

Ս. Ն. Սարիցյան

ՇԻՐՎԱՆՁԱԴԵՆ ԵՎ ՌԵԱԼԻԶՄԻ ԶԱՐԳԱՑՈՒՄԸ ՀԱՅ ԳՐԱԿԱՆՈՒԹՅԱՆ ՄԵՋ

80—90-ական թվականները նշանավորվեցին ռեալիզմի կատարյալ հաղթանակով հայ գրականության մեջ: Դա մեր գրականության գեղարվեստական զարգացման պրոցեսի օրինաչափ արտահայտությունն էր: Կես դար անց այն ժամանակից, երբ խաչատուր Աբովյանը հայ նոր գրականության հիմքը դրեց, մեր գեղարվեստական խոսքը ունեցավ զարգացման հետաքրքիր պրոցես՝ միշտ վերելքաց, միշտ որոնող, էական ժողովրդային: Պոեզիայի, դրամատուրգիայի, արձակի բնագավառում ստեղծվեցին կոթողներ, որոնք իրավունք ունենին գրանցվելու համաշխարհային գրականության մեջ, որպես ինքնատիպ ազգային կուլտուրայի վավերագրեր: Աբովյան, Նալբանդյան, Պոռշյան, Սունդուկյան, Ալիշան, Դուրյան, Պարոնյան, Բաքի, Հովհաննիսյան—գեղարվեստական խոսքի խոշոր վարպետների այս շարքն ինքնին ցուցադրում է հայ գրականության զարգացման իրական փաստը: 90—900-ական թվականներին հայ գրականությունը հասավ գեղարվեստական զարգացման է՛լ ավելի բարձր մակարդակի, և գրական պրոցեսի համապարփակ արտահայտությունը ոչ մեկի մոտ այնքան որոշակի և մեծ ուժով չգրսկորվեց, ինչպես Թումանյանի և Շիրվանզադեի ստեղծագործություններում: Թումանյանը ընդգրկեց բազմադարյան հայ պոեզիայի նվաճումները և իր համապարփակ հանճարի ուժով անկրկնելի բարձրության հասցրեց հայ ժողովրդի բանաստեղծական երևակայությունը, իսկ Շիրվանզադեն իր խոշոր տաղանդով, արտացոլման իր հուժկու թափով որակական նոր աստիճանի հասցրեց հայ գեղարվեստական արձակը:

Այսպես, 90-ական թվականների հայ գրականության գեղարվեստական զարգացման նոր աստիճանը պայմանավորվում է Շիրվանզադեի ստեղծագործությամբ: Շիրվանզադեից առաջ ստեղծագործել են բազմաթիվ ռեալիստ գրողներ, ռեալիզմի այնպիսի վարպետներ, ինչպես Պոռշյանը, Սունդուկյանը, Պարոնյանը և ուրիշներ:

Հայ ռեալիզմի զարգացման պատմության մեջ Շիրվանզադեն խոշոր դեր ունի երկու հիմաստով. նա ոչ միայն գեղարվեստական ստեղծագործությամբ ընդլայնեց ռեալիստական մեթոդի սահմանները, այլև իբրև տեսաբան զարգացրեց այդ մեթոդի մի իսկական կոնցեպցիա: Մեր գրողներից ոչ ոք այնպես բազմակողմանիորեն չի լուսաբանել ռեալիստական էսթետիկայի հարցերը, ինչպես Շիրվանզադեն: Ակնհայտ է, որ հենց այս հանգամանքը մի կարևոր նախապայման է հանդիսացել ավելի խորը, ավելի համապարփակ հնարավորությունների հասցնելու ռեալիստական մեթոդը գեղարվեստական պրակտիկայում: Երբ մենք նշում ենք նրա ռեալիզմի առանձնահատկությունների հարցը, չենք կարող անտեսել նաև մի այլ հանգամանք, որը տվյալ դեպքում թեև սուբյեկտիվ նշանակություն ունի, այնուամենայնիվ կարևոր հանգամանք է հեղինակի գեղարվեստական հակումների ձևավորման տեսակետից՝ այն, որ

Շիրվանզադեն բազմակողմանիորեն զարգացած, ինտելեկտուալ անհատականություն էր, որ նա յուրացրել էր ոչ միայն հայ, այլև համաշխարհային գրական-ճեպարանի ամբողջ փորձը, որ նա ընկալել է ժամանակի համաշխարհային գրականագիտական և էսթետիկական մտքի նվաճումները և ձևավորել մի կայուն, ամբողջական էսթետիկական աշխարհայացք:

Շիրվանզադեից առաջ ստեղծագործել են բազմաթիվ ռեալիստ գրողներ, ռեալիզմի այնպիսի վարպետներ, ինչպես Պոռտյանը, Սունդուկյանը, Պարոնյանը և ուրիշներ: Շիրվանզադեի գրական-պատմական նշանակությունն այն է, որ յուրացրեց, ամփոփեց, միասնական ստեղծագործական սիստեմի վերածեց այն, ինչ արել են նախորդ գրողները ռեալիզմի զարգացման տեղում: Ուստի մեզ զբաղեցնող հարցի լուսաբանման համար անհրաժեշտ է ոչ միայն հետազոտել Շիրվանզադեի ստեղծագործությունը, այլև գեղարվեստական զարգացման այն պրոցեսը, որ անցել է նախորդ գրականությունը:

Սակայն զուտ սուբյեկտիվ նշանակություն կունենար այն փաստը, եթե մենք Շիրվանզադեի գրա-պատմական դերը բացատրելու համար հիմք ընդունեինք միայն գրականության զարգացման պրոցեսը, հարցը նայեինք զուտ գեղարվեստական մեթոդի զարգացման ասպեկտով: Տվյալ դեպքում խնդիրն, իրոք, ունի այնպիսի սոցիալական նախադրյալ, որը առաջին հայացքից կարող է անհասկանալի թվալ, սակայն, էպպես, և ի վերջո պայմանավորել է ստեղծագործական մեթոդի լայն դրսևորում, գրականությանը տալով մի համապարփակ բովանդակություն:

90—900-ական թվականները նշանավորվեցին հայկական կապիտալիզմի խոշոր զարգացմամբ, որը ակնհայտ փոփոխություններ առաջ բերեց կյանքի բոլոր բնագավառներում:

Բուրժուազիան ընդլայնեց կյանքի, անհատի հասարակական միջավայրի շրջանակները, ստեղծեց իսկական, լիակատար իմաստով հասարակական կյանք: Նախորդ տասնամյակներին դեռևս այդ պրոցեսի կազմավորման արտահայտություններն էին երևում կյանքում, և այն չէր դարձել ամբողջական հասարակական սիստեմ: Այդ հանգամանքը յուրովի դրսևորվել է գրականության մեջ, նրան տալով որոշ իմաստով տեղային բովանդակություն: Իհարկե, խոսքը տվյալ գրողների ստեղծագործության գեղարվեստական և ճանաչողական արժեքին չի վերաբերում, այլ կյանքի փաստերի այն ընդգրկմանը, որ առկա է նրանց երկերում: Վերցնենք թեկուզ նախաշիրվանզադեական շրջանի խոշորագույն ռեալիստին՝ Գաբրիել Սունդուկյանին, որի ստեղծագործության նյութը վերցված է ժամանակի իմաստով խոշոր քաղաքի կյանքից: Մի՞թե ակնհայտ չէ, որ այստեղ դեռևս չկա հասարակական միջավայրի, անհատի հասարակական գոյության այն պայմանները, որոնք առաջ եկան քաղաքի հետագա զարգացմամբ: Եվ ի՞նչ է հայացքով ընկալենք այն իրականությունը, որ արտացոլել է Սունդուկյանն իր ստեղծագործություններում, ակնհայտ կերպով կցուցադրվի դրա սահմանափակությունը, հորիզոնի նեղությունը այն իրականության համեմատությամբ, որն առկա է Շիրվանզադեի ստեղծագործության մեջ: Այնուհետև ակնհայտ է, որ մինչև 90-ական թվականները հայ գրականության տիրապետող թեման դյուղն էր, գյուղացիական կյանքը: Այստեղ էլ կյանքը իր ընդհանուր պահանջներն ուներ, գրականությունն արտացոլում է կենսական շատ հարցեր, սակայն գյուղացիական իրականությունն էլ դեռևս չէր բարձրացել հասարակական մեծ մասշտաբների: Գյուղացիության կյանքն արտացո-

լող գրողներից խոշորագույնը՝ Պերճ Պողոսյանը պրոբլեմատիկայի իմաստով դարձյալ սահմանափակ է, միակողմանի։ Այստեղ մեղքը ոչ Սոցիոլոգիան է և ոչ էլ Պողոսյանին։ Երկուսն էլ ժամանակաշրջանի իրականությունը, այսպիսին էր կյանքի բովանդակությունը։ Խոշոր բուրժուական քաղաքը ամենից առաջ պատուհն էր կյանքի այս նեղ սահմանները և ստեղծեց մի համապարփակ իրականություն։ Ամենից առաջ նա մարդկային անհատականությունը դուրս բերեց կաստայական սահմանափակությունից, մարդուն տվեց անհատական բնավորության կերպարանք և այսպիսով հասարակությունը հեղեղեց բնավորությունների անսահման հարստությամբ։ Այսպես էլ մեծ հնարավորություններ ստեղծվեց գրականության համար ներկայացնելու մարդկային բնավորությունների մի ամբողջ բազմերանգ աշխարհ։ Այս իմաստով հենց Շիրվանզադեի ստեղծագործությունը բացառիկ նշանակություն ունի հայ գրականության մեջ։ Նա ստեղծել է տիպերի և կերպարների մի ամբողջ հանրագիտարան, որն իր շատ կողմերով նորություն է բերում հայ գրականության մեջ։ Բ դեպ, նոր են ոչ միայն խոշոր բուրժուազիայի ներկայացուցիչները, այլև տասնյակ այլևայլ կերպարներ, որոնց ծնել է նոր իրականությունը։ Թեկուզ մի «գաղափարի գերի», մի Սոմիկո, մի «սրճարանի հաճախորդ» արդեն նոր երևույթ են հայ գրականության մեջ։ Եվ երբ մի հարթության վրա իրար կողքի համադրում են Շիրվանզադեի ստեղծած հարյուրավոր կերպարները, ապա վերականգնվում է մի ամբողջ հասարակություն, հասարակության մի ամբողջ շրջանի պատմություն՝ իր կենդանի մարդկանցով, կենցաղով, սոցիալական բնութագրով։ Գերպարներն էլ այս հարստությունը Շիրվանզադեի ռեալիզմի խոշոր նվաճումն է, հայկական ռեալիզմի զարգացման արտահայտությունը։

