

Ա. ՏԵՐՏԵՐՅԱՆ

Հայկական ՍՍՌ ԳԱ իսկական անդամ

ՇԻՐՎԱՆՋԱԴԵԻ ԼԵՋՈՒՆ ԵՎ ՈՃԸ

Հայ քննադատական գրականության մեջ խոսվել է ոչ միայն Շիրվանզադեի տիպերի լեզվի և ոճի, այլև հենց հեղինակի լեզվական կուլտուրայի մասին: Ընդհանուր առմամբ Շիրվանզադեի լեզուն գնահատվել է իբրև «համեստ» մի լեզու կամ, ինչպես ասել է արևմտահայ մի ուսումնասիրող՝ «պարկեշտ լեզու»: Մեծ մասամբ Շիրվանզադեն համեմատվել է Րաֆֆու հետ, և վերջինիս լեզվի ճոխության հանդեպ դրվել է նրա լեզվական «պարկեշտությունը»: Բացի այդ՝ Շիրվանզադեի լեզուն քննադատվել է նաև քերականորեն. շատ հաճախ ռեցենզենաները ցույց են տվել ոչ հայացի արտահայտություններ, օտարաբանություններ, սխալ ասույթներ: Ի պատիվ Շիրվանզադեի պետք է ասենք, որ նա չի համառել իր սխալների մեջ և ժամանակի ընթացքում աշխատել է վերացնել իր քննադատների նշած սխալները, ուղղել իր լեզուն, ճոխացնել և քերականորեն դարձնել ազգային: Առհասարակ Շիրվանզադեն շատ բան է պարտական հայ քննադատությանը, թեև վերջինիս մասին նա միշտ խոսել է քամահրանքով: Երկու անգամ Շիրվանզադեն խոստովանել է իր լեզվական սխալները. նախ իր երկերի ժողովածուները կազմելու ժամանակ, ապա Յուրի Վեսելովսկուն դրած նամակի մեջ: Քայքայ աշուղամենայնիվ պետք է խոստովանենք, որ Շիրվանզադեի լեզուն գրեթե չի ուսումնասիրված և չի ցույց տրված նրա ռեալիստական ոճի բարձրարժեք նշանակությունը, որ իր տեսակի մեջ ոչնչով ետ չի մնում Րաֆֆու ծաղկուն ռոմանտիկական ոճից: Շիրվանզադեի լեզուն պարզ է և համոզիչ. թե՛ մեկ և թե՛ մյուս հատկությունը նա նվաճել է ժամանակի ընթացքում և իր մեծ տաղանդի համար ձեռք բերել հավասարաբեռն լեզվական վարպետություն: Մաքսիմ Գորկին հեղինակի լեզուն «խոյառահառի կացնի հետ է համեմատել. ով ուզում է անտառ

