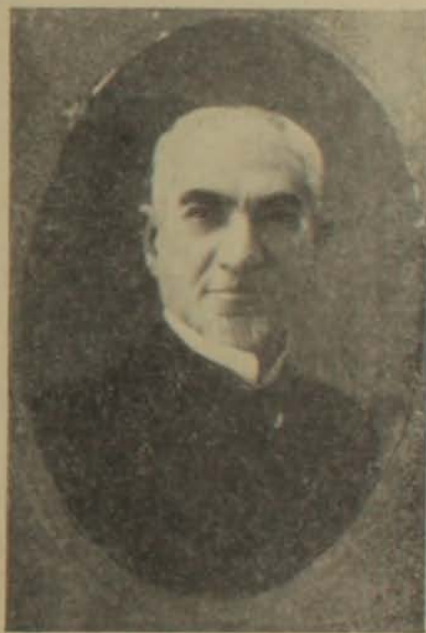


ՆԱՐ-ԴՈՍ

(Մենդլան 100-ամյակի առթիվ)

Հ. Կ. ՌՇՏՈՒՆԻ

Նար-Դոսը հայ ունախտական արձակի տյն նշանավոր բնութերից է, որոնց ստեղծագործութունը սերտորեն կապվում է մեր դասական գրականության վերջին շրջանի նվաճումների հետ: Բաֆֆուց հետո դրական ասպարեզում Շիրվանդադերի, Նար-Դոսի, Մուրացանի, Զոհրաբի, Օտյանի և ևի շարք հայ մեծ գրողների երևան գալու հետ է կապվում հայ ունախտական արձակի դարգացման բարձրագույն փուլը, որը ներքին պայքարով ընթացող գրական պրոցեսի, ստեղծագործական նոր որոնումների, ազգային և միջազգային խաչաձևումների արգասիք էր: Զի կարելի չնկատել, որ գեղարվեստական արձակի բարձր դարգացման հետ անմիջապես կապվում է նաև դարասկզբի հայ պոեզիայի վերելքը:



XX դարի սկզբին հայ նոր գրականութունը արդեն բոլորել էր իր դարգացման կեսհարյուրամյակը և մտել նոր որոնումների ուղի: Երա առաջ կրկին ծառացել էին գալիք օրվա պրոբլեմները: Այդ պրոբլեմները երբեմն հիշեցնում են V դարի հայ դպրության երկունքը կամ XIX դարի առաջին կեսը, երբ Մաշտոցը և Արույանը կանգնած էին գալիքի կուլտուրական բնաջնջման վտանգի դիմաց: Կեսհարյուրամյակի բոլորած հայ նոր գրականութունը պետք է դուրս գար ազգային շրջանակից, դիմանար ազգային մեծ մշակութային մրցությանը, պետք է յուրացներ արվեստի համամարդկային նվաճումները: Այս խնդիրներն էին հուզում Տերյանին և Վարուժանին, Շիրվանդադերին և մյուս մեծ գրողներին: Մղվում էին բանավեճեր, գրականութունը, մամուլը, գրական ասուլիսները արծարծում էին հայ գրական լեզվի և գրական արվեստի դարգացման պրոբլեմները, արևմտահայ և արևելահայ մտավորականները բախվում էին գրականության զուլիք օրվա, պատմական և հեթանոս թեմայի, լեզվի և արվեստի նոր որոնումների շուրջը:

Այս բոլորի շնորհիվ հայ գրականութունը սկսեց ձերբազատվել ազգագրութունից, նկարագրական բնույթից, գրական ախնիկայի հետամնացու-

թյունից, ինքնուսուրբությունից: Գրականությունը հասավ բարձր մասնագիտական վարպետության, կիրթ ու մշակված լեզվի և արվեստի բյուրեղացման: Եթե ռեալիստական արձակի տնցած ճանապարհին նայելու լինենք մի կողմից Աղայանի և Պռոշյանի, մյուս կողմից՝ Շիրվանզադեի, Նար-Դոսի, Զոհրաբի գործերին կամ պոեզիայի ճանապարհին՝ Նալբանդյանի, Պատկանյանի և Տերյանի ու Վարուժանի գործերին, ակնհայտ կդառնա վերելքի այն մեծ ուղին, որ անցել է հայ նոր գրականությունը:

Հայ գրականությունը, դուրս գալով ազգային սահմաններից, կանգնել էր XX դարի գրական նվաճումների մակարդակին, յուրացրել էր գրական խաչաձևող ազդեցությունները, յուրացրել էր համամարդկային կուլտուրան: Այստեղ չի կարելի չնկատել նաև դարավերջի և նոր դարասկզբի գրական զանազան հոսանքների բարերար ազդեցությունը գրական տեխնիկայի բարձրացման իմաստով:

Լև Տոլստոյը իր կյանքի վերջին շրջանում, խոսելով ժամանակակից ռուս գրողների մասին, նկատում է ուսուցիչի տեխնիկայի արտասովոր զարգացումը: Զարգացման պրոցեսը տեղի էր ունենում և՛ ռեալիզմի, և՛ ռոմանտիզմի, և՛ առհասարակ գեղարվեստական գրականության ամբողջ ընթացքի հետ: Այդ երևույթը ակնառու է նաև հայ գրականության մեջ:

Զարգացման վերջին էտապում որակական նոր գծեր են ստանում և՛ ռեալիզմը, և՛ ռոմանտիզմը: Շիրվանզադեի, Նար-Դոսի, Զոհրաբի, Լ. Շանթի ռեալիզմը Պռոշյանի ռեալիզմը չէր, ինչպես Սիամանթոյի, Վարուժանի, Տերյանի ռոմանտիզմը Պատկանյանի ռոմանտիզմը չէր: Գրական հին մեթոդները հարստանում են նոր գծերով, արտացոլման նուրբ և հզոր միջոցներով: Բազմապատկվում է գեղարվեստական խոսքի ուժը, թարմանում են պատկերները, երկը ստանում է հոգեբանական մեծ խորք և, ինչպես նկատել է Մ. Գորկին՝ վերջին շրջանի ռուս և համաշխարհային գրական նոր հոսանքների կապակցությամբ, գրականությունը հարստանում է «ոսկերչական» արվեստի նրբագույն ձևերով:

Դրական այդ նվաճումների հունով, «ոսկերչական» նրբագույն ձևերի հայտնագործման ուղիով է ընթացել Նար-Դոսի ստեղծագործությունը, որի համար, հեղինակի խոստովանությամբ՝ կարևոր դեր է կատարել նաև ռուս գրականությունը՝ հատկապես Դոստոևսկու և Զեյսովի գործերը: Սկսած իր առաջին՝ «Ճշմարիտ բարեկամը» պատմվածքից, մինչև հասուն ռեալիզմի գործերը, «Մեր թաղից» մինչև «Սպանված աղավնին», դասական ոճի պատմվածքներից ու վիպակներից մինչև «Պայքար» և «Մահը» վեպերը Նար-Դոսը անցել է ստեղծագործական նվաճումների մի ճանապարհ, որով նշանավորվում է հայ գեղարվեստական արձակի զարգացման վերջին փուլերից մեկը:

Նար-Դոսի երկերում բացվում է ուրույն մի աշխարհ, որտեղ հոգեբանական խորությամբ և ռեալիստական հստակությամբ երևում է ժամանակաշրջանի արտացոլումը: Դա տարբեր տրամադրություններով ու զաղափարաբանությամբ, ներքին պայքարով ու հակասություններով լեցուն մի աշխարհ է, որ պայքար է մղում հասարակական տարբեր շերտերում, տարբեր ուղղություններով. պայքար հանապազօրյա կարիքի, մանր գոյության, աշխատանքի և ապրուստի, պայքար անձնական վայելքի և հաճույքի, պայքար անհատի իրավունքի և ազատության, պայքար բարոյական բարձր, լիարժեք և գեղեցիկ կյանքի համար: Այդ մաքառումը հաճախ դառնում է ցավագար մի գալարում,

դանդաղ ինքնասպառման և սառնապանքի մի պրոցես կյանքի և մահվան սահմանագծում:

Նար-Դոսը խորապես դժգոհ է շրջապատող իրականությունից և տիրող կարգերից: Եվ նրա այսպես կոչված հոռետեսությունը ոչ թե իսկապես հոռետեսություն է, այլ օպոդիցիոն դիրքավորում: Նա չի ցանկանում հաշտության ելք գտնել շրջապատող իրականության հետ, հարմարվել կյանքին: Եվ ի վերջո շրջապատող կյանքի հանդեպ այդ անհողողդ անհաշտության խորհուրդն է կրում նրա հերոսներից մեկի հայտնի ուսուցիչը. «Ինչ սոսկալի է թույնը... բայց կյանքը ավելի սոսկալի է»:

Նար-Դոսի անհատական կյանքը հեռու չէ նրա երկերում նկարագրված կյանքի գեղարվեստական պատմությունից: 1867-ին Թիֆլիսի աղքատիկ թաղամասերից մեկում՝ Հավլարարում, բրդավաճառի ընտանիքում ծնված ապագա վիպասանի՝ Միքայել Լուկանիսյանի կյանքի ուղին եղել է զրկանքների ու տառապանքի մի շղթա, որ անցել է նրա մանկությունից մինչև սիստեմատիկ կրթություն ստանալու անհաջող փորձերը, մինչև երկար ու ձիգ տարիների խմբագրատան աշխատանքները: Հավլարարի ծխական և քաղաքային երկդասյան դպրոցը ավարտելուց հետո պատանի Միքայելը թափառել է տեղից տեղ: Նրան չի հաջողվում ընդունվել Ներսիսյան դպրոցը, իսկ Քութաիսի ուսուցչական սեմինարիայից զրկվում է՝ պահանջված դրամը չունենալու պատճառով: Ծանր դեգերումներից հետո ապաստան է գտնում Թիֆլիսի Միքայելյան արհեստագիտական դպրոցում՝ Ալ. Մատուրյանի հետ գրեթե միաժամանակ: Մատուրյանն էլ, գրում է Նար-Դոսը, «անտեր-անտիրական, ինձ պես շատ էր աշխատել այս կամ այն միջնակարգ դպրոցը ձգել իրեն և ինձ պես չէր հաջողվել ու անարհատված եկել էր արհեստ սովորելու, մանավանդ որ Միքայելյան արհեստագիտական դպրոցում կնքակրում էին ձրի»¹: Սակայն ընդամենը մի տարի հետո ապագա վիպասանը դուրս է գալիս այդ դպրոցից և նետվում լրագրական ասպարեզ, մինչև կյանքի վերջը մնալով «Նոր Դարի» տպագրության և «Աղբյուր», «Տարազ», «Սուրհանդակ» և այլ պարբերականների խմբագրատներում, քարտուղարի տաղտկալի և հոգնատանջ պաշտոնում:

Նար-Դոսի կյանքն ամբողջապես անցել է Թիֆլիսում: Նա իր նամականներից մեկում դառնությամբ է գրում, որ թերթը անխորտակելի պատնեշ է եղել նրա ապագայի առաջ, և նյութական միջոցներ չի ընձեռնել կուլտուրական այլ կենտրոններ կամ արտասահման գնալու համար: Նա ինքը իր նկարագրած «նեղ օրերի» հերոսներից է եղել, ճանաչել է իր թաղի արհեստավորության ծանր կյանքի ճշմարտությունը, ճաշակել հայ մտավորականի թշվառությունները: Խմբագրատան և տպարանի սև աշխատանքից հետո, գրում է նա, «ֆիզիկական և մտավորական հոգնած նստել եմ որ մի բան գրեմ»²: Սա մի ողբերգություն է եղել ստեղծագործական տաղանդով այրվող հեղինակի համար: «Ախ, ինչքան քաղցր է ստեղծագործելը,— գրում է նամակներից մեկում:— Աշխարհիս երեսին ոչ մի քաղցրություն դրան չի հասնիլ: Կյանքիս մեջ միակ բարոյական, առողջացնող, ավելացնող ու քնքացնող զվարճությունն ու երջանկությունը»³:

¹ Նար-Դոս, Երկերի լիակատար ժողովածու, Երևան, 1950, հատ. VII, էջ 281:

² Նույն տեղում, էջ 304, Նար-Դոսի ճառից՝ արտասանված հորելյանական հանդեսին, 1931 թ. հունիսի 14-ին:

³ Նույն տեղում, էջ 313:

Նար-Դոսը գրել սկսել է դպրոցական նստարանինց, նրա առաջին գործերը՝ «Ճշմարիտ քարեկամը», «Նունեն», «Բարերար և որդեգիր», «Քնքույշ լարեր» և այլն, որոնք տպագրած չինելու համար հետագայում ափսոսում է հեղինակը, կարելի է բնութագրել իբրև ուսումնական և ստեղծագործական որոնումների շրջան։ Հեղինակի ստեղծագործության հասուն շրջանը սկսվում է 1888-ից, երբ լույս են բնծայվում «Աննա Սարոյան» վիպակը և պատմվածքների այն շարքը, որ հայտնի է «Ուր թաղը» խորագրով։

«Աննա Սարոյանը» Նար-Դոսը գրել է մի շնչով և վերջացնելիս չի կարողացել զսպել արցունքները։ Այս փաստը ցույց է տալիս, թե որքան կյանք, ոգի, զգացմունք է խտացված վիպակում։ Առարկելով չնոյի գիտողությանը, թե այնտեղ արձանագրված է լոկ իրողությունը, առանց երևույթի պատճառների ու պատմության, Նար-Դոսը գրում է, որ գեղարվեստական երկում ամեն ինչ չպետք է ասել բառացի, ինչպես, օրինակ, նկարված արագադի պատկերի տակ գեղանկարիչը չպետք է գրի. «Սա արագադ է»։ Այս ռեպլիկի մեջ երևում է իսկական գեղագետը, արվեստի այն ճշմարիտ սկզբունքը, որ պաշտպանում է մեծատաղանդ վիպասանը։ Նա թանձր գծերով պատկերում է երևույթները, մարդուն, թափանցելով խորքային պրոցեսների, հոգեբանական բովանդակության մեջ։ Իսկ այսպիսի արվեստում ինքնին հասկացվում է երևույթի պատճառն ու պատմությունը։