Գերպարների և բնավորությունների բազմազանությունը կյանքի համապարփակ ընդգրկման ցուցանիշ է։ Իրականության ամենատարբեր բնագավառների պատկերման, ընդգրկման հարստության իմաստով Շիրվանզադեն անգերազանցելի է հայ գրականության մեջ։ Գեղարվեստական մեթոդի զարգացման իմաստով սա երկրորդական հանգամանք չէ։ Եթե գրողը ընկալում է կյանքի այլևայլ բնագավառներ, նշանակում է նա մեծացնում է տվյալ ստեղծագործական մեթոդի հնարավորությունները, նրան տալիս է նոր բովանդակություն, իսկ բովանդակությունն ինքնին պայմաններ է տալիս գեղարվեստական ձևի զարգացման համար։ Մինչև և՛ Տոլստոյը ուսումնասիրելով գրականության մեջ կային ռեալիզմի այնպիսի խոշոր վարպետներ, ինչպես Գոգոլը, Դոստոևսկին, Գոնչարովը, Տուրգենևը և ուրիշներ, սակայն Տոլստոյը մի ամբողջ զլխով բարձրացրեց ուսական ռեալիզմը հենց այն հանգամանքով, որ նա ամենից ավելի համապարփակ, ամենից ավելի մեծ ուժով ընդգրկեց դարաշրջանի հասարակական երեվույթները։ Այսպես էր և Շիրվանզադեն։ Պատահական չէ, որ զննահատելով նրա գրական-պատմական դերը, հայ քննադատական միտքը նրան համեմատում էր Բալզակի և Տոլստոյի հետ։

Խոշոր տաղանդի տեր՝ Շիրվանզադեն ընդգրկեց էպոխայի այնքան հարուստ երևույթներ, կյանքի այնքան տարրեր բնագավառներ և այդ բոլորը ներկայացրեց գեղարվեստական այնպիսի ուժով, որով նա զարգացման նոր աստիճանի բարձրացրեց հայկական ռեալիզմը։ Շիրվանզադեն արտացոլել է կապիտալիստական զարգացման ուղին թեև փոխառական քաղաքի սոցիալական ողբերգությունն ու անհավատական բարքերի արտասովոր հեղաբեկումը։ Այն պրոցեսը, որ կատարվում էր գյուղական իրականության մեջ և

որն այնպես խորը վերապրեց ու արտացոլեց Պ. Պոռշյանը, նույն պրոցեսը գավառական քաղաքում նկատեց և արտացոլեց Շիրվանզադեն։ Իրենց սոցիալ-հոգեբանական և սոցիալ-պատմական բովանդակությամբ «Նամուն» ու «Զարոգին» նոր երևույթ էին հայ գրականության մեջ և որպես այդպիսին՝ անկրկնելի։

Շիրվանզադեն գեղարվեստական արտացոլման նյութ դարձրեց հասարակական մի ամբողջ միջավայր՝ ինտելիգենցիայի կյանքը։ Մինչև Շիրվանզադեն ինտելիգենցիայի կյանքը հայ գրականության մեջ միայն մասնակի արտահայտություն ուներ և չէր ներկայացվում հասարակական իր լայն միջավայրով։

Ինտելիգենցիայի կյանքը համեմատաբար լայն ասպարեզի վրա ներկայացնում էր Բաֆֆին։ Սակայն հենց այստեղ ակնհայտ տարբերություն է իհայտ գալիս խոշոր ողորմանտիկի և նույնքան խոշոր ռեալիստի միջև։ Հետևելով ազգային-ազատագրական շարժման իր իդեալին, Բաֆֆին այդ խնդրի տեսակետից առավելապես ներկայացնում էր ինտելիգենցիայի գաղափարական աշխարհը, անտեսելով նրա հասարակական միջավայրի պատկերը։ Ստացվում էին գաղափարատիպեր, ողորմանտիկ հերոսներ՝ բացառիկ անհատական հատկանիշներով և մի տեսակ անհասկանալի էին մնում նրանց շրջապատող սոցիալական պայմանները։ Եվ այդ հասկանալի էր. ողորմանտիկ գրողի համար այդ էական էլ չէր։ Նա հետևում է իր տենդենցի, գաղափարական իր կոնցեպցիայի արտահայտման սկզբունքին, և այդ տեսակետից էլ մյուս հանգամանքներն անէական են թվում։ Ռեալիստ Շիրվանզադեն բոլորովին այլ ասպեկտով է ներկայացրել ինտելիգենցիայի կյանքը։ Նա առաջին անգամ մեր գրականության մեջ պատկերեց ինտելիգենցիային՝ իբրև կազմավորված հասարակական խավի, արտացոլեց նրա սոցիալական էությունը ու լայն կտավի վրա ներկայացրեց նրա հասարակական միջավայրի, կենցաղի պատկերը։ Այս տեսակետով «Արսեն Դիմաքսյան», «Արտիստը», «Զուր հույսեր», «Կրակ» և այլ երկերը անփոխարինելի էջ են կազմում հայ գրականության պատմության մեջ։

Շիրվանզադեն բազմակողմանի կերպով գեղարվեստական գրականության բնագավառը մտցրեց ընտանիքի պրոբլեմը։ Ընտանիքի թեման որպես իրոք հասարակական պրոբլեմ մեր գրականության մեջ արժարժեց Շիրվանզադեն։ Նա վեր հանեց մի ամբողջ հասարակության ընտանեկան դրաման, և ընտանիքի ֆոնի վրա արժարժեց այնպիսի խոշոր սոցիալական պրոբլեմներ, ընտանիքի շրջանակներում ամփոփեց հասարակական այնպիսի մեծ բովանդակություն, որպիսին չարեց մեր գրողներից ոչ ոք։ Այս տեսակետից նրա այնպիսի երկերը, ինչպես «Արամբին», «Ունե՞ր իրավունք», «Արմենուհին», «Եվգինեն» և ուրիշներ դարձյալ առանձնահատուկ նշանակություն են ստանում հայ գրականության մեջ։

Շիրվանզադեի ստեղծագործության ամենափայլուն էջը արդյունաբերական քաղաքի, հայ բուրժուական իրականության պատկերումն է։ Այստեղ արդեն նա, իրոք, մի չգերազանցված վարպետ է, որի երկերը դուրս են գալիս ազգային գրականության սահմաններից և ստանում համաշխարհային նշանակություն։ Իր առաջին գեղարվեստական երկով՝ «Հրդեհ նավթագործարանում» պատմվածքով Շիրվանզադեն հայ գրականության համար բացեց մի նոր իրականություն։ Այնուհետև նա, տաղանդի մեծ ուժով, ռեալիստական խորափանցությամբ ընդգրկեց մի ամբողջ հասարակության՝ բուրժուազիայի սոցիալական ու բարոյական, ընտանեկան ու կենցաղային ամբողջական պատկերը։

թափանցեց այդ հասարակության ամենամուկ ներքնախորշերը: «Գործակատարի հիշատակարանը», «Վարդան Ահրումյան», «Քառս», «Պատվի համար», «Մորզանի խնամին» երկերը իրավամբ հանդիսանում են հայ բուրժուազիայի պատմական բախտի գեղարվեստական տարեգրությունը: Շիրվանզադեն անօրինակ ուժով բացահայտեց խոշոր բուրժուական քաղաքի առօրյան, անողոք կերպով ներկայացրեց բուրժուական հասարակության հակասությունները, անդամանելի ախտերն ու արատները, կապիտալի կուտակումն ու բարոյական ալլասերումը: Չկա կյանքի մի բնագավառ, մի ծածուկ անկյուն, որ վրիպած լինի ամենատես արվեստագետի հայացքից: Ամենուրեք ի հայտ բերելով կյանքի հակասությունները, նա պատռեց բուրժուական հասարակության կայունության բոլոր պայմանական պատրանքները և օբյեկտիվորեն հաստատեց այդ հասարակության քայքայման անխուսափելիությունը:

Կյանքի այս բազմակողմանի ու խոր ընդգրկմամբ, իր երկերի մեծ բովանդակությամբ, կերպարների հարստությամբ Շիրվանզադեն զարգացման նոր աստիճանի հասցրեց հայկական ռեալիզմը:

Բայց միայն այս չէ Շիրվանզադեի գրա-պատմական դերը: Կյանքի համապարփակ ընդգրկմամբ, նա, իհարկե, հարստացրեց, ընդլայնեց ռեալիզմի գեղարվեստական հնարավորությունները, արտացոլման նրա սահմանները, սակայն այդ քիչ կլինե՞ր գրական-պատմական իմաստով՝ մեթոդի զուտ գեղարվեստական զարգացման իմաստով:

Շիրվանզադեն խոշոր փառաման հասավ տիպականացման արվեստի բնագավառում: Տիպի, կերպարի գեղարվեստական զարգացումը գրական-պատմական պրոցես է: Սա, առհասարակ, մի բնագավառ է, որտեղ ավելի ցայտուն է դրսևորվում գրական որևէ ուղղության յուրահատկությունը, նրա պոետիկական առանձնահատկությունը: Երբ խոսք է լինում որևէ գրական ուղղության յուրահատկության մասին, ամենից առաջ ելնում են հենց այն սկզբունքներից, թե ինչ ձևով է կերտվում կերպարը, խարակտերը, տիպը: Բնական է, խոսելով խոշոր ռեալիստի առանձնահատկության մասին, պետք է հատուկ ուշադրություն դարձնել նրա տիպականացման արվեստի վրա: Մյուս կողմից էլ, մի որևէ գրական ուղղության զարգացման պրոցեսը առավելապես ներկայանում է որպես կերպարի, տիպի կերտման գեղարվեստական զարգացման պրոցես: Սկսած Աբովյանից մինչև Շիրվանզադեն ռեալիզմի զարգացման պրոցեսը մեզ ներկայացնում է տիպականացման մի հետաքրքիր պատկեր: Շիրվանզադեի պատմական ծառայությունը տիպականացման բնագավառում այն է, որ նա անօրինակ խորությամբ բացահայտեց կերպարների հոգեբանական աշխարհը՝ նրանց տարերքի ամբողջ ուժով: Նա բացահայտեց կերպարի սոցիալ-քաղաքական էությունն ու էմոցիոնալ լիվիկական աշխարհը, մարդկանց պատկերեց իրենց հույզերի, կրքերի, ապրումների ամբողջ տարերքով:

Ակնարկելով տիպականացման գեղարվեստական չափանիշը, ոմանք ելնում են այն սկզբունքից, թե ինչքանով է տվյալ գրողի ստեղծած կերպարը դարձել հասարակ անոմ, ստացել հասկացողության իմաստ, և այս ասպեկտով էլ նշել են, թե Շիրվանզադեն համեմատաբար քիչ է ստեղծել նման տիպեր: Այս հանգամանքը թերևս ճիշտ է՝ որոշ սահմաններում, բայց վերոհիշյալ չափանիշի

¹ Խոսքն անշուշտ չի վերաբերում մասնակի երևույթներին, որոնք կարծես թե տառացիորեն խախտում են օրինաչափությունը, այլ գրական-պատմական զարգացման ընդհանուր օրինաչափությունը:

իրավունքը բացարձակ օրենք չէ։ Հայտնի է, որ Լև Տոլստոյը նույնպես չի ստեղծել հասարակ անտն դարձած տիպեր, սակայն փաստ է, որ նա ստեղծել է այնպիսի մոնումենտալ, համապարփակ կերպարներ, որոնք բացառիկ են համաշխարհային գրականության մեջ։ Կերպարի մոնումենտալության իմաստով Շիրվանզադեն խոշոր գեր է կատարել հայ գրականության մեջ։ Բարսուղարը, Միքայելը, Սաղաթելը, Սմբատը, Մարգարիտը և ուրիշներ հայ գրականության մեջ բերեցին կերպարի մոնումենտալության օրինակներ։ Հասկանալի է, որ այս բանին կարելի է հասնել միայն խոշոր ռեալիստական պատկերման միջոցով։

Տիպականացման արվեստի բնագավառում Շիրվանզադեի բերած խոշոր նորությունն այն է, որ նա վերջնականապես կերպարը ազատագրեց բարոյական հատկանիշների բեռացման սկզբունքներից և կերտեց իսկական իմաստով բազմակողմանի, հոգեբանական ռեալիստական կերպարներ։ Բարոյական հատկանիշների խտացման սկզբունքը իբրև տիպականացման եղանակ բնորոշ էր ռոմանտիզմի պոետիկային։ Հետևելով որևէ բարոյա-էթիկական կամ դադափարական սկզբունքի հաստատմանը, ռոմանտիկ գրողները կերպարը ենթարկում էին այդ սկզբունքներին և տալիս նրանց բարի կամ չար, լավ կամ վատ հատկանիշ, ըստ որում, յուրաքանչյուր կերպարի մեջ այն ներկայացնելով որպես անխառն, անփոփոխ, ուղղագիծ հատկանիշ։ Ռեալիստները վերանայեցին ռոմանտիկական պոետիկայի այս կողմը և փորձեցին ստեղծել ավելի բազմակողմանի կերպարներ, նրանց պայմանավորելով սոցիալական միջավայրով և կտրելով արատրակտ բարոյական հատկանիշներին կառչած լինելու նախատինքից։ Ռեալիստական կերպարի ստեղծման ուղղությամբ խոշոր գեր կատարեցին Աբովյանը, Նալբանդյանը, Աղայանը, Սունդուկյանը, Պոռոյանը և ուրիշներ։ Սակայն չի կարելի ասել, թե դրանք վերջնականապես հաղթահարեցին կերպարի միակողմանիության սկզբունքը։ Վերջինք խոշոր ռեալիստներից մեկին՝ Պերճ Պոռոյանին, տրի դերը առանձնապես խոշոր է հայ ռեալիզմի պատմության մեջ։ Ակնհայտ է, որ շթափանցելով սոցիալ-գոստակարգային ֆակտորի էության մեջ, Պ. Պոռոյանը հաճախ իր երկերում պաշկերած սոցիալական էությունների՝ իբրև վիպական կոնֆլիկտի, հարցը լուծում էր ընդհանուր բարոյախոսական սկզբունքների տեսակետից։ Օրինակ նա սոցիալական շարիքների վերացման համար ստիպված էր ապավինելու ախպիսի սենտիմենտալ բարոյախոսական սկզբունքների, ինչպես շարի կործանման և բարու հաղթանակի կամ խղճի խայթի բարոյափիլիսոփայությունը։ Եվ ահա այս հանգամանքը որոշակի անդրադարձել է կերպարների կերտման նրա մեթոդի վրա, ստիպել նրան ինչ տր չափով ենթարկվելու բարոյական բեռացման սկզբունքին։ «Մարդուն տված է գործել, — գրում է Պոռոյանը, — աշխարհքիս բարիքը վայելելու, երջանիկ կյանք անցնելու համար քրտինք թափել, տքնել, դուխը վտանգի ենթարկել, բայց արդարության դեմ չմեղանչել, ուրիշի ունեցածը անուղղակի միջոցներով չհափշտակել, ծուռն և պարսավելի ճանապարհով արծաթի և փառքի համար անձնուրաց և ընկերագավ չլինել, այս բաները ներելի չեն հոգեկան և մտավոր արարածին։

Ամեն գործիդ մեջ ճշմարտասիրության, ամեն ընթացքիդ մեջ արիության և խոհմտության, ամեն քայլափոխիդ՝ հեռատես աշարջության, Ահա այն կանոնները, որ պետք է առաջնորդեն մարդին։ Յավալի է սակայն, որ այս սուրբ

օրենքը չենք պահում, չենք պահում մոռանալով մարդուս վիճակի փոփոխությունը:

Պատմությունն, ավանդությունն և փորձը միշտ ցույց են տվել, որ այս օրենքի դեմ մեղանշողը ժամանակին յուր պատիժն ստանում է, բայց մենք էլի չենք խրատվում, էլի աներեսի նման մեր պարտքը չենք ճանաչում և մեր հանցանքի փոխարենը ստանալով՝ փոխանակ արդար հատուցում համարելու, ուրիշներին ենք մեղադրում»²:

Այս բարոյախոսությունը մի անփոփոխ դետեմինանտ է նրա երկերի կոլլիզիաները լուծելու համար, որը միաժամանակ իր որոշակի կնիքն է դրել նրա կերպարների գեղարվեստական բնութագրի վրա: Նույնիսկ Պռոշյանի կերտած տիպերից ամենահայտնին՝ Միկիտան Սաքոն, զերծ չէ տիպականացման այդ եղանակից: Ահա հեղինակը բնութագրում է իր հերոսին. «Սև ջրի գլխի միկիտաններից մեկին միայն մենք ճանաչում ենք և որի հետ մենք բախտ պիտի ունենանք շուտ-շուտ հանդիպելու: Դա Միկիտան Սաքոն է, ընթերցող, որի հետ պատիվ կհամարեմ քեզ ծանոթացնել:

Դրա համար մի քանիսն ասում են, թե քրդստանցի է, ոմանք էլ պնդում են, թե աշտարակցի է: Այս վերջինները հիմնում են յուրյանց խոսքերն ա վրա, որ գինեվաճառ Սաքոն ուներ Աշտարակումը մի երկու այգի: Որ աշխարհիցը լինի Սաքոն, թող լինի, մեզ համար ողջ մեկ է, մենք նրան ճանաչում ենք տասը-տասներկու տարեկան հասակից, երբ քարշ էր գալիս նա զորանոցների գինեվաճառների դռներին: Ասում են, որ ոչ մի գինեվաճառ չի կարողացել երկու-երեք ամսից ավելի պահել Սաքոյին, մեր զուլում լակոտը մոր կոճակ կտրող է եղել, աչքի սուրմա թռցնող. ոչ միայն հաճախորդների գրպաններից անհայտացել են նրա օրովը դանազան մանր-մոմար առարկաներ, գինեվաճառի ծոցից կամ գլխատակից էլ, գիշերը քնած ժամանակը, թռել, վերացել է նրա քսակը: էլ ո՞վ էր գտնել Սաքոյի հետ երկար կյանք վարել»³:

Այստեղ գլխավորապես շեշտվում է կերպարի անհատական, անձնական, բնածին հատկանիշները և մի տեսակ անտեսվում է նրան ծնող սոցիալական զործոնները: Պատահական չէ, որ անցյալում որոշ գրականագետներ հակված էին Միկիտան Սաքոն դիտելու ոչ թե իբրև սոցիալական իմաստով ռեալիստական կերպար, այլ իբրև շարագործի ռոմանտիկ տիպ⁴, ինչպես, ասենք, Բաֆու Ռես Վասակյանը («Սալբի»), Թոմաս էֆենդին («Խենթը») և այլն: Իհարկե, Պռոշյանը հետագա հարուստ փաստերով իր նկարագրած կերպարի մեջ զննում է սոցիալական խոշոր իմաստ, սակայն և ակնհայտ է, որ նա ենթարկվում է տիպականացման այն սկզբունքին, որը գերազնահատում է արստրակտ բարոյական հատկանիշը:

Շիրվանզադեի գրական-պատմական դերը տիպականացման բնագավառում այն է, որ նա տիպականացման հիմնական հատկանիշը դարձրեց սոցիալ-հոգեբանությունը, գեղարվեստական կերպարի մեջ ընդգծեց սոցիալ-հոգեբանականը, կերպարի անհատական հատկանիշները խստորեն զուգադրեց նրա սոցիալ-հոգեբանական էություն հետ: Շիրվանզադեի կերպարների այս առանձնահատկությունն էլ բարձրացնում է նրա երկերի ճանաչողական արժեքը:

² Պ. Պռոշյան, Երկերի ժողովածու, հատ. 1, էջ 559:

³ Ն ո յ ն ա ե դ ու մ, էջ 313-314:

⁴ Տե՛ս, Լ. Տեր-Հարությունյան, Պռոշյանը և նրա գրական զործունեության արժեքը, 1908:

Գործունեության, կրթերի զուտ անձնական մղումները երբեք ֆական նշանակու-
թյուն չունեն Շիրվանզադեի ստեղծած կերպարների համար: Նույնիսկ արտա-
քուստ խիստ սուբյեկտիվ թվացող գրողի շնորհի տակ, հեղինակն ի վերջո տեսնում
է սոցիալական բովանդակություն: Այս իմաստով ռեալիստ գրողը իր կերպար-
ների անհատական դրոմները խորապես պայմանավորել է նրանց շրջապա-
տող հասարակական միջավայրով, հենց կերպարի հոգեբանությունը ներկա-
յացրել է որպես միջավայրի հասարակական բարքերի ու բարոյականության
արտահայտություն: Այստեղ մեր տեսակետը չի հանգում այն դրույթին, թե սո-
ցիալ-հոգեբանությունը մեր գրականության մեջ ստեղծեց Շիրվանզադեին:
Նախորդ գրողները, առանձնապես ռեալիստ գրողները այդ ուղղությամբ խոշոր
դեր են կատարել, իսկ Սունդուկյանը այդ բնագավառում հասավ գեղարվեստա-
կան այնպիսի բարձրության, որը շատ կողմերով հավասարազոր է հնչում
Շիրվանզադեի ռեալիզմի հետ: Մենք հատկապես նկատի ունենք «Նաթաբալա»
և «Պեպո» երկերը: Շիրվանզադեն ավելի կատարելագործեց, խորացրեց տիպա-
կանացման այդ գլխավոր հատկանիշը, արձակի բնագավառում նա գեղար-
վեստորեն և հոգեբանորեն ավելի պայմանավորեց կերպարի հասարակական գու-
յությունը, ընդգծեց հենց կերպարի հոգեբանության հասարակական պայմա-
նավորվածությունը: Այս իմաստով Պ. Պոռոյանի «Բղդեն» և Շիրվանզադեի
«Գործակատարի հիշատակարանից» երկերի համեմատությունը բացահայտում
է մի չափազանց հետաքրքրական երևույթ, երկու դեպքում առկա են հերոսներ,
որոնց սոցիալական էությունը ուղղված է հարստանալու հոգեբանությանը:
Ժամանակաշրջանը նույնն է, և նրանք ծնունդ են նույն սոցիալական տեղաշար-
ժերի:

Բայց հենց կերպարների սոցիալ-հոգեբանական մղումները երկու հեղի-
նակների մոտ ներկայացված են տարբեր ասպեկտներով: Այսպես թե այնպես
Պոռոյանի նկարագրած կերպարի հոգեբանությունը չի պայմանավորվել միջա-
վայրի գրողի շնորհի: Բղդեն կարծես կյանքի ասպարեզ է մտնում որոշակի կան-
խամտածված հոգեբանությամբ, և հարստանալու նրա վայրենի տենչը ծնվում
է կարծես նրա էությունից որպես բնական հատկանիշ: «Տասն և տասնմեկ տու-
րեկան մանուկ» Բղդեն իր մի օրվա աշխատանքի պիմաց, ինչ տր մի բարերարից
ստանում է «երկու շահանոց»: Սակայն, դա սովորական մանկական հրճվանք
առաջ չբերեց նրա մոտ, ընդհակառակը, փայլուն պղնձադրամը մի անսովոր
զգացում ծնեց նրա հոգում և նրան ենթարկեց էքստազի: «Բղդեն ամբողջ մար-
մրնով սկսեց դողալ, նա վրա պրծավ, բարերարի ձեռքն երեք անգամ համբուրեց,
ետ բաց արեց բոլոր օրվա սեղմված ձախ ձեռքը, ետ տվեց մեջը պահած կո-
պեկկեսանոց պղնձյա դրամը և փոխարենը կրկնակի մեկն ստանալով առավել
պինդ սեղմեց և հազար շնորհակալություններով հեռացավ:

Ահա հենց այս պղնձյա դրամն էր Բղդեի խաղաղությունը վրդովող ան-
բուն սատանան, այդ ամենաթանկագին գանձն էր նա խնամքով փայփայում,
նրա հյոր դորովությունն էր յուր ոտքերի ուժը կրկնապատկող և եռապատկողը՝
Այսպես, Բղդեն ինչ որ նախախնամության ներշնչմամբ ենթարկվեց շահամո-
լական հոգեբանության: «Սա, սա կլինի իմ հարստության սկիզբը, սա կլինի
իմ քիսադիբեն, մինչև շունչս բերանումս է»: Եվ ժամանակի այդ արկածախնդիր
հերոսը կյանքի ասպարեզ է մտնում փողամոլության մի վայրենի տենչով, չա-

քաղաքականության սարսափելի բնադղներով: Ակնհայտ է, որ այս հոգեբանություններ վեպում չի պայմանավորված արտաքին դործոններով և ծնվում է հենց կերպարի բուն էությունից, որը չի կարող շանդրադառնալ նրա ռեալիստական հավանականության վրա: Իր կերպարի սոցիալ-հոգեբանությունը այլ կերպ է ներկայացրել Շիրվանզադեն: Պատմվածքի հերոսը՝ Յորդա խաչին, ներկայանում է որպես ամենասովորական երեխաներից մեկը, բացառապես իր միջավայրի հասկացողությամբ ու ըմբռնումներով: Նա ավարտում է տեղի ծխական դպրոցը և որևէ պատկերացում չունի իր ապագա անելիքների մասին: Մինչդեռ նրա ծնողները իրենք են մտահոգվում, որ իրենց որդին կյանքի որոշ հեռանկարներ տնենա: «Հարկավոր է այ կնիկ,—ասում է հայրը,—հենց այսօր որոշել, թե այսուհետև ինչով պիտի պարապի խաչին»: «Մեծիք երկաթը քանի որ նա տաք է», ասում է առածը: Պետք չէ թույլ տալ, որ նա մի օր անգամ անգործ մնա, կարող է ծուլանալ և այնուհետև դժվար կլինի նրա համար մի գործի կաշխատելը: Բայց եթե խաչին անտեղյակ է կյանքի օրենքներին, ապա նրա փորձառու հարազատներն ու բարեկամները լավ գիտեն այն և հենց դպրոցն ավարտելու հանդիսավոր երեկոյին, տեսանելի դասեր են տալիս նրան: Ահա թե ինչ խրատ է տալիս մանրավաճառ Թորոսը. «Ուր որ լինես, ինչ գործի որ կաշխատես աշխատիր քեզանից մեծերի հավատարմությունը գրավել դեպի քեզ, խոնարհությունամբ, լուրջամբ: Առաջին քո հոգան լինի մեծերիդ աչքում սիրելի դառնալ, փաղաքելով, կեղծավորելով, շողոթորթելով: Զթույ՜ տաս, որ քեզ խափեն, քայց աշխատիր, որ ամեն ժամանակ ինքդ ուրիշներին խաբես, քո խելքով: Այնտեղ, ուր տեսնես մի կոպեկի անգամ շահ ունես, ամեն միջոց գործ գիր այդ շահը չկորցնելու: Վնաս չունի, հարկավոր եկած ժամանակ սուտ էլ ասա, միայն թե մեջ տեղ շահ ունենաս: Վերջապես միշտ հիշիր Քրիստոսի պատվերը. «Ծղեք խորամանկ ինչպես օձ, իսկ միամիտ ինչպես աղավնի»⁷: Եվ այսպես, խաչի համար որոշվում է կյանքի ուղիներից ամենանախընտրելին՝ գործակատարի պաշտոնը հայտնի մեծահարուստ Գուլամյանցների առևտրական տանը: Այստեղ նրա առաջ բացվում է մի նոր իրականություն, և այն, ինչ նա լսել էր մանրավաճառ Թորոսի խրատներում, տեսնում է իբրև գործող օրենք և կամաթե ակամա ենթարկվում է այդ օրենքներին, դաստիարակվում միջավայրի բարոյական նորմաներով, ձևավորում սոցիալական մի հոգեբանություն և դրոշդարձնելով ուժեղի ու թուլի մրցակցության վայրենի օրենքը, տրոբելով բոլոր մարդկային առաքինություններն ու սրբությունները, վեր է բարձրանում սոցիալական սանդղղքով և իր դիրքից հեզնում աշխարհն ու մարդկանց: Այսպես է ռեալիստ Շիրվանզադեն պայմանավորում իր հերոսի սոցիալ-հոգեբանությունը: Հենց այս է, որ կոչվում է «տիպական խարակտերները տիպական հանգամանքների մեջ պատկերելու ճշտություն», հանգամանք, որը էնդելսի բնորոշմամբ ռեալիզմի գլխավոր առանձնահատկություններից մեկն է: Տիպական խարակտերների և տիպական հանգամանքների պատկերման միասնության տեսակետից Շիրվանզադեն մրցակից չունի հայ գրականության մեջ: Նա ստեղծեց կերպարի հոգեբանության միջավայրի պայմանավորվածության այնպիսի դեղարվեստական ներդաշնակություն, որով նրա նկարագրած կերպարները բարձրացան սոցիալական ընդհանրացման աստիճանի: Քննեցեք «Նամուս», «Քառս» վեպերի, «Պատվի համար» դրամայի կերպարների հարուստ աշխարհը և ակն-

Շիրվանզադե, Նրկերի լիակատար ժողովածու— հ. 1, էջ 40:

⁷ Ն. Ա. Յ. տեղում, էջ 21—22:

հայտ կդառնա, թե ինչպես հեղինակը ապշեցուցիչ խորաթափանցությամբ այդ կերպարների գործունեությունը պայմանավորել է միջավայրի դրդիչներով, թե ինչպես կերպարները գործում են ստեղծված հանգամանքների թելադրությամբ։ Այդ կերպարներից յուրաքանչյուրի մասին դատում են, որ նա այլ կերպ չէր կարող վարվել, քան այն, ինչ կատարում է։ Նրանք խաբում են, երգմնազանց են լինում, մարդ են սպանում առանց ոճրագործ լինելու, բայց անում են, որովհետև այդ է դեպքերի տրամաբանությունը և նրանք անում են այդ բոլորը այն դեպքում, երբ արդեն չանել չեն կարող։ Պահպանելով կերպարների անհատականությունը, Շիրվանզադեն, միաժամանակ, հմուտ կերպով կախում է նրանց ծայրահեղ սուբյեկտիվ դրդումները և նրանց գործունեությունը պայմանավորում օբյեկտիվ հանգամանքներով։ Բարխուդարը երգմնազանց է լինում, տոնահարելով նահապետական դարերով սրբագործված օրենքը, որի մոլեռանդ կրողն էր ինքը, սակայն անում է այն, որովհետև նրա վրա իշխում է նամուսի ավանդական նախապաշարմունքը։ Սմբատը բարձր իդեալներով գալիս է ժառանգելու իր հոր հարստությունը, սակայն շուտով ցնդում են այդ իդեալները և բուրժուական վերնախավի հասարակական դիրքի գայթակղությունը տիրապետում է նրան։ Մարգարիտը, այդ բյուրեղյա արարածը, դրվում է անլուծելի կոնֆլիկտի մեջ և մի կողմից՝ կյանքի մասին իր ռոմանտիկ պատկերացումների փուլզուլմը, մյուս կողմից՝ ակամա երգմնազանցությունը՝ սիրած էակի հանդեպ, նրան մղում է ինքնասպանության⁸։ Այսպես, ամենուրեք ռեալիստ գրողը պայմանավորել է իր կերպարների գործունեության սոցիալական անհրաժեշտությունը։ Սա Շիրվանզադեի ռեալիզմի խոշորագույն հաղթանակն է, հայկական ռեալիզմի մեծ հաղթանակը։ Կերպարի և նրա սոցիալական միջավայրի միասնականությունը տիպականության բարձր արտահայտություն է, որը Շիրվանզադեի մոտ հանդես է դալիս որպես գիտակցված էսթետիկական դրույթ։ Ճշմարիտ ռեալիզմի ըմբռնումը Շիրվանզադեի էսթետիկական հայացքներում հանգում է կյանքի ներքին կապակցությունների բացահայտմանը։ Շիրվանզադեն չէր բաժանում ո՛չ ռոմանտիկների հայացքը, որոնք առաջին պլանի վրա են դնում հերոսի «եսը», նրա կամքը, ո՛չ էլ նատուրալիստների՝ հսկումը՝ ֆեոդալացիական անհատի ֆիզիոլոգիական հատկանիշը։ Ընդհակառակը, նա անհատի գործունեությունը պայմանավորում էր նրա հասարակական միջավայրով։ Չի կարելի պատկերել անհատն ինքնին, իբրև մի ինքնաբավ երևույթ, այնպես ինչպես չի կարելի կյանքի մասնակի փաստի տառացի նկարագրությունը գեղարվեստ համարել։ «Ոչ,—բանավիճում է Շիրվանզադեն,—իսկական ռեալիստը արձանագրողի ճշտությամբ և հավատարմությամբ չի նկարագրում կյանքի երևույթները, հազար անգամ ոչ, ռեալիստը լուսանկարիչ չէ, կամ ստենոգրաֆ, նա նույնչափ հնարագետ է, որչափ մի ռոմանտիկ կամ կլասիկ»⁹։ Փաստազրական ճշտությունը յուրահատուկ է նատուրալիզմին և նախ վերջինս, ռեալիզմի համար, որի հիմքը տիպականությունն է, արտացոլման այդ իղանակը բնորոշ չէ։ Այստեղ էականը ո՛չ այնքան փաստազրական ճշտությունն է, որքան երևույթի ընդհանրացումը։ «Կյանքի ճշտությունը չէ,—գրում է Շիրվանզադեն,—որ գրավում ու հափշտակում է ռեալիստ գրողին, այլ ճշմարտու-

⁸ Շիրվանզադեի մի շարք կերպարների սոցիալ-հոգեբանական բնութագիրը խոր և համոզիչ կերպով՝ գեղարվեստական հաջող վերլուծությամբ տրված է Ն. Ս. Սարինյանի «Շիրվանզադեի դրամատուրգիան» աշխատության մեջ։

⁹ Շիրվանզադեի, Երկերի ժողովածու, հատ. 9, էջ 181։

թյունը... իսկական ռեալիստ գրողը իր նկարագրած երևույթի կամ տիպարի մեջ այն սպեցիֆիկ ճշմարտությունը չի տալիս, որ հատուկ է միայն և միմիայն այդ երևույթին կամ տիպարին, այլ այն ճշմարտությունը, որ հավաքական է, այսինքն հատուկ բոլոր հանրամասն երևույթներին ու տիպարներին»¹⁰։ Այս նշանակում է, որ փաստը կոնկրետ իմաստից պետք է բարձրանա ընդհանրացման աստիճանի, իսկ դրա համար անհրաժեշտ է, որ նա ներկայացվի ընդհանուր կապակցության մեջ, իմաստավորվի կյանքի ընդհանուր կապակցությամբ, որ կերպարի գործունեությունը պետք է պայմանավորի հասարակական պատճառակցությամբ։ Ուսումնասիրիր երևույթը, գրիր նորա պատճառները և ընդհանուր օրենքը, ընդհանուր կապը, բոլոր ուժերդ դործ դիր այդ ընդհանուր օրենքների և կապի վրա, թեկուզ մի մտիր մանրամասնությունների մեջ»—այսպես էր Շիրվանզադեն ըմբռնում ռեալիստ գրողի աշխատանքը։ Այս մեթոդով միայն կարելի է հասնել տիպականացման, «տիպական խարակտերները տիպական հանգամանքների մեջ պատկերելու ճշտությանը, կերպարի սոցիալ-հոգեբանական խորությանը, ի վերջո, գեղարվեստական և հոգեբանական համոզելությանը։ Եվ երբ այս իմաստով դիտում ենք հայ գրականության մեջ կերպարի զարգացման պատմությունը, ակնհայտ է դառնում, որ Շիրվանզադեն գեղարվեստական կատարելության հասցրեց կերպարի հոգեբանական գոյության հնարավորությունը։ Այստեղ Շիրվանզադեն վերացրեց բոլոր և ամեն կարգի պայմանականությունները և հասավ խորապես ռեալիստական, բացարձակ իրական հավանականությանը։ Նա կերպարը բարձրացրեց բաբոյա-էթիկական օրենքի աստիճանի, բոլոր լարիսուղարներն ու սուսանները կանեին այն, ինչ անում են «Նամուսի» Բարխուդարն ու Սուսանը, բոլոր սմբատները կվարվեին այնպես, ինչպես «Քառսի» Սմբատը, բոլոր լեռներին պետք է վիճակվեր «Արտիստի» Լևոնի ճակատագիրը, վերջապես այլ կերպ չէին կարող ելք գտնել բոլոր բյուրեղյա մարգարիտները, քան այն, ինչ վիճակվեց «Պատվի համարի» հերոսուհուն։ Կերպարի սոցիալ-հոգեբանական խորությամբ, հոգեբանական դրության գեղարվեստական կատարելությամբ Շիրվանզադեն կատարելագործեց ռեալիզմի տիպականացման արվեստը և դրանով իսկ մի առաջընթաց քայլ կատարեց հայկական ռեալիզմի զարգացման պատմության մեջ։

Գրական որևէ ուղղության, մեթոդի գեղարվեստական զարգացման պրոբլեմատիկայի մեջ կարևոր նշանակություն ունի սյուժեի հարցը։ Սյուժեն, կերպարների կերտման եղանակը այն հիմնական բնագավառներից են, որոնք բնորոշել են այս կամ այն ստեղծագործական մեթոդի առանձնահատկությունները։ Տվյալ դեպքում մենք հարցը չենք դնում սյուժեի բովանդակության, նրա ատաղձի յուրահատկության իմաստով, որովհետև այստեղ նա պատմական, հասարակական գործոնների հետ է կապվում, պայմանավորվում է տվյալ ժամանակաշրջանի կյանքի փաստերով և էապես օբյեկտիվ ճշմարտության արժեք ունի։ Սյուժեի պրոբլեմը տվյալ դեպքում մենք արծարծում ենք նրա գեղարվեստական զարգացման, սյուժեի և երկի մեջ պատկերված իրականության, նկարագրությունների միասնության, պայմանավորվածության ասպեկտով։ Հայ գեղարվեստական արձակի պատմությունը մեր առաջ բացում է սյուժեի զարգացման մի ուրույն պրոցես։ Մինչև 80—90-ական թվականները ամենից առաջ ակնհայտ էր սյուժեի միօրինակությունը. ընդհանուր գայթակղության նման