գնալ փայտ կտրելու համար՝ պետք է կացինը սրե։ Բուժ կա-
 ցինը—տաղանդի տափակության նշան է։ Շիրվանզադեն տարի-
 ների ընթացքում սրել է իր կացինը և, վերջապես, դարձել ունա-
 լիստական լեզվի և ոճի ուսուցիչ։ Ոչ միայն հայացի քերական-
 ությունը, այլև լեզվի ճոխությունը, ոճի պատկերավորու-
 թյունը, խոսքի լիրիզմը նրան դարձնում են հայ բառ ու բանի
 խոշոր վարպետներից մեկը։ Վարպետ է նա իբրև լեզվի միջոցով
 պատկերացնող, այսինքն նրա վիպասանական և դրամատուր-
 գիական վարպետության մեխանիզմն է, որ կարողանում է մի տի-
 պական երևույթ գրավիչ պատմել, ընթերցողին շահագրգռել
 դրանով և դա գամել նրա գլխի մեջ։ Այդ կերպ նա կարողանում
 է ստեղծել իր ձևավոր լեզուն, որի միջոցով ի վիճակի է դառ-
 նում մեր ազգային ստացվածքի մեջ եղած պոտենցիալ ուժը
 մերկացնել, ցույց տալ և գրածով ապրեցնել։ Ձևավոր լեզվի մա-
 սին Շիրվանզադեն խոսել է իր գրական մեթոդի առնչությամբ։
 Ռեալիստ հեղինակին հետաքրքրողը ոչ թե կյանքի ճշտությունն
 է, այլ ճշմարտությունը։ «Իրականության մեջ ոչ մի հերոս չի
 խոսում իսկ և իսկ այն լեզվով, ինչպես հեղինակն է խոսեցնում
 իր հերոսներին»։ Ֆոտոգրաֆիական իրականությունն այլ է, ար-
 վեստը՝ այլ։ Դա ճիշտ է և դեմքերի ու դեպքերի, և, որ կարևորն
 է, լեզվի նկատմամբ։ Նույնիսկ իր հերոսներին բարբառով խո-
 սեցնելիս, Շիրվանզադեն չի լուսանկարում բարբառը ճշտությամբ։
 Գրող լինել նշանակում է ընտրող լինել։ Շիրվանզադեն ընտրում
 է դիպուկը, տիպականը թե՛ անձի և թե՛ նրա լեզվի մեջ։ Բայց
 այս կետում նա հեռու է այն միակողմանիությունից, որ ծաղրել
 է Դոստոյևսկին։ Վերջինս ծաղրում է որոշ գրողներին, որոնք իրենց
 հերոսներին խոսեցնում են լեզվական էսենցիաներով։ Այսինքն,
 երբ վաճառական կամ գինվորական է, իրենց արհեստին հատուկ
 բառարան ունին։ Դա ստեղծում է լեզվի այն խայտաբղետութունը,
 որ ցանկալի չէ։ Վիպասանը, ճիշտ է, «ցիտատներ» է վերցնում իր
 հերոսների հատուկ լեզվից, բայց դրանք ենթարկում է իր մշակած
 գրական լեզվի ընդհանուր ոգուն։ Հանգուցյալ Ալեքսիյ Տոլստոյը սո-
 վետական երիտասարդ գրողների կոնֆերանսում (1938թ.) այն ճիշտ
 միտքն է արտահայտել, թե՛ որքան հեղինակը պարզ է տեսնում
 իր հերոսին աչքի առաջ, այնքան էլ ճիշտ և ճշմարիտ է տա-
 լիս նրա լեզուն։ Այդպես է ստեղծագործում և ժողովուրդը։ Ֆոլկ-
 լորը—տեսնող և լիարյուն զգացող մարդկանց արվեստն է։ Իր
 «Նամուս» վեպի մեջ Շիրվանզադեն մեծ հմտությամբ օգտագոր-

