

ՇԻՎԿԱՆՁԱԳԵՆ ՆՈՎԵԼԻՍ

Ս. Մ. ՍԱՐՅԱՆ

Հայ աշխատավոր խավերի ծոցից ելած Ալեքսանդր Շիրվանզադեի ինքնագիտակցության տրթնացումը համընկավ իր ժողովրդի կյանքում տեղի ունեցող խոշոր տնտեսական հեղաթև-կումներին:

Ճակատագիրը չափազանց վաղ հասակից էր նետել Շիրվանզադեին կյանքի հորձանուտը, բայց և շնորհիվ էր աշխատավոր ժողովրդին հատուկ այն ամրակուռ հոգևոր կոփվածքը, որը ուժ տալով նրա մկաններին, և սյուսք՝ ուղևորին, հնարավորություն էր ընձևում ողջ հետա-վա կյանքի ընթացքում հերոսաբար դիմակայել հակընթաց հոսանքներին և միշտ լինել իր հարազատ ժողովրդի հետ:

Աչքը հագիվ բացած աշխարհի վրա, Շիրվանզադեն զգում է իրեն կարծես ժայթքող հրա-բուխի խառնարանի վրա: Հենց այդ տարիներին նա կյանքը ընկալում է, որպես առայժմ դեռ իր կողմից չգիտակցված ուժերի դրամատիկ բախումների առպարեզ:

Նախկին ռուսական կայսրության արդյունաբերական կենտրոններից մեկը՝ Բաբու նետ-ված պատանի Շիրվանզադեի առաջին գրական թոթովանքներն արդեն (1879 թ. «Մշակում» տպված առաջին երեք պատկերները) իրենց վրա կրում են դրամատիզմի որոշակի շեշտ: Բայց 1883 թ. անտիպ վեպից մեզ հասած «Հրդեհ նավթագործարանում» հատվածը վկայում է, որ փաստորեն իր այդ երախտալիքում արդեն, նա շոշափել էր մի դրամատիկ հանգույց, որի մեջ տրոփում էր դարաշրջանի սոցիալական հակասությունների զարկերակը: Շիրվանզադեն այդ հատվածում պատկերում է գործարանատեր Մարությանի գազանալին էությունը, օրվեկ-տիվորեն արտահայտելով այն գաղափարը, որ սեփականատիրական զգացմունքը և մարդկայինը անհամատեղելի են:

Ահա կանգնած են դեմ հանդիման սեփականատիրական մոլուցքով կուրացած դործարա-նատեր Իվան Գրիգորիչ Մարությանը՝ հրդեհի մեջ ալրվող բանվորների հանդեպ քար անտար-բերություն և նույն հրդեհի կրակներում հարազատ եղբորը իր րնտանիքով կորցրած լրարեր Մեհհարը, որին Մարությանը անասնական անտարբերությամբ հրամայում է մտածել միայն իր ալրվող գործարանի մասին. «Մեհհարը մերենաբար զլուխը բարձրացրեց. դառն տան-ջանքի կնիքը դրոշմվել էր նրա ճակատի վրա, աչքերը փակվում էին հոգեկան կսկիծից: Դեմքն արտահայտում էր խելագար կատաղություն: Նա նմանվում էր այդ դրության մեջ մի կատաղի և հուսահատված առյուծի, որ պատրաստվում էր հարձակվել յուր թշնամու վրա: Մի վայրկյան նա այդ անշարժության մեջ մնաց: Իվան Գրիգորիչը կես բարկացած և կես երկյուղալի գեմ-րով շվարած նալում էր նրա վրա»:

Թվում է, թե ահա ուր որ է. Մեհհարը պետք է հարձակվի Մարությանի վրա՝ որը ռոլորո-վին անգորացել էր իր հակառակորդի արդարացի ցասման առջև, բայց հանդամանքների ճրն-ող ուժի գիտակցումը ստիպում է Մեհհարին հնազանդվել և նա անշնչացած տապալվում է եղբոր դիակի վրա: Ալրվող մարդկանց կյանքի հանդեպ անտարբեր հնչում է Մարությանի անասնական՝ հակամարդկային ազաղակը:

«Գործարա՞նս, դործարա՞նս»:

Ամբողջ վեպից մեզ հասած հատվածը Շիրվանզադեի՝ ժամանակի սոցիալական կոնֆ-լիկտների սուր ընկալման և դեպի աշխատավորը ունեցած նրա կողմնորոշման վկայականն է, չիպագրի այն համոզման ապացույցը, որ սեփականատիրական զգացմունքը գործարա-նատեր Մարությանին իջեցրել է անասունի աստիճանին:

Թեև Մեհհարը զսպում է ցասումը և գիտակցում, որ պարտավոր է կատարել աղա-լի հրամանը, բակայն, այս դրամատիկ իրադրության մեջ կա շատ ավելի հեռու գնացող դադափարական լիցք: Մեհհարը չնայած իր չիովին արդարացի զայրույթին, հակառակ իր

սուրյակտիվ ցանկությանը, պարտավոր է ենթարկվել հանգամանքներին: Այդ հանգամանքներում ապրելու բնական պահանջը թելադրում է նրան հնազանդվել, վայրկենաբար արթնացած արդարացի ցասմանը հազուրդ տալու ցանկությունը հենց իր հեղինակի կողմից գնահատվում է որպես, ինչև արդարացի, բայց «խելագար կատաղություն»: Ընդհակառակը՝ Մարությանի հակամարդկային էությունը ներդաշնակ է հանգամանքներին, նա ոչինչ հարկադրված չէ անել հակառակ այդ հանգամանքների թելադրանքին:

Այսպիսով, Միհրարի մինչև վերջ արդարացի, միանգամայն մարդկային սուրյակտիվ էությունը հակառակ է օրյակտիվ հանգամանքների բնույթին, իսկ Մարությանի հակամարդկային էությունը ներդաշնակ է այդ նույն հանգամանքների բնույթին — հետևաբար անմարդկային են իրենք օրյակտիվ հանգամանքները:

Այդ եզրակացությունը Շիրվանզադեն սուրյակտիվորեն դեմ էր 1891 թ. Գրիգոր Արծրունու, ըստ էության, ողմանտիզմի պաշտպանության սկզբունքներով դրված հոգիվածը վիճարկելով, և պաշտպանելով քննադատական ուսուցիչի դիրքերը, Շիրվանզադեն, միևնույն ժամանակ, գրում էր. «Նորագույն դրականությունը մինչև անգամ չի էլ ձգտում կյանքի բռնի կերպարանափոխություն քարոզել»: Սակայն իր ողջ ստեղծագործությամբ հետևողաբար ղեկավարվելով, իր բառերով ասած, «չկա իդեալականություն առանց ռեալականության» ռեուլյուցիոն լիցք պարունակող սկզբունքով, նա օրյակտիվորեն հանգում էր իշխող անմարդկային հանգամանքների ժխտմանը:

Խնդիրը առաջիմ «Հրդեհ նավթագործարանում» հատվածի ոչ ծավալի, ոչ էլ ժանրային առանձնահատկության մեջ է, այլ հասարակական հակասությունների բարդ հանգույցները պատկերելու մեթոդի մեջ, մեթոդ, որով զինված գրողը դիպչելով մի հանգույցին՝ առաջացնում է մի ամբողջ շղթայավոր ռեակցիա, որի հետագա անհամեմատ ավելի խոշոր դրամատիկ հանգույցներն են սոցիալական կոնֆլիկտներով հագեցած նրա վեպերը, դրամաները և նովելները: Վիպագիր և դրամատուրգ Շիրվանզադեի մասին շատ և խոսվել: Մենք համառոտակի կանգ կառնենք նրա մի քանի նովելների վրա, որոնցից «Արտիստը» համաշխարհային դրականություն լավագույն նովելների մեջ կարող է գրավել իր պատվավոր տեղը:

Արդեն բավական հարուստ գրական փորձից հետո 1892 թ. Շիրվանզադեն գրում է «Շրջանից արտաքսվածը» նովելը, որի կոնֆլիկտը ծավալվում է մի կողմից բացառիկ մարդկային արժանիքներով օժտված Պետրոս Մարգանյանի, մյուս կողմից՝ նրան խորթ շրջապատի շնագայլային բարքերը մարմնավորող ֆիլյուզ Գալուսյանի և բնադետ Բարգամյանի միջև:

Իր ընդունակություններով և մարդկային արժանիքներով շրջապատից բարձր կանգնած Պետրոս Մարգանյանի մասին ուսանողական տարիներին մի անգամ սխալ կազմած բացասական կարծիքը հասարակության մեջ դառնում է այն հանդույր, որի ծախսերից բռնած Գալուսյանը և Բարգամյանը ձգում են մինչև վերջ, գործունեության ասպարեզից դուրս մղելով Պետրոս Մարգանյանին: Նրանք այդ անում են իրենցից լավերի, իրենցից վատերի և իրենց նմանների լուելյան փոխհամաձայնությամբ. «Բարեսիրտները ղուպեցին իրանց թույլ զգացումը, — գրում է Շիրվանզադեն, — թերահավատները լուեցին: Մայրահղներին մեկը Մարգանյանի շուրջը շատ զգվելի ածականներին ավելացրեց ևս միև, ամենազգվելին — լրտես: Եվ ոչոքի խիղճը Գալուսյանից այդ անարդարության դեմ: Մինչև այժմ Մարգանյանն ատելի էր, այժմ դարձավ քստմենլի և երկուդայի: Մինչև այժմ երես ինը դարձնում նրանիդ, և մի փախչում էին տեսնելիս: Կարծես նա մի թունավոր սողուն էր, կարծես նա մի վարակիչ ժանտախտ էր»:

Ընտանիքը պահելու ծանր հոգսը ուսերին, հասարակական գործունեության բոլոր ասպարեզներից դուրս մղվող Մարգանյանի համար ստեղծվում է անկյանի վիճակ: Այն ժամանակ, երբ Մարգանյանի հետ սովորած ուսանողները, ինչպես Շիրվանզադեն է գրում, «կյանքի մեջ հարթել էին իրենց ճանապարհն ու ապրում էին խաղաղ և անխռով», Մարգանյանը փաստորեն դուրս է մղվում կյանքից, դառնալով «շրջանից արտաքսված»:

Այսպիսին է նովելում ծալրահեղ սրությունը. ծավալվող կոնֆլիկտի տրամաբանական վախճանը: Կոնֆլիկտի հակադիր բևեռները մարմնավորող կերպարները հանդես են գալիս իրենց որոշակի մտադրություններով և գործելակերպով, չկա ոչ մի փոխադարձ զիջում: Կյանքը իր ճշմարտացիությամբ պատկերելու սկզբունքով ղեկավարվելով Շիրվանզադեն ցույց է տալիս, որ ունի հանգամանքների մեջ օրինաչափորեն հաղթում են զալուսյանները և բարոյականները, դուրս են մղվում մարգանյանները, ի վիճակի չլինելով իրագործել իրենց գեղեցիկ դադափարները: Բայց, որ իրոք Մարգանյանը հետապնդում էր գեղեցիկ դադափարներ, ահա հենց այդ բանը շոշափելի կերպով ընթերցողին համոզելու համար ուսուցիտ Շիրվանզադեն շարունակում է նովելը, դուրս գալով ունի հանգամանքների ոլորտից: Մարգանյանը հուսահատ

վիճակում գտնում է հետևյալ ելքը՝ նամակ թողնելով իր հարազատներին, նա անհայտանում է Որոշ ժամանակից հետո հայտնի է դառնում Պետրոս Մարդանյանի՝ ռուս-պարսկական սահմանագլխին գործած հայրենասիրական սխրագործությունների մասին:

Նախկին հուլի շրջապատը, որը Մարդանյանին փաստորեն հասցրել էր ինքնասպանության եզրին, սկսում է խլրտալ և հուզվել:

Մատնացույց են արվում հանցավորները՝ Գալուսյանը և Բարգամյանը: Եվ ահա ռեալ հանգամանքների ոլորտում հասարակական դիրքով ղրահավորված Բարգամյանը, իր և Գալուսյանի փոխարեն պատասխանում է. «Այո, ես էլ նրան հալածել եմ, բայց ազնիվ նպատակով: Հաստատ իմացեք, որ հենց մեր հալածանքն է ստիպել նրան աչդպես փոխվելու»:

Եվ այդ խոսքերով նա արդարացրած համարեց լուր խիղճը:

Ահա այս դիպուկ ֆինալով է ավարտում իր նովելը Շիրվանզադեն: Նա ոչ միայն անարգանքի սլոնին է գամում գալուսյաններին և բարգամյաններին, բայց և մերկացնում է նրանց և ռեալ հանգամանքների միջև զուգություն ունեցող ներդաշնակ կապը, հանգամանքներ, որոնց ծնունդն են նրանք, որոնց մեջ բարեհաջող բարգավաճում են նրանք և որոնցից որպես խորթ տարր դուրս է մղվում մարդկային գեղեցիկ արժանիքներով օժտված Մարդանյանը:

Նովելի հիմքում ընկած կոնֆլիկտը ծավալվում է սրբնթաց արագության, դիալոգները հասցված են դրամատիկ լարվածության գերազույն աստիճանին, չկա կոնֆլիկտի ծավալումը նվազագույն չափով կասեցնող կամ դանդաղեցնող հանգամանք, ընդդիմակաց գաղափարներ կրող կերպարները գործում են առանց հապաղման, ծավալվող կոնֆլիկտը ունի իր հանգույցը, կուլմինացիան և լուծումը, ֆարսիան օժտված է դրամատուրգիական երկին հատուկ կոմպոզիցիայի լարվածությամբ— այս բնորոշ գծերի առկայությունը «Երջանից արտաքսվածը», «Ընկերները» և «Արտիստը», ինչպես նաև, որոշ վերապահումներով, «Լրակը» երկերը իրավունք են տալիս մեղ ընդորոշել որպես դրամատիկ նովելներ:

Մենք տեսանք, որ «Երջանից արտաքսվածը» նովելը ըստ էության բաղկացած է երկու մասից, առաջին մասում— ռեալ հանգամանքների ոլորտում Պետրոս Մարդանյանը շրջապատից հալածվելով հասնում է ծայրահեղ հուսահատության եզրին: Երկրորդ մասում՝ շրջանից արտաքսվելուց հետո, ռեալ հանգամանքներից դուրս գտնվող ռոմանտիկ ոլորտում է միայն նա ստանում իր կարելիությունները բացահայտելու նպատակով անպարկեշտ ասպարեկ:

Եթե «Հրդեհ նավթագործարանում» պատկերում ռեալ հանգամանքների ճնշման տակ մարդկային արժանիքներով օժտված Մեհրաբը ստիպված էր ղուլել իր արդարացի ցատուժը, ապա «Երջանից արտաքսվածը» նովելում դրական հերոս Մարդանյանը իրական, բայց անբանական հանգամանքների ոլորտում իր գեղեցիկ գաղափարները իրականացնելու համար նպաստավոր ասպարեզ չգտնելով, տեղափոխված է այլ՝ մտացածին հանգամանքների ռոմանտիկ ոլորտ: Ռոմանտիկ է այդ հանգամանքների ոլորտը, որովհետև ռուս-պարսկական սահմանագլխում Պետրոս Մարդանյանի գործած ամենահերոսական սխրագործությունները ի վիճակի չէին լուծելու նովելի հիմքում ընկած սոցիալական կոնֆլիկտը՝ հանգամանքների և Մարդանյանի միջև: Որոշակի կապ կա Մարդանյանի ճակատագրի և Շիրվանզադեի՝ երկու տարի առաջ գրած «Զուր հուլյսեր» վեպի դրական հերոսներից մեկի Բադր ստյանի ճակատագրի միջև: Բադր ստյանը հանգես է գալիս վեպի համարյա վերջում և մեկնելով հայրենիքը պաշտպանելու, սպանվում է թշնամու զնդակից այն ժամանակ, երբ վեպում, ինչպես և ռեալ իրականությունում մեջ, անարգել գործում են Մելիք-Բարսեղյանի տիպի բախտախնդիրները:

Ինչպես տեսնում ենք, դարձյալ երկու ոլորտների առկայություն, որոնք Շիրվանզադեն համառորեն ձգտում է միահյուսել հավատարիմ մնալով իր կողմից առաջ քաշվող իդեալականության և ռեալականության ներդաշնակության, ինչպես նաև գեղեցկության և ճշմարտության «սեպածե» միահյուսման բարոյագիտական և գեղագիտական սկզբունքներին:

Մի կողմից ռեալ իրականությունը պատկերելիս Շիրվանզադեն ամենադժան ճշմարտացիությամբ ցույց էր տալիս մարդկային ամենաբարձր առաքինությունները ուսնակոխ անող բնագոյների սանձարժակ խրախճանքը ռեալ հանգամանքների ոլորտում, մյուս կողմից՝ ընդունայն ձգտելով ներդաշնակել թիզեալականությունը և ռեալականությունը, ամեն անգամ իրերի տրամաբանական զարգացման թելադրանքով հարկադրված էր ստեղծել երկրորդ՝ ռոմանտիկ ոլորտը:

Անողորմ դժանություններ ցույց տալով մարդկային արժանիքների պարտությունը իրական հանգամանքներում, Շիրվանզադեն այդ արժանիքների իրականացումը հարկադրված էր տեսնել միայն ոչ իրական հանգամանքներում:

Որքան ավելի էր հզորանում ռեալիստ Շիրվանզադեն, այնքան ավելի էր դուրս մղվում նրա երկերից, այդ երկրորդ՝ ռոմանտիկ ոլորտը: Այն միանգամայն բացակայում է «Շրջանից արտաքսվածը» նովելից չոթ տարի հետո գրված «Ընկերները» և «Արտիստը» նովելներում: «Ընկերները» նովելում այդ ժանրին հատուկ դրամատիզմը նույնիսկ կառուցվածքային տեսակետից դրամատիկ երկի ձև է ստացել: Նովելի երկու գլուխները ենթավերնագրված են տեսարան առաջին և տեսարան երկրորդ: Նովելի ֆարության համարյա բացառապես ծավալվում է երկու գլխավոր անձանց՝ փաստաբան Նաղիմյանի և ինժեներ Մերսիմյանի միջև տեղի ունեցող ծայրահեղորեն լարված դիալոգի ձևով: Հենց այդ դիալոգի մեջ էլ Շիրվանզադեն վարպետորեն բացահայտում է նովելի հիմքում ընկած կոնֆլիկտը:

Ամենայն դաժանությամբ մենամարտի մեջ մտած նախկին, բնկերչուհի հուսիսում է ամենի ճարպիկ և խորամանկ Նաղիմյանը, որովհետև նա է ստեղծված դրոթյան փաստական տերը, նա է իշխող հանգամանքներին հարմարվելու մեջ հասել բարձրագույն վարպետության:

Առաջին տեսարանում իր քրոջ՝ միլիոնատեր ամուսնու պորտաբույժը դարձած Մերսիմյանը սպառնում է քրոջ աղքատ հետ շահագործական նկատառումներով ամուսնացող Նաղիմյանին՝ մերկացնել նրա բարոյական դեմքը:

Մերսիմյանի մերկացումների մեջ բացահայտվում է Նաղիմյանի ողջ գիշատիչ էությունը և, թվում է թե, Նաղիմյանը այլևս բոլորովին անզոր է իր հակառակորդի հանդեպ: Սակայն տեսարանի վերջում իրագրությունը փոխվում է իր հակադրություն: Պարզվում է, որ Նաղիմյանը արդեն միլիոնատեր Մարկոսյանի լիազոր հավատարմատարն է, իսկ վերջինիս երկաթն սպառաբանում գտնվում են Մերսիմյանի՝ տասնյակ հազարների հասնող պարտավորհանկները: Նաղիմյանն անցնում է հակահարձակման, Մերսիմյանն անհուսալի վիճակում է:

Երկրորդ տեսարանում արդեն դրոթյան լիիրավ տեր դարձած Նաղիմյանը իր հերթին մերկացնում է Մերսիմյանի մակարածական էությունը:

Մերսիմյանի և Նաղիմյանի բախումը ավարտվում է կեղտոտ գործարքով և նախկին բնկերների միջև վերահաստատվում է խաղաղությունը:

Նովելն ավարտվում է կոնֆլիկտի ողջ իմաստը բացահայտող դիպուկ և չափազանց հատուկ դիալոգով. «Ճաղիվ Նաղիմյանը նստել էր սեղանի թով, երբ ներս մտավ Մերսիմյանն աչքերը վառված, դեմքը կարմրած:

Նա զվարթ էր:

— Գիտես,— ասաց նա, նստելով Նաղիմյանի դեմ,— դու շատ գարշելին ես:

— Մենք բնկերներ ենք:

Նրանք սկսեցին ընթրել:»

