբանությունը չուր տմբողջ ծավալով կամ պարունակությամբ կարելի չեպատ կերագրել միայն հարատև խորասուզվելով և պրպտելով միշտ նույնը և միշտ նույնը» (եջ 5): Այս է այդ քննադատականության անկյունաքարը: Այդ նշանակում է, վոր կարելի չէ անհատական հոգեբանությունը լուսաբանել, նրա մեջ գյուտեր անել անկախ հասարակական հոգեբանության ուսումնասիրությունից: Ըստ քննադատի այն ժամանակվա հայեցողության, անհատի հոգեբանությունը դիտելու մեթոդը վոչ թե սոցիոլոգիան է, վոչ թե պատմական մատերիալիզմը, ալ սուբյեկտիվիզմը: «Հոգեկան վիճակներին կարելի չէ

հասու լինել չերկկերպ, կամ սեփական հոգին դիտելով, կամ ուրիշինը: Մեր մերձավորի հոգու բալանին մեր սեփական հոգին է. և այդ է պատճառը, վոր ինքնադիտողութունը չուր արժեքով գերազանցում և այլադիտողության: Չի կարելի անտես առնել այլադիտողության կարևորութունը. բայց ուրիշի հոգին թափանցելու համար պիտի ունենալ հատուկ ունակութուններ, լավագույն դեպքում կամ գիտնական հոգեգետի երուդիցիան, կամ գեղագետ ստեղծագործի ինտուիցիան: Այս և պատճառը, վոր այդ աշխատության մեջ Շիրվանզադեյի ստեղծագործութունը սոցիոլոգորեն լուսարանված չէ: Բերենք մի որինակ: Այստեղ Դիմաքսյանի հոգեբանութունը բնորոշվում է նրանով, վոր նա ապագասակարգային է, կտրված է իր կոլեկտիվից: Այս միանգամայն սխալ է. — Արսեն Դիմաքսյանը հաջ լիբերալ բուրժուազիայի հետ հարադատորեն կապված է և նրա իդեոլոգիայի արտահայտիչն է, և չեթե նա ընկճված, թուլամորթ ինդիվիդուալիստ է, վոչ թե այն պատճառով, վոր նա ապագասակարգային է, այլ վորովհետև այդ պայմանավորվում եր հաջ լիբերալ բուրժուազիայի պատմական վիճակով այդ եպոխայում: Շիրվանզադեյի հերոսների բոլոր այն գծերը, վորոնք բնորոշում են նրանց նկարագիրը, նրանց անհետևողականութունը, հաշտվողականութունը հնի հետ և կիսատութունը, — գծեր, վորոնք ըստ Տերտերյանի արդյունք եյին հերոսների ինդիվիդուալիզմի, իսկ այդ ինդիվիդուալիզմն էլ պայմանավորել է այդ հերոսների կտրվածութունը իրենց կոլեկտիվից, այդ գծերը — որչեկտիվորեն — հետևանք են հաջ բուրժուազիայի քաղաքական հաշտվողական որինետացիայի՝ հին կարգերի նկատմամբ:

Հայ բուրժուազիան բազմապիսի որդանական կապերով միացած եր ցարական կարգերին, քաղաքական իր բախտը կապել եր ցարական իշխանության բախտի հետ և աշխատում եր այդ միության ուժով պաշտպանել իրեն որավուր աճող հեղափոխական շարժումից: Դալիք հեղափոխությունը (1905 թ.) բուրժուական եր, բայց նրա առաջ մղող ու շարժիչ ուժը բուրժուազիան չեր, այլ պրոլետարիատը: Բացասելով հեղափոխությունը, բուրժուազիան հին կարգերի ռեֆորմի հաշտվողական ուղղություն բռնեց: Ահա այդ եր, վոր անհետևողական եր դարձնում նաև Շիրվանդադեյի պաշարող հերոսներին:

Այս խնդրում մենք, բացի այդ հակասությունից, նկատում ենք և մի այլ հակասություն: Այդ—Շիրվանդադեյի ազատամիտ հայացքների և նրա նկարագրած «գեղարվեստական դոկումենտների» միջև լեղած շեշտված հակասությունն է: Շիրվանդադեյի ռեալիստական մեթոդը չի արդարացնում, չի խոսում հոգևոր այն գաղափարների, վոր հեղինակը պաշտպանում է: Նրա որչեկտիվ գրիչը, նրա ստեղծած տիպերը—այն չեն, ինչ կարծել ու չերևակայել և ազատամիտ հեղինակը: Յեւ առաջին ուժեղ արգումենտացիան նրա ազատամիտ աշխարհայացքի ժխտման տեսակետից—տվել է հենց ինքը ռեալիստ հեղինակը իր պատկերացրած դեմքերով և դեպքերով: Այս մոմենտը, վորի վրա մենք կանգ կառնենք վերջում,—համենայն դեպս անժխտելի չե դարձնում մի բան, թե վորչափ տկար է վիպասանը վորպես մտածող—ազատամիտ և վորքան ուժեղ և բարձր՝ վորպես գեղագետ, ռեալիստ:

Հետզհետե հայ բուրժուազիայի մեջ չեքեան ելին զալիս նոր լուսավորված անհատներ, բարձր կրթության տեր մարդիկ: Սկսվում և արդյունաբերական լեռուն կյանք (Բազրատ Նիղբարով, Սմբատ Ալիմյան): Նոր կապիտալիստները բացասում ելին իրենց հայրերի խանութպանային «նաղդ փողի» սկզբունքը և համարձակ արդյունաբերական ծրագրեր կազմում: «Յես հիմար չեմ, վոր աչքերս բաց մեր հարստությունը տամ ոտարներին»,—ասում եր նոր կապիտալիստը՝ Արամազդը («Ավերակների վրա»):

Կապիտալիստի կողքին չեքեում և ինտելիգենտը՝ բժիշկը, փաստաբանը, ինժեները: Սրանք համակվում են կապիտալիստ դառնալու տենչով: Հայ կապիտալիստը նույն յեսամոլն եր, ինչպես և իր հայրն ու պապն են չեղել և նրա դավանանքը նույն «փող, փող, փող»-ն եր: Ինժեների Մարութխանյանի («Քառս») ցանկությունն եր. «Ունես, աշխատիր կրկնապատկել, չեռապատկել, տասնապատկել: Քոնը քիչ և, խլիր հալանիցդ, ընկերիցդ, չեղբորիցդ: Ճանկերդ սրիր ու ընկիր աշխարհի հոգին հանիր, մի նստիր ու պառավ կնոջ պես սրան ու նրան նախանձիր..... Փող, փող, փող.... Նա չե աշխարհի հավատը, սերը, աստվածը: Իրավաբան Բարաթյանի («Արսեն Դիմաքսյան») հավատո հանգանակն եր. «Կյանքի անիվը պտտում և, ով խելք ունի նրա չետեից պետք և ճանկի, վոր քարձրանա վերե, վորպեսզի նորից գլորվի ցած: Բախտավոր և նա, ով ժամանակին կաշխատի ինքն իջնե, վոր չմնա անիվի տակ և ջախջախվի.... սիրտս լցված

և փառասիրության զգացումով և չես կամենում եմ
 միշտ հաղթել, միշտ առաջ գնալ, միշտ փայլել քո և
 իմ չերջանկության համար»։ Բազրատի նպատակն է
 («Պատվի համար»)։ «Լինել հղոր ֆինանսական սյուն»
 մեկն աչն հսկաներից, վորոնց ձեռքումն և մեր ժամա-
 նակի ամենամեծ ուժը — կապիտալը»։ Բուրժուական
 անհատների յեսական ձգտումների հետ Շիրվանզադեն
 կապում էր բուրժուական անհատի անբարոյականու-
 թյունը։ Նա գծագրում է աչն հեռանկարը, դեպի ուր
 գնում էր բարոյալքված կապիտալիստը։ «Բառսի» մեջ
 դրա մարմնացումն է ֆիզիկապես աչլանդակված Ար-
 շակը։ «Ավերակների վրա» պիեսի մեջ Լևոն ֆրան-
 գուլյանը և աչլն։ Անբարոյականությունը, վորի մեջ
 թավալվում էր հաչ կապիտալիստը, ներկայացված է,
 վորպես եներգիայի անխնա ու անարդյունավետ վատ-
 նում։ Միքայելի («Բառս»), Դովմադովի («Խնամա-
 տար»), Բարաթյանի («Արսեն Դիմաքսյան»), Զարա-
 ֆյանի («Կրակ») անբարոյական վարքը, տգիտության
 կամ չելրոպական կրթության թերի յուրացման, մտա-
 վոր խակության արդյունք է։ Բուրժուազիայի աչլա-
 սերումը, ըստ Շիրվանզադեյի, չեր բղխում նրա ուր-
 չեկտիվ կացությունից, աչլ նրա դաստիարակության
 անկատարությունից, բուրժուական անհատի հոգևոր
 զարգացման կիսատությունից, հին զգացմունքների
 գերիշխանությունից, վորոնք դեռևս արմատախիլ չե-
 չին արված նրա միջից։ Անբարոյականության մեջ
 բուրժուազիան փչացնում էր իրեն և ահա աչստեղից
 են բղխում իրականության բոլոր կնճիռներն ու հա-
 կասությունները, — աչպես և Շիրվանզադեյի հիմնա-
 կան միտքը։ Սկզբում՝ կյանքի առաջագիմության հա-

կառակ ուժը ճանաչվում և ասիականութունը, հին աշխարհայացքը: Այժմ գալիս և մի նոր շրջան, վորն իր հետ բերում և մի նոր չարիք: Այդ՝ նորաստեղծ բուրժուազիայի բարոյական ստոր վիճակն և, նոր բուրժուա անհատի ապականված սիրտը: Միայն լուսավորված միտքը բավարար չեր համարվում այդ անհատի բարձրացման համար:

Շիրվանզադեյի առաջին մեծ վեպի հերոս Դիմաքսյանը, վորպես լիբերալ, առաջադրում և հետևյալ թեորիան կյանքը բարվոքելու համար: «Բարձրացրիք անհատին,—կրկնում եր նա,—կբարձրանա և շրջանը: Այժմ մի բարեփոխութուն չեր կարող հիմք գտնել, չեթե նա չունի ապահով պատենշներ: Այդ պատենշներն են առանձին անձնավորութունները՝ զինված մտավոր և բարոյական ուժերով: Հասարակութունը կարող և մի վորևե բարենորոգության համար պատրաստի հող չունենալ: Անհատները կարող են այդ վերանորոգութունն իրենց ուսերի վրա պահել մինչև վոր նրանք ամուր պատվանդան կպատրաստեն»:

Դիմաքսյանը կրկնում և իր ժամանակակից ինտելիգենցիայի մեջ ընդունված անհերքելի դարձած կարծիքը. «Հասարակութունը կերպարանափոխելու համար գործը պետք և սկսել անհատներից,..... պետք և կրթվեն, դավեն ու բարձրանան անհատները, վոր բարձրանա հասարակութունը» («Տառազ», 1894 թ., № 44): Շիրվանզադեն, իհարկե, համաձայն եր իր հերոսի հետ: Այդ թեորիան պաշտպանում եր և ինքը, բայց այդ քիչ եր. Դիմաքսյանը դեռ նոր եր ասպարեղ մտնում և փորձված հեղինակն իր հերոսին հարկադրում և անցնել կյանքի քուրալից, փորձվել ու հա-

մոզվել, վոր անհատի բարձրացումը, նույնիսկ նրանց համար, ովքեր իրենց ամբողջ թափով ձգտում են դրան, դժվար խորտակելի արգելքների և հանդիպում, չեթե չասենք՝ անխորտակելի: Իսկ այդ արգելքները վերացման համար միայն մտավոր ուժը բավական չիր: Հենց իրա՝ Դիմաքսյանի մեջ հեղինակը ցուցադրում է այդ արգելքը. դա Դիմաքսյանի կրծքի տակ «գալարվող ոձն է», նրա չեսապաշտութունը: «Յեթե Գայանեն նրան մերժեր և հետո դառնար Բարաթյանի կինը, նա կխելագարվեր: Խնքնասիրութունը նրան կսպաներ, այո, նա ինքնասեր է, չափազանց, բայց այդ ինքն էլ գիտի, բայց մի՞թե չի հասկանում, վոր դա բարոյական հիվանդութուն է, մի՞թե խելքը չի բողոքում դրա դեմ: Քանի-քանի անգամ ինքն իրեն դատապարտել է, նախատել, հանդիմտնել այդ մասին, բայց ի գուր: Նրա չեսը նրա մեջ մի չար ոձ է. գիշեր ու ցերեկ ոձն արթուն ողակված է ներսում: Բավական է մի թույլ շշուկ, մի նուրբ շոշափում և նա ամեն վայրկյան պատրաստ է գալարվել, բանալ բերանը, ցցել սուր ատամները նշա սրտի մեջ և թափել այնտեղ իր սոսկալի թուլնը: Ահա հենց այդ ոձն է նրան ստիպում լինել միշտ դուրազագիւ, միշտ բարկացկոտ, միշտ պատրաստ չար վհուկի պես ճիրանները խրել առաջին պատահած հակառակորդի կոկորդին»: Այս—Դիմաքսյանի խոստովանութունն է: Նա տանջվում էր. «Ինչո՞ւ բնութւնը դրել է իմ սրտի մեջ այդ վիշապին»: Բայց այդ ոձը միայն Դիմաքսյանի մեջ չիր գտնվում. «մի-մի այդպիսի ոձ նստած է ամեն մի մարդու կրծքի տակ»: Ահա այդ ոձն էր, վոր խանգարում էր հայ բուրժուազիայի կատարելագոր-