ծել է ֆուլկորը, ուստի և նրա լեզուն այդտեղ շատ տպավորիչ է
 և ազդու: Հետևապես սխալ է այն ընդհանուր դարձած կարծիքը,
 թե առհասարակ Շիրվանզադեի լեզուն «առաջին վեպերում թույլ
 է» (տես «Բանասեր», 1902, № 8—9, էջ 232): Շիրվանզադեն
 իսկական վիպասանի հուշակ ձևը բերեց իրավամբ «Նամուսով»,
 իսկ վերջինիս լեզուն չի կարելի «թույլ» բնորոշել: Ուզում
 ենք ասել, որ Շիրվանզադեն հետադաշում շատ մշակեց իր լե-
 ղուն, սակայն լավության նախադրյալներ ունեւ «առաջին վե-
 պերում»: Որո՞նք էին այդ նախադրյալները: Առաջինը՝ ռեալիս-
 տական լեզուն, պարզ շարադրանքը, իբրեւ բնորոշելիս՝ էական
 հատկանիշն անմիջապես նկատելի: Շփոթ ու վերամբարձ խոսքը
 հանձին Շիրվանզադեի մտրակվել է ու ծաղրվել: Նույնիսկ
 անտեղի կերպով գրաբար բառերի և արտահայտությունների
 խճողումը լեզվի մեջ նրա կողմից հակահարվածի է ենթարկ-
 վել: «Արսեն Դիմաքսյան» վեպի մեջ դպրոցի տեսուչը իր խոսքի
 մեջ «որովհետև» ասելու փոխարեն «վասն դի» է ասում: Շիր-
 վանզադեն վերջին բառը հեգնորեն չափերտների մեջ է առնում:
 Փակագծի մեջ նկատենք, որ երբ ինքը Շիրվանզադեն հայագետ
 դարձավ, կյանքի վերջում, սկսեց իր ծաղրած գրաբար ձևը
 դործածել: Շիրվանզադեի լեզվի մյուս հատկանիշն այն է,
 որ արհեստականութուն չունի, սիրուն խոսելու ջան ու ճիգ չի
 նկատվում նրա մոտ: Նույնիսկ այն ժամանակ, երբ նա քերա-
 կանական սխալներ էր անում, տուրք էր տալիս օտարաբանու-
 թյանը, այդ ժամանակ, ասում ենք՝ նրա լեզուն ինքնատիպ էր,
 այսինքն նոր որակ էր բերում մեր գրական լեզվի կուլտուրայի
 մեջ: Նոր իրեր, նոր մարդիկ, նոր տպավորութուն կամ զգայ-
 նութուն հանդես բերելով, նա կարողանում էր այդ նորութունը
 ապրել տալ լեզվի միջոցով: Շիրվանզադեն Յուրի Վեսելովսկուն
 գրած նամակի մեջ հետևյալ խոստովանութունն է արել. «Իբրև
 ռուսահայատակ, — գրում է նա, — ես, իհարկե, նախ դաստիարակվել
 եմ ռուս լեզվով և ռուս գրականությամբ, ուստի և ասել թե՛ ես
 ոչինչ պարտական չեմ ռուսականին, չեմ կարող: Ամենից առաջ,
 ես արտասահմանյան գրականությունն ևս կարդացել և ուսում-
 նասիրել եմ ռուսերեն (ինչպես և Հովհ. Թումանյանը. Ա. Տ.), և
 միայն հետադաշում սկսեցի Ֆրանսիացի և այլ գրողներին կար-
 դալ Ֆրանսերեն լեզվով... շատ շնորհակալութուն ռուս գրակա-
 նությանը, որ ինձ համար միջնորդ է հանդիսացել եվրոպական
 գաղափարներին և ձևերին ծանոթանալու համար: Շնորհակալու-

թյուն ոռոս լեզվին, որ ինձ հնարավորություն է տվել ուսումնասիրելու Շեքսպիրին, Շիլլերին, Գյոթեին, Բայրոնին, Վոլտերին և մյուսներին: Չէ որ լեզուն, որով դաստիարակվում է մարդս, անխուսափելիորեն ազդում է նրա բնավորության և մտքի վրա, առանձնապես, եթե նա գրող է: Կար ժամանակ, երբ ես մինչև անգամ մտածում էի ոռոսերեն, և միայն հետագայում ինձ հաջողվեց իմ երկերից հեռացնել ոռոսաբանությունները (տես Ю. Веселовский—«Русское влияние в современной армянской литературе», стр. 39):

Ռոսս լեզվի ազդեցությունն ընդհանուր առումով բարերար է եղել Շիրվանզադեի համար. սա մշակել է նրա բնավորությունն ու մտածողությունը, նախադրյալներ ստեղծել օրիգինալության համար: Մովորել է՝ իր սեփականը տալու նպատակով, սովորել է և, վերջապես, ի վիճակի է դարձել անսպասելի լեզվական գյուտեր անել, ունալիստական գգայնություն և տեսողություն մշակել իր ընթերցողի մեջ: Մտքի և զգացմունքի այդ ունալիզմը ստեղծել է Շիրվանզադեի լեզվի մեջ այն առանձնահատկությունը, որ նրա ուսումնասիրողներից մեկն անվանել է «կոճկված արձակ»: Դա, տվյալ դեպքում, ոչ թե թերություն է, այլ առավելություն: Ինչպես որ կոմպոզիցիայի իմաստով անկորսետ վեպը թերություն է, այնպես էլ լեզվի մեջ թափթվածությունը, կոճկազերծ հագուստը—կրկնակի պակասություն է: Այդ կոճկված արձակը նա սովորել է ժողովրդից, բարբառից, որ նա շատ հետաքրքրությամբ և մեծ ուշադրությամբ ուսումնասիրել է, ապա իր սեփական լեզուն դարձրել ճկուն և կենդանի, ինչպես ժողովրդական խոսվածքն է: Ռոսսերենի, ժողովրդական բարբառի հետ միասին Շիրվանզադեն սկսել է ուսումնասիրել նաև գրաբարը. այսինքն, նա մեր գրական լեզվի մեջ մտնող բոլոր տարրերը յուրացրել է ոչ թե երկրորդ ձեռքից, այլ սկզբնաղբյուրներից և հենց այդ է պատճառը, որ նա կյանքի վերջին տարիներում համարձակ կերպով էր գրական լեզուն բանեցնում և նույնիսկ երբեմն փորձում էր լեզվաշինարարության արվեստը, որից խուսափում էր առաջներում: Շիրվանզադեի առաջին ուսցենդենտները իրենց գրախոսությունների մեջ անեկդոտային հայերենի նմուշներ էին բերում. օրինակ՝ «Կարլ Մարկիշը ներս մտավ իր սեփական անձնավորությունով», «Կատերինա Կարլովնան սկսեց ձանձրանալ նրա օգնություններով», «հրաժարվեց իր սենյակը», «զլխարկը հագավ», և այլն: Առհասարակ լեզվի խնդիրը Շիրվան-