Այդ դիպուկ ֆինալը ապացուցում է, որ բուն կոնֆլիկտը Մերսիմյանի և Նաղիմյանի միջև չէ որ ծավալվում է, քանի որ նրանք հակադիր կենսական սկզբունքներ կրող անհատներ չեն, այլ միայն ցեղակից ախույաններ: Վերջիններիս անսկզբունք բախումը հնարավոր է դառնում սովաղել կեղտոտ գործարքներով, բուն նովելի մեջ հանդես չեկող գոհների հաշվին և այդ գործարքները սրբագործող համատեղ ընթրիքներով: Այնուհանդերձ, Մերսիմյանը դգում է ատեղծված վիճակի ստորությունը և հարկադրված է ենթարկվել, գործարքի մեջ մտնելով մի ակնթարթ արթնացած իր խղճի հետ: «Թող կորչի՝ տիմար առաքինությունը, պետք է մուրհակների մասին մտածել», վճռում է Մերսիմյանը:

Փորը ինչ այլ է Նաղիմյանը, նա ոչ հարկադրաբար է ենթարկվում հանգամանքներին, և ոչ էլ վայրկյան իսկ կասկածում իր իրավացիության և հանգամանքների արդարացիության մեջ, նա սերտորեն միաձուլված է այդ հանգամանքներին, նա և ինքնակամ գործիք է նրանց ձեռքին և այդ հանգամանքները թելադրող գիշատիչ՝ Հիսուսի կերպարանքով, որին հետևյալ բառերով է բնութագրում Մերսիմյանը. «Դու տիպ ես հավիտենական, եղել ես, կաս և լինելու ես միշտ աշխարհի բոլոր կողմերում և ինչ պայմաններում ևս լինես: Ոչ մի քաղաքական, կրոնական կամ օրենսդրական կանոններ քեզ չեն կարող փոխել: Կփոխվի բո հագուստը, բայց հոգիդ, էությունդ կմնա, վասնդի անմահ ես, ով սպրահիլի ծնունդ...»:

Նովելում բացակայում է գեղեցկությունը մարմնավորող հերոս, այդ իսկ պատճառով հեղինակը չի դիմել երկրորդ՝ ռոմանտիկ ոլորտի օգնությանը, որը նպաստավոր ասպարեզ լինելու նրա գործունեության համար ռեալ հանգամանքներից դուրս:

«Ընկերները» նովելը ըստ էության փոքրիկ սատիրական կոմեդիա է, որի մեջ հեղինակը նպատակադրվել է խարազանել շարիրը, սակայն «իդեալականություն և ռեալականություն» ներդաշնակության սկզբունքով գեղավարվող Շիրվանզադեն չէր կարող հրաժարվել գեղեցիկի որոնումներից ռեալ իրականության մեջ:

Եվ, կարծես, փորձելու համար թե ինչ կլինի եթե իրական հանգամանքների ոլորտը ընկ-
նի մարդկային ամենագեղեցիկ արժանիքների մի կատարյալ մարմնացում, Շիրվանզադեն
ստեղծում է այս անգամ մի ցնցող ողբերգություն՝ «Արտիստը»:

Ի տարբերություն Շիրվանզադեի համարյա բոլոր մյուս պատմվածքների տրագիկոսի
ձևից, «Արտիստը» նովելում ինքը հեղինակն է հանդես գալիս կարծես իր սեփական կյանքից մի
նշխարներով պատմողի դերում: Շիրվանզադեի ողջ ստեղծագործության մեջ չկա հեղինակին
ավելի հոգեհարազատ հերոս, քան «Արտիստի» հերոս Լևոնը:

Աստիճանաբար հեղինակը և նովելի հերոսը սկսում են միաձուլվել: Հեղինակը և՛
առկա է նովելում որպես գործող անձ, և՛ իր բոլոր լավագույն գեղարվեստական մեթոդներով
Լևոնին, ոչ միայն ջերմացնելով նրա կերպարը անսահման սիրով, այլև վարպետորեն վերբա-
նակելով բնութագրից արվեստի համար ծնված պատանու միանգամայն ռեալիստորեն բացա-
հայտվող ողբերգությունը:

Նախաստեղծ բնության գեղեցկությունը և բյուրեղյա հստակությունն է մարմնավորում
Լևոնը, և միևնույն ժամանակ մարդկային հոգևոր ամենաբարձր թռիչքների կարելիություն-
ները, որոնք չեն դանդաղում իրենց գրոհորման համար համապատասխան միջավայր:

Հակադրելով Լևոնին իր մորը, նովելի գլխավոր հերոսներից մեկը՝ Լուիզան հետևյալ
խոսքերով է նրանց բնորոշում. «Խեղճ պատանի, դու սլանում ես երկինք, նա կպած է երկ-
րին...»: Արվեստի համար ծնված Լևոնի և արվեստի մեջ իր ամուսնու կործանման հիմնական
պատճառը տեսնող նրա մոր այս հակադրության մեջ արդեն իր ամենասուր արտահայտու-
թյունն է գտել Շիրվանզադեի ստեղծագործության միջով կարմիր թելի նման անցնող գեղե-
ցիկ անհատների և նրանց թշնամի հակամարդկային հանգամանքների ողբերգական խզման
գաղափարը: Եթե նախորդ պատմվածքում կոնֆլիկտը ծավալվում էր այդ երկու հակադիր
սկզբունքները կրող կերպարների միջև, ապա «Արտիստը» նովելում Լևոնի շրջապատում իշ-
խող չարիքը ստացել է անտիկ ողբերգությունների հերոսներին հալածող ճակատագրի բնույթ:
Լևոնին շրջապատող բարի և ցավակցող մարդիկ անգործ են կասեցնել նրա երազանքների խոր-
տակումը: Նրան շրջապատողներից ոչ մեկը անձնապես զիջում չէր և զիջակցաբար չի անձ-
նավորում միջավայրի չարիքը, ինչպես այդ մենք տեսնում ենք «Արտիստին» նախորդող
մյուս երկերում:

Հենց սկզբից, դեռ նախքան նովելի բուն ֆարուսյայի ծավալումը կատարվել էին իրադար-
ձություններ, որոնք պայմանավորում են նովելում պատկերվող գեպարի ընթացքը:

Այդ իրադարձությունների կենտրոնում Լևոնի հայրն է, որը հանդես է գալիս ողջ նովելի
ընթացքում, Լևոնի մոր՝ Ալմաստի, Լուիզայի մոր՝ Ստեֆանիայի և իրեն՝ Լևոնի տարբեր բն-
կայուններով: Այդ ընկալումների չորհրդատու խտացումն է հեղինակի տեսած երազը. «Ես
տուն վերադարձա ծանր տպավորության տակ: Այդ գիշեր երազումս տեսա Լևոնի հորը: Բըշ-
վառ վարսավիր: Նա հարած, կեղտոտ ու պատառոտված հագուստում շնթռկել էր թատրոնի
ճուղիի առջև: Անցողիկները հեգնում ու ծիծաղում էին նրա անհույս սեքը, որ ով գիտե գուցե
առաջացել էր գեղարվեստի սիրուց: Այսպես էի ես միշտ պատկերացնում վարսավիրին, այս-
պես էլ տեսա նրան երազում...»:

Այստեղ միանգամայն հստակ ընդգծված է հոր ողբերգության աղբյուրը՝ իր հակում-
ներով արվեստի համար ծնված մարդ, իսկ իրականում վարսավիր: Լուիզայի մոր՝ Ստեֆանիա-
յի բնութագրականում ի միջի այլոց տրված դնահատականը «նա թատերական վարսավիր էր
և չափազանց գեղարվեստասեր», ամրապնդվել է Լևոնի պատմած հետևյալ փոքրիկ էպիզոդով
և խտացել հեղինակի վերոհիշյալ երազում: Հետաքրքիր է, որ չնայած Լևոնի տաժած սիրուն
գեպի մայրը, նրա պատմած հետևյալ էպիզոդում հոր կերպարը հանդես է գալիս որպես մոր
հակադիր:

Մի անգամ, երբ հայրը մի գեներալի էր սափում, այն ժամանակ դեռ բոլորովին երե-
խա Լևոնը մի սանը է վերցնում և վրան թուղթ քաշելով սկսում շրթունքներով նվազել: Գե-
ներալը բարկանում է և հայրը Լևոնին դուրս է վռնդում: Գեներալի դուրս գնալուց հետո նա
Լևոնին ներս է կանչում, համբուրում և ասում. «Եթե դու կունենաս երաժշտական ընդունակու-
թյուն, ինձ գրավ կդնեմ, քեզ չեմ թողնի առանց ուսման»:

Արտիստ ծնված հայրը երազում էր զավակի կյանքում իրականացած տեսնել այն, ինչ
էր հաջողվել իրեն:

Այդ գեպը թեև կատարվել է տարիներ առաջ, բայց պայմանավորել է նովելում ծա-
վալվող դրամատիկ իրադրությունները:

Նովելի հենց առաջին տեսարաններից մեկում արդեն մենք ականատես ենք Լևոնի մոր

անեծքներին ին՝ հաղորդյալ ամուսնու և թե՛ նրա ճանապարհով ընթացող որդու հասցեին։ Բայց որքան էլ Լուսինը լինելու Լեոնի մայրը, նրա մեջ խոսում էր նաև իրականության կողմից արվեստին նվիրված մարդու առջև հարուցվող անհաղթահարելի խոչընդոտների ողջախոհ գիտակցումը։

Ուրեմն Լեոնի ողբերգության հիմնական պատճառը այն կյանքի պայմաններն էին, որոնց մեջ ծնվել ու ապրում էր Լեոնը։

Այդ է հաստատում նաև նովելի հերոսներից Կավալարոն, կրթող կերպով հերքելով խոսակցությանը ներկա մի ուսանողի պնդումը Լեոնի հոգեկան հիվանդության մասին։

«Հոգեկան հիվանդ, հոգեկան հիվանդ, վերջին ժամանակ, կարծես, գիտությունները հենց նրա համար են սովորում, որ բոլոր տաղանդավոր մարդկանց հիվանդ համարեն։ Ո՛չ, պարոններ, իսկական հոգեկան առողջները հենց Լեոններն են։ Միայն նրանք դժբախտ են, սինյոր ստուգենտ, հասկանում եք, դժբախտ, որ չեն ծնված կյանքի բարենպաստ պայմաններում։ Փոխանակ գիտականորեն բացատրելու այդ պատանիների հոգին, օղնեցեք նրանց, ահա ինչ։ Նի թողնեք ազամանդը փողոցի մեջ։ Ափսոս է Լեոնը»։

