

ՆՈՐ ՀԵՐՈՍՈՐԸ ՆԱՐ-ԴՈՍԻ ՎԱՂ ՇՐՋԱՆԻ ՎԻՊԱԿՆԵՐՈՒՄ

Ա. Հ. ՔԱՆՈՅԱՆ

«Ինչքան էլ կենդանի թվան գրական կերպարները,—նկատել է ֆրանսիացի գրող Անդրե Մորուան,—գրողը անտեսում է ամբողջական պատկերը, առանձնացնում հերոսի այս կամ այն գիծը, զգացումը, այս կամ այն կիրքը, որպեսզի մեզ համար հնարավոր դարձնի լավ ուսումնասիրել նրան: Ինչքան էլ կենդանի լինեն այդ հերոսները, որոնք մշտապես կրում են որոշակի իմաստ, նրանց ճակատագիրը ենթադրում է որոշակի գաղափարաբանություն»¹: Գրական կերպարի նկատմամբ ունեցած այս պահանջի իրականացումը պայմանավորված է գրողի տաղանդով, կենսափորձով ու վարպետությամբ, անձնական խառնվածքով ու երևակայությամբ: Հերոսի հոգեբանության լիարժեք բացահայտմանը օգնում է հատկապես երկի սյուժեի և ֆարուլայի, ինչպես նաև կոմպոզիցիայի ճիշտ հարաբերակցությունը: Եթե կոմպոզիցիան թեմայի զարգացման տրամաբանությունն է, ապա սյուժեն հեղինակի համար դառնում է հերոսի բնավորության կազմավորման միջոց: Ըստ գրականագետ Վ. Շկլովսկու, սյուժեն «իրականության կոնցեպցիան է»²:

Նար-Դոսի գեղագիտական հավատամքը մարդկային հոգու առեղծվածների գեղարվեստական մատուցումն է, ապրումների ու զգացմունքների ճշմարտացի վերարտադրությունը: Հեղինակը այս տեսանկյունից է մոտենում իր յուրաքանչյուր ստեղծագործության թեմատիկ-կառուցվածքային ձևավորմանը: Նրա յուրաքանչյուր վիպակում գործում են միայն մի քանի կերպարներ, որոնցից առանձնանում են անպայմանորեն երկուսը՝ որպես ստեղծագործության գաղափարի և միտումի հիմնական կրողներ: Գրողին հաջողվում է այս սակավաթիվ գործող անձանց խոսքի, խոհերի, փիլիսոփայության միջոցով ոչ միայն ներկայացնել կերպարներին՝ անհրաժեշտ տիպականացմամբ և որոշակիորեն, այլև ընթերցողին հասու դարձնել այն բոլոր հիմնահարցերին, որոնք հուզում են նախ և առաջ իրեն՝ հեղինակին: Կերպարների սահմանափակ քանակը բխում է երկի թեմատիկ-գաղափարական միագծությունից և տվյալ ժանրային տեսակի ձևական-կառուցվածքային առանձնահատկությունների հետևանքն է: Նար-Դոսը կերպարների հուզական-հոգեբանական միասնությունը կառուցում է ստեղծագործության սյուժետային զարգացման հակիրճ, տարածության և ժամանակի սահմանափակ ընդգրկմամբ: Դա նաև վիպակի ժանրային պահանջն է՝ ստեղծագործության հիմնական սյուժեն արժեքավորել որպես միակ և ընդհանրացնող՝ հնարավոր չափով հրաժարվելով որևէ այլ սյուժետային գծից: Միագիծ սյուժեն, փաստորեն, հատկանիշ է, որ բնորոշում է թե՛ Նար-Դոսի ստեղծագործությունն ընդհանրապես, թե՛ վիպակի ժանրը՝ գրական տեսականների համակարգում: Բազմազան ապրումներ և հոգեմիճակների միջոցով Նար-Դոսը արտացոլում է հասարակական տարբեր խավերի հոգեբանությունը և մշակում ուրույն հայացք մարդու ճակատագրի, ողբերգության և երջանկության մասին: Նրա երկերի մեջ երևան են գալիս տառապող ու կործանվող հերոսներ: Նար-Դոսի հոգեբանական վերլուծությունները ներքնապես կապված են հերոսներին շրջապատող հասարակական ու սոցիալական երևույթների հետ: Մարդիկ կործանվում են ոչ թե հենց այնպես, զանազան հիվանդություններից ու արկածներից, այլ ինչ-որ ուրիշ, ինչպես Զոհրապն է

¹ Писатели Франции о литературе, М., 1978, с. 124.