զադեի ստեղծագործության մեջ ամենադժվար բնագավառն է եղել: Լեզվի ուժեղ զգացմունք ունենալով, նա հաճախ դժվարացել է այդ զգացմունքը դյուրութեամբ ձևավորել, և ապրել է շատ մեծ չափով այն երևույթը, որը կոչվում է խոսքի տանջանք: Ինքը Շիրվանզադեն հետևյալ բնորոշ խոստովանությունն է արել. «գիտես, դժվար եմ գրում: Ասենք ես միշտ էլ տանջանքով եմ գրել: Կան մարդիկ, որոնք աղամլու նման թեթև նստում են, գրիչը վերցնում ու սկսում հեշտութեամբ գրել: Գրելիս կարծես չեն էլ մտածում, գրիչը թղթի վրա սահում է առանց կանգ առնելու: Այդպիսի մարդկանց իմ կյանքում հանդիպել եմ... Ես նրանց նախանձով էի նայում: Ես պատկանում եմ այն գրողների շարքին, որոնք գրելու ընթացքում կրում են մեծ տառապանք» (տես Ս. Մելիքսեթյան, «Թատերական ակնարկներ», էջ 188):

Գալով Շիրվանզադեի լեզվական կուլտուրայի հարցին, պետք է ասենք, որ նրա ստեղծագործական քուրայի մեջ բարբառի, գրաբարի և եվրոպական լեզուների տարրերը սերտորեն իրար հետ միացել են և մի կուռ ամբողջություն են կազմել: Իհարկե, երբ խնդիրը վերաբերում է նրա հերոսների ոճին, այդտեղ հեղինակը նպատակ ունի լեզվական պատկերացման միջոցով գաղափար տալ իր տիպերի ներքինի մասին: Իսկ ինչ վերաբերում է իր անհատական լեզվին, ասենք, այն լեզվին, որ նա գործ է ածում մեծուարների մեջ, այստեղ ևս նա ազատ կերպով օգտվում է մեր պրական լեզվի երեք աղբյուրից, առանձնապես եվրոպական լեզուներից, և առատ չափով մեջ է բերում օտար բառեր և հազվագյուտ դեպքերում է թարգմանում: Մի երկու անհաջող և անընդունելի թարգմանություն է տալիս՝ ավտոմոբիլ = ինքնաշարժ, տուրիստ = զբոսաշրջիկ: Մինչդեռ Շիրվանզադեն եվրոպական մի շարք բառեր է գործածում, որոնց ընդունված հայերենը ունինք. օրինակ. կոշմար, պանեպիստ, դիլետանտ, սպեկուլասիոն, դեկլամասիոն, աֆերիստ, էթիկա, դիլեմա, սֆերա, պերսպեկտիվ, էքստազ, աուդիտորիա և այլն: Գալով վեպական և դրամատիկական երկերի լեզվին, այստեղ ևս մերթ նա գնում է գրական տրադիցիայի հետևից, մերթ էլ ինքնուրույն մոտեցում է ցույց տալիս լեզվական արտահայտություններին: Մի քանի նմուշ բերենք. հակաճառություն ասելու փոխարեն գործ է ածում հակախոսություն, առևտրական խանութ = վաճառականական խանութ, պարոզ = պարիչ, կանոնավոր = կանոնակազմ,

