

XX ԴԱՐԻ ՍԿԶՐԻ ԱՐԵՎԵԼԱՀԱՅ ՊԱՏՄՎԱԾՔԻ ԺԱՆՐԱՅԻՆ
ԱՌԱՆՁՆԱՀԱՏԿՈՒԹՅՈՒՆՆԵՐԸ

Ա. Ա. ՀՈՒՆԱՆՅԱՆ

Ամեն մի դարաշրջան, զրական ամեն մի մեթոդ ստեղծում է ժանրային նորանոր գծեր, ոճի, կառուցվածքի, բնավորությունների կերտման առանձնահատկություններ: Նովելի ժանրի համար գոյություն ունեցող ավանդական հատկանիշները գրեթե նույնն են մնում, փոփոխությունը կատարվում է ներսում, մի գեղարվեստական ձևի շրջանակներում: Յուրաքանչյուր արվեստագետ, հաշվի առնելով ավանդականը, իր ստեղծագործության վրա դնում է անհատական կնիք, բերում է իր ոճը, բովանդակության և կառուցվածքի նոր գծերը:

Էպիկական այս փոքր ծավալի երկը ընդունակ է թափանցել կյանքի բոլոր բնագավառները, վեր հանել կյանքում կատարվող յուրաքանչյուր փոփոխություն, արտահայտել քաղաքական տրամադրություններ, սուր կերպով մերկացնել սոցիալական հակասությունները, վերջապես, փոքր ծավալի մեջ զառափարական խորությունը հասցնել գեղարվեստական առավելագույն խտացման աստիճանի:

Շնորհիվ Սունդուկյանի, հայ դրամատուրգիայում ռեալիզմը տարել էր իր հաղթանակը, սակայն արձակի մեջ այն խառն էր ռոմանտիզմի հետ և «շաքունակում էր մնալ ծրագրային ազատագրական կամ գյուղագրական վեպի սահմաններում (Բաֆֆի, Մերենց, Պոռչյան, Աղայան)»¹: Գրական ասպարեզ եկած Շիրվանզադեն իր առաջին իսկ ստեղծագործությամբ («Հրդեհ նավթագործարանում», 1883) կապվեց քննադատական ռեալիզմի հետ, հայ գրականություն բերեց նոր թեմա, նոր կերպար (բուրժուա ու բանվոր, առևտրական ու գործակատար, արհեստավոր ու գյուղացի), որն իր հերթին պայմանավորում էր իրեն համապատասխան ոճ ու կառուցվածք: Նրա մի շարք պատմածքները («Արտիստը», 1901, «Գաղափարի գերին», 1904, «Ջհուդի ականջը», 1905, «Եղբայրասպանը», 1905, «Ակոյի տոնածառը», 1914, «Մարջանը», 1916 և այլն) ունեն հոգեբանական մեծ ուժ և հասարակական-սոցիալական բովանդակություն: Դարասկզբին ռեալիստ գրողների առաջ ծառանում էր «հասարակության կառուցվածքն ուսումնասիրելու, վերլուծելու ավելի բարդ խնդիր»: Պետք էր նորից ուսումնասիրել այդ կառուցվածքում յուրաքանչյուր մասնիկի խաղաղած դերն ու տեղը, գտնել նրանց ներքին կապը, «որոնք և պատճառի և հետևանքի զաղտնիքը», պատկերել անհատի կազմավորման, դրսևորման բոլոր հնարավոր միջոցները: Լեալիզմի մեթոդը հնարավորություն էր ընձեռում գտնել «գրականության համար մինչ այդ անհայտ բնագավառներ», մեծացնել «գեղարվեստական արտացոլման շրջանակները»: Այսպիսով, «փոխակերպվում է ժանրերի տիպաբանական համակարգը, վերանայվում է գրականության

¹ Տե՛ս Ս. Ս. Զորյան, Երկերի ժողովածու, հատ. 10, Երևան, 1964, էջ 293:

ավանդական հերոսը. վեպը, պատմվածքը, նովելը հասնում են դասական կատարելության»²:

Շիրվանղաղեի պատմվածքներում քննվում են մարդու սոցիալական ճակատագրի հարցերը, նրանց մեջ մենք հանդիպում ենք մարդու հոգեկան-սոցիալական նկարագրին, խոր հակասությունների միջավայրում տեսնում ենք անհատի անկումը և գտնում այդ անկման պատճառների բացահայտումը: Այդ պատմվածքներում արտաքին ազդակները պայմանավորում են նաև հոգեբանական աշխարհի պատկերումը:

Եթե մեծածավալ գործերում գրողները հնարավորություն ունեն դարաշրջանը պատկերել ավելի լայն ֆոնի վրա, մեծ մասշտաբներ ընդգրկել, բաղմաթիվ կերպարներով, գործողություններով խոր ընգհանրացումների հասնել, ապա «կոմպոզիցիայի արվեստը» նովելիստին օգնում է կյանքի բազմաթիվ իրողություններից ընտրել այն կարևորագույնն ու էականը, որը կարողանա հնարավորին չափ լիարժեք ու հիմնավորված արտահայտել գեղագետի խրնդիրները: «Արտիստի» մեջ Շիրվանղաղեն կոմպոզիցիոն կենտրոն է դարձրել Լևոնի կերպարը, իսկ մնացած բոլոր գեպքերը, գործողություններն ու կերպարները ծառայեցրել է նրա ճակատագրի ճշմարտացի արտացոլմանը: Հետևելով տիպական կերպարները տիպական հանգամանքների մեջ պատկերելու ռեալիստական մեթոդի հիմնական սկզբունքին, Շիրվանղաղեն իր հերոսին դիտել է իրական կյանքի բոլոր անկյուններից: Կոմպոզիցիոն տարբեր օղակների մեջ Լևոնի կերպարը բացահայտվում է տարբեր կողմերից, այդ օղակներից յուրաքանչյուրն իր մեջ ներառնում է բազմաթիվ փոքր օղակներ, որոնք տրամադրության, հույզի, ապրումների, պատանի հոգու զարմանալի խորունկ հարստության խտացումներ են: Լևոնից ստացած անմիջական տպավորություններն օբյեկտիվություն են հաղորդում ստեղծված կերպարին, այդ օբյեկտիվությունը ոչ միայն ռեալության պատրանք է ստեղծում, այլև Լևոնին բնական ու համոզիչ, զուտ գործողությունների մեջ պատկերելու հնարավորություն ընձեռում:

Յուրաքանչյուր ստեղծագործության հիմքում առկա է կոնֆլիկտը: «Արտիստի» մեջ կոնֆլիկտը ժողովրդից ծնված շնորհաշատ Լևոնի և բուրժուական հակամարդկային իրականության միջև է: Աղքատ, տաղանդավոր պատանի և բուրժուական իրականություն. ինչպե՞ս պիտի լուծվի այդ կոնֆլիկտը: Նարտոսը «Ես և նա» ռոմանտիկական երկում պատկերեց արվեստի բարձունքներին հասած ժողովրդի զավակին, որ կարողացավ «վերը» ծունկի բերել «վարի» առաջ: Այդ ռոմանտիկական առաջին պահ գերում է, բայց հաջորդ պահին այդ անհող երևակայությունը դառնում է անբնական ու անհամոզիչ: Լևոնն էլ Անտոնիոյի նման շնորհաշատ պատանի է, ունի երաժշտական ձիրք, ճշմարիտ արվեստը հասկանալու, գնահատելու մեծ շնորհք, ունի մարդկային ամենագեղեցիկ հատկանիշներ, բայց կյանքի ճշմարտացի արտացոլումը պահանջում է պատկերել այն հակասությունը, որն ընկած է նրա և իրականության միջև, մի հակասություն, որ ողբերգական լուծում է պահանջում: Ստեղծագործական կուռ, սեղմ կոմպոզիցիոն շրջանակներում Շիրվանղաղեն կարողանում է տալ կերպարի սոցիալ-հոգեբանական ճշմարտացի բովանդակությունը: Ենթատեքստ գրեթե չկա, կա պատճառ և հետևանք, մատնանշվում է պատճառը

² Տե՛ս «Հայ նոր գրականության պատմություն», հատ. 4, Երևան, 1972, էջ 71—72:

և պատկերվում հիտեանքը: Սյուժետային զարգացման բոլոր օղակները կան՝ կա հանգույց, գործողության ծավալում, դադարակետ և լուծում:

XIX դարի վերջին և XX դարի սկզբին հայկական նովելում ևս մուտք էր գործում «փոքր մարդը»՝ իր ամենօրյա ողբերգությամբ: Իսկ դա իր հերթին նովելի կառուցվածքի մեջ նորություն էր բերում:

Նովելին հատուկ ավանդական սյուժետային կառուցվածքը, ինչպես Շիրվանզադեի մոտ էր, Նար-Դոսի մոտ արդեն տեղի է տալիս կենցաղային-հոգեբանական կողմի պատկերմանը: Պատկերել իրական կյանքն ինչպես որ կա և մարդու ներաշխարհը. սա է Նար-Դոսի պատմվածքների կառուցման սկզբունքը: Արտաքին կոնֆլիկտը տեղափոխվում է հոգեկան աշխարհ: «Հաստատվում է նոր օրինաչափություն՝ հեռացում ներդաշնակ սյուժետով ավանդական նովելից»³ («Մեր թաղը», «Նեղ օրերից մեկը»):

Այս նոր օրինաչափության հետևանքով պատմվածքն ու նովելը շատ հաճախ չեն ունենում գործողության զարգացման մի շարք մանրամասներ՝ կտրող են շունենալ հատուկ նախադրություն, ստեղծագործական պրոցեսում դիտմամբ կարող են բաց թողնվել կերպարի զարգացման որոշ օղակներ, կամ սյուժեն մնա անավարտ: Սրանք բոլորն էլ ստեղծագործական հնարանքներ, սուանձնահատկություններ էին, որոնք XX դարի սկզբի պատմվածքի ժանրի մեջ հաստատում էին իրենց հնարավոր գոյությունը:

Նար-Դոսի «Նեղ օրերից մեկը» նովելը սկսվում է մի տեղից, որ սկիզբ չի կարելի անվանել և վերջանում է այնպես, որ լուծում չէ: Պատրիկյանի բոլոր քանքերը՝ որևէ տեղից փող ճարել, տանտիրոջը վճարել, դուր են անցնում: Ինչպիսի անել, անորոշ դրությամբ սկսվում է այդ նեղ օրերից մեկը, այնպես էլ ավարտվում է: Հերոսից բաժանվում ենք այն պահին, որն ամենադրամատիկն է: Այդ կոնֆլիկտը ոչ մի լուծում չի ստանում, անորոշությունն ու անավարտությունն արդեն նպատակային են՝ ցույց տալ ժամանակաշրջանի հայ մտավորականության վիճակի ողբերգականությունը՝ լուծված օրերի միօրինակ շղթալի մեջ:

