

ՇԻՐՎԱՆՁԱԳԵՏԻ ՌԵԱԼԻՍՏԱԿԱՆ ԱՐՎԵՍՏԻ
ՄԻ ՔԱՆԻ ԲԵՌՈՐՇ ԴՄԵՐԸ

Վ. Ա. ՄԿՐՏՉՅԱՆ

Նախասովետական առաջավոր քննադատությունը (ինչպես և սովետական շրջանի մի շարք գրականագետներ) Շիրվանզադեի ստեղծագործության արվեստը կապելով քննադատական ունակության հետ, այդ արվեստին հակադրում էին գրողի դասակարգային նկատառումները, որոնք իրեն թե ընդհանուր էին նրա լիրերայ-բուրժուական աշխարհայեցողությանը, դրանով և ստվերվում էր Շիրվանզադեի ստեղծագործության պատմականորեն խոշոր առաջադիմական դերը, խիստ կերպով ներգրավում էր նրա արվեստի ժողովրդայնության սահմանները։ Վերջին տարիներին գրական ուղղությունների շուրջը ծավալված բանավեճերում բավականաչափ հստակություն մտացուցեց այդ հարցում։ Նվազեց Շիրվանզադեի աշխարհայեցողի ու ստեղծագործության միջև ներհակություն որոնողների թիվը և Շիրվանզադեի արվեստը հիմնականում գնահատվեց իրեն ժամանակի իրականության զեղարկատական արտացոլումը՝ աշխատավորական-դեմոկրատական խավերի հայեցակետից ու նրանց շահերի պաշտպանության դիրքերից։

Շիրվանզադեի փառասանական արվեստն իր յուրահատկություններով անմիջականորեն կապված է նրա ստեղծագործական մեթոդի՝ քննադատական ունակության հետ։

Քննադատական ունակության էսթետիկական հիմքը կազմում է իդեալի և իրականության հաստիք հարաբերությունը, որը արտահայտվում է արվեստագետի անբավականությանը դեպի բուրժուական հասարակարգը և այդ հասարակության ծնունդ հանդիսացող մարդկային դաժան ու տմարդի հարաբերությունների ժխտմամբ։ Այստեղից էլ ենթադրվում է, որ քննադատական ունակության այս կամ այն ներկայացուցչի ստեղծագործության առանձնահատկությունների մասին խոսելիս չի կարելի վերանայ այն կոնկրետ պատմական իրադարձություններից, որոնք կազմում են տվյալ ստեղծագործության բովանդակությունը։

Իրեն սոցիալ-պատմական նոր հարաբերությունների ծնունդ, քննադատական ունակությամբ սնվում էր ժողովրդական-դեմոկրատական տրամադրություններով, որոնց իմաստը թաքնված է աշխատավորների սոցիալական վիճակի մեջ, խիստ մոլորություն է Շիրվանզադեի ունակության և նրա ստեղծած կերպարների սոցիալ-դաստիարակչական նշանակությունը կապել ազգային-ազատագրական շարժումների հետ, ինչպես այդ անում է սովետահայ գրականագետ Գ. Վանդեցին «Շիրվանզադեի ստեղծագործության հիմնական գծերը» աշխատության մեջ։ Այդ միտքը նա առաջ է քաշում բանավեճելով Լեոյի հետ, որը Բաֆթու ուսման տեղիցն առաջնություն էր տալիս Շիրվանզադեի ունակության հանդեպ։

Հայ ժողովրդի պատմական բախտի հետ կապված որոշ հանգամանքներ նկատի ունենալով, նախասովետական շրջանի մի բանի պատմաբաններ ու բանասերներ փորձել են Շիրվանզադեի ստեղծագործությունը դիտել իրեն ժամանակավրեպ երևույթ, որով և նրա արվեստը հայտարարել են կենսագուրկ, իր ժողովրդի բախտից կտրված։ Այդ քննադատները առաջնային սլոանի վրա քաշելով հայ ազգային-ազատագրական շարժումների հարցը, աշխատել են աչք փակել ժողովրդի կյանքի սոցիալական տեղաշարժերի հանդեպ, որոնք պատմականորեն հեղափոխիչ նշանակություն էին ստանում XIX դարի վերջին և XX դարի առաջին տասնամյակներին, այսինքն այն շրջանում, երբ հայ իրականության մեջ քննադատական ունակությամբ նոր որակ էր ստանում և իր անմիջական կերպարանքով երևան էր գալիս Շիրվանզադեի ստեղծագործության մեջ։

Պատահական չէ, որ լիրերայ Լեոյին դուր չէր գալիս Շիրվանզադեի ունակությամբ։ Հայ գրականության զարգացման ուղիները նա կապում էր միմիայն գրողների ավագ սերնդի ստեղծագործության մեջ։

ծնությունների հետ (Արուսյան, Շահազիզ, Պատկանյան, Բաֆֆի), իսկ նոր սերնդի մեջ (Շիրվանզադե, Թումանյան) նա տեսնում էր միմիայն սայթաքում, վրիպում կյանքի կենսական խնդիրներից: Լեոյի գրական-պատմական այդ բարոնումները բխում էին նրա ընդհանուր քաղաքական հայացքներից. հայ ժողովրդի բախտը նա կապում էր լիբերալ բուրժուազիայի առաջխաղացման հետ, մինչդեռ Թումանյանն ու Շիրվանզադեն իրենց ստեղծագործություններով խորհում էին հայ իրականության մեջ այդ նոր բարձրացող և ամրապնդվող դասակարգի հիմքերը:

Զխորանալով նոր ժամանակների պատմական օրինաչափությունների մեջ, Լեոն «կյանքի կենդանի գործին» դրականության ծառայությունը չափում էր ազգային շարժմանը նպաստելու կարողությամբ և դրան համապատասխան՝ ռոմանտիկական ոճի ցայտունությամբ: Բայց ահա մեր օրերի քննադատը՝ Վանանդեցին, համաձայնելով Լեոյի հետ, որը ժամանակի կենսական հարցը համարում էր ազգային շարժումը, առարկում է նրա այն տեսակետին, թե Շիրվանզադեի ստեղծագործությունը չէր արձագանքում այդ շարժմանը: Վանանդեցին գտնում է, որ «թի. ռեալիզմի և թե ռոմանտիզմի պատվանդանը նույն ազատամտական իդեոլոգիան էր» և որ Շիրվանզադեի ստեղծագործության առանձնահատկությունները պետք է փնտրել ազգային կյանքին («ազգային ակտիվ գործողություններին») ծառայող հերոսներ դաստիարակելու մեջ: Ըստ Վանանդեցու, ընտանիքի և անհատի պրոբլեմը Շիրվանզադեի ստեղծագործության մեջ ծառայում էր նույն խնդրին (կրթության և դաստիարակության միջոցով կատարելագործել անհատին, բարձրացնել նրան ազգային շահերի գիտակցության մակարդակին, հոգեպես ու կուլտուրապես հավաքական և ուժեղ դարձնել), ինչին ծառայում էր ռոմանտիկների, մասնավորապես Բաֆֆու ստեղծագործությունը: Նրա (Շիրվանզադեի — Վ. Մ.) նպատակը, — գրում է Վանանդեցին, — անհատի վերամշակումն էր, եվրոպականացումը, ազգային կյանքի շինարարության համար ընդունակ դարձնելը, ուստի և այդ անհատի հոգեբանությունը վերլուծումը անհրաժեշտ խնդիր դարձավ ռեալիզմի համար»:

Շիրվանզադեի ռեալիստական արվեստի գնահատման այս ելակետը սխալ է և ամբողջապես անախրոնիկ բնույթ ունի: Այնպիսի խոշոր արվեստագետ, ինչպիսին Շիրվանզադեն էր, չէր կարող անտարբեր լինել կյանքի բնական ընթացքի հանդեպ: Նրա տաղանդի մեծությունը և արվեստի ուժը հենց այն է, որ նա խորապես զգաց կյանքի զարկերակը և մխրճվեց պատմության ամենակենսական ու ամենակտիվ պրոցեսի մեջ, տեսավ ու հափշտակվեց դասակարգային այն սուր պայքարով, որը հետևանք էր հասարակության արտադրողական ուժերի նոր տեղաբաշխման, մարդկանց փոխադարձ հարաբերությունները որոշող արդյունաբերական կապիտալի հազվական ընթացքին: Սա մի խոշոր պատմական երևույթ էր, որ դուրս էր գալիս ազգային շահերի շրջանակներից: Բայց այդ երևույթը առաջ էր քաշում համամարդկային հարցեր, որոնց հետ առնչվում էր ամեն մի ժողովրդի անհատի բախտը: Այսպիսով, Շիրվանզադեի նկարագրած անհատների հոգեբանական վերլուծման շարժառիթները ոչ թե կապված էին ազգային հաբեցի հետ, այլ համընդհանուր սոցիալական խնդիրների հետ: Կապիտալի տիրապետության ժամանակաշրջանի հասարակական-սոցիալական բարբերն են դիմակազերծ արվում նրա ողջ արձակ ու դրամատիկական երկերում: Դրանով է նա զլխավորապես և առաջին հերթին կանգնում պատմության առաջավոր, դեմոկրատական ուժերի կողմը:

Ասացինք, որ Շիրվանզադեն հայ գրականության մեջ ներկայացնում է ռեալիզմի զարգացման նոր, ավելի կատարյալ էտապ: Դա ամենից առաջ արտահայտվում է տիպական միջավայր ստեղծելու, այդ միջավայրը իր բոլոր պրոզայիկ հատկանիշներով, իր դաժան, անողոր ճշմարտությամբ վերարտադրելու մեջ: Ընդհանուր է, Շիրվանզադեի պատկերման ելակետը հիմնականում կազմում է անհատը և ընտանիքը, սակայն նրա ընդհանրացման ուժը հասնում է մի ամբողջ հասարակական ֆորմացիայի ընդգրկման: Իր ընդհանրացումների խորությամբ և ընդգրկումների լայնությամբ Շիրվանզադեն գերազանցում է հայ ռեալիստական գրականության իր բոլոր նախորդներին: Թերևս միայն Պոռչյանի վիպագրությունը գյուղական ցեղերի շահագործման բոլոր աստիճանների խստաբարո նկարագրությամբ կարող է համեմատվել Շիրվանզադեի մերկացման ուժի հետ: Սակայն Պոռչյանի թեման սահմանափակ էր, Շիրվանզադեն հասարակական կյանքի զարգացման ավելի բարձր էտապ ներկայացնելով, հնարավորություն ունեցավ ընդգրկել գյուղը և քաղաքը միաժամանակ՝ իրենց նորագույն սոցիալական հատկանիշների փոխադարձ

¹ Գ. Վանանդեցի, Շիրվանզադեի ստեղծագործության բնորոշ գծերը, Երևան, 1930, էջ 18 — 19:

ներթափանցմամբ՝ երբեմն նույնիսկ մեկ կերպարի մեջ անձնավորելով շուխայավոր գյուղացուն ու ֆրակավոր արդյունաբերողին (ինչպիսին էր. ասենք, Մարկոս աղա Լևիմյանը)։

Իր նախորդ արձակագիրների՝ Պոռչյանի, Րաֆֆու, Պատկանյանի համեմատությամբ, Շիրվանզադեն խորացրեց առևտրա-վաշխառուական կապիտալի ներկայացուցիչների քննադատությունը, անցավ շահագործման ավելի բիրտ ձևեր ներկայացնող արդյունահանող խոշոր բուրժուազիայի բազմաթիվ ինստիտուտների և նրանց գործունեության դաժան հետևանքների մերկացմանը։ Եվ բնական է, եթե նա շխորանար բուրժուական կյանքի այլանդակությունների ցուցադրման մեջ, ապա նրա գեղարվեստական-ռեալիստական մեթոդի համար այդքան ծավալուն ու ընդարձակ ասպարեզ չէր լինի։

Շիրվանզադեի վիպասանական արվեստն աչքի է ընկնում ռեալիստական ոճի կատարելությամբ, նկարագրվող իրադարձությունների տրամաբանական անխախտ կապակցությամբ, մի տրամաբանություն, սակայն, որ թելադրվում է իրերի դասավորության օրյեկտիվ հանգամանքներով։