ում համար = ումի համար, ամուսին = կողակից, ձեռքը մեկնեց =
 կառկառեց, տաք օդը = տաքացուցիչ օդը, խանդում էր = նախան-
 ձում էր, նենգ փաստաբան = դադտադող փաստաբան, գնաց-
 քը = երկաթուղու գնացքը, թուղթ խաղալ = թղթախաղ խաղալ,
 գառնուկի մայուն = գառնուկի մլավոց, փոշոտ օդ = փոշիալի օդ
 և այլն: Ինչպես տեսնում եք, այդ արտահայտությունների մեջ
 այս կամ այն չափով երևում է մեր գրական լեզվի պատմության
 էտապները: Մի քանի արտահայտություններ գալիս են Նազա-
 րյանից, Պատկանյանից, Բաֆֆուց: Դա ավելի է երևում գրա-
 բարի գործածության մեջ, Այսօրվա ընթերցողի համար երբեմն
 ծիծաղելի է այն դեպքերը, երբ Շիրվանզադեն անտեղի կերպով
 սուրբ է տալիս զրաբար խոնարհման և հոլովման ձևերին: Մի
 քանի օրինակ. լուսո դեմ, ի վերա այսր, մնացյալները, սրտի
 ընտրյալ, լուսո ներքո, նշանակյալ ժամին, վերավորյալի շուրջը,
 երևեցավ Նատալիան, նկատելի է կացուցանում, վասն որո,
 վշտացյալ պատանին, արժանի տատժյալ, ամուսնացյալ կա-
 նայք, և այլն: Երբեմն վեհություն արտահայտելու համար Շիր-
 վանզադեն դարձյալ ստիպված է լինում դիմել գրաբարի օգնու-
 թյան, օրինակ. մեկի սրբություն սրբոցը, և այլն: Մեզ թվում
 է, որ բարբառի օգտագործումը Շիրվանզադեի մոտ գեղարվես-
 տորեն և լեզվական ճաշակի իմաստով ավելի հաջող է կատար-
 ված, քան գրաբարի կամ, նույնիսկ, օտար լեզուների կիրա-
 ումը: Մի քանի օրինակներ բերենք: Ի՞նչ անձրև—ճիպոտ,
 ճիպոտ. բարին պահպանի, չարը—կալին-կապին ընկնի. էջիդ ո՞վ
 է կաղ ասել. նա ի՞նչ հորս ցամփ է. մեջներովը սև կատու անցավ.
 եթե շամբալութից յուզ դուրս կգա, ինձանից էլ խոսք դուրս
 կգա. ականջը լցրել են (բամբասանք). մահը ձիավոր է, ինքը
 փխաղա, և այլն: Շիրվանզադեի մոտ բարբառը գործադրվում է
 մեծ մասամբ գեղարվեստական նպատակով: Նա խուսափում է
 բարբառային մատուրայից: Նատուրալիստների ձգտումը իրա-
 կանությունը ճշտորեն նկարելու համար՝ տարածվում է նաև
 նրանց բանեցրած լեզվի վրա. լեզվի «ստույգ» վերարտադրու-
 թյունը հասցրել է այն բանին, որ նրանք բարբառի մեջ տվել
 են խոսակցական լեզվի ֆոնետիկական լուսանկարությունը,
 դրա առանձին պակասություններով, աղավաղումներով: Շիր-
 վանզադեի երկերում անխառն բարբառի գործածություն չկա.
 նրա հերոսները օգտվում են բարբառից, նույնիսկ ինտելի-
 գենտներից ոմանք (օրինակ՝ Մսերյանը) սիրում են խոսքը կոնկ-