ծուծյանը, նրա բարոյական վերելքին: Սկզբում Դի-
մաքսյանի մեջ տիրում եր աչն կարծիքը, թե «խելքի
ուժով կարելի չե ջախջախել ոճի գլուխը» (եջ 103):
Բայց հակառակ այդ համոզմունքի, հետագայում, չերբ
Շիրվանզադեն գրեց «Կրակ» և «Բառս», պարզվեց,
վոր միայն ինելքով այդ ոճը չեր սպանվում: Բազրատ
ելիզբարովի պակասութունն աչն եր, վոր նա՝ վորպես
«ժամանակի միակ գերիշխանը», ճանաչում ե միմիայն
բանականութունը: Այդ կարծիքը տիրող կարծիք եր
նոր կապիտալիստների շրջանում, «Արմենուհու» մեջ
Սամսոն Ալադյանը արհամարհում եր սիրտը, Բազրա-
տը սիրտ զգացումը համարում եր տխմարութուն, յե-
րեխայութուն: Կյանքի արգելանքների դեմ նա միայն
«գիտեր առողջ դատողությամբ կռվել», ահա այդ ե,
վոր անկատար եր դարձնում հաչ կապիտալիստի
բարձրացումը: Միայն բանականությամբ չելին լուծ-
վում կյանքի խնդիրները, ասում ե Շիրվանզադեն,
հարկավոր եր հաշվի առնել և ընդունել մի ուրիշ,
թերեւս զորավոր ուժ—սիրտը: «Կրակի» մեջ Սանթուր-
յանը, խոսելով աչն մասին, թե դեռեւս «անհատի հոգին
չի յենթարկվել արմատական հեղաշրջման», ասում ե.
«Մարդկութունն յերբեք չի հառնիլ ձեր յերևակայած
վիճակին, քանի վոր գիտութունն ու կրթութունը
անընդունակ են գլլել արմատից մեր կրճքի տակ
թագնված քորացած ու ապականված մսի կտորը և
նրա տեղը դնել իսկական մարդկային սիրտ»:

Նուլն կարծիքն ե հայտնում Անտոնինա Իվանովնան
Սմբատի մասին, տեսնելով, վոր Սմբատի գիտութուն-
ը և ուսումը բնավ չեն տարբերում նրան նրա շրջա-
նի աշխարհայացքից (եջ 304):

Իսկ Թնչպես գջլել այդ մասի կտորը: Միքայելը («Քառոս»), վոր մեկն եր նրանցից, վորոնց սիրտը վաղուց ապականված եր ու քարացած (այդ յերևաց Անուշի նկատմամբ ունեցած վերաբերմունքից), փրկության շողը չեր սպասում Արևմուտքից, վորը թեպետ տվեց հայ կապիտալիստին բանականութուն, գիտութուն, բայց չսպանեց նրա մեջ ապականված մասի կտորը: «Յեվ այս խառն ի խուռն մտքերի մեջ իմ հայացքը չեր բաժանվում Արևմուտքից, Արդյոք այնտեղից պիտի գա մեր բարոյական փրկությունը, թե՞ մեր լույսը պիտի ծագի մեր մթությունից ու խավարից»: Բայց Թնչպես պետք է ծագեր փրկությունը՝ բուրժուազիայի բարոյական մթությունից ու խավարից:

Ահա այս խնդիրն է, վոր տասնյակ տարվա ընթացքում Շիրվանզադեյի մտածումների ու փնտռումների նյութ է դառնում, վորի լուծմանը նա նվիրում է իր գլխավոր յերկերը:

Շիրվանզադեն պատկերել է անհատի բարոյական վերակրթման մի քանի վարիանտներ.— 1. անհատը կըրվում է իր եսի դեմ նրանից ազատագրվելու համար— Արսեն Դիմաքսյան, Միհրան Ալվերդյան («Յեվգիներ»), 2. անհատը, վորը վարել է անբարոյական կյանք, անձնազոհության միջոցով վերածնվում է— Միքայել («Քառոս»), 3. անհատը պաշար է մղում ուրիշների լեսամոլության դեմ, հակադրելով նրան իր սեփական անձնազոհությունը— Սանթուրյան («Կրակ»), 4. այդ վերելքի պրոցեսին զուգընթաց տեղի չն ունենում հակառակ պրոցես՝ բարոյական գաղափարական անհատի անկումը, խորտակումը, վերից վար— Սմբատ («Քառոս»):

Դիմաքսյանին, հասարակական այդ յեռանդուն և անկեղծ գործիչին, չերկար ժամանակ թունավորել են իր կրծքի տակ գալարվող ոձը, անձնական փառքի, անհատական սիրո ձգտումները: Նա տանջվել է իր արտաքին տգեղությունից, խանդել է ու նախանձել ուրիշներին և այլն: Յեվ վերջի վերջո՝ վորպես թե ջախջախում է այդ ոձի գլուխը: «Յես զգում եմ, վոր ինձ համար անհրաժեշտ եր տանջվել—տանջվեցի, չերբ պետք է փորձվելի—փորձվեցի կյանքի քուրացում: Յես շատ անգամ վհատվեցի, շատ անգամ տատանվեցի, չեղան վալրկյաններ, չերբ վճռում ելի թողնել իմ ընտրած ճանապարհը... Բայց այժմ այդ չկա, այժմ այդ բոլորից մնաց իմ մեջ մի ձգտում—շարունակել աչն, ինչ վոր սկսել եմ 7 տարի առաջ, կովել, միշտ և անդադար կովել հասարակական ընդհանուր ֆեասակար չերևույթների դեմ»: Յեվ նա ինքնագոհ կերպով հայտարարում է՝ «շնորհակալ եմ ճակատագրից... չես կարողացա հաղթել իմ մեջ մի սպանիչ զգացում: Այժմ չես վերակենդանացած եմ»:

Միհրան Ալվերդյանը («Յեվգինես»), նույնպիսի յեռանդուն գաղափարական գործիչ, լսելով, վոր իր կինը անցյալում արատավորված է չեղել, առաջին մոմենտին արտահայտում է յեսամոլի և հասարակական կարծիքից վախեցողի կատաղություն: Նա պահանջում է կնոջից հերքել աչն լուրը, վոր ինքը քիչ առաջ լսեց հենց այդ կնոջից: «Միհրան. — Ուրեմն չէս հերքում... չէս հերքում... Ե.՝, գարշելի (ուզում է հարձակվել նրա վրա, բայց վալրկենաբար զսպում է իրեն). գաղտնը, գաղանը պիտի զսպել»: Յեվ իրոք նա իրեն զսպում է. «չես կարողացա զսպել իմ մեջ նախահայրե-

րիցս ժառանգած ասիականության կռաւիտ վոզին»։
Դրանով սկսվում է և նրա վերածննդյան պրոցեսը։
Միհրանն այժմ սկսում է գիտակցաբար վերաբերվել
լեռնույթին և աշխատում է քանդել նախապաշարմուն-
քը։ Նա այլևս չի լինելու «մեկն այն վողորմելիներ-
րից, վորոնք ստրկաբար հեծում են հասարակական
կարծիք ասված բռնության ներքո» և աշխատում է մո-
ռանալ և ներել Յեվդինեյի անցյալի կեղտերը։

Այլասերված Միքայելը («Քառոս») իրեն նետում է
հրդեհված շենքի կրակի մեջ՝ սիրած աղջկա կյանքը
ազատելու համար և այդ ինքնազոհողության արարքը
նրա բարոյական ազատագրման խթան է դառնում։

Նա, վոր հանդգնաբար շահագործել եր մի այլ կնոջ՝
այժմ հետևյալ խոստովանությունն եր անում։ «Մտա-
բերում եմ այն վայրկյանը, յերբ իմ հայացքը հանդի-
պեց մի զույգ աղերսալի աչքերի։ Ահա այդ աչքերը,
այդ աղիողորմ նայվածքն ելին, վոր մի ալնթար-
թում փոթորկեցին իմ հոգեկան ու բարոյական աշ-
խարհը։ Յես մոռացա ամեն ինչ և միևնույն ժամանակ
զգացի, վոր սփաթվում եմ մի ծանր, յերկարատև քնից,
մի մղձավանջից։ Յերբ վազում ելի դեպի կրակը, թվաց
ինձ, վոր վազում եմ խավարից դեպի լույս։

Յերբ ինձ տեսա ամեն կողմերից վտանգների մեջ,
զգացի, վոր վտանգը ինձ փրկում է մի այլ ավելի ան-
խուսափելի, ավելի զորավոր վտանգից։ Դուրս գալով
կրակի միջից, զգացի հոգեկան այնպիսի թեթևություն,
վոր յերբեք, յերբեք չեյի զգացել իմ քսանյեվութ-
տարվա կյանքի ընթացքում։ Թվաց ինձ, վոր սրտիս
վրայից դեն ձգեցի մի կապարային ծանրություն և
այն, ինչ վոր ձգեցի, իսկույն այրվեց իմ հետևում,

կրակի մեջ ու վոչնչացավ.... որիօրդ, կրկնում եմ, ձեզ չե, վոր չես ազատեցի, այլ ինձ»:

Անձնագոհության միջոցով ազատագրված Միքայելը այլևս բռնում ե բարոյական վերելքի ճանապարհը ու դառնում ե մի հեզ, բարի կապիտալիստ:

Սանթուրյանը («Կրակ») արդեն ոժտված ե բարոյական բարձրութեամբ և իր կրծքի տակ կրում ե «իսկական մարդկային սիրտ»:

Նա կռվում ե ուրիշների չար ոձի դեմ: Նա ամուսնանում ե այն աղջկա հետ, վոր արատավորված ու լքված ե յեղել ուսանող Զարիֆյանի կողմից: «Յես կամուսնանամ Ադելաիդայի հետ,—հայտարարում ե Սանթուրյանը...—դա միակ վրիժառութունն ե, վորին պետք ե դիմի ազնիվ մարդը»: Իր այդ քայլը Սանթուրյանը համարում ե «բարոյական վրեժ» և համարձակ կերպով «քանդում» ե հասարակական կարծիքի կապանքը: «Գալով հասարակությանը, վոչ վոքի պարտավոր չեմ հաշիվ տալու, իմ քայլը միայն ինձ ե վերաբերվում»:

Սմբատի («Գառ») մեջ տեղի չե ունենում հակառակ պրոցեսը: Սկզբում նա յեղել ե ազատամտական բանակի առաջին շարքերում: Մինչև իսկ նա «շատ անգամ եր ասել, թե մեր ժամանակում շիտակ միջոցներով հարստութուն դիպել անհնարին ե, թե բոլոր հարուստները մի տեսակ վամպիրներ են, վոր ծծում են մարդկության արյունը»: Իսկ իր ոտարագգի կնոջ վրա նա սիրահարվել ե այդ կնոջ «անվախ զգացումների և կյանքի մասին ունեցած համարձակ հայացքների» պատճառով: Այժմ նա անցել ե հոր ժառանգության գլուխը: Սկզբում նա մտածում եր, թե ինչ անել

այդ հարստութեան հետ, հավատարիմ մնալ անցյալին, արհամարհել բոլորը, հանձնել յեղբորը ու մնալ աղքատ, ինչպես եր դեռ մի ամիս առաջ: Մի կողմից նա մտածում եր, չեթե կամքի ուժ ունենա և բարոյական մաքրութիւն, այսպես պիտի անե, մյուս կողմից նրան պաշարում ելին ամենից ավելի ուրիշ մտածումներ: Ձեւոր այդ հարստութիւնն անցնելով Միքայելի ձեռքը, կարող ե ապարդիւն հալվել ու չքանալ մի քանի տարում: Այնինչ վորքան բարի և ոգտակար գործեր կարելի չե կատարել նրանով, ու այդպիսով բարոյական գործադրութիւն տալ անբարոյական միջոցներով ձեռք բերված զենքին: Յեւ այս մտքով վոգեւորվելով, զգում եր իր մեջ մի անսովոր յեռանդ ու նոր, անծանոթ բարոյական զորութիւն: Յեւ նա վոգեւորված կազմում ե «հրապուրիչ ծրագրեր»: Անցնում ե մի վորոշ ժամանակ և ահա Սմբատի մեջ առաջանում ե սեփականատիրական բուռն զգացում և յեսապաշտութեան կիրք: Նա հրաժարվում ե անցյալի իր գաղափարական դրոշակներից, հաշտվում ե իր հոր որենքների հետ, սկըսում ե ատել իր կնոջը և վերջը հասնում ե սնանկութեան այն աստիճանին, վոր իր գործարանի հրդեհի ժամանակ, իր հարստութիւնը փրկելու համար, աճուրդի չե հանում մարդկային կյանքը: Նա դարձավ «մի առորտ, մի սովորական մահկանացու, վորը վոչնչով, վոչնչով չի տարբերվում իր նմաններից: Ձկա վոչ առնականութիւն նրա դեմքի վրա և վոչ թովիչ յերաժըտութիւն նրա ձայնի մեջ: Յերեք հազար, չորս հազար, հինգ հազար ազատողին, մարդկային կյանքի ամոթալի աճուրդը»:

Նրա վրա սիրահարված Շուշանիկը հիասթափվում ե

ներանից և ընդհակառակը սկսում ե յերազել անձնվեր Միքայելին:

Սմբատի այդ հոգեբանական պրոցեսը միանգամայն բնական ե, բայց ամենևին բնական չե առաջին հերոսների «հոգևոր հարուժյուլներ»:

Այդ վերջինից հետևում ե այն, վոր առանձին անհատները բուրժուական իրականության մեջ իրենց մեջ բարոյական պոտենցիալ ուժ են գտնում և վերաստեղծում իրենց, յիսապաշտենբրից դառնում մարդասերներ, անձնազոր հերոսներ: Բայց թնչպես լեզավ հնարավոր, վոր կապիտալիստական հարաբերությունների պայմաններում բուրժուական անհատը՝ մի կապիտալիստ կամ ինտելիգենտ ազատագրում են իրենց՝ իրենց լեզուից... Այս հարցում Շիրվանզադեն իրականության սահմաններից մի փոքր թևակոխում ե յերեվականության սփերաները: Բայց դրանով լիբերալ հեղինակն ավելի քան ցայտուն կերպով մերկացրել ե իր իդեալիստական աշխարհայացքի ելուժյուլը: Շիրվանզադեն փորձել ե ուսուցանել, թե անհատը կարող ե համակվել մի վորեք գաղափարով, վոր չի բղխում տիրող հասարակական պայմաններից, վորի ծագումն ու առաջացումը չեն պայմանավորվում որեկտիվ իրականությամբ ու նրա ուժով ազդել նույն իրականության վրա և փոխակերպել այն: Բայդ այդ մի սին ուստպիա լեր — ուրիշ վոչինչ: Բուրժուական անհատի համար անձնազորության իդեալով ներշնչվելը — բնորոշ չե: Այլ խնդիր ե, թե բուրժուազիան աշխատել ե միշտ քողարկվել նման իդեալներով: Բուրժուական անհատը չեր կարող ազատագրվել իր լեզուից: Բուրժուական անհատի յեսամոլությունը կապիտալիստա-