² В. Шкловский, Заметки о прозе русских классиков, М., 1953, с. 13.

ասում, «անանուն հիվանդությունից»³։ Այդ հիվանդությունը գալիս է դըր-սից, անարդար իրականությունից և մեծ տառապանք բերում մարդկանց։ Այդ հիվանդությունը, որի ակունքը սոցիալական ու բարոյական շարիքն է, տարածված է կյանքում։ Դա հասարակության պայմանադրական կեղծիքն է⁴, որից սկիզբ են առնում քաղքենի միջավայրի անամոթ գործարքները, բարոյական արատներն ու խոցերը։ Այդ ծանր մթնոլորտում զոհ են գնում զգացող, խորհող՝ աղնիվ անհատները։ Միջավայրի ու անհատի այս յուրօրինակ փոխազդեցությունն էլ դառնում է այն հիմքը, որի վրա Նար-Դոսը հյուսում է իր վիպակները։ Վաղ շրջանի երկերում՝ «Նունե», «Ճշմարիտ բարեկամ» (1886), «Բարերար և որդեգիր», «Քնքուշ լարեր» (1887), գրողը անընդհատ պարտադրում է խորհել, մտորել անքննելի թվացող հոգեբանական, մարդկային խնդիրների շուրջը, որոնք կամա թե ակամա ծառանում են հերոսների առջև։ Նրա նպատակը մարդկային հարաբերությունների, հոգեբանական, հուզական խնդիրների առաջադրումն է, որոնց եթե անգամ կարելի է մեկնություն տալ, այնուամենայնիվ, դրանք մնում են ընդհանուր առմամբ անքննելի, հաճախ՝ անհասկանալի և տարօրինակ, սակայն միշտ էլ՝ մարդկային ու հետաքրքիր։ Նար-Դոսի վաղ գործերում երևան է գալիս նրա ստեղծագործության, եթե կարելի է այսպես ասել, թեմատիկ ծրագիրը։ Սրանց մեջ արդեն տեսնում ենք նրա սիրած հերոսներին՝ խոր զգացմունքներով օժտված, բյուրեղյա, անապական մարդկանց, որոնց կերպարներով պոետականացվում է բարձր մարդկայնությունը, որը, որպես մարդասիրական մեծ թեմա, հետագայում դառնում է նրա ստեղծագործությունների առանցքը։ Գրողի ստեղծագործության գեղարվեստական առանձնահատկություններից է այն, որ նա իր հերոսների ցուցադրումը սկսում է առանց երկար նախապատրաստության՝ նրանց միանգամից հանդես բերելով այնպիսի դեպքերի ընթացքի մեջ, որոնք ներկայացնում են տվյալ հերոսների ապրած կյանքի այն բնորոշ շրջանը, երբ կարող է ցայտոծաղկել բացահայտվել նրանց ողջ էությունը։ «Անմիջապես բուն դեպքերին անցնելուց հետո Նար-Դոսը դրանք զարգացնում է ուժեղ դրամատիկ թափով,—գրում է Մ. Մկրյանը։—Նա մեծ վարպետություն է հանդես բերում՝ միշտ գտնելով սյուժետային զարգացման այն էական գիծը, որը ընդգրկելով հերոսների կյանքի համեմատաբար մի կարճ ժամանակաշրջան՝ միաժամանակ ստեղծում է նրանց բնավորությունների զարգացման առավելագույն հնարավորություններ և տեսնում դեպի համոզիչ վախճանը»⁵։ Իր գեղարվեստական մտածողության բովանդակությունն ու ձևը խորացնելու համար գրողը հայացքը հառում է ժողովրդական կենսափոխակերպության խորքերին՝ մարդուն ուսումնասիրելով նրա խոհանրի անկեղծության մեջ։