Շիրվանզադե վիպասանը հաղթահարեց Պատկանյանի, Րաֆֆու, Պոռչյանի մոտ հաճախ նկատվող ուժանտիկական պայմանականությունը, դեպքերի, մարդկանց փոխադարձ հարաբերությունների մեջ դիպվածայնությունը, հանգուցյների անակնկալ լուծումները, ներդաշնակություն տեսնելով հանգամանքների լրջեկտիվ բերման, երևույթների օրինաչափ զարգացման և մարդկանց արարքների միջև։ Նա հաճախ ակտիվացնում է հերոսներին, կանխապես տրամադրում սպասվող վտանգին դիմագրավելու, սակայն դեպքերի զարգացման մեջ ցույց է տալիս, որ մարդ-անհատը միջավայրի դոճն է, անձնական կամքը շատ աննշան է կյանքի հորձանքի առաջ։ Տիպերի կերտման այդ մեթոդի ցայտուն օրինակ կարող է հանդիսանալ Շիրվանզադեի վաղ շրջանի ստեղծագործություններից մեկը՝ «Նամուսը»։ Մեծ է սովորության ուժը. դարերի ընթացքում կուտակված պատվի և նամուսի նահապետական հասկացողությունը դարձել է միջավայրի կուռքը և իշխում է մարդկանց հոգիների վրա։ Պատվի ամենակարող զգացումը, իբրև հավարական ուժ, խեղդում է անհատների անձնական կամային հատկությունները. բոլորը ենթակա են այդ զորեղ ուժի ազդեցությանը։ Թե՛ Բարխուդարի համառությունը, թե՛ Հայրապետի համբերատար ու բարի հոգին, թե՛ Դուստամի սառն ու հավասարակշիռ կամքը, թե՛ Սուսանի ու Սեյրանի անրիժ սերն ու փոխադարձ նվիրվածությունը—բոլորը, բոլորը ոչինչ են միջավայրի բարքերի ու տրադիցիաների ճնշման ներքո։ Ամենքն էլ գալարվում են նամուսի կախարդական ուրորտի մեջ ու անհույս կործանվում նրա դաժան հարվածներից։ Հերոսներին ձևավորել ու շարժել օրյեկտիվ հանգամանքների թելադրանքով՝ Շիրվանզադեի ստեղծագործական տարերքն է, նրա տաղանդի առանձնահատուկ կողմը։

Պատկերելով բուրժուական հարույրերությունները՝ առանց «կյանքի վայրենի կողմերը» շրջանցելու, Շիրվանզադեն հասավ իրականության վերաբերման գեղարվեստական կատարելության։ Րաֆֆու ուժանտիկական վիպագրության բարձր արվեստի կողքին նա ստեղծեց ունակ լիստական վիպագրության բարձր արվեստ։

Ռումանտիկները գտնում էին, թե չի կարելի վերարտադրել աղարտված կյանքի պատկերը արվեստի բարձր նորմաներով, նրանց կարծիքով իրականության տգեղությունն ստեղծում է արվեստի տգեղություն, գեղեցիկ արվեստ միայն կարելի է ստեղծել կամ գեղեցիկ կյանքի վերապատկերումով, կամ գեղեցիկի երևակայությամբ։

Շիրվանզադեն լավ էր հասկանում ռեալիստական արվեստի խթանական նշանակությունը։ Նա գրում է. «Եթե ես հիանում եմ նենգամիտ Յագոյով, դաժան Մակրեթով, արքիո Մարմելադովով, շարագործ Ռոսկոլնիկովով, հարկավ հիանում եմ ոչ նենգամտությամբ, ոչ արքաություն, և ոչ շարագործությամբ, այլ նրանց նկարագրով»։

Իր «Արտիստը», «Քառս», «Վարդան Լահուցյան» և մի շարք այլ ստեղծագործություններում Շիրվանզադեն գորշ իրականությունը բարձրացրեց արվեստի աստիճանի, նա իրականության ճշմարտացի պատկերն անցկացրեց իր վառ ու ազդու պոետական ֆանտազիայի միջով, բիրտ էգոիզմը, շահամոլությունը, մարդկանց հրապարակային կողոպուտը պատկերեց գեղարվեստական խոր ու ազդու հնարաններով։ Հոգիներ կախարդելու իր վարպետությամբ նա տիրապետեց ընթերցողներին և նրանց մեջ ատելություն հարուցեց հանդեպ նյութապաշտության ու մերկանտիլիզմի մերկ հաշիվներով լեցուն բուրժուական աշխարհի։

«Արտիստը», «Սրակ», «Արամի», «Մեյանյա» և այլ գործերը ատելության հետ մեկտեղ հարուցում են խոր հույզեր և մարդկային բարդ ապրումներ, որտեղ տիրապետող է դառ-

¹ Շիրվանզադե, Երկեր, հ. 9, 1933, էջ 483—486։

նում լավին ձգտելու տրամադրությունը Շիրվանզադեի ռեալիստական արվեստը հատկանշական է հենց նրանով, որ ներթափանցված է արտացոլվող կյանքը դատապարտելու, թխտելու ոգով, թերևս հենց դրանով էլ պրոզայիկ իրականությունը բարձրացել է մինչև լարված և հուզող պոեզիան։ Ըստ Բելինսկու, թխտումը կարող է լինել կենդանի և պոետական, եթե այն արվում է հանուն իդեալի։

Շիրվանզադեի վիպասանական արվեստը ձգտում է գեղեցիկին՝ առկա կյանքի տգեղությունն ու ճշմարտությունը ժխտելու միջոցով, այսինքն ոչ թե անմիջականորեն պատկերում է լավն ու գեղեցիկը, այլ գեղեցիկը ենթադրվում է դաժանր, մանր, էգոիստական ժխտելու միջոցով։

Շիրվանզադեն արվեստի բանաստեղծական ուժը բմբռնում էր իբրև հանգստամեմբրի և հոգեբանությունների ճշմարիտ պատկերացում, նրա համար առաջնայինը բովանդակության ռեալականությունն է։ Իր այդ բմբռնումը Շիրվանզադեն ձևակերպել է դեռևս 1894 թվականին։ Ռեալիստական արվեստի համար բացառելով Բաֆֆու ռոմանտիկ ուղղության գեղարվեստական յուրահատկությունները, նա գրում է. «Չլինեք այդ սերը (այսինքն սերը դեպի արտաքին էֆեկտները — Վ. Մ.), կարծում եմ, լուր գաղափարով հափշտակվելը Բաֆֆին չէր ստիպի մոռանալ, որ բանաստեղծության ուժը հոգեբանական ճշմարտությունն է մեջ է պարունակվում, որ ֆորման վեպի միայն արտաքին գեղեցկությունն է, իսկ ներքինը հարատև ամփոփված է տիպերի, անձերի, տեսարանների և պատկերների խորին ռեալականության մեջ...»¹։

Հոգեբանական ճշմարտություն ասելով Շիրվանզադեն հասկանում էր գեղարվեստական կերպարի բարոյական և հոգեկան ուժերի այն միասնությունը, որ կազմակերպվում և որոշ ուղղություն է ստանում շրջապատի լայն միջավայրում, հասարակական հարաբերություններից բխող հանգամանքներում։ Նրա բոլոր հերոսների շարժումը, մտածելակերպը, փոխադարձ հաղորդակցություններն անցնում են հասարակական տրամադրությունների բովով։ Շիրվանզադեի ստեղծագործության լավագույն դիտակ պրոֆ. Տերտերյանը նկատում է, որ «իբրև գեղագետ, նա (Շիրվանզադեն) միշտ անհատներին խմբագրել է հասարակական միջավայրի կողմից և նրանց անձնական բմբռնումները մաղել է հանրային մաղով»²։