Հեղինակը պայքարում է գրականագիտական առաջավոր հայացքների համար։ Մեծելով մարդը արվեստի տեսությունը, նա պաշտպանում է գրականության գաղափարայնության անհրաժեշտությունը։ «Հայ վիպասանը պետք է իդեալներ սա,—գրում է նա,—որովհետև քաղաքական և սոցիալական հայտնի անբարեբաժնի պայմանների մեջ հոգին ու զգացմունքները բրտացած հայը ավելի, քան մի ուրիշ ազգի մարդ, կարոտ է իդեալների... Նա բացառապես դրանով ևմ բացատրում Բաֆֆու ահագին ժողովրդայնությունն ու ազդեցությունը, որ ունեցել է նա և դեռ կունենա»⁴։ Այս տեսակետից բնորոշ է և այն հանգամանքը, որ նա բարձր է գնահատում Մուրացանի դեմոկրատիզմը՝ պաշտպանելով նրա տաղանդը լիբերալների խժժանքից և հայ վիպասանության մեջ դասելով նրան երկրորդ տեղը Բաֆֆուց հետո։

Մեծ ռեալիստը գրականությունը համարում է ոչ միայն կյանքի հայելին, այլև դպրոցը։ Գրականությունը չպետք է արտացոլի միայն այն, ինչ կա կյանքում։ Նա պետք է ցույց տա նաև այն, ինչ չկա, բայց ցանկալի է, որ լինի։ Այլ խոսքով՝ նա չի ժխտում երազանքի և իդեալի դերը, որ յուրօրինակ արտահայտություն է ստանում նրա ստեղծագործության մեջ։ Նա առանձնապես սրում, ընդգծում է շրջապատող իրականության մոայնությունը։ Իսկ այդ մոայնության հանդեպ շիկացող ատելության զգացմունքը հենց այն հոգն է, որ ծնում է ցանկալի կյանքի ժողովրդական իդեալը։

Նար-Դոսի հերոսների վրա ծանրանում է ժամանակի ձեռքը։ Միմյանդ հետ ընդհանուր բախտով կապված այդ հերոսները միանգամայն տարբեր են՝ կյանքի հարվածների դեմ բողբոջելու կամ մաքառելու միջոցներով ու եղանակներով։

⁴ Նույն տեղում, էջ 322, Նար-Դոսի նամակը Մինաս Ինքրեյանին, գրված 1893 թ. սեպտեմբերի 16-ին։

«Աննա Սարոյան» վիպակում հեղինակը, ինչպես ինքն է տեսում, ձգտել է ցույց տալ նյութականի վրա հիմնված մի ընտանիքի կործանումը և ողբերգությունը: Սակայն այդպիսով նա արտացոլել է հասարակական մի սմբողջ շերտի՝ մանր բուրժուական խավերի քայքայման և կործանման պատմական ողբերգությունը: Աննայի կերպարը մեր առաջ կանգնում է իբրև հոգեկան տառապանքի մարմնավորում: Կապիտալիստական մրցման պայմաններում սնանկացել, քայքայվել է նրա հայրական տունը, վերևից զլորվել ներքև: Ըրախտի անիվը տրորել է նրան, փոշիացնելով կյանքի գարունը, երազներն ու հույսերը: Կանխիկ հաշիվը, շահը, անասնական գոյապայքարը ոչնչացնում է մարդկայինը, չորացնում զգացմունքները, ներքնապես ամայացնում հասարակությունը: Աննան իր գոստիարակությամբ անդոր է կյանքի կոչում: Դիմանում են տոկոսն, երեսը պինդ, զգայնությամբ չոր և պաղ մարդիկ: Ակամա հիշում ես բուրժուականացման այս պրոցեսի նախորդ էտապը պատկերող Սունգուկյանի հերոսներին: Օսեփը կործանվում է, որովհետև աղնիվ է, սակայն հետևյալ ռեպլիկն է շարտում իր ստոր մրցակցին՝ Փարսեղին, որն առանց կարմրելու կամ աչքը թարթելու ստում է նրա երեսին. «էլ ի՞նչ կոնիս դուն աճկի՛ր, պոռոշնի՛ր, թշի՛ր, մե ժե՛շտ վիկայ էրեսիտ կպցրո՛ւ ու էնենց մա՛ն արի»... Մինչդեռ Աննան դրա հակաբեկն է: Հոգեկան հարուստ աշխարհով, ուժեղ անհատականությամբ օժտված հերոսուհին նկատում է, որ «Անիծյալ հասարակությունը խելք և հասկացողություն չի պահանջում, այլ՝ կյանքի համար պատրաստություն»: Ստեղծելով զգայուն և գոյապայքարի համար շատ անպատրաստ մի հերոսուհու կերպար, հեղինակը դրանով ավելի ցայտուն է դարձնում անհատի ճգնաժամը: Եվ թույնը կամ ինքնասպանությունը այս դեպքում դառնում է բողոքի նույնպիսի մի ձև, ինչպես հույսի և հավատի քարոզը: Հերոսի այն խոսքը, որ թշվառությունն էլ ունի իր խորհուրդը, եթե մարդ չկորցնի հույսը, ի վերջո կապվում է տվյալ հասարակության վերափոխության կամ ժխտման և ինչ-որ նորի ակնկալիքի հետ:

Ռեալիստական արվեստի առավել թանձր և ճշմարտացի գծերով են պատկերված «Մեր թաղի» հերոսները: Դրանք պատկանում են մանր բուրժուական, աշխատավորական այն խավերին, որոնք կազմում են Նար-Դոսի ստեղծագործության հիմնական թևման: Դրանք մեծ քաղաքի ծայրամասի «հավիտենական աղբով պատած, ծուռտիկ-մուռտիկ փողոցների» բնակիչներն են, կապիտալիզմի իսկական զոհերը: Հեղինակը մեր առջև բացում է կործանվող մի աշխարհ, վեր հանում ֆիզիկական ու բարոյական քայքայման, դանդաղ ու տանջալի մահվան դատապարտված, դժբախտության մեջ քարացած մարդկանց գրաման:

Պատմվածաշարի երիտասարդ հեղինակը դարձացնում է արվեստի ուժով: Թվում է, թե նա ոչ թե գրում, այլ նկարում, քանդակում, ձայնագրում է կյանքը, այնքան լուսափայլ և կենդանի է ամեն ինչ: Մենք տեսնում ենք նրա հերոսների կերպարանքը և ներդաշնակորեն ցայտուն ներքինը, լսում ենք նրանց ձայնը: Կյանքը իր բնական հունով ներխուժում է գեղարվեստական նուրբ հյուսվածքների մեջ, ժողովրդական կյանքի անողորմ ճշմարտությունը կանգնում է մեր առաջ՝ կենսական նյութի կոլորիտային հարստությամբ: Տիպական միջավայրում, իրար վրա հենված խարխուլ տնակների ֆոնի վրա, և հստակորեն գծապարզ այդ տնակների ներքին թշվառության մեջ՝ մեր առաջ է կանգնում նախկին բարեպաշտ արհեստավորը՝ բզկտված, ողորմելի, ար-

բեցող, վախճող ու դյուրագրգիռ Ահա տուն է դառնում նախշքյար Դավիթը. ամբողջ հազուստը ծածկված է ամեն գույնի ներկերով. քայլում է անհույս և աննպատակ՝ քրթմնջալով տրտունջ և հայհոյանք. քամին փոփոացնում է մաշված շուխայի փնջերը, ծեծկում է մազակալ երեսը, խլում գդակը, որ քաշել է մինչև ականջները: Սակայն նա չի զգում ոչինչ, բացի ներսը զալարող օդու ծարավից: Նրա մտքերը, խոհերը, սպրումները մարմնավորում են զործագուրկ և զործագրկությունից խորտակվող արհեստավորի ամբողջ խեղճությունը: Ջեռնունայն և անհույս նա սրտի մաղձը թափում է թշվառ կնոջ և երեխաների վրա. հայհոյանք ու ծեծ, կարիքի անսահման թագավորություն, դառը աղքատություն ու սովահարություն,—ահա արհեստավորի ընտանեկան կյանքի պատկերը: Սեղմ, դիպուկ գծերի մեջ բացվում է ցավագին զալարումների մի աշխարհ, արհեստավորության ողբերգությունը:

Նար-Դոսի պատմվածքները վիպական խառնուրդներ են, իրականությունից պոկված բարախուն հատվածներ, որոնց մեջ հեղինակը թանձրորեն ընդգծում է ժամանակի հուզող պրոբլեմները:

Հատկապես քայքայվող արհեստավորական խավերի շրջանում օրվա շարատանջ հարցերից է կանանց և երեխաների վիճակը՝ ուրիշի գոներին գիշեր-ցերեկ աշխատող, լվացքի, կարի վրա շորացած, տանջահար ու ծեծված կնոջ, սովալլուկ երեխաների, հոգով դեռևս ազնիվ ու անարատ սերունդների կործանման ողբերգությունը: Հարցերը ստանում են սոցիալական իմաստավորում, անլուծելի պրոբլեմները՝ սուսչում են Մայուն, Անանին, Շուշանին: Ինչու է կյանքն ալգրան դաժան, ի՞նչն է անմարդկային դարձնում ամուսնուն:

Շիկացած հարցերը ստանում են կյանքի և մահու իմաստ: Բացվում են կնոջ հոգու վիրավոր խորքերը: Զուսպ, խորունկ, առանց սենտիմենտալ զեղումների մեր առաջ կանգնում է կինը՝ տառապանքի արցունքն աչքերին: Կյանքի հեռավոր, անծանոթ խորշերից պոռթկում է ժողովրդական վշտի հեղեղը: Ահա Անանին իր ոսկրացած ուսերով, սառած, քարացած հայացքով, վտիտ մարմինը ամբողջապես ծածկված սկեսրոջ՝ գիծ Հոռոմսիմի եղունգների արյունով լցված ստորակետներով: Կարիքի թագավորությունը պատժել է նրան երկու կտոր շաքարի համար, պատիժ, որի պակասը լրացնում է ամուսինը: «Ջանիս վրա էլ տեղ չմնաց, որ արնվիկ շարեց,—զանգատվում է նա,— էլ զխիս վրա մազ չմնաց, որ չպոկեց, էլ զխումս դուղ չմնաց, էնքան թափեց... մինչև ե՛րբ... Մի անկողու հայվանի պես ընկած եմ ինձ համար. տալիս են՝ ուտում եմ, չեն տալիս՝ ձեն չեմ հանում: Սաղ օրը հոգիս դուս ա զալի Քոից ջուր կրելով... ի՞նչ են ուզում: Շունը որ շուն ա, շանն էլ էն շարշարանքը չեն տա, ընչ որ ինձ, բա մի շան դդար էլ չկա՞մ»: Հարցը կախվում է ժամանակի վրա: Մահվան սահմանը մտնենում է կյանքին, կյանքի թելը բարակում, մարդկանց մահը դառնում է աննկատելի, քանի որ նրանք ապրում են դանդաղորեն մեռնելով: Բուռնների հարվածից «Անանը մինչև անգամ չճչաց, այլ միայն հանկարծ բերանը բաց արեց, ներս ծծեց օդը մի տարօրինակ հեքով, այնպես, ինչպես ջրից հանած ձուկը, հետո օրորվեց և կամաց, փախսի պես, վար ընկավ գետին»:

Կարիքի տառապանքներում խորանում են հասարակական արատները. սնոտիապաշտությունը, արբեցողությունը, խաղամոլությունը, բարոյական ալյասերումը: Հիվանդ Սաքուլին ամբողջ երեք օր պառկեցնում են եկեղեցու

բակում, տեղատարափ անձրեկ տակ, որ սուրբ Գևորգի ուխտը կատարվի: Հոգեկան հավասարակշռությունը կորցրած Մարթային ցանկանում են բժշկել ճիպոտի հարվածներով: Մարդիկ իրենց վերջին կույսեր տալիս են գրբացին, հեթմիկն, վարդապետին: Կործանվող օջախների միջավայրում Ցականի ցասման խոսքը չի փարատում իշխող խավարը: Գրբացները շարունակում են իրենց ասպատակությունը, բարոյական այլասերումը խորանում է. խաղամուրդին գողանում է իր ծեր մոր ապրուստի հետին հույսը՝ հավերք: Որդու հետևից առանց արտասուքի ծնկները թակող պառապ Մարանը կանգնում է մեր առաջ իրրե կյանքի գաղտնիությունների ցնցող մարմնացում: Բոլոր այս պատկերները սպանիչ քննադատություն են՝ լիակատար բացասումը ժամանակի սոցիալական կարգերի:

Հոգեբանական ուղղությամբ դարգացող ունախտական հասուն արվեստ, նուրբ դիտողականություն, կենսական նյութի և կոլորիտի հարստություն, պլաստիկ և դարմանալի կենդանի պատկերներ, դինամիկ կոմպոզիցիայի վարպետություն,— ահա այն հիմնական հատկանիշները, որոնցով Նար-Դոսը դառնում է հայ դասական պատմվածքի խոշորագույն վարպետներից: Հեղինակը գրականություն է բերում պատմվածքի և վեպի նոր ոչակ, որի համար բնորոշ են կյանքի նոր փաստերը, ներքին գեղարվեստական տրամաբանությունը ուժը, հոգեբանական խորքը և վիպելու ինքնատիպ եղանակը:

Նար-Դոսի ստեղծագործության մեջ զգալի տեղ է գրավում հայ մտավորականի վիճակը: Դա ունի իր քաղաքական հիմքը: Ցարիզմը հալածում էր հայ մշակույթը և նրա գործիչներին. ցենզուրական խստություններ, հայկական դրույթների փակում, մտավորականության բանտարկություն և արքայի Իսկ հայ բուրժուազիան այլասերված և օտարամուլ էր: Նա արհամարհում էր այն բոլորը, ինչ ազգային է և սուրբ: Այս պայմանների ծնունդ է ձևավորվում մեկիս հեռու: Պատրիկյանը հիշեցնում է Պարոնյանի հանձարեղ խոսքը. դասատուները «խեղճության զենիթը բարձրացած են. խմբագիրները, հեղինակները, վերջապես անոնք, որ գրքով կղբաղին, թշվառությամբ կղբաղին»: Ցարական իրականության պայմաններում իրավագրկության և բաղնի դատապարտված Պատրիկյանը այդ թշվառության կարկառուն մարմնացումն է: Նա նվաստանալով նկատում է, որ ազգային արժեքները ոտնահարվում են, գրականությունը և մամուլը դառնում օրհաս ևն ապրում, խրախուսվում են միայն օտարին ծառայող սնապարծ և կարիերիստ չափինյանները:

1898-ին Նար-Դոսը «Նոր Դար» թերթում լույս ընծայեց «Ապանված աղավնի» վիպակը, որ 1906-ին վերածվեց դրամայի և արժանացավ մրցանակի: Սովորաբար Նար-Դոսը վերանայում է իր երկերը, շարունակ անդրադառնում է միևնույն գործին: 1913-ին հիմնովին վերամշակում է «Ապանված աղավնին», 8—9 անգամ ստեղծագործարար արտագրում է «Պայքար» և նույնքան անգամ «Մահը» վեպերը, վերջինիս վրա աշխատելով շուրջ 24 տարի: Այս փաստերը ցույց են տալիս հեղինակի պահանջկոտությունը, իր արվեստը կատարելության հասցնելու ջանքերը: Եվ դա անհետևանք չի անցել: Հատկապես այս վերջին երեք գործերում հանդես է գալիս հայ վեպի խոշորագույն վարպետը:

Նար-Դոսը այսպես ասած հոգեբանական վեպի ներկայացուցիչն է հայ գրականության մեջ: Բացի ունախտի դարգացման հոգեբանական ուղղությունից, նրա երկերը նորություն են բերում նաև թեմատիկայի, ժանրային առանձ-

նահատկությունների, վերջավորված սյուժեների, հոգևրանական կոնֆլիկտների ասպարեզում:

Կյանքի դաժան ընթացքը տարբեր ձևով է կողմնորոշում հերոսներին. թույլանները, նասիրյանները, բաղենյանները բռնում են ցինիկ և անմարդկային վարքագիծ, տառապում են խոսքի և գործի հակասությամբ: Նրանք առանց ապագայի մասին մտածելու ձգտում են վայելել, ուրիշների դժբախտության զնով հաճույքներ կորզել կյանքից, իրենց անասնական եսասիրությամբ դառնալով վտանգավոր և վնասակար: Այլ ձևով են մաքառում աննանները, մանենները. «առուները»: Նրանք անձնամոռացության կամ ինքնասպան լինելու զնով ձրգտում են փրկել իրենց մարդկային արժանապատվությունը, հոգու սրբությունն ու մաքրությունը: Կյանքի հախուռն զրոհներին սարսափով են նայում շահյանները, ժողովրդական շահերի պաշտպանությանն են նվիրվում մինասյանները:

Հասարակության բուրժուականացման պրոցեսը այլասերում է մարդկանց զրկում բարոյական արժանիքներից կամ կործանում մարդկանց ազնիվ ջանքեր: Ամենաարժեքավորը մարդու, ի վերջո ազգի բարոյականը, բարձր ինքնության զգացումը — ահա ժամանակի հիմնական պրոբլեմը: Թուսյանը այն երիտասարդներից է, որոնք ուսանող շրջանում փայփայել են ազնիվ զաղափարներ և ազնիվ մղումներ: Ընթանալով աղավաղված մաքրությամբ և անմեղությամբ է փայլել Սառան՝ հույսով ու հավատով նայելով մարդկանց և ապագային: Սակայն կյանքը այրել է նրանց հոգու թոփշը, մեկին մեռցնելով բարոյապես, մյուսին՝ ֆիզիկապես: «Ժիշտ է, ես թեթևալիկ եմ, — խոստովանում է Թուսյանը, — և շատ տրագիկական դեպքեր իմ կյանքում եկել անցել են թեի մի թեթև հպումով, առանց որևէ խեղճ հետք թողնելու իմ մեջ, բայց այն, ինչ այժմ եմ զգում, չեմ զգացել երբեք»: Հերոսի այս խոստովանությունը շատ նշանակալի զեղարկեստական վրաստ է: Սրանում արտադրվում է կյանքի բարդ, հակասական պայքարը: Թուսյանը, իր համար անսպասելի կերպով, զգում է արթնացող խղճի խայթը, զգում է իր մեջ դեռ չսպանված մարդկայնության շարժումը, ներգործի ուժի բարձրանալը, և նա ինքնասպանության մի թեթև փորձ է կատարում, մյուս օրը զղջալու և ինքն իր թուլությունը հայհոյելու հույսով: Այսպես՝ ազնիվ կայծերը վերջին անգամ բռնկվում ու հանդում են՝ հոգեկան ամայություն թողնելով հասարակության ներսում:

Այլ ձևով են կործանվում սառանները, որոնք իրենց ճշմարտությամբ և անկախության ձգտումով բարոյապես բարձր են կանգնել շրջապատից, անխուսափելիորեն բախվելով նրան: Դրանք սովորական կանայք չեն, նրանց վիճակում շատերը հաշտվում են իրականության հետ, սակայն սառանները ձեռնոց են նետում մարդկային կեղծ լարդարությանը: Հոգեբանական խորունկ արվեստով, տեսանելի, պլաստիկ պատկերների շարքում բացվում է Սառայի, Սանեի, Աննայի, մարդկային այդ ուժեղ անհատականությունների հոգեկան ալեկոծ աշխարհը: Սառան ապրում է երազանքի և դաժան իրականության դրաման: Լուսավոր երազների տեղ թույնով է լցվում մարդկանց հոգին, անմեղությունը և սերը փոխվում են վրեժի, բարոյալքվում, կործանվում են սերունդները:

Նար-Դոսի ռեալիզմը արտասովոր ուժ է ստանում մարդկանց ներքինը վերհանելու արվեստում, ինչպես Շիրվանզադեի ռեալիզմը փայլում է շրջապատող իրականության և մարդու խոր կապերի բացահայտման արվեստում: Սա նրանց