կան հարաբերութիւններից որին աչափորեն առաջացած հոգեբանութեան հիմնական գիծն է: Շիրվանզադեն շատ ճիշտ է դիտել բուրժուական եզոիզմը, բայց վորպես իդեալիստ, նա սխալ է ըմբռնել այն: Ինչ խոսք, վոր իրականութեան մեջ այն միջոցով, վոր ցույց է տալիս Շիրվանզադեն, բուրժուական վոչ մի գործիչ՝ Դիմաքսյան, թե Ալվերդյան — չպետք է կարողանալին ազատագրվել իրենց կրօնի տակի չար ոճից: Յեւ հազիվ թե այդպիսիները լրջորեն նման վորեւէ նպատակ դնելին իրենց: Նրանց աշխարհգագացումը, վորի առանցքը հենց այդ չար ոճն է — եզոիզմը, ավելի ևս զարգանում, ուժեղանում եր կապիտալիստական կյանքի զարգացմամբ: Կապիտալիստական հարաբերութիւնների զարգացումը հնարավոր եր դարձնում վոչ այն պրոցեսը, վոր տեղի չէ ունենում կապիտալիստ Միքայելի մեջ, այլ ընդհակառակը, հնարավոր եր դարձնում կապիտալիստ Սմբատի մեջ տեղի ունեցող պրոցեսը: Ուստի Բաբաթյանի, Վեքիլյանի («Արսեն Դիմաքսյան»), Սմբատի, Մերսիմյանի, Նարիմյանի, («Հավատարիմ ընկերներ»), Մելիք-Բարսեղյանի («Զուր հուլսեր») վայրեջքը գաղափարական բարձրունքներից դեպի լեսական շահերի ճահիճը միանգամայն բնական պրոցես եր:

Ազատամիտը պահանջում եր «լատդկային սիրտ»: Կոնկրետ բովանդակութեամբ՝ այդ նշանակում եր բարեզործութեան ընդունակ սիրտ: Լինել բարի և առատածեռն բարեգործ — այս համարվում եր ամենաբարձր առաքինութիւն: Բայց — բարեգործութիւնը կապիտալիզմի դրամի մյուս յերեսն է: Բարեգործութիւնը այն գեղեցիկ տոգան է, վորով ծածկվում է նրա կեղեքիչ

եյուլթյունը: Շիրվանզադեն նզովելով կապիտալիզմի ալլանդակ դեմքը—նրա շահագործիչ տարերքը, վեր ե հանում և դրվատում նրա հակառակ կողմը՝ մարդասիրական դիմակը, և այնքան ժամանակ ե բաղխում հայունևորի մարդասիրության դուռը, մինչև վոր համոզվում ե, վոր մարդասիրությունն ել նրա մեջ առերեւոյթ և և խաբուսիկ:

Նրա «կրակ» պատմվածքում խոսք ե բացվում բարեգործության մասին և հեղինակն ավելացնում ե. «դա ժամանակակից խոսակցության առարկաներից մեկն եր»:

Այդ ճիշտ եր:

Դիմագրավելով հետզհետե մոտեցող և բարձրացող հեղափոխության ալիքին, բուրժուազիան դավանեց դասակարգերի համերաշխության դադափարը, նրա ինտելիգենցիայի մեջ առաջացավ և ուժեղացավ մարդասիրական տրամադրություն: Հայ հարուստը կոչվեց բարեգործության:

«Յեթե հարուստ հայերից յատերը կտակներ են արել հոգուտ հայկական հիմնարկությունների, այդ միտցն պատիվ ե բերել նրանց. դա մի առաքինություն ե, վորն ամեն խրախուսանքի արժանի չե, դրանով նուրբ մի բարոյական պարտք են կատարել և բարի ուրինակ տվել ուրիշներին ևս»: «Յեղբայրության, ընդհանուր մարդասիրության գաղափարը, վոր կազմում ե այդ վարդապետության (քրիստոնեւության) հիմնաքարը, կարելի չե ասել, դեռ գտնվում ե իր սաղմի մեջ—գրում եր «Մշակը», կոչ անելով դեպի աստվածահաճ աշխատանք, —և դեռ հարյուրավոր ու հազարավոր զոհեր են մատուցանվում հակառակ սկզբունքի սեղանի վրա:

Այդ հանգամանքն հենց իր մեջ պարունակում է խրախույս և քաջալերություն այս կամ այն քարոզողի համար՝ անընդհատ գործել այն հաստատ հավատով, թե գաղափարը վերջ ի վերջո կտանի հաղթանակը»:

Գոնվեցին մարդիկ այդ ինտելիգենցիայի մեջ, վորոնք մարդկային թշվառության վրա մինչև իսկ անկեղծ արտասուքներ թափեցին, աղքատության զարհուրելի տեսարաններ մերկացրին, բայց այդ բոլորը բուրժուական ֆիլանտրոպիայի սանտիմենտալ արտահայտություններ էին: «Բառսի» մեջ Սմբատը քեֆ է սարքել տալիս բանվորների համար, բանվորներն աղային ընդունում են մեծ ուրախությամբ, խմում նրա կենացը, իսկ ինժեներ Սուլյանի կենացը չեն խմում, վորովհետև՝ իրենց տսելով, «գլադա մարդ է, մեջն աղայություն չկա»: Միքայելը կեղծ է համարում այդ քեֆը. «Իրանց փողերով խեղճերի համար տոնախմբություն եք սարքում ու կարծում եք, թե բարեգործություն եք անում»: Այս խիզախ հայտարարությունը, սակայն, լոկ ֆրազա չէ: Միքայելը տարբերվում Սմբատից միմիայն նրանով, վոր ինքն ավելի անկեղծ, ավելի «խղճով» բարեգործ է, քան Սմբատը: Միքայելի բարոյական վերելքը, ինչպես հետագայում պարզվում է, կատարվում է բարեգործության միջոցով: Շիրվանզադեյի մշակները վոչ ավելին, քան բարեգործության կարիք զգացող մարդիկ են, նրանք բարի աղաներ են ուզում... Շիրվանզադեն նկարագրում է մի քանի այդպիսի բարի, կարեկից, իդեալական աղաների դեմքեր: Այդպես է Ալեքսանդր Ալվանդյանը («Կործանված»), վորը չի ցանկանում իր աղջկան դնել իր յեսական շահին, ինչպես անում են Մինաս Կիրիլիչները և Ելիզբարովսկերը, և իր ամբողջ

կարողութիւնը նվիրագործում ե բարեգործութեան նպատակներին: Այդպես և կապիտալիստ Արամազըր (*«Ավերակների վրա»*), վոր ոժտված ե բարձր բարոյականութեամբ և հին վաճառական Աթանեսի ավերված տան վրա կառուցում ե իր՝ ավելի բարոյական տունը: Այդպես ե նաև Սամուելը (*«Շառլատանը»*), վորն իր հոր գլխին կատակ ե սարքում, զավթում նրա դրամը և խոշոր բարեգործութիւն անում իրենց ծառայողներին, վորոնց հայրը զրկում եր կամ հեռացնում պաշտոնից: Շառլատանի այդ բարեգործութիւնը չբախտագիտութեամբ ե լցնում բանվորների սիրտը, վորոնք համբուրում են նրա փեշերը և չերզվում են չլսել այն «ավազակների խոսքը, վորոնք մշակների մեջ՝ տղալի կարողութիւնը հափշտակելու ագիտացիա ելին մղում: «Վոսկեսիրտ» տղան ուղղում ե իր «քար սիրտ» հոր սխալները և փրկում իրենց կարողութիւնը:

Անձնագործութեան մի բարձր, վսեմ մարմնացում ե արտիստ Լևոնը, վորի մասին՝ իտալացի լերաժիշտն ասում ե. «պարոններ, իսկական հոգեկան առողջները հենց Լևոններն են»: Լևոններին Շիրվանզադեն հակադրում ե «մատերիալիստ ուսանողներին», վորոնք չարին չարութեամբ են դիմադրում: Այդ կարգի «մատերիալիստներին» ե նվիրված նաև «Կործանված» պիեսը, վոր գրված եր 1905 թվի դեպքերի թարմ տպավորութեան տակ, նյութը վերցված ե հեղափոխականների կյանքից: Շիրվանզադեն Արտաշեսի գործը մեկնաբանում ե վորպես մաքաւսիւրական մի իդեալ: Նա չի ըմբռնում հեղափոխական շարժման տնտեսական շարժիչ դրդապատճառները, այլ ներկայացնում ե

այն, ըստ ելուծյան, վորպես մի ֆիլանտրոպիկ շար-
ժում:

Այսպես գնահատելով Արտաշեսների գործը, Շիր-
վանզադեն հարց է դնում. նույն բարեգործական և
նույն մարդասիրական ձգտումները հատուկ են ամեն
մի բարոյական բարձր գիրքի վրա կանգնած անհա-
տին, ինչպես, որինակ, կապիտալիստ Ալեքսանդրին,
դաշնակցական Սենեքերիմին և այլն: Հրեա վաճա-
ռականը («Ջհուդի տկանջը») պատմում է հետևյալը.
«Սկսվել է մի մեծ շարժում, վոր պիտի տակն ու վրա
անի մարդկության կյանքը: Ա, դուք կարծում եք, վոր
մենք վաճառականներ լինելով իսկի բան չմենք հաս-
կանում սոցիալիզմից»: Ուրեմն այդ վաճառականը ինքն
եւ համակրում է այդ շարժմանը, իսկ «Կրակի» մեջ այդ
կրակով եր այրվում Սանթուրյանը: Սակայն այս մար-
դիկ ուրիշ ճանապարհներով են ձգտում այդ նույն
իդեալին և նրանց ճանապարհները տարբերվում են հե-
ղափոխականների ճանապարհից. նրանով, վոր առա-
ջիններն իրենց բարոյականությամբ գերազանցում են
վերջիններին, վոր նրանք մերժում են ղենքի և մար-
դասպանության միջոցը և գերադասում բարեգործու-
թյունը մերձավորին, անձնագոհությունը թշվառին կատ-
մամբ: Նրանք չարին հակադրում են վոչ թե զինված
ուժը, վոչ թե բռնությունը, այլ բարոյական գործը:
Հեղափոխականները խորտակվում են... և դա բնական
վախճան էր, քանի վոր նրանց բռնած ուղին սխալ էր:
Սանթուրյանը այդպես էլ հարցը դնում է:

«Մարդկությունը լերբեք չի հասնիլ ձեր լերեակա-
յած վիճակին (ակնարկը ըստ լերեույթին վերաբեր-
վում է սոցիալիզմին), քանի վոր գիտությունն ու

կրթութունն անընդունակ են գլխի արմատից մեր կրծքի տակ թաղնված, քարացած ու ապականված մսի կտորը և նրա տեղը դնել իսկական մարդկային սիրտ»:

Նրա զինքը—մարդկային սիրտն է, մարդասիրութունը. և իրոք այդ կողմից Սանթուրյանը թունդ պաշտպանում է բարեգործ ըուրժուաներին. «դուք պախարակում եք բուրժուաներին, վորոնք գոնե իրենց սեղանի փշրանքը ձգում են չքավորներին»...

Սանթուրյանի քարոզները—ռեակցիոն ելին:

Այս արդեն գտղափարական կատարյալ սնանկացում էր: Այդ բուրժուական ազատամտության սնանկացում էր: Այդ սնանկացումը վերաբերվում էր նաև Շիրվանզադեյի աշխարհայացքին, վորչափով այդ աշխարհայացքը—ազատամիտ բանակի աշխարհայացքի պատճենն էր, վորչափով ինքը Շիրվանզադեն մնում էր այդ բանակի մեջ, նրա անդամներից մեկն էր: Գաղափարների այս անկումը հեղինակի մեջ բավականին հարատև չեղավ: Այդ հասավ իր բարձր աստիճանին մեծ պատերազմի ժամանակ և արտահայտվեց «Արհավիրքի որերին» — պիեսում, վորպես իմպերիալիստական գիշատիչ ուժի փառաբանում...

Բայց այդ չեղավ նաև ազատամտության վերջին տնփառունակ կարապի յերգը:

Վրա հասավ վճռական ժամը...