¹⁰ Շիրվանզադեն, Երկերի ժողովածու, հատ. 9, էջ 481։

մի բան էր դարձել սիրահար զույգերի ռոմանտիկ պատկերը ներկայացնել իբրև արդեն ստուգված սյուժե: 80—90-ական թվականներին արդեն հաղթահարվում է սյուժետային սահմանափակությունը, և այստեղ ամենախոշոր դեր կատարեց Շիրվանզադեն: Նա հարստացրեց հայ արձակի սյուժեն, ավելի ներթափանցեց այն սոցիալական բովանդակությամբ, հասարակական պրոբլեմատիկայով: Մինչև 90-ական թվականները հայ գրականության մեջ սյուժեի հարցում գլխավորապես տիրապետում էին ռոմանտիզմի պոետիկական որոշ սկզբունքներ: Նույնիսկ ակնհայտ ռեալիստ գրողները սյուժեի հարցում զգալի չափով տուրք էին տալիս ռոմանտիկական պատկերման մեթոդին: Այս իմաստով, թերևս միակ բացառությունը մեծ դրամատուրգ Սունդուկյանն էր, որը խոշոր դեր կատարեց ռեալիստական սյուժեի ստեղծման ուղղությամբ: Ակնհայտ էր սենտիմենտալ ռոմանտիզմի և մելոդրամատիզմի առկայությունը սյուժեի ասպարեզում: Այդ հատկանիշներն առկա էին և՛ Աբովյանի, և՛ Աղայանի, և՛ Պռոշյանի, և՛ Պատկանյանի ստեղծագործություններում: Պռոշյանի ստեղծագործությունները այս տեսակետից ցայտուն օրինակ է: Նա, որ խորաթափանց ռեալիստ է գյուղացիական իրականության կենցաղի ու սոցիալական պատկերների մեջ, զարմանալիորեն ենթարկվել է ռոմանտիզմին ու մեթոդաբանությանը՝ սյուժեի հարցում, կյանքի ռեալիստական պատկերները զուգուղելով սյուժեի մելոդրամատիկ, ի վերջո ռոմանտիկ ոճին: Մի՞թե դրա լավագույն ապացույցը չէ հենց նրա գլուխ գործոցը՝ «Հացի խնդիրը»: Գյուղական կենցաղի, սոցիալ-հոգեբանության, մոլորվածների ու միկիտան սաքոների միջավայրի բացառիկ ուժով ռեալիստական պատկերների ֆոնի վրա, գծագրվում է Սմբատի և Հեղինեի սիրո մելոդրամատիկ պատմությունն իբրև սյուժե: Նույնը բառացիորեն կարելի է ասել նաև Ղ. Աղայանի «Երկու քույր» վեպի մասին: Շիրվանզադեն մի ամբողջ գլխով բարձրացրեց սյուժեի գեղարվեստական կուլտուրան: Նա մի կողմից վերացրեց սյուժեի միօրինակությունը, մյուս կողմից հաղթահարեց մելոդրամատիզմը՝ սյուժեի բնագավառում և այն հագեցրեց սոցիալական բովանդակությամբ, դրանով իսկ ռեալիզմի ամուր հիմքերի վրա դրեց այն: Այնուհետև, չի կարելի չնկատել, որ նախորդ վիպագրության մեջ ինչ որ չափով խզում գոյություն ունեւ սյուժեի և երկի, ընդհանուր նկարագրությունների միջև. հաճախ վիպական տարրը երևան է գալիս միայն հենց սյուժեի մեջ, իսկ մյուս պատկերները մնում են որպես անկախ մի բան: Սյուժեի և բովանդակության այս խզումը նշանակում էր, որ դեռևս անհրաժեշտ գեղարվեստական դարգացման չէր հասել հայ ռեալիստական վեպը: Ճշմարիտն ասած, այդ երևույթը բնորոշ էր ոչ միայն ռեալիստական վեպին, Շիրվանզադեին նախորդող գեղարվեստական արձակի խոշորագույն վարպետը՝ Բաֆին, որը հայկական ռոմանտիզմի մեծագույն արտահայտությունն էր, աննախադեպ զարգացման հասցրեց հայ արձակը: Ռեալիստ Շիրվանզադեն շատ բան է սովորել ռոմանտիկ Բաֆուց և վերջինս նրա համար եղել է գրական ուսուցիչ շատ տեսակետներից: Բայց սյուժեի հարցում Բաֆու ստեղծագործությունը գերծ չէ վերոհիշյալ թերություններից: Պատմական վեպում Բաֆին անշուշտ հասավ գեղարվեստական միասնության, սակայն նրա մյուս երկերում՝ «Ջալալեդդին», «Խենթը», «Կայծեր», սյուժետային միասնությունը կատարյալ իմաստով չի պահպանված: «Խենթը» վեպի սյուժեն Վարդանի և Լալայի սիրո պատմությունն է, բայց ակնհայտ է, որ այս սյուժեն դարձել է մի տեսակ կողմնակի ֆոն գլխավոր հերոսի գործունեության շարժառիթներն իմաստավորելու համար, իսկ վեպն իրականում

ներկայացնում է գաղափարական այլ պրոբլեմատիկա, այնպես որ հաճախ հեղինակը տանում է մեղ բոլորովին այլ ուղղությամբ, մի կողմ թողնելով սյուժետային գիծը: Նույնը կարելի է ասել «Ջալալեդդինի» և «Կայծերի» մասին: Սյուժետի և բովանդակության որոշ խզում առկա է նաև Պոռշյանի և Աղայանի երկերում: Այդ ակնհայտ երևում է հենց Աղայանի «Երկու քույր» վեպում: Արդումանի և Հերիքնազի սիրո պատմությունը, որը վեպի սյուժեն է, մի տեսակ առանձնացվել է սոցիալական այն պատկերներից, որոնք առնչվում են Ճաղարանց Թաթոսի հետ, և հեղինակը որոշ իմաստով առանձնացնելով այն վիպական հյուսվածքից, ներկայացրել է «փակագծի մեջ»: Խոսքը տվյալ դեպքում չի վերաբերում այդ ողբերգական սիրո պատմության սոցիալական պատճառներին: Ինչպես և Պոռշյանի մոտ, այստեղ նույնպես հեղինակը իմաստավորել է Արզումանի և Հերիքնազի սիրո ողբերգության սոցիալական իմաստը: Տվյալ դեպքում մենք խոսում ենք սյուժետային գծի և երկի մյուս պատկերների զեղարվեստական միասնության, զեղարվեստական հյուսվածքի մասին: Շիրվանզադեն գեղարվեստական զարգացման նոր աստիճանի հասցրեց հայ վեպն այն իմաստով, որ ստեղծեց երկի սյուժետային հիասքանչ միասնություն: Սյուժեն Շիրվանզադեի ստեղծագործություններում հանդես եկավ որպես երկի ամբողջ բովանդակության, նրա սոցիալական կոնցեպցիայի բացահայտման միջոց, կերպարներն ալ գործողություններն ամենասերտ կերպով շաղկապվեցին սյուժետային առանցքին, Փորձեցեք որևէ չափով երկերից կտրել «Նամուն», «Քաոս», «Ցավադարը», «Արտիստը», «Պատվի համար» երկերի սյուժեները և այդ երկերը կխարխլվեն, փնչպես կխախտվի ճարտարապետական հյուսվածքը, եթե վերցնեն նրա հիմնասյունը: Շիրվանզադեն հասավ երկի գեղարվեստական հյուսվածքի սքանչելի միասնության, նա հասավ մասերի, պատկերների համաչափության բարձր արվեստին: Այս իմաստով չափազանց ուշագրավ է նրա դիտողությունը Պոռշյանի «Ցեցեր» վեպի մասին: Ըստ ամենայնի գնահատելով Պոռշյանի ռեալիզմն ու կերպարների իրական բնույթը, Շիրվանզադեն այնուհանդերձ բավականաչափ խիստ քննադատում է հենց նրա երկերի, մասնավորապես «Ցեցերի» արխիտեկտոնիկան: Ընդունելով վեպի պատկերների ճանաչողական նշանակությունը, նա այնուհանդերձ գտնում է, որ հեղինակը չի հյուսել այդ պատկերները միասնական սյուժետային առանցքի շուրջը: «Դա ուրիշ ոչինչ է,—գրում է Շիրվանզադեն,—եթե ոչ գլուղական կյանքի զանազան տեսարանների և մարդկանց մի ժողովածու, որոնք միասին հավաքած չեն ներկայացնում մի ընդհանուր միություն... Վեպը, եթե ընդունենք նրան իբրև գեղարվեստական, մեր խորին համոզմունքով, ի թիվս այլևայլ պայմանների, պետք է պահպանի և մի պայման, որ իսկապես բաղկացած է երկու համահաման տարրերից: Նախ՝ նորա բոլոր մասերը պետք է լիակատար լինին, չլինեին ոչ սյակասորդ, ոչ ավելորդ, և երկրորդ՝ այդ մասերի մեջ պիտի լինի մի ընդհանուր կապ, մի միացուցիչ հոդավորություն: ...Վերցրեք մի ճարտարապետ, որ այստեղ ու այնտեղ շինել է շատ գեղեցիկ պատեր և դռներ, բայց այդ ճարտարապետական մասերը բոլորովին չի միացրել կամ միացրել է շատ տգեղ և անհամապատասխան կերպով, չէ՞ որ ճարտարապետի գործը անկատար է»¹¹:

Շիրվանզադեի գրական-պատմական նշանակությունն այն է, որ հայ վեպը հասցրեց գեղարվեստական միասնության, վեպի տարրերի՝ սյուժեի, այլ

¹¹ Շիրվանզադե, Երկերի ժողովածու, հատ. 9, էջ 123, 124-125:

պատկերների ներդաշնակությամբ, վեպը ենթարկեց խիստ միասնական արամաբանության և հասավ բարձր գեղարվեստական վարպետության: Այս է նրա գերը հայ վեպի զարգացման գործում: Սրկի սյուժետային միասնությունը պայմանավորեց նաև գեղարվեստական այլ առանձնահատկություններ: Շիրվանզադեն վերացրեց բոլոր այն պայմանականությունները, որ գոյություն ունեին սյուժետային գծի և վիպական գործողությունների զարգացման ընթացքի մեջ: Ասացինք, որ նախորդ վիպագրությունը սյուժետային և կոմպոզիցիոն տեսակետից տակավին ենթարկված էր ռոմանտիկական-արկածային գրականության սկզբունքներին: Ի դեպ, այդ բնորոշ էր ոչ միայն ռոմանտիկական, այլ նաև ռեալիստական վեպին: Գրվում է ռեալիստական վեպ, և ահա սյուժետային ընթացքի և կոմպոզիցիոն զարգացման մեջ կիրառում են այնպիսի մոմենտներ, որոնք անհամատեղելի են ռեալիստական մեթոդի հետ: Դա արտահայտվում է այն բանում, որ վեպի մեջ ներքաշվում է արտաքին էֆեկտը, կոմպոզիցիոն ենթարկվում է ինչ որ պայմանական դասավորության, խախտվում է դեպքերի հաջորդական տրամաբանությունը, ստեղծվում են առկախ դրություններ, որոնք լարում են ընթերցողի հետաքրքրությունը և այլն, և այլն: Այսպես, Աղայանի «Ուղևոր քույրը» ռեալիստական վեպ է կյանքի իր պատկերներով, սակայն նրա կոմպոզիցիոն և սյուժետի զգալի չափով ենթափանցված է ռոմանտիկական արկածայնության տարրերով: Վեպը սկսվում է մի խորհրդավոր կրակոցով և մեկի ինքնասպանությամբ ու այսպես ավարտվում է պրոլոգը: Միայն վեպի վերջում է պարզվում այդ խորհրդավոր պատկերի իմաստը: Նույն երևույթը ավելի մեծ չափով արտահայտվել է Պոռչյանի վեպերում, սկսած «Սոս և Վարդիթերից» մինչև «Հունոն»: «Հացի խնդիր» վեպի առաջին էջերում նկարագրվում է մի խափանված հարսանիք և ուշաթափ մի հարս. դա Սմբատի և Հեղնարի սիրո տխուր պատմությունն է, որը փաստորեն վեպի սյուժեի ավարտումն է: Սակայն, դեպքը թողնելով առկախ, հեղինակը անցնում է վեպի այլ պատկերների նկարագրության, որոնք փաստորեն պետք է նախորդեն դրան: Սրանք ռոմանտիկական պոետիկայի արտահայտություններ են, որոնցից դեռևս չէր ազատագրվել հայ ռեալիստական վեպը: Շիրվանզադեի ռեալիզմի առանձնահատկությունն ու նրա դրական-պատմական նշանակությունն այն է, որ հայ վեպը վերջնականապես կտրեց ռոմանտիկա-արկածային գրականության պոետիկական մեթոդներից և սյուժեի ու կոմպոզիցիայի հարցում հասավ բարձր ռեալիստական վարպետության: Կոմպոզիցիոն միասնությամբ, դեպքերի հաջորդական դասավորությամբ, գործողությունների և հոգեբանության բնականոն անցումներով Շիրվանզադեի երկերը հնչում են ավելի ռեալիստական, ավելի համոզիչ: Այնքան բնական, հավանական, տրամաբանական են հաջորդում դեպքերը, պատկերները Շիրվանզադեի երկերում, որ կարծես անհետանում է հեղինակի ստեղծագործական ակտը և դրան փոխարինում է պատրաստի դեպքերի ու պատկերների կրավորական արձանագրողը: Մինչդեռ իրականում հենց այդ է բարձրագույն ստեղծագործությունը, հենց այդտեղ է արտահայտվում ռեալիստ գրողի ուժը: Շիրվանզադեն գեղարվեստական զարգացման նոր աստիճանի հասցրեց հայ վեպը կոմպոզիցիոն միասնության յուրացմամբ և դրանով իսկ կատարելագործեց ռեալիստական մեթոդը: Եւ այդ մեթոդն աղաւտի՜ր սուբյեկտիվիզմի տարրերից, որ անխուսափելիորեն բերում էր ռոմանտիկական-արկածային գրականության պոետիկան և հասավ իսկական ռեալիստական օբյեկտիվության, երբ դեպքերն ու կոմպոզիցիան հանդես են

գալիս որպես օբյեկտիվ դրսևորում, օբյեկտիվ հաջորդականություն։ Օբյեկտիվությունը ռեալիստական արվեստի բնորոշ առանձնահատկություններից է։ Էնգելսի այն պնդումը, թե երկի գեղարվեստականության համար ավելի լավ է, եթե հեղինակի տենդենցը թաքնված լինի, ցույց է տալիս ռեալիզմի առասձնահատկություններից մեկը։ Օբյեկտիվությունը միջոց է ճշմարտության հասնելու, իսկ ճշմարտացիությունը արվեստի ոգին է, ուստի որքան օբյեկտիվ է արվեստագետը կյանքի արտացոլման պրոցեսում, նույնքան նա տվյալներ ունի հասնելու ճշմարտության, հետևաբար ինչքան հեղինակը պահպանում է պատկերի օբյեկտիվությունը, նույնքան նա մոտենում է ռեալիզմին։ Ռեալիստական օբյեկտիվության հասնելու ուղին նույնպես եղել է գրական-պատմական զարգացման պրոցես, և ռեալիստները միանգամից չէ, որ հասել են դրան։ Արովյանի, Աղայանի, Պռոշյանի ստեղծագործություններում դեռևս առկա է սուբյեկտիվ տարրը, չի ստացվում արդեն ռոմանտիզմի ներկայացուցիչների՝ Բաֆիու, Պատկանյանի, Մուրացանի մասին։ Պռոշյանի ամենառեալիստական երկերն անգամ զերծ չեն սուբյեկտիվիզմի տարրերից, ամենուրեք ի հայտ է գալիս պատմող վիպասանը, որը վերաբերմունք է արտահայտում երևույթների նկատմամբ, դնահատում է փաստերը, միջամտում է վիպական գործողությանը, ցույց է տալիս իր եսը։ «Մենք մոռացանք ասել, որ Բալասան աղայի անունը քաղաքավարի լեզվով Վլադիմիր Նեստորիչ Մեչնիկով է»։ «Կարեցի էր, ասում ենք Կոլոտ Բղդեն» և այլն, և այլն. այսպիսի տարրերով ներթափանցված են Պռոշյանի վեպերը։ Այս միջանկյալ արտահայտությունների հետ միասին Պռոշյանի մոտ բավականաչափ զգալի է նաև հեղինակային սուբյեկտիվ խորհրդածությունը։ «Հացի խնդիր» վեպում նա գրում է. «Այո, ժողովուրդը ճնշված է, ինչպես տեսնում ենք, մովրոմների հարստահարությանց ներքո, շատ անգամ զանազան դժբախտ դեպքերի՝ երաշտի, մարախի և այլ ձախորդ պատահարների պատճառով, ժողովուրդը յուր գերդաստանն անգամ դժվարանում է կառավարել, բայց երբ գործակալները գիտենային վարվել բարեպաշտ և ջերմեռանդ հայ ժողովրդի հետ, վերջիններս յուրյանց բերանից կկտրեին և յուրյանց հոգևոր հասույթը կտային»։

Ցավոք սրտի, պիտի ասեմ, որ վերադրյալ եղանակով սակավ է գործ տեսնվում. գործակալն երևում է գավառումն իբրև մի երկրորդ մովրով» և այլն։ Ինչպես տեսնում ենք, Պռոշյանը շատ է տարվում սուբյեկտիվ զեղումներով, իսկ դա առհասարակ բնորոշ չէ ռեալիստական մեթոդին և ռեալիստական ոճին։ Եթե այս իմաստով եւր նայում Շիրվանզադեի ստեղծագործությանը, ակնհայտ է դառնում, որ այն իսպառ զտված է սուբյեկտիվիզմի տարրերից, հեղինակի եսը բոլորովին չի արտահայտվում այնուհեղ, և մեր առաջ ներկայանում է մի օբյեկտիվ իրականություն՝ մարդկային իր փոխհարաբերություններով։ Իհարկե, խոսքն այն մասին չէ, թե Շիրվանզադեն չունի համակրություններ և հակակրություններ և թե այն չի դրսևորվում նրա երկերում։ Ակնհայտ են նրա և համակրությունները և հակակրությունները, սակայն դրանք արտահայտվում են հեղինակի կոնկրետ միջամտությունից անկախ գործող մարդկանց, նրա ստեղծած կերպարների միջոցով։

Սլուժեի և կերպարի կերտման առանձնահատկությունների հետ սերտորեն առնչվում է կոնֆլիկտի գեղարվեստական լուծման պրոբլեմատիկան։ Շիրվանզադեն գեղարվեստական մեծ զարգացման հասցրեց կոնֆլիկտի լուծման հնարավորությունը, ռեալիստական հավանականությունը։ Նրա խոշոր ծառայությունն

այն է. որ կոնֆլիկտի լուծումը դրեց զրամատիկ-հոգեբանական հիմքի վրա, կոնֆլիկտը պայմանավորեց հոգեբանական լուծմամբ: Շիրվանզադեն ավելի ուժգնորեն սրեց կոնֆլիկտի հոգեբանական բախումը և տվեց որոշակի ռեալիստական լուծում: Ակնհայտ է, որ նախորդ վիպագրությունը դեռևս չէր հասել կոնֆլիկտի հոգեբանական իմաստավորմանը, և հաճախ երկի կոնֆլիկտի կամ հանգույցի լուծման պրոցեսում առաջատար դեր էր խաղում արտաքին հանգամանքը, դիպվածը, կողմնակի դրդիչը: Իհարկե, կյանքի այդ փաստերը բոլորովին զուրկ չեն լինում հավանականությունից և հնարավորությունից, այնուհանդերձ վիպական կոնֆլիկտը չէր հասցվում հոգեբանական լուծման: Ստացվում էր այնպես, որ արտաքին հանգամանքները շատ հաճախ դառնում են կոնֆլիկտի կամ հանգույցի լուծման նախապայման: Շիրվանզադեին նախորդող գրողներից միայն Րաֆֆին էր, որ կարողացավ հասնել կոնֆլիկտի և հանգույցի լուծման հոգեբանական ֆակտորին: Մենք նկատի ունենք հատկապես «Սամվել» վեպը: Ծիշտ է վեպը ռոմանտիկական վեպ է, և կերպարների հոգեբանական դրույթյան մեջ ակնհայտ է ռոմանտիկական պատկերման եղանակը, այնուհանդերձ հեղինակը իր մեթոդին համապատասխան ձևերով կարողացել է հասնել կոնֆլիկտի լուծման հոգեբանական հնարավորությանը: Սամվելի կերպարի մեջ ընդգծված գաղափարական հատկանիշի հետ միասին, հեղինակը զգալի չափով պատճառաբանել է նրա վարքագծի հոգեբանական հնարավորությունը: Մինչդեռ նույնիսկ ռեալիստների մոտ այս հանգամանքը չէր հասնում հրաժեշտ գեղարվեստական կատարելության: Եթե քննենք Տյուսաբի վեպերի հանգույցների լուծումները, ակնհայտ կդառնա, թե ինչպես հեղինակը համարյա անտեսում է դրանց հոգեբանական հնարավորությունները և գլխավոր հերոսների ճակատագիրը լուծում անակնկալ, արտաքին դեպքերով: Այս հանգամանքը շատ դիպուկ է նկատել Պատկանյանը ընդգծելով, որ Տյուսաբի վեպերում մարդիկ ենթարկված են դիպվածի սյուրպրիզին: «Վեպերու մեջ,— գրում է Պարոնյանը,—մարդս որքան շուտ բույժ կգտնե յուր ցավոց: Լուծայե կարոտ աղքատն մեկ վայրկյանի մեջ հարստանա, անակնկալ ժառանգություն մը ձեռք բերելով յուր հորեղբորեն, զոր չէր ճանչնար առաջ, կամ միլիոնատերի մը համակրությունն գրավելով: Վեպերու մեջ ավազներն դալարագեղ մարդարիտներու, անապատներն հանկարծ մշտաբուխ վտակներու կը դառնան: Ուստի զարմանալու չէ շատ, երբ Այտամն փողոցի մեջ կմարի, կիյնա և կը հյուրընկալվի իրեն անծանոթ կոմս է մ', որ չճանչնար Այտամն... Քառասուն անգամ տեսած էմ փողոցի մեջ ընկած և մարած խեղճ էակներ, որ անցորդներուն մեկ անտարբեր նայվածքին իսկ չէին արժանանար. հանդիպած եմ իրիկվան հացն մըրումը տացող ընտանյալ հայրերուն, որ երկու դահեկան չէին կրցած մեկե մը փոխ առնել, մինչդեռ եթե վեպերու մեջ մտնեին այս անձերն՝ անմիջապես պիտի հարստանային»¹²:

Նույն երևույթը առկա է նաև Պատկանյանի «Փառասեր», «Տիկին և նաժիշտ» վեպերում: «Փառասեր» վեպում Ալթմազովյի կերպարի զարգացումը, որի հետ կապվում է վեպի սյուժեն ու կոնֆլիկտը, դարձյալ դեր է խաղում արտաքին ֆակտորը: Այստեղ կոնֆլիկտն ու կերպարի ճակատագիրը լուծվում է այն փաստով, որ նրա գերմանոհի կինը զրկվում է իր քեռու ժառանգությունից, երբ վերջինս անակնկալ կերպով արու զավակ է ունենում: Այս փաստը ցրում

¹² Հ. Պարոնյան, Երկերի լիակատար ժողովածու, հատ. Ե, էջ 236:

է հերոսի բոլոր պատրանքները և նրան մղում ինքնասպանության, Այսպես է լուծվում կոնֆլիկտը: Այսպես ուրեմն, վերցնելով արտաքին փաստը, կոնֆլիկտի լուծման պրոցեսում շեշտը դնում են դրա վրա և քիչ ուշադրություն են դարձնում կերպարների հոգեբանական դրություն, հենց կոնֆլիկտի հոգեբանական լուծման փաստի վրա: Դրությունը հիմնականում նույնն է նաև ռեալիստ Պոռշյանի մոտ: Քանի դեռ ռեալիստական վեպը չէր հասել հոգեբանական խորության, և ռեալիզմը գլխավորապես դրսևորվում էր կյանքի պատկերների ճշմարտացի նկարագրությամբ, այդ պատճառով էլ կոնֆլիկտի լուծման հարցում ռեալիստական վեպը դեռ չէր հասել հոգեբանական պատճառաբանության: Գլխավոր դերը կատարում էր արտաքին փաստը: Պոռշյանի «Ցեցեր» և «Հացի խնդիր» վեպերում կոնֆլիկտի լուծման մեջ հերոսների հոգեբանական բախման մոմենտը դեռևս թույլ է: Այն կեղծիքը, որ թույլ են տվել Բալասան աղան և տանուտեր Խուդոն և, ուրը հայտնի է դառնում Տաճատ Գնթունու անփութությամբ, մի տեսակ կերպարներին դնում էր վերահաս արդարադատ օրգանի դատաստանին և լուծում կերպարների ճակատագիրը, դրանից գլխավորին, Բալասան աղային հասցնելով անդամալուծության: «Հացի խնդիր» վեպում Խեչանենց Խեչանի և Միկիտան Սաքոյի կոնֆլիկտը լուծվում է ոչ այլ կերպ, քան արդարադատ քննիչի միջնորդությամբ: Ակնհայտ է, որ սա ոչ թե կոնֆլիկտի հոգեբանական լուծում է, այլ դեպքերի լուծում արտաքին դրդիչներով:

Կերպարների և կոնֆլիկտի դրամատիկ հոգեբանական պատկերման տեսակետից Ր. Սունդուկյանը հասավ զեղարվեստական խոշոր վարպետության: Շիրվանզադեն զարգացրեց այդ տրագիցիաները և կյանքի համակողմանի ընդգրկումներով հասավ կոնֆլիկտի հոգեբանական առավել ուժգին սրության, կոնֆլիկտի ու հանգուցների լուծման դրամատիկ-հոգեբանական խտրը պայմանավորվածության: Յույց տալով դեպքերի տրամաբանությունը, գործողությունների հանգուցալուծման իրական պրոցեսը, Շիրվանզադեն միաժամանակ դրան զուգահեռ տվել է նաև այդ միջավայրում գործող, իրական հարաբերությունները ներկայացնող մարդկանց փոխհարաբերությունների ու բախման հոգեբանական արտահայտությունը: Շիրվանզադեն ներկայացրեց սոցիալական ուժեղ կոնֆլիկտներ հենց այդ երևույթը մարմնավորող մարդկանց հոգեբանական բախման միջոցով: Այս է նրա ռեալիզմի հաղթանակներից մեկը: Ահա «Նամուս» վեպը, ուր հեղինակը շոշափում է այնպիսի մի հարց, ինչպես մանր արհեստավորության սոցիալական ողորկությունն ու նահապետական բարքերի հեղաբեկումը զավառական քաղաքում, սակայն փաստերի արտաքին պատկերի տակ հեղինակը միաժամանակ ներկայացրել է կերպարների հոգեբանական ուժեղ տարրերը: Վեպի կոնֆլիկտի լուծումը ամենից առաջ աչքի է ընկնում հենց որպես մարդկանց հոգեբանական բախումների լուծում: Ակոնհայտ է նաև «Պատվի համար» դրամայի սոցիալական իմաստը, կոնֆլիկտի սոցիալական էությունը. սակայն մարդկանց փոխհարաբերությունների մեջ այնուամենայնիվ որոշակի ընդգծված է հոգեբանական բախումը, և կոնֆլիկտի լուծումը բխում է կերպարների հոգեբանական դրությունից: Մարդարիտի ինքնասպանության մեջ հեղինակը ընդգծել է հոգեբանական մղումը: Ո՛չ միայն դեպքերի արտաքին հաջորդականությամբ պայմանավորված հանգուցալուծում, այլ միաժամանակ կերպարների հոգեբանական զարգացմամբ պայմանավորված իրոք հոգեբանական բախում, այս էր Շիրվանզադեի ռեալիզմի առանձնահատկություններից մեկը: Այնուհետև, կոնֆլիկտի լուծման բնույթի մեջ

անցյալի գրողները աշխուժեցնելով կիրառում էին ինչ որ վերջավորված բարոյախոսական սկզբունք, այնպես, որ կարծես կերպարի ճակատագիրը պետք է անպայման լուծվեր, ըստ որում գլխավորապես այն սկզբունքով, թե բարին պետք է հաղթի, իսկ չարը՝ կործանվի։ Շիրվանզադեն հաղթահարեց այս թերությունը ևս և այս իմաստով նույնպես կոնֆլիկտը դարձրեց ավելի ռեալիստական։ «Նամուս» վեպում կործանվում են Սուսանը, Սեյրանը, Ռուստամը, և այնտեղ ոչ մի դեր չունի հեղինակի բարոյագիտական նախադրյալը, ընդհակառակը այդ հերոսները հեղինակի համակրելիներն են։ Սա ռեալիստական է, որովհետև սոցիալապես ճշմարտացի է։ Նույնը պետք է ասել նաև «Արտիստ», «Պատվի համար» երկերի մասին, ուր զոհվում են հեղինակի համակրելի մարդիկ։ Շիրվանզադեն փորձ չի անում բարոյախոսական ինչ որ ելակետով, ինչ որ չափով պատժել այն հերոսներին, որոնք պատճառ են դառնում կյանքի հակասությունների ու ողբերգության։ Ո՛չ Դոլմազովը («Խնամատար»), ո՛չ Յորդա Խաչին («Գործակատարի հիշատակարանից»), ո՛չ Սմբատը, Միքայելը, Մարութխանյանը («Քառու»), ո՛չ Սաղաթելն ու էլիզբարովը («Պատվի համար») և ո՛չ էլ «Արսեն Դիմաքսյան» վեպի նորատիպ կերպարները բարոյական կարգի որևէ հատուցում չեն ստանում, այսպես ասած չեն պատժվում։ Սա հայ ռեալիստական վեպի խոշոր նվաճումներից մեկն է, ռեալիզմի գեղարվեստական հաղթանակներից մեկը։ Մինչդեռ նախորդ վիպագրության մեջ կոնֆլիկտի լուծման բարոյագիտական սկզբունքը ականառու է։ Րաֆֆու երկերում բոլոր բացասական դիտվող կերպարները այսպես թե այնպես պատժվում են, հատուցվում են։ Հեղինակը հենց այդ տենդենցին էլ ենթարկում է դեպքերի տրամաբանությունը։ Այդպես է, օրինակ, դրությունը և նրա սոցիալական վեպերում և քաղաքական վեպերում և պատմավեպերում։ Նույնը կատարվում է նաև ռեալիստ Պռոշյանի վեպերում։ Պատժվում են և՛ Ղևոնդ էֆենդին («Կովածաղկի» գլխավոր բացասական տիպը), և՛ Բալասան աղան («Ցեցեր»), և՛ Բղդեն («Համանուն վեպում»), և՛ Միկիտան Սաքոն («Հացի խնդիր») և մյուս վեպի հերոսները։ Սա կոնֆլիկտի ռեալիստական լուծում չէ, որովհետև ռեալիստական ճշմարտացիությունն այստեղ փոխարինվում է հեղինակի բարոյախոսական կոնցեպցիայով։ Կոնֆլիկտների լուծման հարցում Շիրվանզադեն հասավ գեղարվեստական խոշոր վարպետության, նրա սոցիալ-հոգեբանական ճշմարտացիության։ Այս նրա խոշոր ավանդներից է հայ ռեալիզմի գեղարվեստական զարգացման պատմության մեջ։

Բազմազան են այն տարրերը, որոնց մշակմամբ Շիրվանզադեն հասավ ռեալիզմի բարձր վարպետության։ Հարկ կլինի քննել նրա լեզվի և ոճի առանձնահատկությունները, պատկերների սիստեմը և այլն, որը ուսումնասիրության մի հետաքրքիր բնագավառ է հայ գրականության պատմության մեջ։