ռեալիզմի առանձնահատկությունն է: Սակայն սա հիմք չի տալիս ասելու, որ մեկը ավելի սլակաս հոգեբան է, իսկ մյուսը իր հերոսներին կտրում է շրջապատից, թեև այսպիսի պնդումներ եղել են քննադատության մեջ: Նար-Դոսը հասարակական միջավայրը չի նկարագրում, բայց մի՞թե երկու կտոր շաքարի պատմությունից հետո մենք չենք տեսնում սյն միջավայրը, որ ծնում է կարիքի թշվառությունը կամ Շահյանի տիպով չե՛ն ներկայացվում ռեակցիայի և անկումային գաղափարների մթնոլորտում շնչող շահյանականները:

«Պայքար» վեպի կապակցությամբ դիտողություն է եղել, որ վեպում նորդարականները և մշակականները մնում են սոսկ անուններ և նրանք ոչ մի շոշափելի արտահայտություն չեն ստանում գաղափարական ընդհարումների մեջ: Թվում է, թե Նար-Դոսը այսպիսի քննադատությանը զոհացում տալու համար վեպը պիտի զարգացներ գաղափարական ընդհարումների գծով, իբրև գործողության վայր ընտրելով ոչ թե ընտանիքը, այլ հասարակական հիմնարկները: Սակայն հեղինակը այլ ձևով է նայում ռեալիստական վեպի զարգացման հեռանկարին: Նա հանդես է գալիս իբրև իսկական ղեղազետ, Շիրվանզադեի և Զոհրաբի հետ միասին հայ գեղարվեստական արձակր բարձրացնելով նոր մարդակի:

«Պայքարում» նպատակ ունենալով արտացոլել այսպես կոչված «խավարամիտների» և «ազատամիտների» հակամարտությունը, հեղինակը գտել է գեղագիտական այլ լուծում: Նա իր վեպը չի բղողել հրապարակախոսությամբ կամ կենցաղագրությամբ: Նա մաքրում է հայ գեղարվեստական արձակր նախորդների այս թերությունից, առաջնորդվելով, ինչպես ինքն է ասում, կյանքը ինչպես որ է և մարդկանց ներքինը սկզբունքով: «Ոսկերչական» արվեստի ներբուխն և ճշտության հետ նրա գործերում զրսևորվում է հոգեբանական վերապրումների գեղագետը: Արվեստի արտասովոր ուժով նա մարդկային հոգիներում բացահայտում է շրջապատող կյանքը, հասարակության բուրժուականացման ընթացքը, մտավորական տարբեր խավերի ներքին հակամարտությունը, ծայրահեղ և վայրիվերո հասկացված գաղափարների քաոսը, որ խանգարում է կյանքի բնականոն ընթացքին: Այսպիսով, նորդարական և մշակական պայքարը դառնում է կեբպարների, բնավորությունների, վարքագծերի, մարդկային կենդանի մտածելակերպի և ապրումների պայքար: Մանենների, բաղամյանների, սուրիկյանների, վահանների ընտանեկան բանավեճ, հոգեբանություն, կենցաղ և այլն: Այսպիսով, կյանքի աբտաքին երևույթները արժեքավորվում են ներքին արտացոլման, մարդկային ապրումների միջոցով: Սրանում է տեսնում հեղինակը արվեստի ուժը:

«Պայքարում» խտանում է բուրժուականացման ընթացքի ներքին կողմի պատկերը, նախկին ապրելակերպի, մտածելակերպի, հոգեբանության վերափոխման պատմական պրոցեսի ողբերգությունը: Պայքարը գնում է ոչ միայն նախորդ սերնդի և նրանց փոխարինելու եկած նոր սերնդի միջև, այլև պայքար է մղվում հենց նոր սերնդի ներսում: Քաոսային մի պայքար, երբ ազատամիտ և խավարամիտ բառերը դառնում են անիմաստ. ազատ, անկախ հայացքներ, ամեն տեսակ նախապաշարումների ժխտում, սիրո, ամուսնության, ապահարգանի նոր հասկացողություն, նոր կենցաղ: Սակայն նասիրյանի և Բաղամյանի ազատամիտ հողվածները չեն խանգարում նրանց եսապաշտությանը և ուրիշի կամքի վրա բռնանալուն. «Իմացիր, որ եթե նույնիսկ մեռնես իմ ձեռքերի մեջ, ես կտիրապետեմ քո դիակին» — այսպես է վերաբերվում ուրիշի կնոջ հետ ան-

հատի ազատություն բարոզող Բաղամյանը՝ Մունեի բերանով հեղինակը մերկացնում է այս ետախաղաց առաջադիմությունը. «Ինչ որ զու ես բարոզում, սոփեստություն է, ստություն է, կեղծիք է, դիմակ է միայն»։ Այս բարոզների ոգով կրթված Հեղինե Սուրիկյանը առանձնանում է իր կարճ հագուստի նորածնվությամբ, կարճ խուզած մազերով, ծխելու և տղամարդկանց ընկերակցելու սովորությամբ։ Կորչում են հայ կնոջ տոհմիկ նկարագիրը, նրա մաքրությունն ու սրբությունը։

Սեծ ունախոր բացում է կյանքի վերքերը։ Վահանի բերանով ծաղրելով ազատամիտ և խավարամիտ հայացքների ծայրահեղությունը, ժխտում է ընտանիքի և կնոջ ազատության բուրժուական ըմբռնումը։ Երկու բեկնների — Սուրիկյանի և Մանեի կերպարներով զնդարվեստորեն մարմնավորում է այդ ծայրահեղությունների ողբերգական հետևանքը։ Պետք է ասել, որ այսուամենայնիվ, հեղինակի համակրանքը Մանեի կողմն է։ Բարոյական բարձր հատկություններով օժտված այդ հայ կինը կանգնում է մեր առաջ իր բանաստեղծական ամբողջ հմայքով։ Այստեղ առավել ակներախ է գառնում խորունկ քնարականությունը, զգացմունքային մեծ լիցքը յուրաքանչյուր նախադասության, երկախոսության, բնապատկերի և կերպարի զրսերման մեջ։ Այս առիթներով քնարականությունը հումորի նշանակալի շաղախի հետ՝ կազմում է Նար-Դոսի ունախորդի էական հատկանիշը։

Մանեի սրտառուչ, դրամատիկ ապրումների մեջ ի վերջո սինթեզվում է վեպը։ Նրա նուրբ և հարուստ ներաշխարհում մաքառում են մշակական և նոր-դարական գաղափարները, մաքառում է ազգային նկարագրի մաքրությունը՝ ազատամտական նոր հովերի դեմ, մաքառում է տոհմիկ հայ ընտանիքի բարոյականությունը՝ կնոջ ազատության անհեթեթ և օտար ըմբռնումների դեմ։ Մարդկային կյանքը, անզոր ու անօգ, կարծես հավիտենական մի անեծքով փոթորկվում է զալարումների ու կրքերի ողբերգական պայքարում։