«Այն ժամանակաշրջաններում — ասված է Կոմունիստական մանիֆեստի մեջ—լերբ դասակարգային պայքարը մոտենում է իր լուծմանը, տիրող դասակարգի մեջ ամբողջ հին հասարակության ներսում կատարվող разложения-ի պրոցեսը հասնում է այնպիսի

ուժեղ աստիճանի, վոր տիրապետող խավի մի մասը առանձնանում ե այդ խավից և միանում հեղափոխական դասակարգին, վորը կրում ե ապագայի դրոշմ: Ինչպես մի ժամանակ ազնվականության մի մասը միացավ բուրժուազիային, այնպես ել այժմ պրոլետարիատի կողմն ե անցնում բուրժուազիայի մի մասը, այն բուրժուա-իդեոլոգները, վորոնք պատմական շարժման ամբողջ ընթացքի տեսական ըմբռնման բարձրության են հասնում»:

Մեծ հեղափոխության ժամանակ Շիրվանզադեն մեկն հր այն բուրժուական պրոդներից, վորոնք հասկացան պատմության ընթացքի շարժման իմաստը, հասկացան պրոլետարիատի հաղթության և սոցիալիզմի անհրաժեշտությունը: Յեւ հասկանալի չեր, վոր նա պետք ե առանձնանար խորտակվող, մեռնող բուրժուազիայից և միանար պրոլետարական իշխանությանը, վորն ապագայի դրոշմ ե բռնել իր ձեռքում:

Այդ բեկումը բուրժուազիայից դեպի պրոլետարիատը Շիրվանզադեի մեջ պայմանավորվեց վոչ միայն բուրժուազիայի անկումով և պրոլետարիատի քաղաքական տիրապետութեամբ, այլ մասնավորապես նաև այն հանգամանքով, վոր Շիրվանզադեն, ինչպես նկատել ենք, «ազնիվ իդեոլոգներին» թվին և պատկանում: Հենց սկզբից ել նրա մեջ, չնայած իր աշխարհայացքի բուրժուական ընդհանուր գծերին, յեղել ե համակրանք դեպի շահագործվողները: «Քաոսը» դրա պերճախոս վկայութիւնն ե: Այդ համակրութիւնը դեպի բանվորները, շահագործվող, հալածվող մասսաները, մասնավորապես հայ ժողովրդական մասսաները—նրա տրամադրութիւնների լուսավոր կողմն ե յեղել վոչ մի-

այն ալժմ, յերբ գիտակցորեն պրոլետարական իշխանության կողմնակից ե դառնում, այլև անցյալում: Այն գրողը, վորը «Քառսի» մեջ հայ, ռուս և թուրք բանվորության նկարագրութունը այնպիսի ջերմ և համակրական գույներով և տվել և վեր հանել, մեծարել նրա ինտերնացիոնալ միութունը—այդպիսի գրողի համար անսպասելի չպետք և լինի նրա դիմադարձութունը կապիտալիստական աշխարհից դեպի սոցիալիստական աշխարհը:

Նա վոչ միայն լքեց պատմության գիրկն անցնող, խորտակվող հասարակության նավը, այլև ձգտեց, աշխատեց—չնայած իր ահագին տարիքին—գեղարվեստորեն նորից մերկացնել ու խարավանել այս անգամ արդեն փախստական դարձած, հենարաններն ու հեռանկարները կորցրած հայ բուրժուազիային («Մորզանի խնամին»): Թեպետև դրանով նրա գրական աշխարհայացքի մեջ հիմնական բեկում տեղի չունեցավ:

IV

Դեռ ևս Հեգելն ե ասել. «Գեղարվեստի միայն այն արտադրանքներն են իսկական գեղարվեստական արտադրանքներ, վորոնց բովանդակութունն ու ձևը նույնանման են»: Յեկնելով այս կետից, Պլեխանովը ավելի ճշտեց գեղարվեստական արժեքի խնդիրը. «Վորքան ավելի չե համապատասխանում կատարումը հղացման—ասում ե նա—կամ,—վորպեսզի գործածել ավելի ընդհանուր արտահայտութուն—վորքան ավելի գեղարվեստական չերկի ձևը համապատասխանում ե նրա գաղափարին, այնքան ավելի այն հաջող ե»:

Գեղարվեստի և գրականության այն եպոխաները, վորոնք հայտնի չեն լինում գաղափարների և ձևի համապատասխանելիութամբ—իրավամբ կազմում են կլասիկ շրջաններ:

Մինչև Շիրվանզադեն հայ գրականության մեջ ձևի և բովանդակության ներդաշնակությունը սակավ գոյություն է ունեցել: Հայ գրականության կլասիկ շրջանն սկսվում է այն ժամանակվանից, յերբ գրականության մեջ ռեալիզմը դառնում է տոն տվող հոսանք: Վոչ րաֆֆիական ուժմանտիզմը, վոչ Պատկանյանի և Շահազիզի քաղաքական լիրիկան,—կլասիկ արժեքներ չեն ներկայացնում, չնայած նրանց գրական՝ և մասնավորապես Բաֆֆու խոշոր տաղանդին: Սուլեյմանյանն ավելի չե մոտ կանգնած կլասիկ գրականությանը և իր մի յերկու կոմեդիաներով («Նաթաբալա», «Պեպո») աչքի ընկնող տեղ է գրավում նրա մեջ:

Բուն կլասիկ շրջանը հայ գրականության մեջ սկսվեց և ձևավորվեց յերկու սյուների շուրջը. Շիրվանզադեյի (արձակ) և Հով. Թումանյանի (քնարերգություն)—90-ական թվականներին:

Բայց լարձրացան և հարակից սյուներ—Նար. Դոս և Ավ. Իսահակյան:

Բովանդակության և ձևի նույնացումը չպետք է ընդունել, վորպես վերջնական ու հար կայուն մի դրություն: Յերբ ասում ենք գաղափարների և ձևի նույնամանություն, այդ նշանակում է նույնացումը այնքան, վորքան և հակասություն—այդ յերկու հատկությունները վերցված իրենց միասնության մեջ: Յերբ խոսում են գրական հեղինակի ստեղծագործության մասին—ներկա դեպքում Շիրվանզադեյի—ապա մենք

նկատում ենք, վոր Շիրվանզադեյի ձևը այնքան բարձր
է, վոր նա միանգամայն համապատասխանում է,
նույնանում է այն բովանդակությանը, այն գաղափար-
ներին, վորոնք արտահայտվում են նրա յերկերում:
Այդպես չէ, որինակ, Խ. Աբովյանի վեպի ձևը: Ձեռ
այնտեղ չի հավասարակշռվում հեղինակի բովանդա-
կության առատությանը, չի կարողանում ընդգրկել
այդ բովանդակությունը և նրան համապատասխան
ձևավորում, պատկերավորում և արտաքին տեսք հա-
ղորդել: Շիրվանզադեն կարողանում է կառուցել իր
բովանդակությունը, ստեղծել պատկերավորումներ և
շարժել նրանք վորոշ կարգ ու կանոնով, վորոշ հե-
տևողականությամբ: Դրա լավագույն որինակները—
«Քառոս»-ն և, «Մեկնախան», «Արտիստը»:

Մենք արձանագրում ենք նրա լավագույն գործե-
րում բովանդակության և ձևի նույնացումը: Բայց
միևնույն ժամանակ ընդգծում ենք նաև այդ նույնաց-
ման հետ զուգորդված հակասության մոմենտը: Այս-
պես, որինակ, հաճախ Շիրվանզադեյի կառուցման
որենքը--այլ խոսքով ասած, պլխավոր, ելական ձևը՝
ներքին ձևը հակասության մեջ է ձևի և բովանդակու-
թյան միջև, վոր արդյունք են այն հակասության, վոր
դությունն ունի Շիրվանզադեյի ազատամտական աշ-
խարհացքի և նրա՝ հիմնականում ռեալիստական
գեղարվեստի մեթոդի միջև:

Ռեալիստական մեթոդի ելական հատկանիշն է՝ ցու-
ցադրել և վոչ թե ապացուցել, խոսել պատկերավորում-
ների լեզվով և վոչ թե տրամաբանությամբ լեզվով: Շիր-
վանզադեն մեկն է այն սակավաթիվ հայ հեղինակնե-
րից, վորոնք խստորեն հետևում են այդ սկզբունքին:

Յեւ վորչափով նա խստորեն ե հետևում դրան, այն-
քան ավելի նա հակասության մեջ ե մտնում իր հա-
սարակական աշխարհայացքի հետ, վորն, ընդհանրա-
պես, կրում եր իդեալիստական և ազատամտական
բնույթ։ Այն, ինչ վոր նա ցուցադրում ե, հաճախ հա-
կասում ե նրա մտածումներին։

Ռեալիստական մեթոդը Շիրվանզադեյի ստեղծագոր-
ծության մեջ յերևան ե գալիս վոչ, այսպես ասած,
ինքնածին կերպով, առանց որչեղտիվ պայմանավոր-
ման։ Հիմնականում այդ մեթոդը պայմանավորվեց հա-
սարակական նոր, ռոմանտիզմից դեպի իրականկյանքը
բեկվող տրամադրությամբ, վորը գրականության մեջ
արտահայտելու համար առաջադրեց ռեալիստական մե-
թոդի պահանջ։ Այդ պահանջը ավելի խորացավ իրա-
կանության «ովկյանի պրոգալի» մերկացման տնհրա-
ժեշտությամբ։ Այդ տրամադրությունների հողի վրա
առաջացած հետաքրքրությունը դեպի ռուս և չեվրո-
պական ռեալիստ հեղինակները—վերջինների ազդե-
ցության առատ ասպարեզ բացին։ Ոտար ռեալիզմը
ներգործելով հայկականի վրա, զգալիորեն նպաստեց
նրա ձևավորման պրոցեսին։ 90-ական թվական-
ներին ոտար սիրված հեղինակները հայ հասարակու-
թյան մեջ—գլխավորապես հետևյալներն են—Տոլստոյ,
Դոստոյեվսկի, Տուրգենև, Սենկևիչ («Առանց դավա-
նանքի»), Ֆլոբեր, Բալզակ, Մոպսան, նաև նատուրա-
լիստ Զոլա։ Այս հեղինակների մեծ մասի ազդեցու-
թյունը առանց դժվարության կարելի չե նշմարել
Շիրվանզադեյի գրվածքներում—(Տուրգենևի «Нак-
нуне»—«Զուր հույսերում», Տոլստոյի «Աննա Կարե-
նինա»—«Մեկնախալում», Բալզակի «Գրանդի»—«Վար-
դան Ահրումյանում» և այլն։

Ռեալիզմը Շիրվանղազեյի գրվածքներում կադա-
պարվեց վերոհիշյալ չերեք ազդեցիկների ազդեցութ-
յան տակ:

Այստեղից մենք չեզրակացնում ենք, վոր չնայած,
վոր ռեալիստական մեթոդը Շիրվանղազեյի մոտ շատ
հաճախ բաղխվում է նրա ընդհանուր աշխարհայացքի
հետ, այնուամենայնիվ այդ մեթոդը այդ աշխարհայաց-
քի վորոշ կողմերի հետ զուգորդվում եր: Այդ կողմերն
են— բուրժուական կարգերի վորոշ չերեկությունների քն-
նադատությունն ու խարազանումը: Բայց առաջանալով
այդ պատճառից, այդ մեթոդը հակադրվեց այդ պատ-
ճառին այն չափով, վոր չափով հեղինակի քննադա-
տությունը ձգտում եր բարվոքել մերկացվող չերեկու-
թյունը, իսկ մեթոդը—այդ բարվոքման անհնարինու-
թյունն եր ցուցադրում: Թեպետ այս կարգի դրու-
թյունները բավականին շատ են Շիրվանղազեյի չերեկերում,
այնու-
ամենայնիվ պատահում են մոմենտներ, չերը հեղի-
նակը նահանջում է այդ մեթոդից, բռնադատում է
այն, դավաճանում, այսպես ասած, իր վորդեգրած մեթո-
դին: Այդ դեպքում խախտվում է գեղարվեստականու-
թյան շենքը, գործադրվում են բռնազբոսիկ պրիոմ-
ներ: Այդ սալթաքուսները կատարվում են թեպետ իմաս-
գեղարվեստական մեթոդի, բայց հոգուտ հեղինակի
հասարակական տենդենցների: Բայց այդ նշանակում
եր շեղվել գեղարվեստական ճշմարտությունից, վեր-
ջինիս զոհաբերել հրապարակախոսությունը:

Հաճախ նրա այս կամ այն հերոսը գործում է,
շարժվում հակառակ նրա գաղափարների և այստեղի չե-
ռենենում շատ անգամ հակառակ հեղինակի տենդենց-

ների, իրականության փաստերի զորեղ ազդեցության
 տակ: Քիչ չեն դեպքեր, յերբ նույնիսկ ինտրոնական
 տիպը կառուցվում է այնպիսի որենքով, վորը չի հա-
 մապատասխանում հեղինակի հիմնական հայացքներին,
 վորոնք յերկի բովանդակությունն են կազմում: Որի-
 նակ, Արսեն Դիմաքսյանի տիպը բոլորովին չի ներ-
 դաշնակվում այն գաղափարի հետ, վորով հեղինակը
 ձգտել է վոգևորել նրան: Դիմաքսյանի տիպը չի ստա-
 ցել այն իմաստը, վոր հեղինակը կամեցել է դնել նրա
 մեջ: Հեղինակը ցանկացել է մարմնացնել նրա մեջ հա-
 սարակական անհոգի մարտնչողի անձնվիրությունը,
 սակայն, իրապես Դիմաքսյանը զուրկ է թե՛ մարտակա-
 ընավորությունից, թե՛ անձնվիրությունից:—Նա հաշտ-
 վողական է և զգայուն անհատապաշտ: Այն, ի՛նչ հե-
 ղինակը ցանկացել է արտահայտել և այն, ի՛նչպես է
 արտահայտել—իրար հակամերձ են: Յեւ այնուամե-
 նայնիւ պետք է նշել և հակոտնյան, վոր չնայած դրան,
 Շիրվանդադեյի ստեղծագործության ձևն ու բովանդա-
 կությունը համանման են: Ձևը վոչ հետ է մնում բո-
 վանդակությունից և վոչ էլ իրենով ծածկում բովան-
 դակությունը, տիրապետում նրա վրա կամ ինքնա-
 նապատակ դառնում, ի՛նչ վոր հատուկ է գրականության
 անկման շրջաններին: Ձևը համանման է բովանդա-
 կությանը այն չափով, վոր չափով այդ բովանդակու-
 թյան հիմնական միտումն է լինում—մերկացնել տի-
 րող իրականության այս ու այն կողմը: Ձևն ու բովան-
 դակությունը իրար հակասում են այն չափով, ի՛նչ
 չափով այդ բովանդակության մեջ սկսում է կենտրո-
 նական դառնալ այդ մերկացված կողմերը բուրժուա-