Մարդկային բարձրագույն արժանիքներով օժտված Լեոնի պատանեկան հոգում կարծես խոշորացույցի մեջ բեկված են արտացոլվում կյանքի դառնությունները։ Իզուր չէ, որ հետևյալ մտքերն են արթնանում հեղինակի մոտ մանդոլինայի վրա Լեոնի «Մագրիդի շրջմոլիկը» երգի կատարումը լսելիս. «Կարծես նյութեղեն պատանին **չապել** էր, մնացել էր միայն նրա ստվերը։ Նա չէր նկատում իմ ներկայությունը, բաղցր հնչյունների հեղեղով կլանված նյարդերը չէին զգում նյութականը։ Կարծես, հոգին ամբողջովին ձուլվել էր նվագած եղանակի հետ ու պաշել հեռու մի աշխարհ՝ ընտիր հոգիների կախարդական աշխարհը»։ Այստեղ արտահայտված են Լեոնի և բարձր արտիստական կարողությունների, և լավագույն կյանքի երազանքները։

Լեոնի՝ հեղինակի բառերով ասած՝ «ընտիր հոգիների կախարդական աշխարհի» երազանքը իտալական դերասանների և մանավանդ Լուիդյայի Իտալիա գնալուց հետո սկսում է կոնկրետանալ Իտալիա՝ արվեստի, առանձնապես երաժշտության, այդ ավետյալ երկիրը մեկնելու տենչանքի մեջ։

Արտիստից մոտավորապես մի ամբողջ հարյուրամյակ առաջ գրված «Վիլհելմ Մայստերի ուսման տարիները» վեպում Գյոթեն Վեյմարյան դաճաճ դրսևության հեղձուցիչ մթնոլորտում նույնպես արվեստի համար ծնված փոքրիկ իտալուհի Մինյոնի շուրթերով արտահայտում էր իր և իր լավագույն ժամանակակիցների գեղեցիկ կյանքի երազանքը մի հոգեթով երգով։ Այդ երգը իր հայրենիքի՝ Իտալիայի մասին երգելուց հետո Մինյոնը գիմում է Վիլհելմ Մայստերին հետևյալ խնդիրքով. «Երբ գնաս Իտալիա, վերցրու հնձ թեզ հետ, ես այստեղ սառչում եմ»։

Լեոնն էլ սառչում էր հասարակական կյանքի անբարենպաստ պայմաններում կիթառի վրա «Մագրիդի շրջմոլիկը» նվագելիս, թե ծովափին հեռացող շոգենավերին նայելիս, հեռու, հեռու երկրներ երազելով։

Լեոնի պատանեկան հոգում փոթորկվող սերը ղեպի Լուիզան, ղեպի Իտալիա ձգտելու նրա փափագը— դրանք ըստ Լուիզյան մարդկային վսեմ արժանիքներով օժտված մարդու լավագույն կյանքի երջանիկ պայմաններում ապրելու տենչանքն է։ Այդ է պատճառը, որ Լեոնի ողբերգությունը ըստ Լուիզյան վեր է աճում սոցիալական ողբերգության։

Նվ ինչպես որ Գյոթեն իր և իր լավագույն ժամանակակիցների տենչանքն էր բացահայտում Մինյոնի՝ Իտալիայի՝ ըստ Լուիզյան գեղեցիկ աշխարհների երազանքների մեջ, այնպես էլ Օդեսա արսորված Շիրվանզադեն իր և իր լավագույն ժամանակակիցների գեղեցիկ կյանքի տենչանքն է մարմնավորում հազվագյուտ ռեալիստական վարպետությամբ կերտած Լեոնի երազանքների մեջ։ Այստեղ արդեն փորձ էլ չի արվում ստեղծել երկրորդ ուսմանտիկ ոլորտը, այն վերածվում է լույս անձկալի երազանքի։

Նովելի բոլոր սյուժետային թելերը գալիս են, լարվում, ձգվում և միանում ողբերգական ֆինալում, որտեղ դրամատիզմը հասնում է ծայրահեղ լարման։ Այստեղ ամեն ինչ կառուցված է դրամատիկական կոնտրաստների և հոգեբանական դուգահեճների վրա, որոնք մի կիզակետում խտացնում են Լեոնի չափազանց կարճ կյանքի անցած ողջ ուղիները։

Ահա այդ ֆինալը։

«Նա պառկած է հագուստով անկողնակալիս վրա և մտածում էի Լեոնի և միմիայն Լեոնի մասին։ Նրա տխուր, հուսահատությամբ լի աչքերն էի հիշում վերջին րոպեին և նրանց մեջ կարգում էի մի փոքրիկ, բայց սքանչելի հերոսի հոգու անհուն տվալտանքը»։

Նվ որպես անողոր ճակատագրի դատաձևիւ հնչում են հեղինակի հետևյալ բառերը։

որոնք Լեոնի հոր մասին տեսած երազն են կրկնում համարյա բառացիորեն. «երեակալում էի նրան յուր թշվառ հոր գրույթյան մեջ. հարբած, կեղտոտ, վայր բնկած թատրոնի դոների առջև, անցորդների ծաղրին ու սրախոտություններին ենթարկված...»:

Եվ այն պահին, երբ հարևան սենյակում Լուիզայի մոր՝ Ստեֆանիայի մոտ թնդում էր սուրախ խրախճանքը, երբ պատահաբար պատից հատակին է ընկնում Լեոնի մանուշիկնան, բնորում են ջրահեղձ Լեոնին:

Չարլենկոյի ու Իցկո Մարգուլիսի պատմածը ծաղրահեղ համառոտակի հաղորդելով, Լեոնի սրտը երկու տողի մեջ խտացնում է արտիստի գեղեցիկ երազանքների խորտակման ողորդությունը. «Լեոնին հանել էին ջրից նավաստիները «եկերսոն» շոգենավի տակից, որ երկու լարաթից հետո պիտի տաներ նրան Իռաչիտ...»: Կատարվում է այն, ինչ նախապատրաստվել էր նովելի բավական լարված կրթագիցիայում և որտեղ կանխազգացվել բոլոր հիմնական դրածող անձանց՝ Լեոնին արված բնութագրերում:

«Երբ ցավը որդուն էլ կտանի», — ասում է Լեոնի մայրը:

«Խեղճ պատանի, դուք սլանում ես երկինք...», — ասում է Լուիզան:

Նա հպարտ է ինչպես սպանական զրանդ և հպարտությունը սաղում է նրա նշանությունը: Երա կերպարանին ինձ միշտ հիշեցնում է իմ եղբորը՝ Տաղանդավոր չավակահար էր, մեռավ բռան տարեկան հասակում թևերիս վրա», — ասում է Կավալյարոն:

Այսպիսով բուն իրականության մեջ համառորեն որոնելով «իդեալականության և բնարականության» ներդաշնակությունը մարմնավորողներին, Շիրվանզադեն ընթանում էր ճշմարիտ ճանապարհներով: Նրանց նա փնտրում էր ժողովրդի նյութական և հոգևոր արժեքները ստեղծող ներկայացուցիչների մեջ: Իրականությունը ճշմարտացիորեն փերսոնալիզմի նախնիում էր, որ հասարակության արդ լավագույն ներկայացուցիչները ամեն անգամ բախվում էին անհավատարմիկի հանգամանքների հարուցած խոչընդոտներին և անխուսափելիորեն ետժամանում:

Սակայն, իդեալականությունը համառորեն ունալ իրականության մեջ որոնելով, Շիրվանզադեն իր հումանիզմի ուժով և ունալիստական մեթոդի գործով ճշմարիտ ճանապարհներով ընթանալով ինչ-որ սահմանում կանգ էր առնում, նույնքան համառորեն գեղեցկության զրոսերման խոշորագույն խոչընդոտ բացահայտելով հենց ունալ իրականության մեջ իշխող հանգամանքները:

Գա, մի կողմից, տյն բանի ապացույցն էր, որ տաղանդավոր սեալիստը շոշափել էր հենց ունալ հասարակական հարաբերությունների արամագծորեն հակադիր և անհաշտ բեկումների աուկալության փաստը: Այստեղ է, որ հանդես է դալիս Շիրվանզադեի ունալիզմի ամեն տեսակ պատենդներ խորտակելու ունալությունը հոգր ուժը: Սակայն, մյուս կողմից, նրա ունալ իրականության մեջ գեղեցիկի որոնումների ճանապարհը, ինչպես ասացինք, կանգ էր առնում ինչ-որ կետում և չէր անցնում սոցիալական նախապաշարումների գործով պայմանավորված այն եղբր, որից այն կողմ միայն նա կարող էր տեսնել ալլալ հասարակության ներսում ծնված ուժերի պայքարը այն հանգամանքների արմատական հեղաշրջման ուղղությամբ, որոնց անմարդկային Լուիզան մերկացնում էր նա հաղվաղյուտ տաղանդով:

Շիրվանզադեի՝ իդեալականության և ունալականության, գեղեցիկի և ճշմարտության ներդաշնակության տատաղադին որոնումների կախարդական շղթան գալիս է կտրելու ինքր ունալ իրականությունը՝ սոցիալիստական ունալություն, որի առաջին ողջունողներից էր ինքր Շիրվանզադեն, և որի ցավագին երկունքն էին ապրել ինչպես ռուս, նույնպես և ցարական Ռուսաստանի մյուս բոլոր ժողովուրդների խոհերն ու տենչանքներն արտահայտող առաջավոր հումանիստ գրողները և նրանց առաջին շարքերում Ալեքսանդր Շիրվանզադեն, ոչ միայն իր վեպերով և գրամաներով, այլև իր նովելներով:

ШИРВАНЗАДЕ КАК НОВЕЛЛИСТ

С. М. САРЬЯН

(Р е з ю м е)

Как в жанрах романа, повести, драмы, так и в рассказе Ширванзаде развивался по линии все большего и глубокого раскрытия социальных противоречий буржуазного общества. Из богатого наследства Ширванзаде в области малого повествовательного

жанра автор выбрал драматические новеллы «Изгнанный из круга», «Товарищи» и «Артист», в которых, в отличие от других его рассказов и очерков, раскрытие социальных противоречий достигает крайнего драматического напряжения. Именно вышеуказанные три рассказа и по характеру конфликта, заложенного в их основу, и по форме его развертывания, и по типу действующих лиц, отличаются родственными с драмой чертами, что дает право их определить как драматические новеллы. Это драматическое напряжение нашло свое самое яркое выражение в новелле «Артист», анализ которой в статье занимает центральное место.