Հոգեկան վիճակի կառուցվածքը բարդ է ու բազմապլան։ Բայց այդ կառուցվածքի համար առավել բնորոշը մարդու սկզբունքային կողմնորոշումներն են, նրա աշխարհայացքը, վարքի ու գործունեության հոգեկան բաղադրամասերի յուրահատկությունը, դրանց փոխհարաբերությունն ու փոխազդեցությունը, այդ բաղադրամասերի կայունության կամ անկայունության և ուժի, դրանց շարժունակության առանձնահատկությունները։ Պակաս բնորոշ չեն նաև մարդու վերաբերմունքը ստեղծված իրադրության կամ տեղականորեն գործող իրավիճակի նկատմամբ, դրանով պայմանավորված նրա հոգեկան լարվածության աստիճանը, գործունեության որոշակի նպատակների առկայությունը կամ բացակայությունը։ Նար-Դոսի հերոսներին հատուկ է հուզական կյանքի բազմազանությունը։ Նրանց ներաշխարհը երկվում է տրամադրության զանազան դրսևորումներով։ Նրանց արտակարգ զգայուն են։ Դրա համար էլ զգայուն են անսպասելի իրադրությունների նկատմամբ։

³ Գրիգոր Զահարապ, Նովելներ, Երևան, 1987, էջ 150։

⁴ Նույն տեղում, էջ 221։

⁵ Նար-Դոս, Երկերի ժողովածու, հ. 1, Երևան, 1955, առաջաբանը՝ Մ. Մկրյանի, էջ 18։

Անցյալը Նար-Գոսի հերոսի մեջ մտնում է այն պահին, երբ անհրաժեշտություն է ծագում ինքն իրեն վերստեղծելու, դուրս գալու բարոյական անգոյից: Ուրիշ կյանքի ինչ-որ մասնիկը շարունակվում և միանում է նորին: Նոր կյանքը, նոր մարդը սկսվում են ոչ թե անէությունից, այլ ինչ-որ չափով դառնում են ուրիշ կյանքի շարունակությունը: Հերոսներին տեսնում ենք այն պահերին, երբ կյանքի որոշակի շրջան անցնելուց հետո նրանք մի ներքին պահանջ են զգում մեկ այլ, իսկական կյանքի: Մարգը, ըստ Նար-Գոսի բարոյաբանության, «հում նյութն է», որը մշտական կատարելագործման կարիք ունի:

Նար-Գոսի հերոսները, ասես, ուշացումով են հայտնաբերում իրենց ինքնությունը, նրանց բարոյական-հոգևոր աճը տեղի է ունենում հետագայում, նրանք զարգանում և հասունանում են գործողությունների ժամալման ընթացքում: Մարդկային հոգու զաղտնի անկյունները թափանցելու պահանջը ստեղծագործական անհամեմատ բարդ խնդիրներ է առաջադրում գրողին: Նար-Գոսի յուրաքանչյուր հերոսին բնորոշ է անհատական որոշակի խառնուրդով, ամեն մեկն ունի իր կենսափիլիսոփայությունը, կյանքի ընկալման դիտակետը: Բարսեղը («Բարերար և որդեգիր») սեփական խղճի դատաստանի առաջ. այսպիսին է կերպարի զարգացման հետագա ընթացքը: Փառքի գազաթնակետին հասած՝ նա քննում է իր անցյալը. «Մի՞թե ես վատ կյանք էի վարում. մի՞թե դրությունս լավ չէր այն ժամանակ, երբ ես ապրում էի աղա Գրիգոր Մոսեի ժողովում... ապրում էի ինձ համար, արքայի նման, ապրում էի բոլորովին հանգիստ և ազատ ամեն հոգսերից... իսկ ա՛յժմ...»⁶: Այդ նրա «ոսկի առավոտն» էր: Իսկ ի՞նչ բերեց «երեկոն»: Իրականությունը սպանեց նրա հավատը, շարությունն ու նենգությունը ոչնչացրին բնածին անմեղությունը, առօրյա մանր հաշիվները խաթարեցին անշահախնդրությունը, և նա, կորցնելով բարոյական մաքրությունը, թավալվում է մեղքերի ծովում: Բարսեղի համար չկա քավություն, քանի որ չկարողացավ անաղարտ պահել իր «գեղեցիկ առավոտը», դարձավ այդ հասարակության զավակը, հեղհեղուկ, մեծամիտ հասարակությամբ, որի ամբարտաժան հոգին միշտ փակ է մնացել թշվառների համար: Բարսեղը հանգես է գալիս հոգեկան երկատված վիճակով, հոգու ներքին շարժումով: Նրա սրտում արձագանքում է մի հիվանդ լար, թրթռում անօգնական ու լռում անհույս: Ասես մի ներքին ձայն հարցաքննում է նրան: Ու տանջում է խիղճը. չե՞ որ ինքը դարձավ մարդասպան: Հակասական մտքերն ու զգացմունքները բախվում էին նրա հոգում, ու նա անօգնական ցնցվում էր այդ հարվածներից: Հին փիլիսոփայության արձագանքն է սա, որ հաստատում է հեղինակը իր վիպակով. պատիժն արդարություն է դառնում, եթե մարդը պատժվում է իր իսկ գործած հանցանքի հետևանքով:

Բնական մանրամասներով է տրված մենակ ու դժբախտ մարդու տառապանքը: Բարսեղի հոգեկան աշխարհում կատաբոլիկ շարժումների վերլուծությունը միպասանը ստեղծում է ըստ ամենայնի լիարժեք գեղարվեստական կերպար: Նա մտածում է կատարված իրադարձությունների մասին, ապրում զգացումների անհանգիստ երեւումներ և հոգեբանական գաղափարներ մեջ փնտրում արդարացման եզրեր: Զղշման ոգին տիրապետում է նրան. գիտակցում է այն ամենի ահավորությունը, ինչ կատարել էր ինքը՝ կուրացած շուտ հարստանալու տենչով. «Ինձ ստիպեցին այդ օրհասական քայլը կատարելու... ես կողոպտեցի նրան. և ինչի՞ համար այս ամենը... Դարյա Կիրիլովնայի՞ համար: Ո՛ր է հարստությունը գոնե...»⁷:

Սեփական խղճի դատաստանի առջև է կանգնեցնում իսկական սերը նաև իշխանուհուն («Քնքուշ լարեր»): Նա ուզում էր հետ նայել, ի մի բերել իր ապրած օրերը, լսել տարիների ու մանկության հեղձում մարած ձայներ, արթնացած խղճի ձայներ: Բայց մոտիկ անցյալը մութ գիշերի նման անթափանց էր թվում. միայն հատուկներն լույսեր էին ասղնտում հուշերի հա-

6 Նույն տեղում, էջ 475—476:

7 Նույն տեղում, էջ 476:

մատարած սև պաստառը... նրա հայացքն ուղղված էր իր ներսը, ուր մի զարմանահրաշ պատուհան էր բացվել անցած տարիների վրա: Կարծես, հուշերը չէին, որ արթնացել էին: Կարծես շնչում էր մտերիմ մեկը, որ իր հետ եղել էր ամեն քայլափոխում, սիրել էր ու տառապել, սխալվել ու զղջացել և հիմա պատմում է ծանոթ, շատ ծանոթ մի պատմություն, կրկնելով շարունակ. «Հիշում ես...»: Ճամփեզրին կանգնած Հարունյանի հայացքն էր, որ անտեսանելի հպումով բացել էր անցած կյանքին. նայող հրաշք-պատուհանը և իշխանուհուն թողել ինքն իր դիմաց, իր անցյալի դիմաց: Թեև երբ, որ նրան կապում էին հին ճանապարհի հետ և խառնվել-խճճվել էին նրա կյանքի թելին, հարազատ էին ու թանկ: Հուշերը ծանոթ արահետներով նրան տանում են հեռու-հեռու: Եվ խղճի խայթի պես՝ մի բան ծակում է սիրտը. իրենից հաշիվ էր պահանջում ազնիվ, բարի, հոգատար ամուսինը, որին զոհել էր սեփական հաճույքներին բավարարություն տալու համար: Եթե կ'սկսե՞ս, — կրկնեց նա: — Ես նրան չխղճացի... Ես թունավորեցի նրա մատուղ կյանքը... ես մեռավ...»: Նա մտորում է իր կորցրած տարիները, մասին, այն կյանքի մասին, որ նոր էր սկսվել և որ կարող էր սկսվել ավելի վաղ: Իշխանուհին փախչում է մենակությունից, վախենում ինքն իր հետ, ծանր հուշերի ու մտքերի հետ մենակ մնալուց: Իսկ հուշերն ու մտքերը հետապնդում են նրան, անդադրում փնտրում տանջալից «ինչու»-ների պատասխանը, փնտրում տարիների հեռվում, այն օրերում, երբ այնպես թեթև էր նայում կյանքին: Այո, կորցրել էր: Կորցրել էր մի ավելի թանկագին բան և չէր նկատել իր կորուստը: Իշխանուհին մտքերի մեջ աննկատելիորեն փորձում է ճանապարհ հարթել արդարացման համար, իր խղճի հետ հաշտության ելք է որոնում, հիմնովին սրբազրելով երեկվա իր հայացքները կյանքի մասին: Գրողը հոգեբանական երևույթների պատճառները որոնում է կյանքի պայմանների, միջավայրի ու դաստիարակության եղանակի մեջ:

Նույն դաստիարակությունն է կործանման հասցնում Աննային («Աննա Սարոյան»): «Որքան ատում եմ ինքս ինձ, որքան զզվում եմ ինքս ինձ»⁸, — ասում է Աննան: Ան թխում է ինքնաճանաչման և ինքնադիտողականության կարողությունից: Եվ առաջանում է կոնֆլիկտ՝ Աննայի, նրա ինքնագիտակցության և շրջապատող աշխարհի միջև եղած հակասություններից: Դա ինքնադիտողականացման և ինքնաճանաչման միջև եղած կոնֆլիկտն է, որը մարդուն տանում է դեպի ինքը, դեպի այլ մարդիկ, դեպի հասարակությունն անցած վերաբերմունքի փոփոխությունները, այսինքն՝ որոշում է նրա անձնավորության ձևավորումը: Նմանատիպ կոնֆլիկտների լուծումն ընթանում է տարբեր ուղիներով: Առաջին ուղին ռեալականության ընդունումն է՝ մարդ վերադասավորում է պատկերացումներն իր մասին, փոխում է նպատակը և վերաբերմունքը՝ ինքնաճանաչմանը համապատասխան: Ծրկրորդ ուղին իրականությունից փախուստ տալն է: Այս դեպքում մարդ համառորեն կառնում է իր պատկերացումներից, գիտակցությունից՝ վանում է այն ամենը, ինչ հակասում է դրանց: Անձնավորությունը դառնում է ոչ թե իրականությանը հարմարվելու, այլ նրանից պաշտպանվելու գործիք: Այդպիսին է դառնում Աննան: Բախվելով անարգ ու ստոր իրականությանը, փլվում է հոգևոր բարձր արժեքների, Աննայի համար՝ ումանտիկական իդեալների աշխարհը: «Աննան ջերմոցում սնված ծաղիկ է, — գրում է Ա. Տերտերյանը, — մշտապես փայփայանքի և փափկեցնող խնամքի ենթարկված... Նա սնուցել է հոյակապ երազներ, որոնք կյանքի գառն շնչից խամրում են և շոգիանում»⁹: Այս վիպակը գրողի առաջին շրջանի այն ստեղծագործություններից է, որ ժամանակին հավանել է ինքը՝ խստապահանջ հեղինակը և Գ. Լեոնյանին ուղղած նամակում (9. X. 1897) գրել է. «Աննա Մարոյանը» կարող եք թարգմանել, թեև դա իմ պատանեկության հասակի

⁸ Նար-Դոս, Քնթուշ լարեր, Զազունյան, Սպանված աղավթին, Երևան, 1971, էջ 133:

⁹ Նար-Դոս, Երկեր, Երևան, 1977, էջ 291:

¹⁰ Ա. Տերտերյան, Երկեր, Երևան, 1980, էջ 149:

գրվածքներից մեկն է, հետևաբար և շատ պակասավոր կողմեր ունի»¹¹, Պատասխանելով Լեոյի քննադատությանը, նա վիպակի կապակցությամբ գրում է. «Լեոն ճիշտ է ասում, որ ես բավականացել եմ միայն դրությունն արձանագրելով, բայց եթե նա գտնում է, որ ես չեմ բացատրել պատճառները, չեմ մտել երևույթի պատմության և հոգեբանության մեջ, ապա կասեմ, որ այդ դեպքում ես կնամանվեի այն նկարչին, որն աքաղաղ նկարելով՝ տակը կգրեր. «Սա աքաղաղ է»¹²: Վիպակը արտակարգ տպավորություն է թողել Ավ. Իսահակյանի վրա¹³: Ժամանակի քննադատությունն այն որակել է որպես հոգեբանական գեղեցիկ էություն¹⁴, մի գործ, որ մարդկանց ցույց է տալիս հոգեվոր ապաքինության ուղիները¹⁵: Նար-Դոսր մասնավոր գրույցներից մեկում, ինչպես վկայում է Ստ. Զորյանը, ասել է, որ «Աննա Սարոյանը» իր ամենասիրելի ստեղծագործությունն է¹⁶:

Կյանքի աղբյուրը, ըստ Բերգսոնի փիլիսոփայության, «գերդիտակցությունն» է, որն ինչ-որ կենտրոն է, «որից, ինչպես մի վիթխարի փնջից, արտանետվում են աշխարհները», այլ խոսքով, դա աստվածն է. «Աստված... շունի ոչինչ ավարտուն, նա շղաղարող կյանքն է, գործողությունը, աղատությունը»¹⁷: Բերգսոնի փիլիսոփայությունն այստեղ դառնում է բացահայտ ֆիզիկալ. կենսական պոռթկումը, ստեղծագործական կամային նախասկիզբը վերջին հաշվով հանգում են աստծուն: Աստծո գաղափարին են ի վերջո հանգում նաև Նար-Դոսի հերոսները: Աննան հուսահատության պահին եղբոր խորհրդով աստծո գաղափարով է ցանկանում լցնել իր հոգու դատարկությունը: Նախախնամությունը տնօրինում է մարդկային բախտը՝ Աննային մնում է «փառք և գոհություն» հայտնել. «Երբ զգում ես, որ տկար եմ ուժերդ, պետք է հպատակվես տիրապետող բարձր, անիմանալի օրենքներին, որոնք սահմանել է ինքը՝ նախախնամողը»¹⁸: Աշխենը նույնպես («Մահը») ի վերջո փարում է աստծո գաղափարին: Մանեն («Պայքար») ևս դիմում է աստծուն. ահեղ դատաստանի վախը, հանցավորներին հանդերձալ կյանքում տանջելու հեռանկարը սարսափեցնում են նրան, և նա չի կատարում Բադալյանի պահանջը՝ անձնատուր լինել և վայելել երկրային բարիքները՝ երկինքը երկնաբաններին թողնելով: Երկնքի հավիտենականության՝ ես ձրգտում նաև Նոնեն և իշխանուհին: Նար-Դոսի ստեղծագործությունների մեծ մասը վերջանում է գլխավոր հերոսների մահով: Լիզիստենցիալիզմի փիլիսոփայության մեջ, որը Բերգսոնի ու Նիցշեի փիլիսոփայության անմիջական ժառանգորդն է, դարձյալ հնչում է նույն մոտիվը. մարգն ապրում է մահանալու համար¹⁹, Նար-Դոսի՝ հասարակությունից մեկուսացած, հեռանկարից զուրկ հերոսուհին ևս հանգում է կյանքի անիմաստության գաղափարին. կորչում են գոյի նշանակությունը և նպատակը: Մեծ ունեյնություն. ինչի՞ համար է ամենը: Պատասխան չկա. «...Մի՞թե մարդուս կյանքը, որ վերջանում է ոչնչով, նրա խորհուրդը պետք է լինի նույնպես ոչինչ... ոչնչություն... ոչնչություն... Ծա սարսափում եմ...»²⁰: Կասկածը բանականության կարողությունների հանդեպ, մարդկանց անկայուն տրամադրությունը, թուլությունը, հրասթափությունը, հուսալքությունը, անզորությունը վարձատրվում են դժբախտ ճակատագրի, մահվան անխուսափելիության գաղափարով: Աննան դիմում է ինքնասպանության, որովհետև նա այնպիսի միջավայրում էր գտնվում, որ այլ ելք չուներ, բացի ինքնասպանությունից, որով փրկում է

11 Նար-Դոս, Երկերի ժողովածու, հ. 5, Երևան, 1970, էջ 361:

12 Նույն տեղում, էջ 289:

13 Ավ. Իսահակյան, Երկերի ժողովածու, Երևան, 1977, էջ 87:

14 Տե՛ս Թատրոն, 1901, № 2:

15 Մուրճ, 1890, № 6:

16 Ստեփան Զորյան, Երկերի ժողովածու, հ. 10, Երևան, 1964, էջ 95:

17 А. Бергсон, Творческая эволюция, М., СПб., 1914, с. 222:

18 Նար-Դոս, Երկեր, էջ 275:

19 Փիլիսոփայության պատմության համառոտ ակնարկ, Երևան, 1979, էջ 896:

20 Նար-Դոս, Երկեր, էջ 254:

իր բարոյական մաքրությունը: Էպիկուրյան դպրոցի ներկայացուցիչներից մեկը՝ Հեգեզիասը, միանգամայն մերժելով երջանկության հնարավորությունը, հանձնարարում է ինքնասպանություն: Ինչու՞ ապրել, երբ չկա երջանկություն: Նույն տեսակետն է պաշտպանում Հարտմանը²¹, Մինչդեռ Շոպենհաուերի տեսակետից ինքնասպանությունը և կամքի ժխտումը տարբեր դրություններ են, դրա համար էլ նա չի հանձնարարում ինքնասպանությունը՝ որպես տանջանքից ազատագրելուց միջոց²², ինքնասպանությանը դեմ էր նաև Տոլստոյը, մինչդեռ Նար-Դոսը իր գրական նախասիրությունները կազմավորում էր Տուրգենևի, Դոստոևսկու, Տոլստոյի, Գոնչարովի հոգեբանական ուսմանը՝ զմի գեղագիտությամբ²³:

Գրականագետ Ա. Բուշմինը նկատում է, որ գրական-պատմական պրոցեսի գիտական հետազոտությունը պարտադրում է անցյալի գեղարվեստական ժառանգությունը ուսումնասիրել իր բոլոր մանրամասնությունների մեջ, այդ «հնության հուշարձանները դեռևս ծառայում են մեր ճանաչողական-պատմական հետաքրքրություններին»²⁴, Մինչդեռ նարդոսագիտության մեջ հետազոտողները, ուսումնասիրելով գրողի ստեղծագործությունը, ուշադրության են առել միայն, այսպես ասած, մնայուն արժեքները, տեսադաշտից դուրս թողնելով գրողի վաղ շրջանի երկերը, որոնք, ըստ նրանց, «գեղարվեստորեն թույլ են և անարժեք», բայց խորագնին քննությունը այս երկերի մեջ հայտնաբերում է գծեր ու երանգներ, որոնք հարստացնում են նրա աշխարհը, արժարժեքով նաև սիրո, ընտանիքի, բարոյականության պրոբլեմներ: Մարդկային արժեքների գեղագիտական, հոգեբանական ու փիլիսոփայական բովանդակության մեջ է այս երկերի արդիական նշանակությունը:

НОВЫЙ ГЕРОЙ В ПОВЕСТЯХ РАННЕГО ПЕРИОДА НАР-ДОСА

А. А. КАЛОЯН

Р е з ю м е

Первое же произведение Нар-Доса можно отнести к психологической прозе. Писателю свойствен анализ жизненных проблем, идеалов, тенденций через образы. Раздумья вокруг смысла и цели жизни, судьбы и других проблем в произведениях раннего Нар-Доса получают развитие в последующих сочинениях. Его герои формируются в различных обстоятельствах, для них характерны не столько действия, сколько размышления, столкновения в их внутреннем духовном мире.

THE NEW HERO IN NAR-DOS' STORIES OF EARLY PERIOD

A. A. KALOYAN

S u m m a r y

Nar-Dos' very first work may be treated to the psychological prose. The analysis of life problems, ideals, tendencies through images are peculiar to the author. Thoughts about the sense and aim of life, fates and other problems in early Nar-Dos' works obtain some development in the following works. His heroes are formed in different circumstances, the action is not so characteristic for them as thoughts, collisions in their inner spiritual world.

²¹ Ծ. Ֆրանգլան, Պեսիմիզմի փիլիսոփան, Երևան, 1911, էջ 74:

²² Նույն տեղում, էջ 130:

²³ Նար-Դոս, Երկերի ժողովածու, հ. 5, էջ 288:

²⁴ Историко-литературный процесс. Проблемы и методы изучения, Л., 1974, с. 136.