կան ազատամտութեամբ բարենորոգելու «միտումը»։
 Շիրվանզադեն իր աշխարհայացքի հիմնական տար-
 րերով իդեալիստ եւ Անհատները, հետեւաբար
 նաեւ հասարակութիւնը պետք ե բարոյակրթվեն
 բարձր գաղափարների ներշնչմամբ, նույն գաղա-
 փարները անհատների վրա ազդելով պետք ե փո-
 խակերպին իրականութիւնը, պետք ե նրա սխալըն-
 թացքը ուղղեն, գաղափարներից պետք ե ծնվեն նոր
 մարդիկ, հետեւաբար՝ նաեւ նոր իրականութիւն։ Իդեա-
 լիզմի հիմնական թեզը—որչեկտը (հասարակութիւնը,
 մարդիկ, իրականութիւնը) պայմանավորվում ե սուբ-
 յեկտով (գաղափարներ), —կարմիր թելով անցնում ե
 Շիրվանզադեի ստեղծագործութեան բովանդակութեան
 միջով։ Սակայն շատ հաճախ նրա գեղարվեստական
 մեթոդը չի հետեւում այդ թեզին ե հակառակն ե ստեղ-
 ծում։ Մասնավորապէս այն յերկերում, վորտեղ Շիր-
 վանզադեն մերկացնում ե հին աշխարհի կամ բուր-
 ժուազիայի վորոշ կողմերը, քննադատաբար խարազա-
 նում այն, այդ դեպքերում նրա հերոսների հոգեբա-
 նութեան զարգացման կամ փոփոխութեան պրոցեսի ե
 միջավայրի միջե՝—վորոշ կապակցութիւն, մինչեւ իսկ
 պայմանավորում (հոգեբանութիւնը միջավայրով) տե-
 դի ունենում ե։ Հետեւանքն այն ե, վոր այդ դեպքում
 հերոսների հոգեբանութեան, նրա շարժման պատկե-
 րացումը գեղարվեստական ճշմարտութեան կնիք ե
 կրում ե հետեւաբար գեղարվեստական նշանակալի ար-
 ժեք ներկայացնում։ Որինակ՝ Սմբատի հոգեբանական
 զարգացման նկարագրութիւնը։

Սմբատը, վերադառնալով հայրենիք, նոր միջավայ-
 րի մեջ ե ընկնում, մտնում ե նոր հարաբերութիւն-

ների բնագավառը և ինքն ևս սկսում ե հետզհետե փոխվել, իր հոգեբանությամբ հարմարվել միջավայրին, այլ խոսքով, միջավայրի ազդեցության տակ նրա մեջ կատարվում ե հոգեբանական վորոշ բեկում: Այս պրոցեսը Շիրվանզադեն պատկերացրել ե միանգամայն գեղարվեստորեն: Այդպես են նաև Բագրատյանի, Վեքիլյանի և նմանների պատկերացումը: Այդպես և նաև Դիմաքսյանը, վորը Յեվրոպայից վերադառնալով և ընկնելով նոր միջավայր, հալկական բուրժուական միջավայր (Թիֆլիսի հայ հասարակական կյանքը, ինտելիգենցիա, դպրոց, քաղաքային դոմա, բուրժուական ընտանիք և այլն), խստորեն ազդվում ե նրանցից: Այդ միջավայրի ազդեցության տակ նրա մեջ գլուխ ե բարձրացնում անձնապաշտության ուժեղ ձգտումը: Այդպիսի մոմենտները Շիրվանզադեն պատկերացնում ե գեղարվեստորեն կենդանի ու վառ, այստեղ նա իսկական գեղարվեստագետ ե: Գիղարվեստը «արտահայտում ե և նրանց (մարդկանց. Գ. Վ.) զգացմունքները և մտքերը, բայց արտահայտում ե վոչ քե վերացականորեն, այլ կենդանի պատկերացումներով» — Պլեխանովի այս ֆորմուլային միանգամայն համապատասխանում են Շիրվանզադեյի այդ կարգի վերարտադրությունները:

Բայց մենք նշել ենք նաև գեղարվեստական վրիպումները, վոր պատահում են այն մոմենտներին, յերբ վիպասանը իր աշխարհայացքի թելադրանքով հարկադրված ե լինում «ստեղծագործել» այս ու այն դրությունը իրազանցութեմ, հետևաբար շինծու կերպով: Այդպես ե Միքայելի հոգեբանական փոփոխությունը, վորը անհավանական ե և արհեստական «Քաոս» վեպի

վերջում: Նա մնում է նույն միջավայրում, նույն հասարակության անդամը, նույն զստակարգի որգանական միավորը, վորի ծոցում նա ընկավ, այժմ նա մնալով որչեկտիվ նույն պայմաններում, արմատապես փոխվում է, տրամագծորեն հակառակ մարդ դառնում— մի բարեպաշտ անձնավորութուն: Այս պրոցեսը գեղարվեստական արժեք չունի: Նույնը և Արսեն Դիմաքսյանը, վորը վեպի վերջում մնալով նույն հասարակության մեջ, կապված մնալով նույն միջավայրին, լինելով արդյունք հասարակական նույն հարաբերությունների, հանկարծ հոգեպես կերպարանափոխվում է: Պարզ է, վոր հոգեկան այդ բեկումները տեղի չեն ունենում վոչ թե իրականորեն, այլ մեծ մասամբ հեղինակի միտումով: Անհատները, մարդիկ, սուբյեկտը փոխվում է, հեղաշրջվում, առանց որչեկտիվ կյանքի, առանց հասարակական կյանքի հեղաշրջման: Հասկանալի չէ, վոր այսպիսի մոմենտները որինաչափական չեն, Հոգեբանական փոփոխությունն անկախ հասարակական հարաբերությունների փոփոխությունից—այդ է, վոր հանդիսանում է Շիրվանզադեյի ստեղծագործության գեղարվեստական վրիպումների գլխավոր պատճառներից մեկը:

Շիրվանզադեն գեղարվեստորեն ճշմարիտ է գծագրում բոլոր այն հերոսներին, վորոնք վոչ թե «անվեհեր զինվորներ» են, այլ թուլացած, ընկճված ինտելեկտներ լսական շահերով ապրող, կարիերիստ քաղքենիներ, շահամոլ ինդիվիդուալիստներ և այլն: Սրանց նկարելիս Շիրվանզադեն ստեղծում է կենդանի տիպ և պատկերումներ. այս դեպքերում հեղինակի դիտողությունների պաշարը, փորձը առատ են և հարուստ.

կարողանում ե հոգեբանական դրուժութունների մի ամբողջ շարժում պատկերացնել: Իբրև նմուշ կարելի չե բերել Արսեն Դիմաքսյանի հոգեբանական ապրումների նկարագրութունը դասախոսութուն կարգալու ժամանակ:

«Դավիճից լավեցին ծափահարութուններ: Դիմաքսյանը դուրս չեկավ բեմ գունատ, հուզված, սրտի խորքում մի անտանելի զգացում: Նա հանկարծակի գլորգովել երև' Բարաթյանի դեմ, և՛ որիորդի դեմ, և՛ ամենքի դեմ: Այժմ նրան թվում եր, վոր բոլորը կեղծում են, բոլորը ներքուստ ծաղրում Ին նրան, համարում են մի տեսակ խենթ, դուրս և չեկել և հասարակութանը ձանձրացնում ե յուր ատենաբանութունով:

Նա մի կերպ զսպեց իրան: Անցավ առաջին հուզմունքը, նա հետզհետե հափշտակվեց յուր ճառով, մոռացավ ամեն ինչ և խոսում եր ավելի ազատ, քան առաջ:

Բայց այդ լերկար չտևեց: Հանկարծ նրա հայացքը ընկավ լերկորդ շարքի ծայրին: Պատին քաշ արած կանթեղի յուսը սփռվել եր ուղիղ նրանց վրա... Բարաթյանը թեքված ուղիղ Գայանեյի կողմը, շշնջալով խոսում եր, որիորդը լերեսը հովհարով ծակել եր, վոր ծիծաղը հոսարակութունից թագցնի: Այո, մեկը սրախոսում եր, մյուսը ծիծաղում: Ի՞նչու, հիմ վրա, միթե նրան՝ են ծաղրում: Ոո՛, այդ արդեն հանդգնութուն ե: Ի՞նչպես, նրան չեն հարգում նույնիսկ այդ միջոցին, լերբ նա կատարում ե յուր բարոյական պարտքերից մինը: Նա կորցրեց իր խոսքի կապը, ալլալվեց, կմկմաց, սկսեց քրքրել ձեռքի տակ դրած թերթիկները: Հասարակութան մեջ բարձրացավ մի խուլ շշնջուն:

Հաջող սկսված դասախոսութիւնը միթե խայտառակ
պիտի ավարտվեր:

Վերջապես նա ուշը ժողովեց, գտավ խոսքի թելը:
Շարունակեց, բայց բոլորովին տարբեր և տարորինակ
յեղանակով: Այժմ նա չէր դասախոսում, այլ վիճում
էր: Գիտութեան չեզոք քարոզիչը փոխվել էր կրքոտ
հարվածողի...

Նույն պահին նրա թափառող հայացքը դարձյալ
ընկավ Բարաթյանի և Գալանեյի վրա: Որիորդը լսում
էր խորին ուշադրութեամբ, գլուխն առաջ ցցած:

Բարաթյանը նայում էր առաստաղին: Պարզ էր, վոր
նրան դուր չէր գալիս ընկերոջ դասախոսութիւնը և
անհամբեր սպասում էր վերջանալուն: Աս, այդ շատ
լավ է, տանջվիր, կատաղիր: Բայց այդ ինչ է, նույն
անհամբերութիւնը նշմարվում է և ուրիշ դեմքե-
րի վրա: Վոմանք զարմանում են, միմյանց հարցա-
կան նշաններ են անում: Միայն ընդհանուր լռու-
թիւնը վոչ վոք չի խանգարում: Մեկն աթոռը դղր-
դացնելով վերկացավ տեղից և դուրս գնաց: Դա Վե-
քիլյանն էր: Վոգեւորութիւնը տեղի տվեց ամոթի
զգացմանը: Դասախոսը զգաց, վոր անչափ շեղվել է
նյութից: Բայց նրա սիրտը տակավին լիքն էր թույ-
նով: Բարաթյանի դեմքը նրան կատաղեցնում էր: Բո-
լոր հարվածները նա մտքում ուղղում էր ընկերոջ
դեմ, այն ընկերոջ, վոր այժմ նրա աչքում թշնամու
հավասար էր, վորովհետև նա այնքան մոտիկ էր Գա-
լանեյին:

Նա սթացվեց, մի կերպ ամփոփեց լուր ծայրահեղ
խոսքերը մի վերջաբանով:

Յերբ նա ավարտեց, միջանի լերիտասարդներ մի-

այն ծափահարեցին, բայց ծափահարեցին չեռանդով, վոգեկորված և բարձրաձայն գոռալով «կեցցե Դիմաքսյանը», «կեցցե Դիմաքսյանը»: Մյուս ունկնդիրները շտապով վերկացան, դիմեցին դեպի դռները:

Սիրտը դռն գզացումներով լի, ինքնասիրութլունը խոցոտված նա հեռացավ բեմից: Այլևս վոչ-վոք չեկավ նրա մոտ: Նա միայնակ եր, անհամբեր սպասում եր Մսերյանին. նա, միայն նա չե տնկեղծ, աննախանձ, բարի և վեհանձն, բայց ազատ իդեալիստի դեմքը տխուր եր: Նա տխուր եր Արսենի անհաջողութլան պատճառով: Նա բռնեց ընկերոջ թեից և նրա հետ միասին դուրս չեկավ լուռ և աչքունքը կիտած:

— Ախ, Մսերյան,—գոչեց հուզմունքից դողացող Դիմաքսյանը, չերբ նրանք կառք նստեցին,—չես դժբախտ մարդ եմ»:

Այստեղ անհատը գծագրված ե իր հույզերով ու տրամադրութլուններով: Նրա հոգեբանութլան մեջ կատարվում են մակընթացութլուններ և տեղատվութլուններ, տարբեր զգացմունքներ իրար են հաջորդում, իրար փոխարինում, մի խոսքով՝ հոգեբանական մի շարժում, վորը հեղինակը մերկացնում ե և կենդանիորեն վերարտադրում, քանի վոր նրա շարժառիթը ինտելիգենտի ինդիվիդուալիզմի մերկացումն եր, այսինքն Շիրվանզադեն պարզապես ցուցադրում եր մի բան, վորը միանգամայն իրականորեն ճիշտ եր, անկախ այն հանգամանքից, թե Շիրվանզադեն ինչպես եր ուզում արմատախիլ անել այդ ինդիվիդուալիզմը:

Միանգամայն տարբեր բնույթ ե կրում հետևյալ պատկերացումը. այստեղ հերոսը վոչ այնքան իրական տիպ ե, այլ վորքան գերազանցված և իդեալականաց-

ված հասարակական անձնվեր գործիչ։ Հերոսը նույն
Դիմաքսյանն է և այժմ ներկայացվում է վեպի վեր-
ջում։

«Նա վոգեկորված եր, նրա աչքերի մեջ փայլում եր
մի նոր, արտաքո կարգի լեռանդ, մի պայծառ լույս,
վոր խրախուսանք, ուժ և հավատ եր ներշնչում Մսեր-
յանին։ Թվում եր, վոր նա այդ ըոպեյին տոգորված եր
ինչ-վոր բարձրագույն, վեհ, անհասանելի վոգով, վորի
առջև կարող են խորտակվել կյանքի բոլոր հարված-
ները։ Իդեալիստն չուր սրտում զգաց այնպիսի պատ-
կառանք դեպի չուր ընկերը, վոր հավասար եր պաշ-
տելիության, նա տեսնում եր չուր դեմ մի մարդ՝ ամ-
բողջովին կլանված չուր նվիրական, սուրբ և վսեմ
գաղափարներով, վորոնց նա յերբեք, յերբեք և վոչ մի
դառն հանգամանքում չպիտի դավաճաներ։ Նա զգաց-
ված բռնեց Դիմաքսյանի ձեռքը, ամուր սեղմեց և վո-
գեկորությամբ գոչեց.

— Այո, այդ ճիշտ է, յես տեսնում եմ պարզ... Թույլ
տուր շնորհավորել քեզ քո հաղթության համար...

— Հաղթություն։

— Այո, կատարյալ հաղթություն. դու սպանել ես
քո մեջ այն ոձը, վոր քեզ այնքան խանգարում եր...