Լեզվա-ոճական գունեղության ետևից չի ընկնում Նար-Դոսը, պատմվածքում բացակայում են արհեստական, պայմանական վիճակներ, սուր գործողություններ չի ընտրում: Սակայն ավելորդաբանություններից ընդհանրապես խուսափող Նար-Դոսը «Նեղ օրերից մեկը» նովելում տալիս է Պատրիկյանի առօրյայի մանրամասն նկարագրությունը: Միամտություն կլիներ ոճական այդ կիրառության մեջ նատուրալիզմի տարրեր որոնել: Նար-Դոսն այդ մանրամասնությունների մեջ դնում է տիպական բովանդակություն, որը նպատակ ունի բացահայտելու այն աշխարհը, որտեղ իր սոցիալական ողբերգությունն է ապրում ժամանակի հայ չքավոր մտավորականությունը:

* * *

Առաջին ուսական հեղափոխության պարտությունից հետո ծայր առած ռեակցիայի ժամանակաշրջանը հարուստ հող էր ստեղծում դեկադենտության համար: «Ժամանակակից կյանքի մեջ կան պայմաններ, որոնք կարելի են

³ «Գրական ժանրեր. Պատմական զարգացումը և ժամանակակից վիճակը», Երևան, 1973, հ. 2 360:

դարձնում նրա բարգավաճումը»⁴։ XX դարի սկզբի հոսանքների խաչաձև հոր-
ձանքում յուրաքանչյուր ստեղծագործող իր գեղարվեստական սկզբունքներով
և աշխարհըմբռնումով հարում էր այս կամ այն հոսանքին, երբեմն ընդօրինա-
կելով մեծերին, բայց չհասնելով նրանց խորությանն ու կատարելությանը,
որական շուկա էր բերում իր անձնական նեղ, մշուշապատ ապրումների քնա-
րական զեղումները՝ իրենց էությունամբ, լեզվով, ձևով դժգույն ստեղծագործու-
թյուններ։

Այդ ժամանակաշրջանում ձևը դարձել էր սլաշտամունքի առարկա և այդ
սլաշտամունքը գրականություն էր բերում անտրամաբան, մտացածին սյուժե-
ներ ու կերպարներ, որոնք ներքին ու արտաքին, հոգեբանական զարգացման
ու տիպական հանգամանքներից անկախ, հեղինակների կախարդական գավա-
ղանի շարժումով հոգեկան խոր վերափոխումներ էին ստանում։ Գրական այս
կամ այն հոսանքի բերած «նորարարության» հետևանքն այն է լինում, որ,
հեռանալով ժամանակի հասարակական մեծ բովանդակությունից, իրականու-
թյունն այլ լույսի տակ են արտացոլում, ընկնելով մանր-մունր երևույթների և
ձևական կողմի ետևից, քայքայման են հասցնում դարերի պատմություն ունե-
ցող դրական այս կամ այն ժանրը։

Իմպրեսիոնիզմի որոշ արտահայտություն է նկատվում Մ. Մանվելյանի
նովելներում։ Նկարագրության բնույթը «կամերային» է, թվում է, հեղինակը
մարդկային թշվառության վրա մի ակնարկ է նետել ու անցել, հոգեկան աշ-
խարհից ոչ մի թել, ոչ մի մանրամասն («Խրտվիլակը», 1901, «Մուխ է», 1904,
«Սև քաղաքում», 1903 և այլն)։ Եթե Նար-Դոսի և Ստ. Զորյանի մոտ («Տխուր
մարդիկ», 1918) արտաքին գործողության փոխարեն տրվում է «փոքր մարդ-
կանց» հոգեկան աշխարհի պատկերումը, ապա Մանվելյանի մոտ չկա այդ աշ-
խարհի նկարագրությունը, նրա պատկերները կարծես ոտքի վրա կատարված
ճեպանկարներ են, էսքիզներ՝ հետագայում ստեղծագործության իսկական
նյութ դարձնելու համար։

«— Ո՞վ է այս ծերունին։

— Ամուսնուս հայրը։

— Վաղո՞ւց է հիվանդ։

— Վաղուց։

— Բժիշկ գալի՞ս է։

— Բժշկի կարիք չկա... նա կմեռնի...

— Կամաց,— զգուշացրի ես։

— Նա չի լսում»։

Բաքվի նավթագործների բաժնեկներում ապրող մարդիկ են սրանք՝ կա-
նաչք, ծերեր, երեխաներ՝ կեղտի, զարշահոտության մեջ իրար գլխի կուտակ-
ված։ Կյանքի ահավոր պայմաններն ապրողին էլ դիակ են դարձրել՝ ծայրաս-
տիճան անտարբեր մերձավորի կյանքի նկատմամբ։ Գրեթե երկխոսության
վրա կառուցված պատմվածքը («էսքիզներ» շարքի բոլոր պատմվածքներն էլ
համարյա նույն «հակիրճ ու խտացրած ոճն»⁵ ունեն) տող առ տող ցնցող պատ-
կերներ է ստեղծում («Սև քաղաքում»)։

⁴ «Բանբեր գրականության և արվեստի», Ս. Պետերբուրգ, 1903, գիրք Ա, էջ 154։

⁵ «Մուրճ», 1903, № 12, էջ 170։

Մանվելյանի նովելներում դրամատիզմը, դինամիկան թաքնված են ենթատեքստում: Ստեղծագործության այդ «կամերայնությունը» ավելի ցայտուն է դարձնում ներքին դրամատիզմը, հոգեկան տվյալանքների նկարագրության պահանջը վերանում է: Չի էլ զգացվում, որ չկա: Երկու դեպքում էլ (մի դեպքում՝ Մանվելյան, մյուս դեպքում՝ Նար-Դոս և Ստ. Զորյան) «ներդաշնակ սյուժեով ավանդական նովելից» գրեթե ոչինչ չի մնում: Ստեղծագործական այս սկզբունքով են կառուցված Մանվելյանի նախահոկոսմբերյան շրջանի գրեթե բոլոր պատմվածքները: Սյուժեի ծավալում չկա, կա որևէ վիճակի արտաքին կոնֆլիկտի ցուցադրում՝ առանց նրա մանրամասն բացահայտման կամ լուծման:

Բայց ի տարբերություն դեկադենտների, Մանվելյանի նովելները բնորոշվում են մի առանձնահատկությամբ՝ սեր դեպի մարդը: Հենց այդ կարևոր հանգամանքը նպաստեց, որ իրարամբեժ ազդեցությունների, տրամադրությունների բովում ընկած գրողը կարողացավ մշակել իր աշխարհայացքը, ստեղծագործական լճացում չապրեց, այլ կարողացավ դուրս գալ ազդեցությունների ոլորապատվյոցից դեպի առողջ, կենսահաստատ ստեղծագործական ուղի:

Դարասկզբին սոցիալ-տնտեսական, ազգային-քաղաքական կյանքում կատարվող բոլոր իրադարձություններն իրենց համապատասխան գաղափարներն ու բովանդակությունն էին առաջադրում հասարակական մտքին: Հատկապես այդ շրջանում, գրականության մեջ տարբեր ուղղությունների, ստեղծագործական յուրօրինակ դիմանկարի ստեղծման պրոցեսում, յուրաքանչյուր գրող ներքին մղումով, արտաքին ազդակների հետևանքով կողմնորոշվում էր դեպի այս կամ այն հոսանքը, ուղղությունը: Դեմիքիանի համար էլ հեշտ չէր այդ հակասական ժամանակաշրջանում միանգամից գտնել իր ստեղծագործության թեման, ճիշտ պատկերացնել արվեստի ու գրականության և կյանքի փոխհարաբերությունը: «Ձութակ և սրինգ» քնարական պատմվածքում (1909) Դեմիքիանը արվեստն ու իրականությունը դուրս է բերում իրար հակամետ տարրեր, հնարավոր համարում միմյանցից անկախ նրանց գոյությունը:

Դեմիքիանի հետագա ստեղծագործական ուղին, սակայն, շեղվեց այդ ուղղությունից, քննադատական ռեալիզմի հետ կապվելու հանգամանքը փոխեց նրա աշխարհայացքը, ստեղծագործական ընդգրկումները:

Առաջին ստեղծագործությունը, որով Դեմիքիանը կապվում է քննադատական ռեալիզմի հետ, «Սեփականություն» պատմվածքն է (1910): Բնության կողմից ամեն ինչ կատարյալ է ստեղծված, բայց մարդիկ խեղաթյուրում են այն, աղավաղում: Այդ շարիքի արմատը սեփականատիրության մեջ է, և հեղինակի գաղափարական նպատակադրվածությունը նրա ժխտումն է: «Անհնար է երևակայել փոքրիշատե լուրջ գրող, որ չունի իր փիլիսոփայությունը»⁶: Իսկ այդ փիլիսոփայությունն արտահայտվում է այն հայեցակետով, որով գրողը նայում է աշխարհին ու մարդկանց, այն դիրքորոշումով, որով կյանքի երեվոյթներն է գնահատում: Ըստ այդ հայեցակետի մարդիկ շար չեն ծնվում, նրանց այդպիսին են դարձնում կյանքի հանգամանքները: Իսկ եթե հանգամանքներն են ստեղծում մարդու բնավորությունը, ապա հարկավոր է մարդկային դարձնել այդ հանգամանքները: Այս դիրքորոշումով մոտենալով իրականության ևրեությունների բացահայտմանը, Դեմիքիանը հանգում է տիրող իրա-

6 Պ. Սևակ, Երկերի ժողովածու, հատ. 5, Երևան, 1974, էջ 108:

կանություն ժխտմանը: Թեև այս պատմվածքով Դեմիրճյանը լուրջ խնդիր է առաջ քաշում, սակայն դեռևս որոնումների մեջ է, դեռևս չի գտել իր ստեղծագործության այն հիմնական թեման, որով ձևավորվում է յուրաքանչյուր գրողի ստեղծագործական դիմանկարը: Առաջին համաշխարհային պատերազմը մեծ հեղափոխում առաջացրեց նաև Դեմիրճյանի ստեղծագործական աշխարհում: Այդ տարիներին ստեղծված գործերը (մասնավորապես «Ավելորդը», 1917) եկան հաղթահարելու ստեղծագործական թերությունները և հաստատելու նրա տեղն ու դերը քննադատական ռեալիզմը հարստացնող գրականության մեջ: Եթե «Ժպիտը» պատմվածքում (1916) ամբողջովին պատերազմի առաջացրած ահավոր ողբերգությունն է՝ իր քստմենի, զարհուրելի տեսարաններով, ապա «Ավելորդը» պատմվածքում Դեմիրճյանը պատերազմը խոն և ծառայեցրել՝ պատկերելու իր հերոսին՝ հոգու բոլոր ծալքերի պարունակությամբ: Հոգեբանի մեծ կարողությամբ և արդեն ռեալիզմի մեթոդով հզորացող գրչով Դեմիրճյանը սյուժետային պատմվածքի զարգացման բոլոր փուլերի առկայության պայմաններում կարողանում է մասնավոր սեփականատիրության հարազատ զավակներից մեկի հոգեբանության մեջ թափանցելով՝ ստեղծել ժամանակի մի ցնցող պատկեր: Պատմվածքը վերստանում է սուր կոնֆլիկտայնությունը, դրամատիզմը: Սակայն այդ տարիներին նատուրալիզմի որոշ գծեր են հայտնվում նրա գրական աշխարհում («Ժպիտ», «Ստամոքս», 1919): Կյանքը, իրականության բոլոր երևույթները վերարտադրելիս գրականությունը չպետք է անցնի այն սահմանը, ուր անհամատեղելի են դառնում գեղեցկությունն ու չափի զգացումը, հակառակ դեպքում երկը կդառնա հակադեպիտական: Ռուսական առաջին հեղափոխության պարտությունը առաջ էր բերել հիասթափություն, անկումայնության տրամագրություններ. գաղափարների տարընթացություններ՝ արվեստի և գրականության ասպարեզում, սակայն հայ գրողները, պայքար մղելով անկումային բազմազան հոսանքների դեմ, կարողացան հավատարիմ մնալ ժողովրդական ավանդույթներին և ստեղծել խորապես ազգային, համամարդկային գրականություն: Գրականությունը չպետք է միայն քննադատեր ու ժխտեր հակասություններ ծնող այդ իրականությունը, այլև պիտի գծադրեր ապագան, պիտի ստեղծեր այն անհատին, որ հակաժողովրդական հնի գերեզմանափորը և ապագայի տերն ու կերտողն էր դառնալու: Մեր նովելիստները, սակայն, անմիջապես չկարողացան հանգել բանվոր դասակարգի դերի ըմբռնմանը: Այդ էր պատճառը, որ յորոնումները, երևակայությունը, պատրանքները երբեմն սիմվոլիկայի ձև ստացան, իսկ այդ ձևերն իրենց արտահայտությունը գտան ռոմանտիզմի մեջ:

Մինչև հեղափոխությունն էլ Վրթ. Փափազյանի ստեղծագործությունը շատ կողմերով տարբերվում էր իր ժամանակակիցների գործերից: Նրա հերոսն էլ ահավոր պայմաններում է ապրում, բայց կույրի պես հլու-հնազանդ չէ իր վիճակին, կա բողոք, կա ընդվզում: «Անտանելի եմ գտնում լալկանությունը և տխրությունը,—գրում է նա,— որովհետև դրանք չեն մեր թշվառությունը վերջացնողները...»: Նրա ալլաբանական պատմվածքների հերոսներն անզոր հայեցողի պես ձեռքերը երկինք չեն կարկառում՝ այնտեղից սպասելով գուժ ու ողորմածություն, այլ «դիմում են գոռալուն, բողոքելուն և ճիրաններ պարզելու միջոցներին»⁷:

⁷ «Վր»։ Փափազյանը գրականության մասին», Երևան, 1962, էջ 63:

Ժամանակի անսովոր հուզումները, թեմայի հրատապությունը, որոնումները, շատ հաճախ տարերային, ենթագիտակցական մղումները Փափաղյանին տանում էին նոր արտահայտչամիջոցների որոնման ուղիներով. ծնվում էին լեզենդներն ու զրույցները՝ որպես ժանրային նսրություն հայ նոր դրականության պատմության մեջ: Նրանց առաջանալը, մի կողմից, կապվում է այն ձգտումների, երազանքների հետ, որոնք «աշխարհում նյութապես իրականացնելը» անհնար է: Զրույցներում, լեզենդներում այդ ձգտումները, երազանքները իրականանում են և դրանով «տենչացող հոգին հանգստանում է ու բավարարվում» (Իսահակյան): Մյուս կողմից գրական այդ ձևին դիմելը «բացատրվում է նրանով, որ դրանք գրաքննության խուզարկու աչքերից «թաքցրնում են» իսկական գաղափարական նպատակադրումը և մարտակոշի ու պայքարի ծրագրային ենթատեքստը»⁸:

Փափաղյանն իր այլաբանական պատմվածքներում, ի վերջո, գտավ ապագայի մարդուն, բայց նա կոշտ ձեռքերով, կաշվե գոգնոցով մարդու սիմվոլիկ պատկերն ուներ Էիայն: «Պատկերներ գյուղից» շարքը (1904—1905) ուրիշ կառուցվածք ու բովանդակություն ունի: 1905 թ. նախօրյակին, գրական գործունեության նոր փուլում, խորացավ Փափաղյանի ստեղծագործության ռեալիստական ուղղությունը: Նա աստիճանաբար դուրս եկավ արևմտահայության կյանքի պատկերման շրջանակներից, նոր թեմաներ ընդգրկեց, որտեղ էլ ավելի խորացվեց սոցիալական անիրավության քննադատությունը: Իսկ դա իր հերթին բերում էր կառուցվածքային առանձնահատկություն: Այդ շարքի բոլոր պատմվածքներն էլ ընդգրկում են սուր գործողություններ, բախումներ: Գործողության յուրաքանչյուր պահը կարծես ներառնում է իր մեջ հանգույցը, զարգացումը և լուծումը: Այդ ընթացքում էլ ծնվում են կերպարները: Հեղինակը կարծես չի էլ մասնակցում նրանց ստեղծմանը, պատկերները գրեթե կառուցված են հերոսների խոսակցության ձևով, իսկ ռեաբանական այդ կիրառությունը զգալիորեն լայնացնում է պատումի սահմաններն ու հնարավորությունները, խիստ բնական ճանապարհով ստեղծում մարդկային բնավորություններ և ժամանակի կենցաղ: Այդ շարքի բոլոր պատմվածքներն էլ մի ընդհանուր պատկերի մասնավոր դրսևորումներն են, նրանց կարելի է նույնիսկ մի վերնագրի տակ դնել: Այդ միասնությունը ոչ այնքան նյութի նմանությունից է, որքան «հեղինակի գիտակցության միասնությունից», որ տանում է դեպի այն կետը, «հայացքի բարձրակետը», որտեղից գրողը կյանքի երևույթներին է նայում: Եվ, վերջապես, 1905 թ. հեղափոխության նախօրյակին Փափաղյանի ստեղծագործության մեջ հայտնվում էր գյուղաշխարհի այն հերոսը (Վարդո), որն արդեն ըմբռնում էր իրականության և մարդկային կյանքի միջև եղած աններդաշնակությունը և գիտակցում, թե որտեղ է թաքնված շարիքի արմատը:

Ժողովրդի ոգով, կյանքով, նրա ցավերն ու ուրախություններն ապրելու, զգալու, նրա բնավորությունն արտահայտելու կարողությամբ Հովհ. Թումանյանը ստեղծագործական ինքնատիպ աշխարհ էր ներմուծում հայ գրականության: Յուրաքանչյուր գրողի բերած ստեղծագործական նորությունը, ինքնատիպությունը շատ բաներով կախված է նաև նրա ստեղծած բնավորությունների առանձնահատկությունից: Հերոսի ըմբռնման և ընտրման հարցում Թու-

⁸ «Սովետահայ գրականության պատմություն», հատ. I, Երևան, 1961, էջ 288:

մանյանն ունեյել է յուրահատուկ մոտեցում: Որտե՞ղ որոնել քաղաքում, թե դյուղում: Բուրժուական քաղաքը՝ իր ծայրաստիճան ապականված բարքերով, նրան ոգևորել, ստեղծագործական սնունդ տալ չէր կարող: «Ձեզ նման ցեխից ինչ կարելի է ստեղծել,— դրում է բանաստեղծը՝ դիմելով ժամանակի «հերոսներին»⁹:

Թումանյանի պատմվածքների սյուժեները («Մերոնք») իրականում կատարված դեպքեր են, հերոսները՝ իրական մարդիկ, երբեմն հեղինակն ինքն է հանդես գալիս, պատմում տեսածն ու լսածը, այդ դեպքում կարծես վերանում է հեղինակի սուբյեկտիվությունը, նա դառնում է գործող անձ: Բաղառությամբ «Գիքորը» պատմվածքի (և մասամբ «Իմ բնկեր նեսոն», 1914, «Նեսոյի քարաբաղնիսը», 1910, «Երկաթուղու շինությունը», 1908), մնացածները սյուժետային զարգացման ավանդական ձևից այս կամ այն կերպ շեղվում են, վերհուշից, մտորումից ծնված պատկերները չեն «ենթարկվում» գործողության զարգացման ընդհանուր, հաջորդական փուլերին: Թումանյանի պատմվածքներում հիմնականում ոչ թե անարդար իրականությունն է, ճնշումների ու կեղեքման նկարագրությունը որպես պատճառ, այլ միանգամից պատկերվում է հետևանք: Եթե «Բորչալուն» ականարկում Թումանյանը հայ դյուղի իրականությունն ուսումնասիրել էր բոլոր կողմերից, բաղահայտել էր պատճառի և հետևանքի ներքին կապն ու փոխհարաբերությունը, ապա «Մերոնք» շարքում այդ աշխարհին մի փոքր այլ դիտակետից է նայված: Եթե «Բորչալվում» Թումանյանը լույսի շող էր փնտրում և այդ շողը մասամբ գտնում էր նահապետականությունը պահպանած մարդկանց մոտ, ապա ալստեղ առաջին պլանում է այդ նահապետական աշխարհը՝ իր հոգեկան ապրումներով, աշխարհըմբռնումներով, յուրօրինակ մարդկային սովորույթներով: Գեղարվեստական ընդհանրացման ուժով Թումանյանը մի կերպարի մեջ կարողանում է խտացնել ամբողջ ժողովրդի էությունը. թող որ նա դեռևս տգետ լինի, շատ հարցերում՝ պահպանողական, բայց հին կառչելով, տգիտության մեջ ապրելով, կարողացել է հոգին անաղարտ ու վեհ պահել՝ շրջապատի բնության պես. կարեկից լինել օտարի ու դրացու ցավերին, մարդասեր ու լավատես լինել:

Թումանյանի պատմվածքների կառուցվածքային առանձնահատկությունը, ինչպես ասվեց, ոչ միայն պայմանավորված է բնավորությունների յուրօրինակությամբ, որոնք զարմանալի կենդանի ու բնական են, այլև պատկերների, լեզվի, նույնիսկ բառի կենդանությամբ, ճկունությամբ: Այդ պատկերները նուրբ են՝ շաղախված երբեմն կոմիկական, երբեմն՝ դրամատիկական երանդներով՝ միշտ չափի զգացման, բնականության սահմաններում:

Ժողովրդական աշխարհի հայտնագործությունը Թումանյանի ստեղծագործությանը տվեց առանձնակի շուք ու հմայք, հալ զրականության մեջ մի նոր դպրոց հանդիսացավ, ուր իրենց զեղադիտական ճաշակը մշակեցին հին ու նոր սերնդի շատ արվեստագետներ:

Նովելի ժանրի նոր որակ է Ավ. Իսահակյանի արձակը: Ինքնատիպության զաղտնիքը խոհական-փիլիսոփայական, քնարական առանձնահատկության մեջ է, որը պայմանավորում է և՛ զաղափարական կողմը, և՛ յուրահատուկ զեղարվեստական կառուցվածքը: Գլանքի և իդեալի ներդաշնակության, սիրո, մահվան, հայրենասիրության մասին հեղինակի փիլիսոփայական խորհրդա-

⁹ Հ ո վ հ. Թ ու մ ա ն յ ա ն. Երկերի ժողովածու, հատ. 6, Երևան, 1959, էջ 88:

ծուխյուններն էն կազմում այդ պատմվածքների սյուժեները: Բայց «ավանդական սյուժե, կերպար» հասկացություններն այս արձակում խիստ պայմանական արտահայտություններ են դառնում: XX դարի սկզբին էպիկական-պատմողական պատմվածքի կողքին հանդես է գալիս այդ ժանրի բոլորովին նոր տեսակ, որտեղ գունագեղ լեզուն, ոճը, լեզվի մեղեդայնությունը, քնարական տրամադրությունների խտացված արտահայտությունները, որոնք բանաստեղծությանն են ծնունդ տալիս, Իսահակյանի մոտ նաև արձակի հիմքն են կազմում: Իր պատմվածքների համար Իսահակյանը հատուկ սյուժեներ չի որոնում, նրանց հիմքում առաջին հայացքից սովորական թվացող մարդկային զգացումներ, ձգտումներ, մտորումներ են, բայց որոնք, «իրենց սովորականության մը հանդերձ, ավանդատիպ ու ասքային են»: Մի կերպար, մի փոքրիկ ղեպքի վերհուշ, մի տրամադրություն և կամ մտորում: Եվ ստացվում է շատ կարճառոտ մի ստեղծագործություն, որի նշանակությունը, գեղարվեստական արժանիքը ալդ փոքրիկ ծավալի մեջ ամփոփված այն ընդարձակ միտքն է, ներքին մեծ տարողությունը, զաղափարների, կարելի է ասել, համադրությունը, որ, ընդհանրապես, հատուկ է Իսահակյանի ողջ ստեղծագործությանը:

Ստ. Զորյանի վաղ շրջանի ստեղծագործությունը («Տխուր մարդիկ») շարունակում էր XIX դարի վերջին հայ նովելագրության մեջ սկիզբ առած հոգեբանական կողմի զարգացումը: Զորյանը ևս (ինչպես և Նար-Դոսը, Մանվելյանը), գրական աշխարհ էր բերում «փոքր մարդու» կերպարը, մարդ, որն ապրում է «անդեմ հայեցողի կրավորական» կյանքով, ապրում է օրվա համար, առանց վաղվա լավ հույսի, հավատի: Եղած կյանքը նրան թվում է ի վերուստ իջած գոյավիճակ: Դաժան իրականությունը տրորել է նրան, քամել այն բանականը, որով մարդը բարձր է կանգնում կենդանական աշխարհից: Իր հերոսների աշխարհը պատկերելիս Զորյանը նրանց այս կամ այն արարքը, գործողությունը բացատրելու ոչ մի ջանք չի թափում, չի մտնում կերպարների բացահայտման «հոգեբանական մանրամասների մեջ»: Գրեթե ծիծաղաշարժ հենք ունեն այդ նովելները, որոնք առաջին հայացքից, թվում է, անտարբեր արտացոլում են ստացել գրողի զրչի տակ («Շաքարամանր», 1916, «Վճռական մարդը», 1917): Սակայն զաղափարը՝ կոմիկականի և ողբերգականի հետ խառնված, թաքնված է ենթատեքստում: Ռեալիստորեն պատկերելով կյանքը, մարդկանց հոգեկան քայքայված աշխարհը, մեծ արվեստագետը հանգում է նրանց այդ վիճակին հասցնող իրականության քննադատությանն ու ժխտմանը: Իրականության այդպիսի պատկերումը արդեն քննադատական ռեալիզմի էություն է կազմում, չնայած Զորյանի ստեղծագործության հիշյալ առանձնահատկությունն անտեսելով, գրաքննադատությունն այն կարծիքն է հայտնել, թե նրա վաղ շրջանի ստեղծագործությունը ոչ թե քննադատական ռեալիզմի հետ է կապվում, այլ այդ ռեալիզմի քայքայման ընթացքի հետ: Զկտրվելով ռեալիզմից, — ավելացնում են «տխուր մարդկանց» աշխարհն ուսումնասիրող քննադատները, — Զորյանն այնուամենայնիվ հետևում է իմպրեսիոնիստական ուղղությանը, ստեղծում անզորություն ու թուլություն արտահայտող կերպարներ:

Զրափանցելով «տխուր մարդկանց» ճակատագրով խորապես տառապող գրողի ստեղծագործության հումանիստական բովանդակության զաղափարի մեջ, այդ աշխարհի պատկերումը բացատրել են «անտարբերության մարդու, նրա բախտի և իրական կյանքի երևույթների նկատմամբ» և «կյանքն ինչպես

որ է» պատկերելու տենդենցը բացատրել են «արտացոլման անտարբեր բնույթով»¹⁰։ «Եթե մի հեղինակ կյանքը կամենում է ներկայացնել «այնպես, ինչպես պետք է լինի», — դրում է Շիրվանդադեն, — ասել է՝ նա բողոքում է հին կյանքի թերությունների դեմ, ասել է նա ինքնըստինքյան տենդենցիոզ հեղինակ է»¹¹։ Գրողի նկարագրած կյանքը չի ծառայում որպես աբստրակտ փիլիսոփայության միջոց, այլ անմիջական նպատակ է։ Ինչ եզրահանգումներ կանեն ընթերցողները, հեղինակին այնքան էլ չի մտահոգում, դա թողնում է նրանց, և «եթե կսխալվեք, մեղադրեք ձեր կարճատեսությունը»¹²։ Ճշմարիտ ստեղծագործությունների մեջ «որքան ավելի են թաքնված հեղինակի հայացքները, այնքան դա ավելի լավ է արվեստի համար»¹³։ Քննադատական ռեալիզմը ստեղծագործողից պահանջում է՝ պատկերել կյանքն ինչպես որ կա և երաշխավորել նրա նմանությունը իրականությանը։ Այս տեսակետից խիստ հատկանշական է հատկապես «Սպիտակ տան բնակիչները» նովելը (1916)։ Մարգնառանց սիրո, առանց լիարժեք կյանքի ապրել չի կարող։ Նովելի հերոսները հեռացել են մարդկային միջավայրից, ընկերացել մենությանն ու դարավոր անտառին, որովհետև մարդկային միջավայրը՝ իր ապականված բարքերով, անտանելի է դարձնում կյանքը։ Ահա և ծնվում է ողբերգությունը։ Ոչ մենակությունն է երջանկություն տալիս, ոչ էլ հասարակությունը։ Ոչ ոք չի կարող ասել, թե այս պատկերը Զորյանի գրչի տակ անտարբեր արտացոլում է ստացել և կամ նա ծիծաղում է ծեր ամուսինների վրա, որ մարդկանցից կտրուկված՝ եղնիկի ձագի վրա են սպառում իրենց հոգում կուտակված սերն ու կարոտը, կամ շանը մասնակից դարձնում վշտերին։

