

ՆԱՐ-ԴՈՍԻ ՆՈՎԵԼՆԵՐԻ ՍՅՈՒԺԵՆ

Հ. Վ. ՄԱՐԴՈՒՆԻ

XIX դարի վերջի հայկական նովելը, պահպանելով ժանրային համեմատաբար կայուն հատկանիշները, հիմնականում փոխում է իր կառուցվածքը: Մարդու և աշխարհի իրական կապերի արտացոլումը պայմանավորում է ներքին գործողությունների և ապրումների վրա հիմնված սյուժեի ստեղծումը, որը ներկայացնում է անհատի կյանքն ու հոգևրանությունը՝ իրականության հետ ունեցած նրա կապերի մեջ:

Ավանդության ուժ ստացած ումանտիկական ֆարուլանների աստիճանական հաղթահարման հետ ստեղծվում են ռեալիստական սյուժեի զարգացման նոր օրինաչափություններ: Ուրվագծվում է սյուժեի զարգացման հիմնական տենդենցը, հիմնված ոչ թե դեպքերի պարզ հաջորդականության, այլ տիպական բնավորությունների և հանգամանքների որոշակի հարաբերակցություններ արտացոլող բախումների վրա: Հաստատվում է խորը, օրգանական ներքին ազդակցություն հերոսի բնավորության և նրա կյանքի պայմանների միջև, ստեղծվում է մարդու և կյանքի գեղարվեստական ճշմարտացի ըմբռնումը: Սոր սյուժեները բացահայտում են հերոսի սոցիալական և հոգևրանական որոշակիությունը:

Նար-Դոսի նովելների սյուժեների նորարարական բնույթի մասին խոսելիս պետք է ամենից առաջ մատնանշել նրանց օբյեկտիվությունը: «Մեր թաղը» շարքի պատմվածքների սյուժեները խարսխված են քաղաքային ետնարակերի մարդկանց աղքատիկ, առօրեական ու սահմանափակ կյանքի պատկերման վրա: Այդ մարդիկ զրադված են ամենօրյա հոգսերով, վարում են լանգույն և անուրախ կյանք... Ֆարուլայից զուրկ է կյանքը ինքը, զուրկ է մեծ, ցայտուն իրադարձություններից: Հազվադեպ են այդտեղ արտասովոր դեպքերը. շատ-շատ հարբած ամուսինը ծեծի իր կնոջը («Հոպոպ»), կամ ծեծելով մահացնեն խելագարին («Ինչպես բժշկեցին»): Ողբերգություններ են պատահում մի կտոր շաքարի, հացի կամ ահավոր տգիտության պատճառով: Հազվադեպ է Նար-Դոսը խտացնում գույները: Կարելի է ասել, որ կյանքի բացառիկ ահավոր մի պատկերը ներկայացնող միակ պատմվածքը «Աղամամութին»-ն է, որտեղ ծայրահեղ հուսահատության մատնված մայրը խեղդում է նորածին մանուկին: Նար-Դոսի սյուժեներն աչքի են ընկնում կոնֆլիկտները պատկերելու պարզությամբ: Կյանքը ցույց է տրվում ոչ թե արտակարգ, կոնստրաստային հանգամանքներում, այլ առօրյա, սովորական ընթացքի մեջ:

Սակայն ամեն լանգամ Նար-Դոսը կյանքի մի պատառիկ, առօրյա կոնկրետ մի փաստ զետեղում է սյուժետային հարուստ հենքի մեջ, որտեղ բոլոր տարրերի ներքին կապակցությամբ ստեղծվում է կյանքի ընդհանրացված մի պատկեր: Արձակագրի մոտ ողբերգական բովանդակությունը մեծ մասամբ հանդես է գալիս որպես միանգամայն աննշան, անմիջական տրագիկ միջավայր: Ֆարուլա: Դա երևան է գալիս միայն խոր բովանդակության մեջ՝ բնավորությունների և սյուժեի գործողությունն ու շարժումը ծնող հանգամանքների հետ նրանց ունեցած հարաբերությունների բացահայտման միջոցով:

Քննենք դա «Սաքուլն ուխտ գնաց» պատմվածքի օրինակով: Պարզ է նրա բովանդակությունը. վաղուց ծանր հիվանդ է Սաքուլը, բուժվելու փող չկա. ազգականները, հույս ունենալով փրկել նրան, ուղարկում են ուխտ ու պահում անձրևի տակ: Սաքուլը մեռնում է:

Դեպքեր կան, բայց նրանք ապակինտրոնանում են այն առօրյա, սովորական միջավայրում, որը չի տեղավորվում ոչ մի ավարտուն ու ամբողջական սյուժեի մեջ: Սակայն կյանքի մանրամասնությունների բնական ընթացքը, կենցաղային մանրուքների հանգիստ թվարկումը իրենց պարունակած խորը մտքերի շնորհիվ խոշորանում են, ընդլայնվում, դառնում են խոստուն և ամբողջական ըմբռնման համար ավելի նշանակալի: Պատմվածքն սկսվում է իրական միջավայրի մթնոլորտի նկարագրությամբ: «Դուրգար Սաքուլը կամաց բաց արեց դուռը և ներս մտավ: Նրա կինը, Նատուն, թևերը մինչև արմունկները քշտած՝ պպզած էր հատակի վրա և լվացք էր անում կոծկած թաբախում: Բուխարու մեջ կասկարայի վրա դրած կաթսայի տակ մի քանի բարակ

փայտ էր ծխում: Հողե հատակի վրա բավական ցեխ էր գոյացել և լվացքի սապնոտ ջուրը տեղ-տեղ գուր էր կապել: Սենյակի օդը հագեցած էր խոնավության, սապնաջրի և ծխի գարշ հոտով: Թախտի վրա դրած օրորոցի մեջ քնած էր ծծի երեխան:

Այս ներածությունն ինքնին տանում է մեզ հերոսների կյանքի այն տխուր մթնոլորտը, ուր տիրում է անփարատելի թշվառություն:

Բախման ներքին ընթացքը արտահայտվում է ոչ թե դեպքերի պարզ հագեցվածության մեջ, այլ բերվում է աստիճանաբար՝ նախ Սաքուլի երազում, ապա գրքացի վատ գուշակությամբ: Բացահայտելով գործող անձանց վերաբերմունքը՝ հեղինակը ցուցադրում է հիմնական բախումը: Ներքին այս իրական կապի մեջ էլ արտացոլվում է Նար-Դոսի պատմվածքի կենսական բովանդակությունը:

Կրոնի առաջացրած վախը, սնահավատությունը, ծայրահեղ տգիտությունը հետապնդում են ընտանիքի բոլոր անդամներին: Նրանց բոլոր գործողությունները տոգորված են ոգիների նկատմամբ ունեցած կույր հավատով: Պատմվածքի գործողության զարգացումը, սակայն, փարատում է այդ պատրանքները:

Նար-Դոսի բոլոր սյուժեները վերին աստիճանի կոնկրետ են («ինչ եղավ հետո, երբ շաքարամանից երկու կտոր շաքար պակասեց», «Սև փողերի տոկոսը»): Դրա շնորհիվ նյութը ներկայացվում է միշտ իր ընական, իրական հատկություններով: «Սև փողերի տոկոսը» պատմվածքում նկարագրվում է պառավ, աղքատ Մարանի առօրյան՝ իր մանր հոգսերով: Նա կարոտ է իր թեկուզ արատավոր, բայց հարազատ որդու հետ որևէ կապի, մտերմության: Որդին, վերջին փողերը տանուլ տալով, դաժանաբար կողոպտում է ծեր մորը: «Կյանքի պատառիկներ» պատկերող այս կոնկրետ սյուժեները խորապես բովանդակալից գեղարվեստական իմաստ ունեն: Յագորի, Ասատուրի, պառավ Մարանի փոքրիկ ողբերգություններից հառնում են ծանր պատկերներ. հնի հետ անհետանում է հավատը: Նրանց մեջ գեղարվեստական մարմնավորում է գտել ժամանակի էական հակասություններից մեկը՝ հակասությունը հոգեկան դատարկության և մարդկային ամբողջական բնավորությունների տվյալտանքների միջև, գեղեցկության ոտնահարման և գեղեցիկը երագելու միջև:

Մարդկանց ողբերգական անչափման ու խորթացման ծայրահեղ հետևանքները Նար-Դոսի մոտ մարմնավորվում են պատկերվող բնավորությունների և որոշակի կենսական մթնոլորտի հետ անուղղակի հարաբերակցության մեջ, որտեղ միջնորդավորված ձևով բացահայտվում են ժողովրդի կյանքի կարևոր, էական կողմերը:

Ի տարբերություն վեպի, որը հերոսների բնավորությունները բացահայտում է նրանց լինելության, զարգացման մեջ, նովելը գործ ունի ավելի պատրաստի բնավորությունների հետ, որոնք հանգամանքների և հարաբերությունների հատուկ միակցության միջոցով «բացվում» են յուրօրինակ մի կոնֆլիկտում: Նովելի ժանրին ընդհանրապես հատուկ այս «ստատիկությամբ» աչքի են ընկնում Նար-Դոսի կերտած բնավորություններից շատերը (Յագոր, Սաքուլ, Խորոս, Մարթա և այլն):

Դարավերջի ռեալիստական նովելում սյուժեի պրորլեմը սիրտորեն կապվում է բնավորության պրորլեմի հետ: Նովելի բոլոր տիպերի համար ամենաընդհանուր կառուցվածային առանձնահատկությունն է՝ սեղմությունն ու հակիրճությունը, որն անդրադառնում է բովանդակության ու ձևի բոլոր տարրերի՝ այդ թվում նաև բնավորությունների նկարագրման սկզբունքների վրա:

Ժանրի, սյուժեի զարգացումը տանում է դեպի բնավորություններ կերտելու նոր սկզբունքներ: Հերոսների վարքի հոգեբանական նորքին դրդապատճառներն սկսում են գերիշխել բուն գործողությունների պատկերման վրա: Սյուժեի ծանրության կենտրոնը փոխադրվում է հոգեկան աշխարհի վերլուծության վրա: Հոգեբանական խոր վերլուծությունը ի հայտ է գալիս ամբողջ «Մեր թաղը» շարքում: Հերոսների ներքնաշխարհին ու նրանց «ես»-ին խոր ուշադրություն դարձնելը, մարդկային հոգեբանության հակասությունները վերլուծելը ընդլայնում էին քննադատական ռեալիզմի արտահայտչական ու վերլուծական հնարավորությունները:

Հայկական նովելում հաստատվում է մի յուրօրինակ չլիտվյան գիծ» (գլխավորապես դարձյալ Նար-Դոսի ստեղծագործության մեջ): «Փոքր մարդու», նրա առօրեական ցնցող տրագիզիա, գորշ կյանքի պատկերումը ստեղծում է ժողովրդականության նովելի» նոր պոետիկա, երբ խտացվում է հոգեբանական վիճակը, թուլացվում է սյուժետային պատկերը, պատմվածքը հագնում է կենցաղային ու հոգեբանական թանձր երանգով: Հերոսների հոգեվիճակները նկարագրելիս Նար-Դոսը խուսափում է ընդհանուր խոսքերից, ջանում է, որ նրանք երևան իրենց իսկ գործողություն-

ներից: Մանրամասնությունների, ֆարուլային կարճ դրությունների, հոգեվիճակի մանսակիությունների միջոցով գրողն ստեղծում է հոգեբանական կոլորիտ:

Այս նոր տենդենցի աղբյուրը հանդիսանում էր մարդկանց կյանքի ու գիտակցության մեջ կատարվող արտաքուստ աննկատելի պրոցեսների, դժգոհության աճի, հիասթափության, ներքին բողոքի, «կյանքի մանրությունների» տրագիկմի, այսինքն՝ այն բոլոր երևույթների ցուցադրման անհրաժեշտությունը, որոնք բնորոշ էին այդ թշվառ մարդկանց կյանքի ու հոգեբանության համար: Այդ պատճառով էլ կենտրոնականը ոչ այնքան փաստերը, դեպքերն են, որքան դրանց հետևանքները, այդ ամենի արտացոլումը մարդկանց ներքին կյանքի ու գիտակցության մեջ:

Սա էլ պայմանավորում է ֆարուլայի որոշ թուլացումը: Սակայն ֆարուլայի տեսակետից բաժան-բաժան երևույթները կոմպոզիցիայի մեջ շաղկապված են ընդհանուր մտահղացմամբ: Կերպարների էվոլյուցիան դառնում է սյուժետային ամբողջ շարժման, այս կամ այն ապրումների դարգացման աղբյուրը: Նոր սյուժեի մեջ կերպարները աչքի են ընկնում մեծ ճշմարտացիությամբ ու ցայտուն անհատականացումով: Հոգեբանական պրոցեսը ցույց է տրվում իր բնական ընթացքում՝ բոլոր նրբերանգների միասնությամբ: Եվ դա արտացոլվում է կերպարների բնութագրության մեջ, հարաբերություններ, կոնֆլիկտներ ստեղծելիս, մարդկային բազմապիսի բնավորություններ, առօրյա կյանքի փաստեր պատկերելիս: Այդ կյանքի մանրակրկիտ վերլուծությունը երևան է բերում այն հասարակության խրոնիկական ծածուկ հիվանդությունը, որտեղ ճնշվում են ազատությունն ու գեղեցկությունը, ականք են դառնում բուրժուական աշխարհի տմարդիությունն ու անկայունությունը: «Անդեպք պատմության» միագնություն, առօրեականության տակից երևում է մարդկանց կյանքի ողբերգությունը: Նշմարվում են մարդկային մեծ կյանքի կարևորությունն ու նշանակությունը և, փաստորեն, վերանայվում են սյուժեի, իրադարձության, հերոսի հին հասկացողությունները:

Սրելով կոնֆլիկտը, Նար-Դոսը բուրժուական բարոյական նորմաներին հակադրում է մարդկային ձգտումների և իդեալների գեղեցկությունը: Մարդկանց ներքնաշխարհի մեջ գրողի խորամուխ լինելն ամենայն ուժով ի հայտ է գալիս իր շատ նովելներում: Եվ այդ պսիխոլոգիզմը, անշուշտ, ուժեղ կերպով դրսևորվում է սյուժեների կառուցվածքում: Նկատվում է գործողությունների դրամատիզացիա կամ գործողության լուսավորելը ներքին ապրումների ոլորտում: Այս դեպքում կոլիզիան ձևավորվում է արդեն ոչ թե արտաքին, այլ հերոսների հոգեկան ներքին կոնֆլիկտներով: Հոգեվիճակներն են որոշում հանգույցը, զարգացման ընթացքն ու սյուժեների լուծումը: Այս տեսակետից բնորոշ են Նար-Դոսի «Մնչպես բժշկեցին» կամ «Հոգուն վրա հասավ» նովելները: Վերջինս ամբողջությամբ կառուցված է հերոսի հոգեվիճակի նկարագրության վրա: Ամբողջ նովելը խառնված է մեծ աշխարհից բոլորովին ծայրամասի նկարագրման վրա: Պատմվածաշարի շատ նովելների նման սա ևս զուրկ է ցայտուն ֆարուլայնությունից: Բաղի թախծոտ, տխուր մարդիկ ոչ մի գործողության ընդունակ չեն:

Դեպքերի և բնավորությունների հարաբերությունները Նար-Դոսի հոգեբանական նովելների սյուժեներում կտրուկ կերպով փոխվում են. այնուամենայնիվ նկարագրության առարկան դարձյալ մնում է օբյեկտիվ իրականությունը, որն էլ հենց ազդում է բնավորությունների վրա և որոշում նրանց զարգացման տրամաբանությունը: Սյուժեն հանդես է գալիս որպես արտաքին և ներքին իրադարձությունների կենդանի, ծավալվող շարժում, որի պրոցեսում բացահայտվում է բնավորությունների և տիպերի ճակատագրի պատմությունը, ներկայացվում է ժամանակի գեղարվեստական պատկերը: Նարդոսյան մեղմ ու զգալուն ինտոնացիաներում բացահայտվում է մարդկանց թշվառ ու խղճուկ գոյության ողջ ամոթալիությունը: Արձակագիրը պատկերում է մարդու այդ անկումն ու կործանումը, նրա լուծվելը առօրյա հարաբերությունների ճահճի մեջ՝ մարդուն ոտնահարող ու կլանող նոր հարաբերությունների տարերքի իշխանության տակ:

Նար-Դոսի մոտ արտաքուստ բացակայում է երևույթների լայն ընդգրկումը, սակայն շոշափված պրոբլեմների ու կերպարների բացահայտման մեջ զգացվում է մասշտաբայնություն և լպիկականություն: Հերոսների սիրտը ծվատող հոգեբանական ծանր ապրումներում զգում ենք տեղի ունեցածի ներքին օրինաչափությունը, կյանքի բուն հակասությունները:

Նովելի ներքին շարժումը բացահայտում է էպիկական թափը, սարսափելի իրականության հետ փոքր, մոռացված, կյանքի հարվածները կրելուն անընդունակ բնավորությունների ոգրերգական բախման վեհությունը, բախումներ, որոնք այդ հերոսներին նետում են խելագարության, լժբախտությունների, թշվառությունների հորձանուտը: Նար-Դոսի պսիխոլոգիզմը հանդիսանում է, մի կողմից, նրա տաղանդի առանձնահատկության արտահայտությունը, իսկ մյուս կողմից՝ ժամանակի տենդենցը, երբ իրականության հակասությունները սրվել էին, և աշխարհը կանգնել

էր մարդու առջև՝ նրան բոլորովին օտար: Ինչպես Չեխովի մոտ, այստեղ ևս հերոսների և միջավայրի խզումը, պառակտումը ներկայացված է իր ամբողջ տրագիզմով: Այդ է պատճառը, որ թաղի առօրյայի պատկերումը վեր է ածվում գոյություն ունեցող իրականության ժխտման թեմայի: Նարդոսյան պսիխոլոգիզմը հանդես է գալիս որպես սոցիալական կոնֆլիկտների յուրօրինակ արտացոլում:

Նար-Դոսի շատ նովելների վերջավորություններ անսովոր են, այսպես ասած՝ «հեռանկարային»: Դրանց ևս, ինչպես Չեխովի նովելներին, հատուկ է «անլուծում վերջավորության պոետիկան» («Հոգուն վրա հասավ», «Ինչպես բժշկեցին», «Սաքուլն ուխտ գնաց»): Մենում է Սաքուլը: Սենյակում և տան շուրջը ճնշող լռություն է տիրում: Լռությունը հանկարծակի խախտվում է վաճառողի կանչով, որ թաքախը գլխին և կշեռքն ուսին անցնում է դռան մոտով և «...իր առողջ թոքերի ամբողջ թափով աղաղակում. «Թութա, թութա, ախառի թութա». նա մի րոպե կանգ է առնում բաց դռան առջև, նայում է ներս, իր թավ ձայնով հարցնում՝ «Խառը թութ չէ՞ք ուզում», և տեսնելով, որ պատասխան չի ստանում, շարունակում է ճանապարհը կշեռքը շրխկշրխկացնելով և փողոցն աղմկելով իր հուժկու կանչով...»: Եվ մի ակնթարթ կյանքի շունչը լցվում է սենյակ ու վանում հիվանդի գլխավերևում սավառնող մահվան ուրվականը: Սակայն, երբ մարում է թթավաճառի կանչը, լռությունը դառնում է ավելի ծանր ու ճնշող: Սաքուլը մեռավ... «Թեև փոքրիկ աղջիկը շարունակում է մատները շարժել լուսամուտի ապակիների վրա, որ բռնի ճանձերը և, նմանեցնելով կինտոյի կանչին, մեքենայաբար կանչում է կամացուկ՝ «Թութա, թութա, ախառի թութա...»:

Նման անավարտվածության գաղափարական ֆունկցիան ակնհայտ է, օրինակ, Նար-Դոսի «Նեղ օրերից մեկը» նովելում ևս: Դրամ ձեռք բերելու համար Պատրիկյանի ապարդյուն ջանքերը, ինչպես նաև այն, որ ընթերցողը հուսալքված հերոսից բաժանվում է այն զգացումով, որ չ'աղը ևս նրան նույն վիճակն է սպասում, բացահայտում է կոնֆլիկտի իմաստը՝ հայ մտավորականի կյանքի անորոշությունն ու անելանելիությունը: Սյուժեի միասնականությունն ստեղծվում է գաղափարա-թեմատիկ զարգացման շնորհիվ, ճիշտ այնպես, ինչպես երաժշտական թեմաների ծավալումը սիմֆոնիայում: Այդ պատճառով էլ հատուկ նշանակություն է ձեռք բերում այսպես կոչված «ստորջրյա հոսանքը»: Սովորական, ոչնչով աչքի չընկնող մարդկանց կյանքի առօրյա ընթացքը հաղորդվում է իր ողջ լիակատարությամբ ու երփներանգով: Իրար են հաջորդում, նկարագրվում են մարդիկ, ճակատագրեր, կոնֆլիկտներ: Դրաման խորը թաքնված է ենթատեքստում և երբեմն է միայն դուրս գալիս մակերես: Ենթատեքստի դրությունը հայտնաբերվում է խոսքի առանձնահատկությունների մեջ: Սյուժեի և խոսքի պրոբլեմը նոր նշանակություն է ստանում: Դեպքերի ընտրությունը, նրանց զարգացումն ու լուծումն ինքնին, արտացոլելով կյանքի այս կամ այն օրինաչափությունը, անպայմանորեն կապվում է այդ դեպքերի հանդեպ հեղինակի ունեցած վերաբերմունքի ու նրանց գնահատման հետ: Այստեղից էլ՝ սյուժեի և հեղինակի աշխարհմեթոդական փոխադարձ կապը:

Ռեալիստական սյուժեում հեղինակի գեղարվեստական միտքն ուղղված է երևույթների ներքին, բնորոշ գծերի բացահայտմանը, որն օրգանապես միահյուսվում է սյուժեի հետ: Անհայտանում է, ինչպես արդեն նշել ենք, ռոմանտիզմին բնորոշ տենդենցի ճնշումը, որը երբեմն հանգեցնում է սյուժեների արհեստական կառուցման՝ առաջադրված պայմանական ֆաբուլաների հիման վրա: Եվ ընդհակառակը, երբեմն կյանքի փաստերի գեղարվեստական ճիշտ իմաստավորումը, որն առաջ է բերում սյուժեների բնական ընթացք, սկսում է ուղղել հեղինակի գեղարվեստական մեթոդում արտացոլված աշխարհայացքային սխալները:

Այս միտքը բացահայտելու համար Պատքորբրական են հենց իրենց՝ հեղինակների հանրահայտ ասույթները սյուժեների նախնական պլանների վերահիշյալ փոփոխությունների մասին, որոնք թելադրվում են բնավորությունների զարգացման ներքին տրամաբանությամբ (օրինակ, Պուշկինի ասույթը՝ «Տատյանան խաղ խաղաց իմ գլխին, ամուսնացավ», կամ Նար-Դոսի հրաժարվելը «Աննա Սարոյան»-ի սկզբնական, հերոսուհու հոգևոր վերածնունդը նախատեսող վերջաբանից և այն հերոսուհու ինքնասպանությամբ փոխարինելը: Դա հանդիսանում է սյուժեի ֆունկցիաներից մեկի՝ բնավորությունների բացահայտման մեջ նրա ունեցած դերի ապացույցը: Եվ այսպես, առաջին անգամ նկատվում է սյուժեի կառուցվածքային խախտում՝ բնավորության զարգացման հետևանքով: Սյուժեն կարծես հետազոտում է բնավորությունը, իսկ վերջինիս միջոցով՝ նաև իրականությունը: Մյուս կողմից, հեղինակային մտքի և սյուժեի գեղարվեստական միասնության ընդհանուր տենդենցը դեռևս չի նշանակում տարբեր հեղինակների մոտ մտքի արտահայտման առանձնահատկության վերացում:

Նար-Դոսին բնորոշ է արտաքուստ անկողմնապահ, օբյեկտիվ պատմելաձևը: Ինչպես Չեխովի մոտ, այստեղ ևս հերոսների գործողությունների և հոգեբանական շարժումների ետևում հեղինակը գրեթե չի երևում: Տենդենցը հանդես է գալիս խորը թաքնված: Առաջին հայացքից թվում է, թե հեղինակը հեգնական ժպիտով արձանադրում է ղեպքերը՝ ձգտելով պահպանել կողմնակի դիտողի սառնարյուն անտարբերությունը: Մնում է ներքին, հեղինակային առոգանության զգացողությունը: Գործողությունների այսպիսի առավելագույն օբյեկտիվացումը, վստահությունը առօրյա կյանքի տարերքի նկատմամբ, բոլոր մանրուքների չափազանց ճշմարտացի մեջբերումով, բնավ չի հանգեցնում էմպիրիզմի: Ընդհակառակը, նա ելնում է այդ երևութականությունից, կյանքի էության վերականգնման փորձում հեղինակի ակտիվ մասնակցությունից:

Նար-Դոսի գեղարվեստական մեթոդի այդ առանձնահատկությունն արտահայտում է նոր տենդենց քննադատական ունակության մեջ, հանդիսանալով գեղարվեստագետի և արտացոլվող իրականության միջև առավել խորը կապերի ապացույց: Այսպիսով, ժանրային ձևը, մշակվելով որոշակի մեթոդի և աշխարհայացքի հիման վրա, դրանց միջոցով անմիջականորեն կապված է կյանքի, պատմական իրականության հետ: Բայց, լինելով ոճի բաղադրիչ մասը, նա միայն այս ազդեցությունների տակ չէ, որ մշակվում է: Երողը դիմում է նաև ժանրի անցյալ գեղարվեստական փորձին:

Տեսնենք, թե նովելի ժանրի տրագիցիաները որքանով են պահպանվում Նար-Դոսի նովելների սյուժենների կոմպոզիցիոն կառուցվածքում: Կ. Պաուտովսկին ունի նովելի առանձնահատկության մի պատկերավոր բնորոշում. «Նովելը կարելի է համեմատել քարի կամ մատանու վրա արված մակագրության հետ: Այդպիսի մակագրություններ արվում էին միջին դարերում. շատ փոքր մակերեսի վրա պետք էր տեղավորել ծավալուն բովանդակություն, քիչ խոսքերով շատ բան ասել...»: Այստեղ նշված են նովելի կառուցվածքային ամենաընդհանուր հատկանիշները. կայունություն, հակիրճություն, զսպվածություն: Սրանք բնորոշում են նովելի գեղարվեստական աշխարհի, նրա կերպարային ամբողջ սիստեմի, ոճ ստեղծելու մեթոդի յուրօրինակությունը: Նար-Դոսի նովելը կաշկանդված է սեղմ շրջանակների մեջ և պահանջում է արտահայտչական միջոցների առավելագույն խնայողություն. կողմնակի սյուժետային գծերը ենթարկվում են զլխավորին՝ խորացնելով ու զարգացնելով այն:

Նար-Դոսի համար խիստ բնորոշ է նովելային լարվածությունը. նա, սովորաբար, անմիջապես սկսում է գործողությունից, ոչ թե հայտարարում է իր մտքերն ու դիտումները, այլ ցույց է տալիս ու պատկերում: Դրանով էլ պատկերավոր միտքը առաջին իսկ բառերից լուծվում է գործողության մեջ, ստանում արվեստի համար անհրաժեշտ զգայական ձև: «Պատրիկյանը մի հայացք ձգեց իր հնացած հագուստին, նայեց կոշիկների ծռմոված ծայրերին, դուրս եկավ սենյակից. դուռը փակեց կախովի կողպեքով, բանալին գրպանը կոխեց, անցավ բակի երկայնքով և բարձրացավ տանտիրոջ բնակարանի ընդարձակ պատշգամբը...» («Նեղ օրերից մեկը...»): Եվ կամ՝ «Նոր էր մթնել, որ պառավ Մարանը պատրաստվեց քնելու, թեև գիտեր, որ մինչև կես գիշեր շուռ ու մուռ պիտի գար անկողնում լվաներից ու պառավական անքնությունից...» («Սև փողերի տոկոսը»): Մեկ ուրիշ օրինակ. «Դուրգար Սաքուլը կամաց բաց արեց դուռը և ներս մտավ: Նրա կինը, Նատոն թեևր մինչև արմունկները քշտած՝ պպած էր հատակի վրա և լվացք էր անում կոծկած թաբախում...» («Սաքուլն ուխտ զնաց»):

Նար-Դոսի նովելների բնանկարներեք հանդես չի գալիս որպես շարադրանքին ոչինչ չափելացնող պատահական հավելուկ, որը, լավագույն դեպքում, սիմվոլացնում է գործող անձանց ապրումները և կամ կոնտրաստի միջոցով ընդգծում դրանք: Բնանկարը նրա մոտ հանդիսանում է ստեղծագործության անհրաժեշտ տարրը և սերտորեն կապված է ղեպքերի ընթացքի ու մարդկային բնավորությունների հետ: Այսպիսին է, օրինակ, պեյզաժային ուրվանկարը «Սաքուլն ուխտ զնաց» նովելում (Սաքուլի մեռնելուց առաջ վրա հասնող տեղատարափ անձրևի ու կարկուտի նկարագրությունը), կամ «Հոգուն վրա հասավ» նովելի ներածությունը՝ երեկոյան աղջամուղջի նկարագրությամբ: Սրանք երկուսն էլ, ներդաշնակվելով հերոսների վիճակի հետ, միաժամանակ տեղծում են կյանքի անկայունություն ու անհաստատունության մթնոլորտ, դրանով իսկ օրգանապես միահյուսվելով սյուժեի հետ:

Նույնը վերաբերում է նաև դիմանկարային բնութագրումներին, շրջապատող իրադրության նկարագրմանը, կենցաղին, մի խոսքով՝ այն ամենին, ինչ ստեղծում է իրական մթնոլորտ, որտեղ ծավալվում են ղեպքերն ու մարդկային ապրումները: Այս մթնոլորտը զգացվում է արգեն իսկ առաջին, նախնական մանրամասներում, իսկ ապա անհրաժեշտ ֆոն է հանդիսանում չեղարվեստական մտքի, հերոսների բնավորությունների դարգացման համար:

Նար-Դոսը կոլորիտ, մթնոլորտ ստեղծելու մեծ վարպետ է։ Այսպես, «Ինչպես բժշկեցին» նովելի էքսպոզիցիան ստեղծում է համապատասխան տրամադրություն ոչ միայն տվյալ ստեղծագործության, այլև թշվառ մարդկանց աշխարհը պատկերող պատմվածաշարի բոլոր նովելների համար։

Այսպիսով, Նար-Դոսի նովելները խարսխվում են այնպիսի սյուժեների վրա, որոնք առավել ամբողջականությամբ են արտահայտում մարդու էությունը՝ իրականության հետ ունեցած նրա ներքին, խորը կապերի մեջ։ սյուժեն, ինչպես նաև բնավորությունը, դառնում է ստեղծագործության հոգին, որի հետ հարաբերակցում են բովանդակալից ձևի մնացած բոլոր տարրերը։