Արդարև, Դիմաքսյանը կարող եր պարծենալ, վոր
նրան հաջողվեց սպանել այդ ոձին։ Բայց նրա մեջ
ծնվեց մի ուրիշ ոձ։ Վստահությամբ կարող է ասել,
վոր այսուհետև մարդկանց ատելությունը նրան
չի հուսահատեցնիլ։ Նա քաջություն կունենա արհա-
մարհել բոլոր հարվածները, վոր կուղղվեն նրա անձ-
նավորության դեմ։ Այն ոձը, վոր այժմ զարթնել է
նրա մեջ, նրա անհատական խորին յեսը չե, այլ ու-

րիշ բան: Այսուհետեւ եւ նա կվրդովվի, կզրգովի, կբոր-
բոքվի, բայց վստահ ե, Վոչ անձնական վիրավորանք-
ներից, այլ հասարակական կյանքի վատ յերևույթ-
ներից...

Այս խոսքերը նա արտասանեց մի աչնպիսի զգաց-
մունքով, հավատով և վոգեւորութեամբ, վոր ամենա-
թերահավատ մարդուն կարող եր համոզել:

Հազիվ թե այս խոսքերով նա կարողանամեզ համոզել,
թեպետ ըստ յերևույթին համոզել ե իր ժամանակակից-
ներից շատերին: Այս դրութեան մեջ Դիմաքսյանը կոր-
ցնում ե իր մարդկային իրական եյուլթյունը և դառ-
նում ե սովորական քարոզիչ, ճառող: Համեմատեք
Դիմաքսյանին այս հատվածում և Դիմաքսյանին նա-
խորդ հատվածում, և կտեսնեք այն տարբերությունը,
վոր հետևում ե Շիրվանզադեյի ստեղծագործութեան
այն մոմենտից, վորտեղ նա մերկացնող ե և այն մո-
մենտից, վորտեղ նա բարեկրթող և քողարկող ե: Առա-
ջին մոմենտում բարձր ե նրա զեղարվեստական ար-
ժանիքը, իսկ յերկրորդում՝ վրիպում ե:

Այդպիսի որինակներով առանձնապէս հարուստ ե
նաե «Քառս» վեպը, վորտեղ վորպես յերկու հակադիր
մոմենտների նմուշներ ծառայում են մի կողմից Սըմ-
բատը, մյուս կողմից Միքայելը (վեպի վերջում):

Այդպիսով Շիրվանզադեյի գեղարվեստական մեթոդը
տիպերի պատկերացման մեջ յերկվութեան բնույթ
ունի: Մի ճյուղավորութեամբ՝ նա մոտենում ե մատե-
րիալիզմին — ստեղծում ե հասարակական տիպեր իրենց
դասակարգային բնորոշ գծերով, հասարակական միջա-
վայրով պայմանավորվող հոգեբանութեամբ՝ և մյուսով՝
— մոտենում ե սուբյեկտիվիզմին — անհայտների հոգե-

բանության մեկուսացումով հասարակական միջավայրից, մարդկանց հոգեբանության, տիպերի և բնավորությունների իրականով չպայմանավորվող վերափոխումներով և այլն:

Շիրվանզադեն յերեք կենտրոնական տիպ ե ստեղծել, վորոնց շուրջը համակարգվում, համախմբվում են նրա յերկերի մոտ յերեք հարյուրի չափ առաջնակարգ և յերկրորդական հերոսները: Այդ յերեք տիպերը, վորոնք մարդկային այդ մասսայի առանցքն են կազմում—հետևյալներն են.

Հայ հին առևտրականի և արդյունաբերական կապիտալիստի տիպը—որինակ, Ալիմլանը, հայ բուրժուական ինտելիգենտի տիպը, վորը միաժամանակ կամ կալվածատեր ե, կամ կապիտալիստ (Շիրվանզադեյի ինտելիգենտ տիպերի մեծ մասը այդպիսի յեն)—որինակ, Սմբատը և հայ բուրժուական կնոջ տիպը—լավագույնը՝ Մելանիա: Այս տիպերի հարակից կամ յենթատիպերը սփռված են բազմաթիվ յերկերում: Դրանք կամ կենտրոնական տիպերի կրկնություններ են, կամ զանազան նրանց փոփոխակները: Բայց կան և «տիպեր», վորոնք հարակցելով կենտրոնականին, վոչ թե լրացնում կամ կազմում են նրա այս ու այն մասնիկը, այլ ստեղծվում են վորպես կենտրոնական տիպի բարենորոգման, ազնվացման իդեալ: Որինակ՝ Ալիմյանի կենտրոնական տիպը հավաքում ե իր մեջ Բաղդասար Ահրոմյանի, Աբրահամ աղայի, Նլիզբարովի և այլոց հարակից տիպերը: Մական նույն կատեգորիայի պատկանող Ալեքսանդր Ալվանդյանը («Կործանվածը») այդ նույն Ալիմյանն ե, բայց ազնվացած, այսպես ասած, մարդկայնացած: Այս արդեն թիպ չե, նա կամ բացա-

ուիկ յերևույթ ե, կամ անիրական: Այստեղից մենք
 կարող ենք չեզրակացնել, վոր Շիրվանզադեյի կենտ-
 րոնական տիպերը—այնչափով են ճիպ և այնչափով
 են կենսոճնական, վորչափով ռեալիստորեն են վեր-
 արտադրված, վորչափով նրանք ռեալիստական մեթո-
 դով ստեղծված կենդանի պատկերացումներ են: Որի-
 նակ՝ Սմբատը—տիպ ե, նա կրթված հայ բուրժուա-
 ղիայի ընդհանուր գծերով ոժտված կենդանի պատկե-
 րացում ե: Սակայն այդպես չե Միհրան Ալվերդյանը
 («Յեվկինե»), վորը իդեալականացված, սրբացած ե:

Տիպի ստեղծումը ռեալիստական մեթոդով ինքնին
 չենթադրում ե, վոր այդ տիպը—սոցիալական ե, հե-
 տեաբար, վորպես սոցիալական տիպ նա պատկերաց-
 վում ե իր որչեկտիվ, հասարակական կապակցություն-
 ներով: Այսպես, որինակ, Սմբատը կամ նրա հայրը՝
 Ալիմյանը ներկայացվում են իրենց հասարակական
 հարաբերություններով: Մանր-բուրժուաները (խա-
 նութպան Պողոսը), ծառայողները (Զառուֆյան), մաս-
 նագետ ինտելիգենցիան (ինժեներ Սուլյանը), ժուր-
 նալիստ ինտելիգենտը—հասարական գործիչը (թըղ-
 թակից) տնտեսապես կախում ունեն կապիտալիստից,
 ուստի և կախվում են նրա փեշերից, հարմարվում են
 և հաճոյանում նրան, ինքը կապիտալիստը ներքնա-
 պես արհամարհում ե այդ ամբոխին, բայց ոգտագոր-
 ծում ե նրան (որինակ՝ Ալիմյանը, նաև Սմբատը):
 Բնորոշ ե պատկերացված հարաբերությունները բուր-
 ժուազիայի և հոգևորականության միջև, ինչպես նաև
 բուրժուազիայի և ցարական իշխանության միջև:
 Թեմակալը՝ իրեն չենթակա քահանաների իերարխիա-
 յով—մի սպասարկու չե Ալիմյանի հոր և Սմբատի առ-

ջև: «Քառոս» վեպում տիպիկորեն այդ ներկայացված է: Իսկ լեթե կար մի մարդ, վորին Ալիմյան-հայրը հարգանքով և հնազանդությամբ բարևում եր—այդ նահանգապետն եր:

Այս հարաբերությունները կենդանի պատկերացումով ներկայացված հարաբերություններ են, վորոնք և բարձրացնում են ռեալիզմի արժեքը Շիրվանզադեյի գրվածքներում:

Այդպիսով՝ Շիրվանզադեն ստեղծում և մի կենտրոն—սոցիալական տիպ և նրան շարժում է վորոշ որչեկտիվ հարաբերությունների մեջ և միջոցով, Այս—նրա ստեղծագործության կառուցման գլխավոր որինքն է—ներքին ձևը:

Այդ որինքնի հետ սերտորեն միանում է լերկի սյուժեյի զարգացումը, այլ կերպ ասած՝ լերկի կոմպոզիցիան: Այստեղ ևս նկատելի չե վորոշ լերկվություն: Ինչպես և լերկը սկսվում, զարգանում ու վերջանում—այդ նույնպես կախում ունի այն հանգամանքից, թե ինչպիսի հարակցությամբ են այս ու այն լերկում հանդես գալիս հեղինակի աշխարհայացքն ու գեղարվեստական մեթոդը:

Այն լերկերում, վորտեղ Շիրվանզադեն քողազերծ է անում բուրժուազիայի կյանքի վորոշ կողմերը—հետևաբար նրա մեթոդը ռեալիստական է—այդ դեպքերում Շիրվանզադեն արագ կերպով կծկում է ու ստեղծում անհրաժեշտ հանգույցը: Նա սկսում է սովորաբար այն մոմենտից, լերբ կատարվելիք դրաման կամ կոլլիզիան առաջացնող պայմաններն արդեն գոյացել ու զարգացել են, կամ արդեն սկսված է, կամ սկսվելու վրա չե լինում այդ կոլլիզիան: Այդպես է սկըս-

վում «Քառսը»: Սմբատի և հոր պառակտումը, ինչպես և Միքայելի բարոյական անկումը արդեն կատարված փաստեր են, վորոնցից տռաջանում են այն փաստերը, վոր և տեղի լեն ունենում մի կողմից Սմբատի կյանքում (նա թաղվում Ե «քառսի» մեջ) և մյուս կողմից Միքայելի կյանքում (նա դուրս Ե գալիս «քառսից»): Վեպի սկզբից իսկ ընթերցողը մտցվում Ե դեպքերի բարդ հանգույցի մեջ: Շնորհիվ դրան պատմվածքը հենց սկզբից շարժվելու, թափով տռաջ գնալու դարկ Ե ստանում:

«Մեկանիան» սկսվում Ե այն կետից, վորից տմուսինների լերջանկությունը փոխվում Ե խուլ հակակրության, ապա Ե բացահայտ ընդհարման: «Արամբի»-ում (սրա սկիզբը մասամբ ձգձգվում Ե) սկսվում Ե այն կետից, լերբ Վառվառելի մեջ կատարվող դրաման, նրա Ե հոր հիվանդագին հարաբերություններն արդեն սկսված Ե այժմ հասած են լինում իրենց զարգացման ամենաբորբոքված ու ամենածանր՝ վերջին ստադիային: Այդ թեթ կրակին ավելացվում Ե Ռոստամյանի սիրո նավթը: «Դիմաքսյանի» սկիզբը գաղափարական ընկերների կազմալուծման սկզբնավորումն Ե: Շիրվանզադեն լերկաթը տաք-տաք Ե հանում հնոցից Ե դնում Ե զնդանի վրա: Դիմաքսյանը Ե իր ընկերներն արտասահմանում ստացել են իրենց կրթությունը, խավարի դեմ միացյալ ճակատով պայքարելու իրենց ուխտը արդեն տված են լինու: Վեպն սկսվում Ե այն մոմենտից, լերբ փոշիանում Ե նրանց ողալին ամրոցը Ե սկսվում Ե նրանց ուժերի ջլատումը: Նյութը գրվածքի սկզբնական շրջանում զարգանում Ե արագ, հետևողական կերպով, բայց մոտենալով վերջավորու-

թյան, հետզհետե թուլանում է և տեղ-տեղ լճանում:

Այն գրվածքներում, վորտեղ նա հանդես է գալիս վորպես հին հասարակության քննադատություն, վերջավորման շեշտը բնական և ուժեղ է (այսպես և, որին տեղ՝ «Գործակատարի հիշատակարանը»), այսինքն այնպիսի գրվածքներ, վորտեղ Հարիքը հրապարակ է բերված, ըսյց հեղինակի կողմից բարեփոխման ու բժշկության չի լինթարկված: «Գործակատարի հիշատակարանը» և «Վարդան Ահրումյանը»— չերկու դեպքում էլ գրվածքները վերջանում են ուռճացող վաճառականների պաթոսով: Որինակ, տաղին գրվածքը վերջանում է այսպես. «Յերեկ Տեր-Վահանից նամակ ստացա, վորով նախկին ուսուցիչս խնդրում է— Շ... քաղաքի կիսախարխուլ չեկեղեցու համար մի դանդ բերել տալ Ռուսաստանից: Յես պատասխանեցի, թե ուրախությամբ կկատարեմ նրա խնդիրը: Այժմ կարող եմ և միջոց ունեմ բարեգործություններ անելու, լես, Ուրիստաֆոր Սերգեյիչ աղա Առուշանովս...»: Նրա հերոսական գործունեյությունը դեռ նոր պետք է սկսվի: Կեղեքիչը չի բարեփոխվում, այլ զարգանում է մինչև այն կետը, վորից պետք է բացվի նրա կյանքի նոր եջը: Նույնպես և Վարդանը: Հոր ազդեցության տակ այս տղան դարձել է մի իսկական բորենի և ագահությամբ սպասում է այն որվան, չերչ ինքը «խմելու չե մարդկանց արյունը»: Նա արդեն վերջացրել է դպրոցն ու... «մի ամիս անցած Վարդանը գնաց Բագու»: Այսպիսով Վարդանի վաճառականական եպոպեսն պետք է սկսվի ու ճոխանա Բագվում: Շիրվանզադեն ընդհատում է իր գրվածքը մի շատ բնական վախճանով: Ուժեղ և բնական վախճան ունի նաև «Պատվի