Եթե ուշադիր քննելու լինենք Շիրվանզադեի ստեղծած կերպարները, կնկատենք, որ դրանցից մեծ մասի մոտ հոգեբանության զարգացման կամ փոփոխության պրոցեսի և միջավայրի միջև որոշակի կապակցություն և հաճախ փոխադարձ պայմանավորվածություն գոյություն ունի։ Օրինակ, Սմբատի հոգեբանական զարգացման տարրեր վիճակների և ասլա ամբողջ պրոցեսի նկարագրությունը «Քառսում»։

Հոգեբանական շարժումները ցույց տալու մեջ Շիրվանզադեի գեղարվեստական մտածողության հզորությունը երևան է գալիս հենց այն բանում, որ նա հերոսի մտքերի և զգացմունքների հարստացման պրոցեսը չի ներկայացնում իբրև ներփակ հոգեբանական պրոցես, այլ շարունակ մեզ հարկադրում է հետևել այն մղող ուժերին, որոնք թաքնված են իրականության մեջ։

Արդյունաբերական քաղաքի ծխացող մթնոլորտը հետզհետե մեր թանձր կեղևով է պատում հոր ժառանգության գլուխն անցած Սմբատ Ալիմյանի վեհ ու ազնվագույն իդեալները։ Դրամի ստեղծած քառսի հուժկու հարվածների տակ քայլ առ քայլ նրա հոգուց դուրս են մղվում այն առաքինությունները, որոնք եկել էին գրքերից ու ազատամտական քարոզներից։ Նա բնականորեն չէր կարող իր իդեալները ներդաշնակել անբարոյական միջոցներով կուտակված այն հսկայական հարստության հետ, որով պայմանավորված էր իր և իր նման հարյուրավորների գոյությունը։ Սմբատը չէր կարող վեր թռչել իր միջավայրից և իր շուրջը գոյություն ունեցող մարդկային հարաբերություններից։ Մենք տեսնում ենք, թե ինչպես նա աստիճանաբար թաղվում է կապիտալիստական աշխարհի թոհուրոհի մեջ, և ուշրի է գալիս արդեն իբրև համոզված էգոիստ և կայուն սեփականատեր։

Նա ի վերջո հասնում է բարոյական այնպիսի սնանկության, որ իր գործարանի հրդեհի ժամանակ իր հարստությունը փրկելու համար աճուրդի է հանում մարդկային կյանքը։ Եվ ահա ամփոփելով նրա հոգեբանական անցման ողջ արդյունքը Շիրվանզադեն գրում է. «Նա դարձավ մի առօրյա, մի սովորական մահկանացու, որը ոչնչով, ոչնչով չի տարբերվում իր նմաններից։ Չկա ոչ առնականություն նրա դեմքի վրա և ոչ թովիչ երաժշտություն նրա ձայնի մեջ։ Երեք հազար, չորս հազար, հինգ հազար ազատողին, մարդկային կյանքի ամոթալի աճուրդը»։ Այս այլանդակ վարդազիծը պղտորում է Շուշանիկի անբիծ հոգին։ «Սարդկային կյանքի ամոթալի

¹ «Հորիզոն», 1891։

² Ա. Տերտերյան, Շիրվանզադեն որպես երգիծաբան, ԳԱ Տեղեկագիր, 1946, էջ 221։

վաճառքը բախվում է մարդկային իդեալին և խեղդում նրան իր դաժան, հեղձուցիչ շնչի մեջ: Մարդու իդեալի հանդեպ Սմբատի մեջ ի վերջո հաղթում է սեփականատիրոջ ստոր բնազդը: Սմբատի այդ հոգեբանական պրոցեսը միանգամայն բնական է և ներդաշնակ հասարակական կյանքի ու միջավայրի պահանջներին:

Սակայն երբեմն մերկացնող Շիրվանզադեն փորձում է բնական միջավայրին պատվաստել իր սեփական իդեալները, կատարում է հոգեբանական վերլուծումներ, որոնք չեն դիմանում հասարակական դատին:

«Քառսում» հեղինակի հզոր տաղանդի շնորհիվ ստեղծված են Միրայելի հոգեբանական, անցման գեղարվեստական լուրջ կռվաններ, սակայն հերոսի զարգացման մեջ խախտված է օրյակտիվ կյանքից թելադրվող տրամաբանությունը:

Որքան էլ համաձայնեք քննադատ Հր. Թամրազյանի հետ, որ Միրայելի կերպարը սոսկ միջոց է մերկացնելու բուրժուական երիտասարդության այլասերված, մեղանական կյանքը, այնուամենայնիվ, Միրայելի «վերածնունդը» «Քառսում» կերպարի գեղարվեստական զարգացման փաստ է: Բուրժուական անհատը մնալով խոշոր սեփականատեր, չէր կարող ազատագրվել իր ևսից:

Կապիտալիստական կյանքի իրային հարաբերությունները հնարավոր են դարձնում ոչ այն պրոցեսը, որ տեղի է ունենում Միրայելի մեջ. այլ այն պրոցեսը, որ տեղի է ունենում խոշոր սեփականատեր Սմբատի մեջ:

Սմբատի մեջ էգոիզմի տիրապետությունը Շիրվանզադեն տվել է կերպարի աստիճանական կաղապարման յուրահատուկ հնարանքով: Առհասարակ ստոր հակումների ու բնազդների հաղթանակը և բարի ու ազնիվ բնազդների քննցումը Շիրվանզադեի սիրած հնարներից մեկն է:

Վիպական պերսոնաժների սոցիալ-հոգեբանական պատկերման հարցում արվեստագետի տաղանդի մեծության ու գեղարվեստական մտքի թռիչքը ակնառու է դառնում այն ժամանակ, երբ նա կարողանում է տրամաբանական կապ ստեղծել երկի հիմնական կոնֆլիկտի զարգացման և հերոսների ներաշխարհի քննթաղումների, հոգեբանական վերլուծումների հնարների ու սկզբունքների միջև: Այս առնչությամբ նպատակահարմար է կանգ առնել Շիրվանզադեի ամենից հոգեբանական վեպի՝ «Արսեն Դիմաքսյանի» վրա:

Հայ գրականության պատմության մեջ այն կարծիքն է հայտնվել, թե վեպի գլխավոր հերոսի՝ Արսեն Դիմաքսյանի կերպարի ներքին զարգացման առաջնորդող սկզբունքը տգեղության հոգեբանությունն է, որով և նրա պայմանավորված նրա վարքագիծն ու ասպարեզները է ալյոս մղում տալիս նրա էգոիզմին ու երջանկության ձգտմանը¹:

Ճշա նշանակում է գեղարվեստական կերպարը դիտել վիպական կոնֆլիկտի զարգացման և հեղինակային մտահղացման ամբողջ կոնցեպցիայից դուրս:

Եվ պատահական չէ, որ նման ելակետ ունեցողները մի տխուր աններդաշնակություն ևն տեսնում «Արսեն Դիմաքսյանի» վիպական բնոգնությունը մտահղացման և ինտուիցիոնական կերպարի հոգեբանական զարգացման միջև: Սիմեոն Հակոբյանը զարմանքով գրում է. «Թե ինչու Շիրվանզադեն անհրաժեշտ է համարել Դիմաքսյանին հասարակական շարժման ղեկավար ներկայացնել և միաժամանակ այնպիսի հոգեկան, բարոյական անհավասարակշռության մեջ դնել—այդ մենք բավականաչափ չենք կարողանում հասկանալ»²:

Սակայն «Արսեն Դիմաքսյան» վեպում հերոսի իրական վիճակը վիպական կոնֆլիկտում այլ է: Վեպի հիմնական կոնֆլիկտը կազմում է հասարակական երկու տարբեր խմբավորումների գաղափարական պայքարը կյանքի ամենակենսական հարցերի շուրջը. այդ պայքարի պրոցեսում մարդիկ հանդես են գալիս իրենց վարքագծով, բմբունումներով ու հոգեկան կերտվածքով: Որոշակիորեն անչրպետում են մի կողմում՝ խոշոր բուրժուազիայի գաղափարական հիմքերի պաշտպանները՝ իրենց շաղկրատություններով, քսու և նենգամիտ արարքներով, մյուս կողմում՝ աշխատավորների շահերի պաշտպանները՝ իրենց վեհ ու առաքինի ծրագրով, իրենց մարդկային բարձր իդեալներով: Վերջին խմբի ձգտումների ու տենդենցների կիզակետը կազմում է Արսեն Դիմաքսյանը: Եվ նա է դառնում հավաքական-հոգեբանական կոնֆլիկտների գլխավոր հանդուցակետը, որովհետև նրան այդ խումբը ղեկավարող հասարակական գործչի ղեկը հատկացնելու տենդենց ունի Շիրվանզադեն:

¹ Տե՛ս Լևո, Ռուսահայ գրականության պատմություն, էջ 296—306:

² Ի. Հակոբյան, Շիրվանզադե, Թիֆլիս, 1911, էջ 133:

Իրենց հոգու մարրությունը Ա. Դիմարսյանն ու նրա խոհակիցները հակադրվում են բուրժուական այլանդակ բարոյականության ճահիճը զլորված ինտելիգենտներին, պայքարում են այն «կրթված բարբարոսների» դեմ, որոնք ուտում են «ոչ միայն իրենց բարեկամների միսը, այլև հոգիներ»:

Դիմարսյանը հասարակական կյանքի այլանդակությունների դեմ ծառացած այն մտավորականն է, որ կրթվել և դաստիարակվել է առաջավոր գաղափարներով: Հոր կալվածքները նրան չեն գրավում, նրա զբաղմունքի առարկան հասարակական խնդիրներն են: Նա օժտված է մի շարք բարեմասնություններով՝ սիրում է ճշմարտությունը, սիրում է կյանքը, ռևիզիոնիզմի և քաղաքականությանը, բնորոշակ է խոր զգալ, թախծել, մարդկայնորեն կրել իր վիշտը:

Սա հասարակական մեծ խնդիրներով ապրող մարդու ներքնաշխարհի հարստություն է, որ իր մեջ կրում է Դիմարսյանը: Սակայն դա բիշ է. Շիրվանզադեն գտնում է, որ մեծ գործի համար պայքարող մարդիկ պետք է լիարժեք լինեն բոլոր կողմերով: Մինչդեռ Դիմարսյանն ունի մի այնպիսի լուրջ պակասություն, որ նրան խանգարում է լիարժեք հասարակական գործիչ դառնալու—այդ նրա մեջ նստած եսամոլությունն է: Դա հավաքական-հոգեբանական հատկություն էր, որ բխում էր բուրժուական հասարակական հարաբերություններից և չափազանց տարածված էր դիմարսյանների շրջանում: Շիրվանզադեն կովելով այդ հատկության դեմ, Դիմարսյանի կերպարում սրում է այն՝ նրա վնասակարությունը ավելի ցայտուն դարձնելու համար: Դիմարսյանի էգոիզմը Շիրվանզադեն ավելի արտահայտիչ է դարձնում՝ լաբելով այն ու խտացնելով տղերությանն ուղեկցող մտայնությամբ: Տվյալ դեպքում արվեստագետը շրջանցիկ ճանապարհով է սրում վեհ նպատակին հասնելու առաքինի, անշահախնդիր բնավորության պահանջը—համապատասխան իր ստեղծագործական մտահղացման ու վիպական կոնցեպցիային:

Դիմարսյանի ֆիզիկական պակասությունները նպատակ չեն, ս.լ. միջոց՝ խորացնելու հերոսի հասարակական լայն գործունեությանը խանգարող էգոիստական հոգեբանությունը: Այս վերջինս իր հերթին, ճիշտ է, պայմանավորված է հասարակական միջավայրով, սակայն այդ միջավայրում յուրաքանչյուր անհատ ունի իր կոնկրետ սոցիալական վիճակը, որը հենց որոշում է նրա հոգեբանության հիմնական դիմագիծը: Որինակ, չի կարելի Միքայիլ Ալիմյանի հոգեբանական դիմագիծը նույնացնել Արսեն Դիմարսյանի հոգեբանական դիմագծի հետ: Առաջինն անմիջականորեն զբաղվում է արտագրություն, իր հոգեկան ու բարոյական կյանքի բոլոր արտահայտություններով կապված է արտագրական միջոցների հետ, մինչդեռ Դիմարսյանը հեռու է կանգնած այդ միջոցներից և որոշ իմաստով նա սուսուտ է սեփականատիրական հոգեբանությունից: Այդ իսկ պատճառով էլ Դիմարսյանի վերածնունդը, նրա պոկվելը էգոիզմի ճնշող շղթաներից իրական հնարավորություններ են պարունակում և համագիշ լինելու լուրջ կովաններ ունեն:

Փորձի վերջում, երբ Դիմարսյանը արտասահման է ճանապարհվում, մենք զգում ենք, որ նա քաղաքականապես մարքագործվել է. իր տղեկությունն ու կարճությունը նրան այլևս չեն հուզում: Իր ծառայի հետ կառք նստելիս նա ասում է. «Մենք երկուսս էլ շատ փոքրիկ մարդիկ ենք, կտեղավորվենք ամեն մի անկյունում»—զգում ենք, որ Դիմարսյանը կատակում է, առանց ցավի ու ինքիծիքի «ծաղրում» է իր և իր ծառայի ֆիզիկական բարեմասնության պակասը:

Այսպիսով մենք կարծում ենք, որ Դիմարսյանի կերպարը իրապես ներդաշնակում է հեղինակային մտահղացմանն ու վիպական կոնֆլիկտի բնահանուր կոնցեպցիային:

Ձի կարելի համաձայնել բնադատ Ս. Հակոբյանի այն պնդմանը, թե «Շիրվանզադեն նուրբ և բարդ հոգեբանությունների միջ բնդհանրապես վրիպել է»¹:

Ծիշտ է, առանձին դրամատիկ վիճակներում Շիրվանզադեի հերոսների ներքին շարժումը շուտի նույնպիսի ամուր հիմնատաղծ, ինչպիսին կյանքի օրինաչափ տրամաբանության ուժով զարգացող հոգեբանություններն են, այնուամենայնիվ Շիրվանզադեն կարողանում է առարկայացնել ներքին հուզումները, տրամադրության փոփոխությունների վայրկենական անցումները:

Ահա Արսեն Դիմարսյանի ներքին շարժումը դասախոսություն կարդալու պրոցեսում: Մենք տեսնում ենք Դիմարսյանի հոգու և նրա շրջապատի մարդկանց միջև ձգված մի զգայուն լար, որի բոլոր տատանումները Շիրվանզադեն պատկերում է ամենայն նրբազգացությամբ. «Դիմարսյանը դուրս եկավ բեմ դուռնատ, հուզված, սրտի խորքում մի անտանելի զգացում: Նա հանկարծակի գրգռվել էր և Բարաթյանի դեմ, և ամենքի դեմ: Այժմ նրան թվում էր, որ բոլորը կեղծում են, բոլորը ներքուստ ծաղրում են նրան. համարում են մի տեսակ խենթ, դուրս է եկել և հասարակությանը ձանձրացնում է յուր ատենախոսությունը»:

¹ Ս. Հակոբյան, Շիրվանզադե, էջ 326:

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

Բայց այդ երկար շտեկից, Հանկարծ նրա հայացքը ընկավ երկրորդ շարքի ծայրին: Պատին բաշ արած կանթեղի լույսը սփռվել էր ուղիղ նրանց վրա... Բարաթյանը թերված ուղիղ Գայանեի կողմը, շնչալով խոսում էր, օրիորդը երեսը հովհարով ծածկել էր, որ ծիծաղը հասարակությունից թարցնի: Այո, մեկը սրախոսում էր, մյուսը ծիծաղում: Ինչպե՞ս ո՞ւմ վրա, մի՞թե նրան էն ծաղրում: Օ, այդ արդեն հանդգնություն է: Ինչպես նրան չեն հարգում նույնիսկ այդ միջոցին, երբ նա կատարում է յուր բարոյական պարտքերից մեկը: Նա կորցրեց իր խոսքի կապը, այլալվեց, կմկմաց, սկսեց բրբրել ձևերի տակ դրած թերթիկները: Հասարակության մեջ բարձրացավ մի խուլ շնչոյուն:

Բոլորը, ինչ կատարվում է Դիմաքսյանի ներսում, մենք ընկալում ենք իրրև ճշմարիտ և իրական հոգեվիճակ, որովհետև դա ներդաշնակում է նրա խառնվածքին և ողջ հոգեկան կերտվածքին առհասարակ: Դա կերպարի բնավորության ամբողջականությունն ստեղծելու մեծ վարպետություն է:

Շիրվանզադեն իր վեպերում ու վիպակներում արծարծելով պատմական արժեք ներկայացնող յուրջ հասարակական խնդիրներ, իբրև գեղարվեստագետ-հոգեբան բաց արեց մարդկային բարդ ապրումների և խորը թաց հույզերի վերլուծման լայն ճանապարհ, որովհետև այդ ապրումներից ու հույզերից յուրաքանչյուրը նրա մոտ կապված է օբյեկտիվ իրականության փաստերի հետ: Սակայն Շիրվանզադեի աշխարհայացքի սահմանափակությունը հնարավորություն չտվեց կանխադրական պատմական պրոցեսի տեղեկները և այդ տեսանկյունով իմաստավորելու հասարակական կյանքի ազդեցությունը մարդու ներքին աշխարհի վրա:

Շիրվանզադեի վիպասանական արվեստն իր յուրահատկություններով խտացնում է հայ ռեալիստական արվեստի նվաճումները նաև վիպական սյուժեի ստեղծման, նկարագրվող իրադարձությունների պատկարգման, հերոսների ներքին ու արտաքին բնութագրման, նրանց կոմպոզիցիոն տեղադրման և ընդհանրապես գրական երկի ճարտարապետության հարցերում: Շիրվանզադեն առհասարակ վարպետ է իր պատկերման ու լեզվաթույլի: Նա կարողանում է ընթերցողի առաջ բաց անել անհրաժեշտ տեսարանն իր կենդանի գույներով: Նա հզոր էպիկականությամբ փռում է մեր առաջ միջավայրն ու նրանում կատարվող երևույթները, ահա մի քննարկաբարձություն, մի ճաշկերպ՝ իր անհրաժեշտ պարագաներով, մի հրդեհ՝ իր սարսափելի արհավիրքներով, մի պարահանդես իր խալտարդրականությամբ, մի նավահանգիստ իր ամբողջական կերպարանքով:

Շիրվանզադեի գույներն ու երանգները ավելի հարուստ են դառնում, երբ նա անցնում է կենդանի մարդկանց նկարագրության, դրանք սեփականատիրական աշխարհի անհատներն են՝ իրենց շահամուլական ձգտումներով: Նրանք հարատև շարժման մեջ են՝ պայքարում են, բախվում, խաղաղվածում, ընկնում են, ելնում, լալիս, հառաչում, բարձրանում, կործանվում և այլ: ամենն ամփոփվում է գեղարվեստական որոշակի ձև ու կերպարանք ներկայացնող գրական ավարտուն, ամբողջական կտավի վրա:

Ամենուրեք Շիրվանզադեի հերոսների արարքների մեջ նկատելի է խիստ գործնականություն, նրանց հանդիսուն անգամ սահմանակից է գործունեության հետ: Դաժան ու սառն իրականության ֆոնի վրա նրանք կանգնում են դեմ-դիմաց, խոսում, բանավիճում ինչպես բեմի վրա, մենք լսում ենք նրանց հույզի ներքին ճիշդ, այդ իսկ պատճառով Շիրվանզադեի մոտ ուժեղացել է դրամատիզմը ի հաշիվ հեղինակային սուբյեկտիվ տարրի նվազման: Հեղինակի պատմողական խոսքին հաճախ փոխարինում է հերոսների դիալոգը՝ ենթադրական բեմի վրա: Դա իրական կյանքի դրամատիկ վիճակի արտաբերումն է հեղինակի նկարագրական արվեստի մեջ:

Նկատելի է, որ դրամատիկ վիճակը (ներքին դրամատիզմը) Շիրվանզադեի մոտ դարձել է վիպական սյուժեի կառուցման հիմնական ելակետ: Հենց երկի սկզբից նա ստեղծում է լարված իրադրություն, բաց է անում վիպական հանգույցի վարագույրը և ընթերցողին անմիջապես նետում դեպքերի շիկացած մթնոլորտը, դրա շնորհիվ պատմությունը սրբնթաց առաջ մղվելու լիցք է ստանում:

«Արամբին» սկսվում է երիտասարդ կնոջ՝ Վառվառեի հոգեկան ծանր կրախով, երբ նա բնկնում է անբարոյական ամուսնու ճանկը, և ապա բախվում իր հոր՝ Մինաս Կիրիլիչի ներսում նստած նախապաշարումներին:

«Խելագարում» Պետրոսի ընտանեկան խաղաղ կյանքի ալեկոծումն սկսվում է նրա կնոջ՝ Մարթայի անցյալի բացումով, «Մեկնյան» սկսվում է 18-ամյա դեռատի աղջկա ամուսնությունից բառասունհինգամյա թառամած և ուժասպառ մի հարուստի հետ, որի հանդեպ երբեք

սարգ աղջիկը ոչ մի լավ զգացմունք չէր տածում, նույնն է համարյա «Ունն»-ը իրավունքի» հերոսների հոգեկան դրամայի շարժառիթը:

Լևոնի կյանքի անծայր թախծությունն սկսվում է Լեզուհի Լուիզայի բրդական-մեշանական համբույրից:

Շիրվանզադեն գրեթե բոլոր դեպքերում երկաթը տար-տար է հանում բուրայից և դնում զնդանի վրա: Դա նրա վիպասանական արվեստի անկապտելի առանձնահատկությունն է: Ինչս տեսակետից շատ բնորոշ է «Քառու» վեպի սկիզբն ու սյուժետային զարգացումը:

Մեռնում է մեծ դրամատերը, Լոր մենք սկսում ենք վեպի ընթերցանությունը—սա արդեն ինքնին դրամատիկ վիճակ է, որը սակայն վիպական սյուժեի լարման սկիզբն է, որից դուրս են գալիս բազմաթիվ թևեր և տանում դեպի դրամական աշխարհի մարդկանց հոգիները: Ինչ հոգիները կառավարելու համար Շիրվանզադեն ստեղծել է մի կենտրոնական ուժ, դա դրամի ուժն է, որը թագավորում է մեռնողի ու նրան շրջապատողների ներքնաշխարհի ու բոլոր սարքերների վրա:

Այիմյանի դիակի շուրջը հավարվածները ցուցադրական տխրությունամբ ու ներքին անհամբերությամբ սպասում են կտակի բացմանը: Երբ հայտնի է դառնում կտակի բովանդակությունը, բոլորն էլ ներքին կատաղություն են ապրում և թշնամական հայացքներ են նետում դժբախտ դիակի վրա: Նրանց փոխադարձ վերաբերմունքն ու բարոյական դիմանկարը բնորոշվում է կտակի հետ կապված ակնկալությամբ, ուստի և դրամի դիվային ուժով: Ինչ ուժը տարածվում է «Քառու» մեպիսկան կառույցի յուրաքանչյուր անկյունում կատարվող ամեն մի դեպքի, հերոսների ամեն մի շարժման վրա:

Դրամի գործությանը զուգահեռ և նրան հակադիր Շիրվանզադեն ներկայացրել է սիրո գործունեությունը: Վիպական սյուժեն զառույթում է ալս երկու ուժերի բախման միջանցիկում:

Հեղինակի մտահղացմամբ Սմբատի և Միրայի հակադրությունը վեպում առնչվում է այդ երկու իրարամերժ կողմերի հետ: Սմբատը թաղվում է դրամի հետևանքով ստեղծված քառսի մեջ, Միրայի սիրո ուժի ներգործությամբ դուրս է գալիս այդ քառսից: Եթե դրամի ուժն ու հատկություններն իր մեջ կրում է Սմբատը, ապա սիրո ուժի մարմնացումն է Շուշանիկը՝ որպես մարդություն, առարկության և արդարության սիմվոլ: Եվ ահա վեպում այս երկու հակադրյալ կողմերը հանդիպում են, բախվում ու հեռանում: Միևուրեք Միրայի դուրս է բերում մեհանդեսության ու առարկության աշխարհ, բայց նա անզոր է դառնում նույնը կատարելու Սմբատի նկատմամբ, որովհետև վերջինս ամբողջությամբ գտնվում է դրամի իշխանության ճանկերում, չթալված է հորից ժառանգած միլիոններով: Ինչպես Միրայի ցուլ կյանքի, թեթև հաճույքների ու խելագար շոգություն մարդ է իրապես և ամենից առաջ, դրամի իշխանության մյուս բացասական հատկանիշները Շիրվանզադեն թույլ է շեշտել նրա մեջ և դրանով մի տեսակ հոգեբանորեն հնարավորություն ստեղծել համոզել դարձնելու նրա համար վեհ ու գեղեցիկի աշխարհի մատչելիությունը: Բարոյական ախտերի ու հոգիների փուլման դեմ Շիրվանզադեն պարզում է մի իդեալ՝ վեհ, գեղեցիկ, առարկի, որի հետ և կապում է կործանման դատապարտված հասարակարգի մարդու հնարավոր վերածնունդը:

Շիրվանզադեի վիպասանական արվեստին հատուկ է դեպքերի զարգացումը տանել երկու պլանով, հերոսներին համախմբել սյուժետային զարգացման երկու գծերի վրա: Մեծ մասամբ այդ գծերը գալիս խաչաձևվում են և դրանց ուղղությունը ներկայացնող հերոսները բախվում:

Սյուժեի սկզբում Շիրվանզադեն ստեղծում է հերոսների զարգացման մի ընդհանուր ելակետ, որն իր մեջ թաքցնում է բախումների պոտենցիալ: Կարճ ժամանակից հետո հակադիր բնավորությունները իրենց աստիճանաբար դրսևորում են և ապա զուգահեռաբար զարգանում, խաչաձևվում ու նորից հեռանում: «Կրակի» և «Արսեն» իմաստասիրի մեջ ընկերների տարաբաժանումը կատարվում է գաղափարական պայքարի հողի վրա՝ մեկի մեջ Սանթուրյան-Չարիֆյան դուգահեռագծերը, մյուսում՝ Իմաստյան-Բարաթյան: Վիպական սյուժեի ծավալման նման պլանավորումը պատմությունը դարձնում է համահավաք, համամասնություն է մտցնում հերոսների գործունեության ոլորտի, նրանց հատկացված դերերի միջև: Երկու կողմերում առաջնորդող գլխավոր հերոսների շուրջը ըստ աստիճանական կարևորության պասսավորվում են վիպական մյուս գործող անձերը, որոնք բոլորն էլ շարժվում են հեղինակի մի ընդհանուր դիտակետի հետևողական մղումով:

Պերպարների կերտման մեջ Շիրվանզադեի արվեստին բնորոշ է արտաքին հատկանիշների ցայտուն նկարագրությունը՝ ֆիզիկական կազմվածքի, դեմքի, հագուստի հատկանշական կողմերի ցուցադրումը: Նրա նկարագրած հերոսներից յուրաքանչյուրը աչքի է ընկնում ֆիզիկական ուրույն հատկանիշով, Բախտամյանի վաղաշուտ աչքերը, Դիմաքսյանի նոսր մորուքը,

Այնուհետև Ղուլամյանի բեղիկները, Շուշանիկի շալի միշտ ուսերին պահելը և այլն: Շիրվանզադեի քննադատներն իրավացիորեն նրա մոտ նկատել են տիպերի կերտման մի օրինաչափություն: Պարսկական հերոսները գրեթե բոլորն էլ ներկայանում են հաճելի արտաքինով, մինչդեռ բացասական հերոսները ունեն վանող, իրենց ներքին աղտեղությունը մատնող ֆիզիկական արատներ: Օրինակ, Իսահակ Մարությանյանը, ահա նրա արտաքին նկարագիրը.

«Պարզ ակնոցների տակից նայում էին մի զույգ կանաչ-դեղնագույն աչքերը, որոնց սրտահայտությունը ոչ այնքան խելացի էր, որքան նենգամիտ ու հրող: Ուռած և նույնպես կարմիր շրթունքների վրա ծփում էր մի շինծու և անախորժ ժպիտ»:

Հետաքրքիր է, որ Լ. Տոլստոյի մոտ բացասական տիպերը գեղեցիկ արտաքինով են մեծ մասամբ, մինչդեռ ներքինի ու արտաքինի զուգահեռականությունը Հյուգոյի նախասիրած մեթոդն էր: Այս ենթադրել է տալիս, որ Շիրվանզադեն դեռևս ամբողջովին չէր ազատագրվել ռոմանտիկական արվեստի բոլոր թերություններից:

Շիրվանզադեի ոճը խիստ ինքնատիպ է. հարուստ ռեալիստական ցայտուն երանգներով, նրա հեղինակային խոսքի հավասարակշռությունն ու կանոնավորությունը ներդաշնակում են վիպական սյուժեի ամփոփ կառուցման արվեստին:

Վիպական երկի կառուցման մեջ նա առաջ անցավ Արթուրյանից, Պոռչյանից, Բաֆֆուց: Վերջիններք շատ ցրում են իրենց ասելիքը, հաճախ մեջ են բերում բուն սյուժեի հետ քիչ առնչվող պատմություններ: Շիրվանզադեն այդպես չէ: Նա մեկընդմիշտ սահմանում է իր կենտրոնական խնդիրը և այդ ուղղությամբ զարգացնում է դեպքերն ու բնավորությունները:

Շիրվանզադեի ռեալիստական արվեստը կյանքի կենսական հարցերի բնագավառում լայնությամբ ու խորությամբ և իր էսթետիկական աստիճանով մի քայլ առաջ անցավ հայ գրականության նախորդ էտապի ձեռք բերած նվաճումներից: Նա իր գեղարվեստական մտածողության բարձր կուլտուրայով պատռեց գրական արվեստի ազգային շրջանակները և ճանապարհ բացեց դեպի համաշխարհային կուլտուրան: Դրա մեջ է, գլխավորապես, Շիրվանզադե-արվեստագետի պատմական մեծ ծառայությունը հայ ժողովրդի ազգային կուլտուրային:

НЕКОТОРЫЕ ОСОБЕННОСТИ РЕАЛИСТИЧЕСКОГО ИСКУССТВА

А. ШИРВАНЗАДЕ

В. А. МКРТЧЯН

• (Р е з ю м е)

Александр Ширванзаде является самой крупной фигурой в армянской реалистической прозе. Особенности его повествовательного искусства не достаточно еще раскрыты. Эти особенности непосредственно связаны с его творческим методом — критическим реализмом.

Романист Ширванзаде преодолел романтическую условность, случайность в явлениях и взаимоотношениях людей, часто встречаемых в творчестве Р. Патканяна, Раффи, П. Промьяна. Ширванзаде поэтическую силу искусства воспринимал как реальное отражение обстоятельств и психологий.

Создание образов и их движение, продиктованные объективными обстоятельствами — стихия Ширванзаде, отличительная особенность его творчества.

В эпическом искусстве Ширванзаде мы всегда находим тесную связь между основным конфликтом произведения и приемами внутренней характеристики героев.

Искусство Ширванзаде концентрирует в себе достижения армянского реалистического искусства в области создания сюжета, классификации изображаемых событий, внешней и внутренней характеристики героев, их композиционного расположения и вообще архитектоники художественного произведения.

Драматическая ситуация (внутренний драматизм) у Ширванзаде стала главным исходным моментом в создании сюжета. Уже в начале повествования он создает острую ситуацию, обнажает завязку и ввергает читателя в накаленную атмосферу событий.

Эпическому искусству Ширванзаде присуще вести развитие событий в двояком плане: группируя героев вокруг двух стержней сюжета. В большинстве случаев эти два стержня скрещиваются между собой, противоположные характеры сталкиваются и вновь отдаляются.

Он всегда вносит пропорциональное равновесие в сфере действий персонажей и в той роли, которая отведена им в произведении. Вокруг главных фигур, по мере их важности, он располагает другие персонажи, которые все движутся по велению автора, наблюдающего за ними с высоты своего художественного замысла. В его творчестве бросается в глаза яркое описание характерных черт внешнего облика персонажей, при этом почти всегда его положительные герои предстают перед нами с прекрасной внешностью, а отрицательные персонажи — с физическими недостатками. Это — рецидивы романтизма в его творчестве.

Стиль Ширванзаде, его палитра богаты яркими реалистическими красками.

Благодаря культуре своего художественного мышления, Ширванзаде перешагнул через национальную грань литературного искусства и проложил дорогу к мировой культуре.