Զորյանի սերը, համակրանքը «տխուր մարդկանց» կողմն է, չնայած կանալ քննադատություն նրանց նկատմամբ։ Տխրություն ու վիշտ կա նրա քննադատության մեջ, որի սուր սլաքն ուղղված է նրանց այդ վիճակին դատապարտող հասարակությանը։

Եթե առաջին ժողովածուի պատմվածքները հանդարտ, նույնիսկ «անտարբեր» պատումի ձև ունեն, ապա հետագա ժողովածուներում (մանավանդ «Խնձորի այգին») դրամատիզմով, սուր կոնֆլիկտայնությամբ պատմվածքի ձևն է հաստատվում։ Մարդու ներաշխարհի կապը արտաքին աշխարհի երեվելությունների հետ առաջ է բերում «սյուժետային շեշտված գիծ», որն արդեն Զորյանի ստեղծագործությունների մեջ վճռական գործոն է դառնում։ «Խրնձորի այգին» պատմվածքում Զորյանը, կոմպոզիցիոն կենտրոն ընտրելով Մարտին ապուր խնձորի այգին, նրա շուրջը կենտրոնացնելով իր բոլոր հերոսներին՝ իրենց արտաքին և ներքին նկարագիրներով, խաչաձև գործողությունների միջոցով կարողանում է բացահայտել սեփականատիրական աշխարհի ամենաէական կողմը և դրա պարզակերպով հասցնել գեղարվեստական խոշոր ընդհանրացման։

Զորյանը, ստեղծագործական աշխարհ բերելով կապիտալիզմի բիրտ ձեռքի տակ, կրավորական կյանքով ապրող «տխուր մարդկանց», չմնաց, սակայն, այդ աշխարհի պատկերման սահմաններում, դեպի ժողովուրդը տա-

10 Տե՛ս Գ. Հովսեփյան, Ստ. Զորյանի ստեղծագործությունը, Երևան, 1951, էջ 14։

11 Ա. Շիրվանդադեն, Երկերի լիակատար ժողովածու, հատ. 9, Երևան, 1955, էջ 161։

12 Ն. Ա. Գորոբունյան, Քննադատական հոգվածներ, Երևան, 1947, էջ 36։

13 ՔԿ. Մարքսը և Ֆ. Էնգելսը արվեստի մասին», հատ. 1, Երևան, 1963, էջ 8։

նոր ճանապարհին հայանագործեց հասարակ մարդուն՝ իր հոգու անսահման զեղեցկությամբ, հաբստությամբ, հայտնագործեց իր դրական իդեալը (Ալեքսան, Մարտին ապեր, Եփրեմ պապ), որն արդեն ստեղծագործական խոշոր առաջնիքաց էր, իսկ ժողովրդի ներկայացուցիչների հոգում կատարվող բեկումը, որ աշխարհ էր բերում պատմության նոր մարդուն (Մաճկալանց Դավիթ, Բաղդասար, Վասիլի Վլասիշ), նոր էջ էր բացում Զորյանի ստեղծագործության և հայ գրականության պատմության մեջ:

Ժամանակաշրջանը թելադրում էր իր պահանջները, դիտությունն ու փիլիսոփայությունը մարդկության ապագայի ծրագրերն էին մշակում, իսկ դրանցով սնվող գրականությունը գեղարվեստական նոր որոնումների առաջ էլ կանգնած: Նոր ժամանակը նոր թեմաներ, կառուցվածքային նոր ձևեր և նոր հերոս էր ասպարեզ բերում: Եվ դարասկզբի մեր գրականության մեծ մտածողները զաղափարական ու սկզբունքային խոշոր խնդիրների առաջ էին կանգնած:

ЖАНРОВЫЕ ОСОБЕННОСТИ ВОСТОЧНОАРМЯНСКОЙ НОВЕЛЛЫ НАЧАЛА XX ВЕКА

А. А. УНАНЯН

(Резюме)

В статье рассматриваются принципы развития жанра новеллы в начале XX в., делается попытка показать те особенности, которые, при сохранении традиционных черт, имеет новелла нового времени. Социально-экономические и национально-политические события этого периода, наличие множества литературных течений не могли не оставить своего отпечатка на литературных произведениях, на творческом облике писателей, склонявшихся по своему мировоззрению и мироощущению к тому или иному литературному направлению. Делается попытка посредством сопоставлений обрисовать на фоне событий того времени творческие особенности восточноармянских писателей, пришедших в литературу в конце XIX и начале XX вв. (Ширванзаде, Нар-Дос, Туманян, Исаакян, Манвелян, Папазян, Зорьян и др.).