համարը»։ Շիրվանզադեյի գրվածքների մի վորոշ մասը ստեղծված վերջանում է շատ տարտամ և նուշնիսկ տեղ-տեղ շինծու կերպով, հատկապես այն գրվածքները, վորտեղ հեղինակը շտապել է հենց այդ գրվածքի մեջ ապահովել բարության հաղթանակը կամ վորևեւ ավանս տալ նրա ապագա հաղթության։ Այդ հանգամանքը վոչ միայն գեղարվեստորեն թուլացրել է նրա չերկերի վախճանը, այլ և անբնական դարձրել։ Այսպես, որինակ՝ միանգամայն տարտամ է վերջանում «Արսեն Դիմաքսյանը»։ Նա գալիս է այն չեղրակացության, վոր պետք է աննկուն կերպով նվիրվել հասարակությանը, կովիլ հասարակական չարիքների դեմ... Այդպիսի մի վախճան ցանկալի չեր հեղինակին, բայց հենց այդ է, վոր տյնքան արհեստական է դարձրել վեպի ֆինալը։ Նուշնը պետք է ասել «Արմենուհու» վերջավորության մասին։

«Արմենուհու» մեջ գոհհիկ չեսապաշտ վաճառականը հանկարծ սուրբ քրիստոս է դառնում—գաղանի մեջ ծնվում է մարդը և դրանով լուծվում է կյանքի մի բարդ հանգուց։ «Յեվգինեյի» մեջ մի սովորական, իր սեփական շահերի հետեից ընկած ազնվատալ բարոյակես բարձրանում է շրջապատից, վորպես մի հրեշտակ և իսկական հերոս։ Բոլոր այս վերջավորությունները բռնազրոսիկ են և գեղարվեստորեն չպատճառաբանված։

«Նամուսի» և «Արամբիի» մեջ գործնականապես հաղթողը «մութ ուժն է», բայց նախքան իր պատմությունն ավարտելն ազատամիտ հեղինակը ցանկացել է չերաշխիք տալ, վոր վերջին հաղթությունը նրանը չէ։ Այդ միտումավորությունը հարկադրել է հեղինա-

վին հրապարակ բերել խելագարվող Սեյրանին ու Ռոստամյանին իրենց սիրած կանանց անշուշտ դիակների վրա, Սեյրանը մինչև իսկ ինքնասպանութուն է գործում:

Այդ պատետիկ և սանտիմենտալուրեն շինված տեսարանների տենդեցն է նախապաշարմունքի բարոյական սպանութունը:

Առաջին շրջանի մի քանի գրվածքներ, ինչպես, որինակ, «Հրդեհ նավթագործարանում», «Գործակատարի հիշատակարան», վորոշ չափով «Նամուս» անփոփ ու ցայտուն գրվածքներ են: Այս շրջանում ցրվածութուն նկատվում է «Արամբիում» և «Զուր հուլսերում», «Նամուսի» վորոշ մասում, «Խնամատար»-ում և այլն: Յրվածութունն առաջանում է նրանից, վոր իրականութունից վերցրած դեռևս ինքնին հում նյութը քավականաչափ կազմակերպված չէ: Ընհակառակը, յերկրորդ շրջանում Շիրվանզադեն մեծ մասամբ արդեն կերպարանափոխված մարդու հետ է գործ ունենում—ուստի նա այս շրջանում ավելի վորոշակի ու ավելի մշակված նյութ ունենալով, կարողացել է ավելի քիչ չափով ցրվածութուն և հեղհեղուկութուն հանդես բերել: Բայց ցրվածության դիսավոր պաճառը վոչ միայն բղխում եր ստեղծագործության որչեկտից, այլ հեղինակի դավանած աշխարհայեցողութունից: Այս շրջանի գեղարվեստական ցրվածության բնորոշ որինակներից են. «Արսեն Դիմաքսյանի» վորոշ միջին և վերջին մասը, «Քառսի» այն մասերը, վորոնք նվիրված են Միքայելի բարոյական վերածնության նկատարության և այլն: Հավաքված ամփոփ և սահուն են «Արսեն Դիմաքսյանի», «Քառսի» մեծագույն մասը, «Մե-

լանիան», «Վարդան Ահրումյանը» (այս վիպակը մի ամբողջութուն է, չնայած հեղինակը նպատակ ունեցել գրել հաև նրա շարունակութունը): Նյութի ցրվածութունը և անմշակութունը գեղարվեստական կողմից առաջացիլ են այն հանգամանքից, վոր հեղինակը տուրք է տալիս ժամանակի բարոյախոսությանը: Հեղինակը նպատակ է ունեցել ներկայացնել հին հասարակության հասկացողութունների և որենքների դեմ մաքառող հերոսներին, բարդացնել, սրել այդ հերոսների և հին իրականության հասկացողութունները, առաջացնել բաղխում այդ չերկու ուժերի մեջ: Բայց պատահում է հետևյալը: Կոնֆլիկտը հասնում է իր բարձր կետին, վորից ահա կողմը նա պիտի լուծվի, և հենց այդ կետից նկատելի է դառնում, վոր հեղինակն այլևս հետևողականորեն չի զարգացնում այդ կոնֆլիկտը, կարծես թե հեղինակի համար պարզ չեն դառնում այդ պայքարի հեռանկարները կամ թե նրան պարզ չի, թե բնական ինչպիսի լուծում է տալու խնդրին և նա սկսում է դեգերել, փնտռել վորևէ ճանապարհ: Նա սահմանափակվում է ազատամտության շրջանակներում, ուղի-չուզի այդ շրջանակի մեջ պետք է լուծի խնդիրը: Նրա այդ դեգերումներից և առաջանում է նյութի ցրվածութունը, վորոշ ձգձգվածութուն, տարտամութուն և վերջը շատ արհեստական կերպով բերում հասցնում է մի վորևէ վերջավորության: Այդ չելքն անհատների բարոյական վերակրթութունն է, վերացական մի բան, վորի հիմնավորման համար նա, ինչպես ասացինք, հարկադրված է դիմել մինչև իսկ արհեստականության:

Այսպես է «Արամբին», վորտեղ ստեղծված է մի բարդ հանգուց: Վառվառեն սիրում է Ռոստամյանին, բայց

չի կարող վոտնահարել և իր հոր սկզբունքը: Ի՞նչ պետք է լինի վերջը—տհա հենց այս կետից ե, վոր սկսվում ե նյութը ցրվել, մտցվում ե մի ավելորդ դեպք—Վառվառուկի հիվանդությունը և մահը: Վառվառուկի խնդիրը չի լուծվում, այլ վերջ ե դրվում մի պատահմունքով:

Նույնը և Արսեն Դիմաքսյանի նկատմամբ: Սիրո դրաման Դիմաքսյանի ներսում հասնում և իր բարձր կետին, ոճը կատաղում ե նրա կրճքի տակ...— Ի՞նչպես պետք և Դիմաքսյանը ազատագրեր իրեն նրա թուլնից: Հեղինակն սկսում ե բարեհաջող լուծման ուղիներ վորոնել. սկսվում և ձգձգում ու ցրվածություն (որինակ, մի քանի անգամ գլուղ գնալ գալը և ալլն), վորոնք խնդիրը չեն լուծում, բայց վորոնք տարտամ են դարձնում, սառցնում են ալրող հարցը և նյութը ցրում: Ընդհակառակը, «Միլանիան» ավելի ամփոփ ե և հավաքված. հեղինակը փաստորեն լուծումն ինքն չի հորինում, այլ վերջացնում ե այնպես, ինչպես վոր հավանական ե, վոր այն վերջանալու չեր իրականության մեջ: Այդպիսի դեպքերում նյութի ցրվածությունն անհամեմատ քիչ ե նկատվում: Այդ դեպքերում գլրվածքն ավելի վորոշակի ու շեշտված կերպարանք ունի:

Սյուժեի ըացումն ու ծավալումը Շիրվանզադեն տեխնիկորեն կատարում ե սովորաբար չերկու գլխավոր զուգահեռ գծերով: Արսեն Դիմաքսյանը և Բարաթյանը զուգահեռ գծեր են, վորոնք ընթանում են տարբեր ուղղությամբ, ինչպես և Սմբատն ու Միքայելը, վորսնք նույնպիսի հակադիր գծեր են: Նշաններից չերևում ե, վոր Վարդան Ահրումյանի մեջ (չեթե

այդ վեպը շարունակվեր ու ամբողջանար) զուգահեռ կողմերը պետք է լինելին մի կողմից Վարդանը և Վարդանի դասընկերը, չերաժշտությունն չերագորդ Լևոնը:

Վեպի նյութը բոլորվում, հավաքվում է այդ դժերի շուրջը և նրանցով առաջ գնում, զարգանում: Տեխնիկապես այդ տարրերը դժերը զարգանում են առանձին-առանձին և չերբեմն խաչաձևում, բաղխվում ու նորից բաժանվում: Մկզբնական բաժանումն առաջանում է միևնույն բջիջից, վորտեղից դուրս են գալիս այդ տարրերը դժերը և զուգահեռաբար զարգանում: Արսեն Դիմաքսյանի մեջ գաղափարակիցների ընկերությունն է, վորից և բաժանվում ու զարգանում են Արսեն Դիմաքսյան և Բարաթյան, մյուսները դասավորվում են այս չերկու հիմնական կետերի շուրջը:

«Քառսի» մեջ բաժանումն սկսվում է միևնույն ընտանիքից: Հավանականորեն Վարդան Ահումյանի մեջ բաժանումը պետք է սկսվեր դպրոցական, աշակերտական այն խմբերից, վորը դպրոցն ավարտելիս շարքով կանգնում է իրենց վարժապետի առջև և չերեք անգամ ուռա գոչում: Այս զուգահեռ դժերը վեպի մեջ մտցնում են վորոշ սիմետրիա, վոր և վիպական նյութի դասակարգման և հավասարակշռման խթան է հանդիսանում: Դժերի զարգացումը թեպետ տեխնիկապես առանձին-առանձին է, բայց կատարվում է որդանական փոխներգործությամբ: Մեկի զարգացման նոր ետապը կարծես թե չափվում ու գնահատվում է մյուսով: Սմբատը հրդեհը տեսնելով հանդես է բերում ծայրահեղ չեսամոլություն և սեփական կյանքի վրա դողալով, ուրիշների կյանքը փողով է գնում՝ հրդեհ-

ված շենքից աղատելու նրանց, վորոնք մնացել էին
այնտեղ: Այս քաջը գնահատվում և Միքայելի հետե-
լալ վարմունքով. Միքայելը անձնվիրարարժեքն ունեւում և
իրեն կրակի մեջ և աղատում շենքի մեջ գտնվողնե-
րին: Արսեն Դիմաքսյանը կնոջական սիրո կարոտից
տանջվում և. «ախ, վորքան տխուր և առանց սիրո
ապրել» (2-րդ մաս, գ. 2-րդ): Այս դրությանը ներ-
հակվում և Բարաթյանի զգվանքը դեպի կնոջ սերը.
«ոհ, ինչ տաղտկալի չե կնոջ Հափազանց սերը» (նույնը,
գլուխ 3):

Արխիտեկտոնիկայի այս ընդհանուր բնութագրից
անցնելով ավելի մասնավոր մոմենտներին, պետք և
առանձնապես շեշտել Շիրվանզադեյի ռեալիստական
մեթոդի հետեւյալ հատկութիւնները: Ռեալիզմի կենտ-
րոնական նշութը կենդանի տիպն և. այս հիմնական
նպատակից առաջանում և նաև ստեղծագործական մի
բնորոշ պրիոմ:

Շիրվանզադեյն գերազանցապես զբաղված և մար-
դով. նրա ստեղծագործության մեջ ուղղակի մտաների
վրա չեն համըվում բոլոր այն նկարագրութիւնները,
վորոնք նվիրված են բնությանը կամ մարդու բնա-
կության վայրին, տեղին, բնակարանին, սենյակի ա-
ռարկաներին և այլն: Շիրվանզադեյն շատ քիչ և կանգ
առնում իրերի վրա և չեթե այս ու այն դեպքում
կանգնում և, ապա շատ հապճեպ ու շատ սեղմ: Ամ-
բողջ «Արսեն Դիմաքսյանի» մեջ բնակարանի կամ
սենյակի մանրամասն նկարագրության չենք հանդի-
պում: Որինակ կարող և ծառայել հետեւյալը. «ապրում
եր վեց ընդարձակ սենյակներից ըաղկացած հայրա-
կան տնում, ինչպես չերդվյալ ձգնավոր: Հնաշին տան

յուսամուտները դեպի փողոց միշտ փակ ելին և վոչ վոք չեր կարող կարծել, թե աշնտեղ ապրում ե կենդանի ելակ: Այլևս վոչինչ: Այսպես են նաև մյուս նկարագրութունները: Յեթե Շիրվանզադեն շատ չի հետաքրքրվում անշունչ առարկաներով, ապա նրա ամբողջ ուշքը կլանված ե շնչավոր առարկայով— մարդկանցով և նրանց փոխհարաբերությամբ: Այստեղ նրա նկարագրութունները հարուստ են գույներով ու յերակներով: Յեթե նա սենյակի նկարագրությանը նվիրում ե 10 տողից վոչ ավելի, ապա իր հերոսների ապրումներին, մտածումներին, նրանց փոխհարաբերութուններին— ամբողջ յերկը: Հաճախ նա ինքը խոսում ու պատմում ե այնպես, վորպես թե խոսողն այն հերոսն ե, վորին և վերաբերվում են այդ ասածները: Մարդկային ներքին ապրումների նկարագրության մեջ Շիրվանզադեն առատ փորձ ունի: Սակայն նա մարդկանց արտաքինի մոմենտը մոռացության չի տալիս: Ամեն մի նոր հերոս հրապարակ հանելիս նա սովորութուն ունի նրա ֆիզիկական կազմվածքի, դեմքի և հագնվածքի բնորոշ կողմը մատնանշել:

Այդ նկարագրութունը հեղինակի կողմից դառնում ե միջոց տվյալ տիպի եյությունը բնութագրելու:

Այսպես ե Իսահակ Մարութիսանյանի նկարագրությունը. «Միջահասակ եր, կարճ խուղած սև մազերով, փոքրիկ իսպանական ձևի մորուսով, խնամքով սանրած և վեր ցցած բավական թանձր բեխերով: Չնայելով իր տարիքին, նրա՛ աչտերը կարմիր ելին, ինչպես տասն և մեկ տարեկան պատանու թշեր: Մինչդեռ պարզ ակնոցների տակից նայում ելին մի գույգ կանաչ դեղնագույն աչքերը, վրոնց արտահայտու-