Բուրժուական հասարակարգի դատապարտվածությունը իր տրամաբանական ավարտին է հասնում «Մահ» վեպի մեջ։ Այս ծավալուն վեպում սինթեզվում են հեղինակի ստեղծագործության հիմնական գծերը։ Այստեղ միաժամանակ նկատվում է նոր որոնում։ Վեպի առաջին տարբերակում, որի խորագիրն է «Մեծ գործի սկզբում», հեղինակի նպատակն է եղել արտացոլել դարավերջի հայրենասիրական շարժումը։ Հենց այդ պատճառով էլ զրբի երկրորդ մասի տպագրությունը ցարական զրաքնությունն արգելել է։ Հեղինակը ստիպված վերափոխել է վեպը, ետին պլան բաշխել հայրենասիրական շարժման հարցը։ «Մեծ գործ» ասելով նա հատկապես նկատի է ունեցել Արևմտյան Հայաստանի ազատագրումը։ Այսպիսի մի րաֆֆիական թեմա անհարիր կլիներ Նար-Դոսի ոճին և թեմատիկ նախասիրությանը. թերևս նաև այս է պատճառը, որ «Մահ»-ում ժողովրդի քաղաքական ազատության հարցը զոգույն է մնացել։

Ծիշտ է, քաղաքական պայքարի հերոսները զեղարվեստական լայն նկարագրություն չեն ստացել, բայց այդ չի նշանակում, թե Նար-Դոսը հեռու է կանգնած եղել հայ հասարակական կյանքը հուզող ազգային հարցերից։ Թեմատիկ նախասիրությունը ոչ միայն գաղափարաբանության, այլև կենսափորձի հարց է։

Ժխտական դիրք բռնելով բուրժուական հասարակության հանդեպ, արտացոլելով նրա մոայլությունը, Նար-Դոսը հանդես է գալիս իրրև մեծ հումանիստ և դեմոկրատ, զոհվող սերունդների, կործանվող բարոյական արժեքների

և անհատի ազատության դատապաշտպան: Կանգնելով մանր բուրժուական քայքայվող խավերի, հայ աշխատավորության և մտավորականության ճշմարտության դիրքերում, նա ի վերջո ձեռնոց է նետում ցարական ուժերին, ծառանում է այն ուժերի դեմ, որոնք զայիս են ամայացնելու ներքին, բարոյական արժեքները, տոհմիկ գեղեցկությունները, ազգային կյանքի մաքրությունն ու սրբությունը: Դրանով էլ հենց նա ծառայում է հայրենիքի ազատության համազգային գործին:

Իր հայրենասիրական գաղափարները հեղինակը նվիրագործում է յուրովի, գեղագիտական ինքնատիպ լուծումներով: Ռեալիզմի սկզբունքը նա զարգացնում է հասարակական տարբեր շերտերի հոգեբանության գեղարվեստական հայտնադործումներով: Զարմանալի խորաթափանցությամբ դիտում է մարդկային հոգիների ներքը, որսում անբժրոնելի, ցայտուն, ճշմարտացի, խորունկ պատկերներով լերստեղծում է մարդուն իր ներքին հակասություններով, դրամատիկ բախումներով ամբողջ հաբսոտությամբ: Բարոյական հակադիր բեկունքում կանգնած տիպերի միջոցով միաժամանակ արտացոլում է հասարակական կյանքի խոր և անլուծելի հակասությունները: Արևմտյան Հայաստանի ազատության գործին զոհված Արմենակի, գյուղի լուսավորությանը նվիրված Մինասյանի, Աշխենի, համակ կյանքով ու եռանդով շնչող պոետիկ Եվայի կողքին կանգնում են բազենյաններն ու շահյանները: Բարոյական առաքինության հարցը դառնում է պրոբլեմ: Չարագործը մի տեսակ բարոյական խելագար է, ասում է Բաֆֆին: Բարոյական խելագարությունը վտանգում է նոր սերնդի ապագան: ահա օրվա հրամայականը:

Քննադատության մեջ բազմիցս խոսվել է Նար-Դոսի հոռետեսության մասին. նրա գործերում տեսել են տեղիական խավար, առանց փրկության նշույլի, առանց լույսի ճառագայթի: Արդարացի չէ այս պնդումը: Նար-Դոսը իրականությանը նայում է ժողովրդական հայացքով, նրա ուսյիղմի ժխտական ոգին ներթափանցված է ժողովրդի կենսափիլիսոփայությամբ: Սակայն ինչու է պատկերված կյանքն այդքան մուռյ: Որովհետև մուռյ է իրականությունը: Նար-Դոսը, ինչպես Դոստոևսկին, լսոված հետաքրքրությամբ է հետևում մարդկային կյանքի ողբերգական կողմերին: Ժողովրդական առողջ հայացքով նա ժխտում է կյանքի բացասական շարժումը, բուրժուական բարոյագիտությունը, անկումային փիլիսոփայությունը: Շահյանին նա հակադրում է պոթկացող կյանքով աղիցուն Եվայի և պանի Զղանեի կերպարները: Վերջինս ծանր ծախորդության մեջ է, սակայն իր հոգում, ինչպես կասեր Հայնե, արև ունի և ամեն: Ինչ տեսնում է պայծառ լույսի տակ: Շահյաններին և բազենյաններին ժխտող հեղինակը իր հոգում ոչ թե լույսի ճառագայթ, այլ արև է կրում: Ներքին գեղարվեստական տրամաբանությամբ նույնիսկ ամենամուռյ պատկերներում շիկանում է այս հարցը. մինչև ե՞րբ: Այդ հարցին հեղինակը «Տանտիրոջս աղչիկը» վիպակում պատասխանել է նշանակալի քառերով.

«Մինչև որ մի նոր ջրհեղեղ դա և սրբի տանի քո գիծ կեկելների, այաններ, ու աբլանների ամբողջ սերունդը իր բարբերով... աշխարհաստան մի կատաստրոֆ, որ քար քարի վրա չթողնի — ահա Բլե ինչ է հարկավոր»: Բուրժուական կարգերի կործանման կանխազգուշացումով լեցուն այս ռեպլիկը յուրատեսակ մի բանալի է Նար-Դոսի ամբողջ ստեղծագործության, նրա հումանիզմի և լավասեսության բացահայտման համար:

Մեծ ռեալիստը ջախջախիչ հարված է հասցրել անկումային գաղափարների ազդեցությանը: Կամազուրկ, դրական որևէ գործ կատարելու անընդունակ, կյանքին սարսափով նայող, հասարակությանից մեկուսացած, հիվանդագին ինքնասեր, բնավորությունից զուրկ, կասկածամիտ, կյանքի համար անպետք, սակայն բնությունից բարեսիրտ, զգացող ու խորհող Շահյանի տիպը գեղարվեստական խոշոր բնդհանրացման արդյունք է:

Գեղարվեստական խոշոր բնդհանրացում է նաև Շահյանի հակաբեռը հանդիսացող Բաղենյանի տիպը: Զեռներեց, ճարպիկ և հնարագետ, ժողովրդի սովորական զգացմունքները շահագործող, մեծ գործի հաշվին ապրող այդ մեծ ավազակի զծերը կյանքում դիտել է նաև Օտյանը, ստեղծելով «հեղափոխության մակարույծի» պատկերը:

Նիլլերի հերոսներից մեկը հետևյալ ցանկությունն է հայտնել. «Ես ուզում եմ արսի պես ապրել և արևի պես մեռնել», այլ խոսքով՝ մեծ կյանքը ավարտել փառավոր մահով: Նար-Դոսի հերոսներից ալդպիսի փառավոր մահով է մեռնում Արմենակը, բայց դրա հետ միաժամանակ Բաղենյանը ժողովրդի աչքում մեռնում է բարոյապես, իսկ Շահյանը իր աննպատակ կյանքը վերջացնում է ինքնասպանությամբ: Այսպես, բուրժուական հասարակարգի պայմաններում ազգային ուժերը ջլատվում են, իսկ ժողովուրդը մնում է կարիքի, թրշվառության և դառն օրհասի մեջ: Ահա թե ինչ վտանգ է տեսնում և ինչն է ցանկանում փրկել մեծ ռեալիստը:

Քննադատության մեջ նշվել է, որ Նար-Դոսի ստեղծած տիպերը բաժանվում են երկու ամբողջական, համապարփակ տիպերի՝ շահյանների և բաղենյանների: Այս դիտողությունը իր հիմքում որոշ ճշմարտություն ունենալով հանդերձ կարիք ունի վերանայման: Ի վերջո, չի կարելի Նար-Դոսի ստեղծագործական հարստությունը աղքատացնել, մեխանիկորեն միմյանց մոտեցնելով մի կողմից Շահյանին, Բարեղինին, Վարժապետին, Մանեին, Աննային, մյուս կողմից Բաղենյանին, Քուսյանին, Նասիրյանին: Հերոսների այսքան հարուստ բազմազանությունը, անկրկնելի կոնֆլիկտներով, ներքին մրրկումներով զարգացող կյանքը չի կարելի նույնացնել՝ շարելով նրանց մի թելի վրա: Նար-Դոսի վիպական աշխարհի տարերքը ծավալվում է մարդկային հոգիներում: Մեծ ռեալիստը մարդկանց մեջ ծայր առնող ներքին բողոքը, ալեկոծումներն է հակադրում բարոյական արժեքներից զրկվող կյանքին: Այդ ներքին փոթորկումների մրրկահավն է նա, որ գալիս է կանխագուշակելու հին աշխարհի փլուզումը և նոր աշխարհի ծնունդը, որին այնքան ցնծությամբ դիմավորեց հայ մեծ գեղագետը 1917-ի հոկտեմբերին:

Սովետական իշխանության տարիներին ստեղծագործական նոր փոթորկումներ ապրեց հեղինակը: «Վերջին մոհիկաններից» հետո նա ձեռնարկեց մի մեծ վեպ «Նոր մարդ» խորագրով: Այս գործը կարևոր է իրրի ամբողջ ստեղծագործության տրամաբանական ավարտ: Տպագրված հատվածներից երևում է հեղինակի հիմնական կոնցեպցիան, բուրժուական հասարակարգի բացասման և հեղաշրջման ծրագիրը: Այստեղ նա դուրս է գալիս մոռյալ աշխարհի սահմաններից և ձգտում է արտացոլել հեղափոխական դասակարգի բարոյական արժեքները, արիությունն ու վեհությունը: Նրա հայացքի առաջ բացվում է գալիքի պայծառությունը, դժագրվում են զարգացման նոր աստիճանի հասնող, կենսական դիտողությամբ հարուստ կյանքի պատկերներ: Այստեղ ավելի

րան յայտուն է դրսևորվում հեղինակի անցած գրական ճանապարհը բնութագրող ղեմակրատիզմը, անհաշտ պայքարը ամեն տեսակ ճնշման և ստորացման դեմ՝ և բարձր մարդասիրությունը: «Նոր վեպիս ծրագիրն ընդարձակ է,— գրել է Ստ. Զորյանին,— պատերազմի շրջանը, պատերազմը, փետրվարի հոկտեմբերը և այդ ամբողջ կատակլիզմի հետևանքները խանրեկյանների համար: Վախենում են տակից չկարողանամ դուրս գալ»⁵: Նրա ծրագիրը հորը մնաց թերի, նրա ֆիզիկական ուժերը սպառվեցին: Սակայն այն, ինչ նա արդեն ստեղծել էր, նախորդ հայ գրական սերնդի, ոռոս և համաշխարհային մեծ դասականների փորձը դնելով իր հարուստ լեզվի և արվեստի հիմքում, հայ վեպը բարձրացրեց հոգեբանական բարդ նրբերանգների լիակատար հնչեղության աստիճանի, հայ գեղարվեստական արձակը հասցրեց համամարդկային արվեստի մակարդակին: Դրանով էլ նրա գրական ժառանգությունը կապրի սերունդների հետ, և հայ մեծ ունիվերսը, ինչպես ասել է Իսահակյանը՝ կմնա իբրև «մեր խոսքի լուրջ վարպետներից և մեր գրականության հարատև փառքերից մեկը»⁶:

НАР-ДОС

(К 100-летию со дня рождения)

Г. Г. РШТУНИ

(Резюме)

Высший этап развития армянской реалистической прозы тесно связан с появлением после Раффи плеяды армянских писателей-реалистов. Среди них выделяется фигура Нар-Доса.

В рассказах и повестях, написанных в классическом стиле, в объемистых романах, в произведениях «Наш околоток» и «Смерть» отпразднованы для Нар-Доса были тонкость реалистических форм и психологическая проникновенность, благодаря чему армянская художественная проза поднялась на уровень литературы XX века.

В творчестве Нар-Доса открывается своеобразный мир. В его произведениях с большой психологической глубиной и реалистической сложностью отражена современность—сложная внутренняя борьба общественных сил, жизнь, полная отчаяния и нищеты, внутренний мир интеллигенции, осужденной на унижения, трагедия разобщения и гибели мелкобуржуазных слоев. Реалистически зрелое искусство, тонкая наблюдательность, богатство жизненного материала и колорита, большая психологическая глубина и оригинальный стиль повествования—вот основные особенности творчества писателя.

В произведениях «Убитый голубь», «Борьба» и «Смерть» Нар-Дос выступает как крупный мастер армянского романа. Он привнес новизну в

⁵ Նար-Դոս, Երկերի լիակատար ժողովածու, Երևան, 1950, հատ. 8, էջ 330:

⁶ Ա. Իսահակյան, Երկեր, Երևան, 1959, էջ 118:

тематику и жанровые особенности в отображении психологического конфликта.

Нравственная чистота родного народа, его духовные ценности в буржуазном обществе стоят под угрозой. Только «потрясающая катастрофа», гибель буржуазных порядков может принести народу спасение. Вот тот вывод, который следует из внутренней логики художественных произведений Нар-Доса. И не случайно, что он горячо приветствовал победу нового, советского строя.