Թյունը վոչ այնքան խելացի չեր, վորքան նենգամիտ ու հրող։ Ուռած և նուշնպես կարմիր շրթունքների վրա ծփում եր մի շինծու և անախորժ ժպիտ, վոր կարծես ասում եր, «մի կարծեք, վոր չես հիմարի մեկն եմ»։ Արսեն Դիմաֆայանի նկարագրությունը. «Նա փոքրահասակ եր, նիհար, բայց կուրծքը կազմվածքի համեմատ լայն եր և առողջ։ Դեմքի գծերը խոշոր ելին, ազդու և անմիջապես ուշադրություն գրավող։ Սև ու խիտ հոնքերի տակից փայլող խոշոր աչքերը վերին աստիճանի արտահայտիչ ելին, խելացի և թափանցող։ Մի առանձին խրոխտություն եր տալիս նրա թխադուշն դեմքին կարճ լիկ նոսր միջուկը, մանավանդ արծվային քիթը, վորի պնչերը հիշեցնում ելին արաբական նոսր գիւղի ուռնագերը»։ Անուշը. «Կինը բարձրահասակ եր առողջ թիկունքով, դեմքի խոշոր, բայց բարեհամբույր գծերով։ Նշանավորն այդ դեմքի վրա բարակ, նոսր, նրբաթիկ բեխերն ելին»։ Վիքիլյանը. «Ներս մտավ միջին հասակից քիչ ցածր, կլորիկ դեմքով, չերկայնած և քթով, մաքուր սափրած այտերով մի չերիտասարդ։ Կանգնելով դռների առջև, նորեկը, գլխարկը փորի վրա չերկու ձեռներով բռնած, մեջքից թեքվեց և կես հեգնական ու կես սիրալիր մի ժպիտ չերեսին, գլուխ տվեց»։ Թեմակալ առաջնորդը. «Փայլուն մետաքսե վեղարի տակից չերևում ելին մի զուգ խիստ շարժուն աչքեր, ուռած ու կարմիր կուպերով, վորոնց մի մասը ծածկված եր խիտ ու չերկայն հոնքերով։ Հաստիկ և ծալրը մի քանի կոշտ մազերով զարդարված քթի աջ ու ձախ կողմերում չերևում ելին չերկու լերկ ուռուցիկներ, վոր իբրև թշեր ելին։ Դա նրա չերեսի միակ մասն եր առատաբույս միջուկ-

քից ազատ»։ Իգեալիս Մսերյանը. «Մաշված և տրորված սյուրտուկի կուրծքը փայլում եր սափրավորի սրոցի պես, իսկ ձմեռային գունատ վարտիկը վաղուց արդեն գրավել եր փողոցային հնավաճառների ուշադրութունը։ Ավելի վողբալի չեր նրա հին ձևի շապիկը, փորի ոձիքը ճմլվել եր և կպել նրա կոկորդին։ Այնինչ՝ սև փողկապը թռել եր վզին և ափսոսեղ նստեղ ծիծեռնակի նման»։ Տիկին Բախսամյանը. «Գանգուր ու թանձր մազերը, ինչպես մաշխյան դալար խոտը, փռվել ելին նրա գիրուկ, սպիտակ ու կիսամերկ թիկունքի ու ուսերի վրա։ Ներքին հուզմունքից նրա կուրծքը ուժգին բարախում եր և կոկորդի բարակ կապտագույն յերակները փքվում։ Նրա կամարաձև, պարսկական ճաշակով գծավորված, սև հոնքերի տակ տեղավորված թուխ աչքերը պսպղում ելին կրքոտ կատվի աչքերի պես։ Նրա լիքը-լիքը կիսաբաց շրթունքները կապտել ելին և թեթևակի դողում ելին»։

Բոլոր այս նկարագրութունները, ինչպես տեսնում ենք, սեղմ են, բաց ուժեղ և, վոր գլխավորն եր, տպավորիչ կերպով բնութագրում են յուրաքանչյուր անհատի ստիլը, արտաքինի և ներքինի բովանդակության միասնականութունը։ Ամեն մեկն այդ նկարագրված հերոսներից աչքի չե ընկնում ֆիզիկական վորևե ուրույն հատկանշով, վորոնք և բնորոշում են նրա ելութունը։ Մուրադխանյանի դեղին աչքերը, Անուշի բեխիկները, թեմակալ առաջնորդի քթի վրայի մազերը ու թշերի ուռուցիկները, Բախսամյանի կրքոտ կատվի աչքերը, Վեֆիլյանի՝ գլխարկը փորի վրա յերկու ձեռքով բռնելը, Դիմաքսյանի նոսր միրուքի խրոխտութունը ու արծվային քիթը և այլն. ամեն մեկի ֆիզիկական ա-

ռանձնահատկութիւնը միանգամայն մերկացնում ե
նրա ներքին բովանդակութիւնը:

Շիրվանզադեյի լեզուն գնահատելու համար պատ-
մականորեն պետք է համեմատել այն Րաֆֆու լեզվի
հետ: Րաֆֆու լեզվի ճոխութիւնը, շքեղութիւնը,
ամբողջ փայլը վերջին հաշիւով ռոմանտիզմի բովան-
դակութիւնը դրսևորող միակ է լավագուցն վոճն եր
և այդ լեզվով միմիայն կարելի չէր խոսել ու պատ-
կերացնել ռոմանտիկական գաղափարները և ձգտում-
ները: Շիրվանզադեն չէր սկսեց գրել, տիրող հասա-
րակութեան ճաշակը դեռ ևս մեծ մասամբ Րաֆֆու
լեզվի ազդեցութեան տակ եր, ուստի և շատերը չկա-
րողացան զգալ Շիրվանզադեյի լեզվի նորութիւնն ու
նշանակութիւնը: Շատերին թվաց, թե Շիրվանզա-
դեյի լեզուն գեղեցիկ չէ, թե նա շատ պրոզայիկ է,
թե նա տղքատ է, թույլ և այլն, մինչդեռ այդպես
չէր: Շիրվանզադեն առաջադրելով նոր բովանդակու-
թիւն, պարզ է, վոր այդ բովանդակութիւնը ձևակեր-
պելու և արտահայտելու համար պետք է տարբեր լեզ-
վով գրեր, քան Րաֆֆու լեզուն եր: Շիրվանզադեն
իր կենտրոնական որջեկտը դարձրեց կենդանի մար-
դուն, իսկ իրական յերևութիւների գեղարվեստական
վերարտադրութիւնը պայմանավորում եր միայն նույն-
պիսի իրական և պարզ լեզվի գործադրում, այսինքն
այնպիսի մի լեզու, վոր ընդունակ լիներ արտահայ-
տելու ուսալ դրութիւնները և վոչ թե ֆանտաստիկ
թուիչքները: Շիրվանզադեն, ինչպես նկատեցինք, մեծ
մասամբ մարդկանց ուսալ հարաբերութիւններն եր
պատկերացնում, իսկ այդ դեպքերում նրա լեզուն մի-
անգամայն համապատասխանում եր այդ նպատակին:

Այդ լեզվով նա մտորում, վերլուծում, քննում, վեր ե հանում իրական մարդկային ապրումներ: Իհարկե, տեղ-տեղ Շիրվանդադեն ևս իր պարզության սահմաններից դուրս եր գալիս և սկսում եր գեղեցիկ, փայլուն ֆրազաներ հյուսել, սակայն այդ պատահում և այն դեպքում, չիրք նա ունի անհատին դուրս ե հանում իր դորշ առորչայից և բարձրացնում ե, դարձնում ե կատարյալ ու անարատ, ինչպես Միքայելը, Արսեն Դիմաքսյանը, Արմենուհին, վորոնք շատ բնական լինելով իրենց մարդկային վիճակում, սկսում են փարթամորեն խոսել և ճառել, չերք կերպարանափոխվում են ու հերոսանում:

Պլեխանովը ֆրանսիական առաջին ռեալիստների մասին հետևյալ գնահատականն և տալիս. «Արդեն ֆրանսիական առաջին ռեալիստներն իրենց տմբողջ յիռանդը գործադրում ելին այն բանին, վորպեսզի ողմանտիկական գրողների գլխավոր թերությունները վերացնեն: Նրանց հերոսների մտացածին և շինծու բնույթը... Առաջին ռեալիստները շարունակում են ապստամբվել «բուրժուալի» դեմ, բայց նրանք ապստամբվում են նրանց դեմ ուրիշ կերպ: Նրանք բուրժուական հերոսներին վոչ թե հակադրում ելին չեղած հերոսները, այլ աշխատում ելին հերոսներին դարձնել գեղարվեստական հարազատ պատկերացման առարկա: Ֆլոբերն իր պարտականությունն եր համարում իր նկարագրած հասարակական միջավայրին վերաբերվել նույնպիսի որչեկտիվությամբ, ինչ և բնագետն եր վերաբերվում բնությանը... «Պետք ե վերաբերվել մարդկանց հետ վորպես մաստոգոնտների, կամ կոկորդիլոսների հետ. արժե՞ միթե զայրանալ վո-

մանց պողերից և ծնոտներից: Յուցադրեցեք նրանց, խրավիլակներ ստեղծեցեք նրանցից, դրեք սպիրտով բանկի մեջ—ահա և ամբողջը, բայց նրանց մասին բարոյական դատավճիռներ մի արտասանեցեք. և վերջապես ո՞վ եք դուք, փոքրիկ գորտեր»: Յեւ վորչափով Ֆլորերին հաջողվում է որչեկտիվ մնալ, աչն չափով իր յերկերում հանդես բերած դեմքերը աչնպիսի «դոկումենտների» նշանակութունն ելին ձեռք բերում, վորոնց ուսումնասիրությունն անպայման անհրաժեշտ է ամենքի համար, ով դրադված է հասարակական հոգեբանական յերևույթների ուսումնասիրությամբ:

Որչեկտիվությունը հանդիսանում էր նրա մեթոդի ուժեղագույն կողմը. բայց որչեկտիվ մնալով գեղարվեստական ստեղծագործական պրոցեսում, Ֆլորերը չի դադարում շատ սուբյեկտիվ լինել իր ժամանակակից հասարակական շարժումների գնահատության մեջ: Նրա մոտ, ինչպես և Թեոֆիլ Գոտիլյեյի, «բուրժուաչի» նկատմամբ ունեցած խստաբարո ատելությունն ավելանում էր ուժեղագույն տնրարյացականությամբ բոլոր նրանց նկատմամբ, վորոնք աչնպես ձեռք ելին բարձրացնում բուրժուական հասարակական հարաբերությունների վրա» («Գեղ. հաս. կյանք»):

Պլեխանովի այս գնահականն ընդանուր առումով միանպամաչն ընդունելի չէ նաև Շիրվանզադեյի ստեղծագործության վերաբերմամբ, մասնավորապես՝ ճիշտ է Պլեխանովի՝ առաջին ուսույթների մասին արտահայտած աչն կարծիքը, թե «առաջին ռեալիստների կոնսերվատիվ լեյ մասամբ ռեակցիոն մեծելակեցրպ յխանդաբեց նրանց լավ ուսումնասիրել նրանց Երջապատող

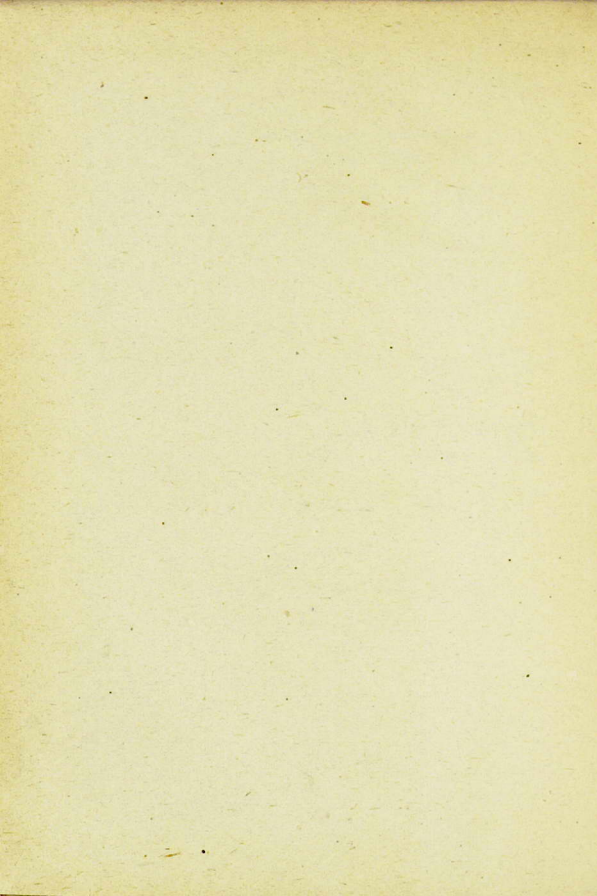
միջավայրը յեվ ստեղծել խիստ արժեքավոր գեղարվեստական սեսակեցից գործեր»:

Այդ կրիտերիումով մենք մոտենում ենք նաև Շիրվանզադեյի ստեղծագործության: Մենք գնահատելով հեղինակի հայացքների վորոշ առաջավոր տարրերը (որինակ՝ բողոք նախապաշարմունքների դեմ, համակրանք դեպի շահագործվողները և այլն), մի կողմ ենք դնում նրա ամբողջ ազատամտական, տոլստոյական և ազգայնական մտայնությունը,—և աշխատում ենք գնահատել նախ և առաջ այն «դոկիմենտները», վորոնք Շիրվանզադեյի գեղարվեստական ռեալիստական մեթոդի արդյունք են: Այդ—մեր անցյալ գրական կուլտուրայի ամենաարժեքավոր մոմենտներից մեկն է:

ՍՏԳԻՎԱՆ 1974



157

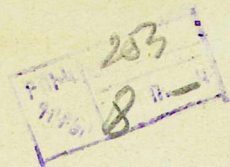


ԳԱՍ Հիմնարար Գիտ. Գրադ.



FL0058667

[334.]



A $\frac{1}{16760}$