րետացնել ժողովրդական բառ ու բանով, մանավանդ այն դեպքերում, երբ ուղում են տարտից խոսել: Այսինքն Շիրվանզադեն իրավամբ բարբառն անց է կացրել, ինչպես ասում են, գրական լեզվի մաղի միջով: Հենց այդ միջոցով էլ ստեղծվել է նրա ձևավոր խոսքը, նրա խոսուհի մակդիրները, թեմավոր բնորոշումները: Մի քանի օրինակ բերենք. հնամաշ դերասանուհի. լանաթևը (կղերական). ամուսնությունը նրա համար — Սիրիւր կամ Սախալին է, և այլն: Այստեղից էլ հեշտ է անցնել նրա հերոսների ոճին, ասենք, ինքը Շիրվանզադեն էլ իր երկերի մեջ մի գործող անձն է իր լեզվով և ոճով հանդերձ, մանավանդ իր ոճի պատկերավորությամբ, որի մասին մի քանի խոսք արժե ասել:

Շիրվանզադեի ոճի պատկերավորության մասին շատ խիստ է արտահայտվել քննադատ Լեոն: «Նկարագրությունները, — ասում է նա, — շատ աղքատ են. լեզուն չափազանց թույլ, ոչ պատկերավոր: Մաքի թռիչք, եռանդ, կորով, թափ ու կայծ չկան. պարոն Շիրվանզադեն կարծես վեպ չի գրում, այլ պաշտոնական արձանագրություններ» (տես Լեո, «Ռուսահայ գրականություն», 1904 թ., էջ 326): Այս դատավճռի ոչ մի բառի հետ չի կարելի հաշտվել. Շիրվանզադեն ունի մի շարք հոյակապ նկարագրություններ, որոնք մեր դասագրքերի զարդն են կազմում: Նրա ռեալիստական լեզուն աղքատ չէ, իր տեսակույմ նույնիսկ հարուստ է: Շիրվանզադեն ուզած ժամանակ թռիչք ու կայծ է նվիրում իր խոսքին, երբ տալիս է իր հերոսների հոգու մեջ տեղի ունեցող լիրիկական շարժումը: «Նամուսը», «Արսեն Դիմաքսյանը», «Քառուրդ», «Յավագարը», «Վարդան Ահրումյանը», «Մելանիան», և այլն — անվանել «պաշտոնական արձանագրություններ», նշանակում է ժխտել ոչ միայն Շիրվանզադեի տաղանդը, այլև հայ ռեալիստական վեպի հաղթանակը, որի ապահովողներից մեծագույնը նա է: Իսկ գալով Շիրվանզադեի ոճի պատկերավորությանը, պետք է ասենք, որ քչերը կարող են նրա հետ մրցել պատկերացման առարկայականությամբ, մի հատկություն, որ քննադատներից ոմանք Գյոթեի ոճի առանձնահատկություններից մեկն էին համարում — Gegenständlichkeit der Darstellung: Պատկերը տալիս է իրականությունը զգացողական ձևով, ասում է Հեգելը: Գեղարվեստական պատկերը պիտի վեր հանի առարկայի շարժումը: Հայ վարպետ վիպասաններից մեկը՝ Տիգրան Կամսարականը նկատել է Շիրվանզադեի ոճի պատկերավորության մեջ գյոթեական գիծը կամ Հեգելի նշած շար-

Ժուժը: «Մինչ վիպական դպրոցը (ռոմանտիզմը).— գրում է
 Կամսարականը 1889 թվին, «Արամբին» վեպի առիթով,—նկա-
 րագրությունը ի սեր նկարագրության և եթ կընդունենք, և
 շարքերով պատկերները կայլակերպեր զայնս՝ իրապաշտ դպրոցը
 նկարագրությունը կընդունի սոսկ միջավայր մը պատկերացնե-
 լու և կամ հոգեկան վայրկյան մը բացատրելու համար: Պարոն
 Շիրվանզադեն իր պորժին մեջ նկարագրության սույն ըմբռն-
 ւածն ապացույցը կուտա. իր պատկերները աշխարհայալ չեն
 հնօրյա սեթևեթներով. ձգտում մը կարելի է հաստատել անոնց
 մեջ իրականի դեպի բանավոր ընդօրինակությունը, կամ գրա-
 դատաց բառով՝ վերադարձն ի բնություն» (տես «Շիրվանզադեն
 և իր գործը», էջ 268): Հենց բնությունը՝ իբրև Շիրվանզադեի
 պատկերների ատաղձ՝ միշտ գործադրվում է նրա հերոսների
 «հոգեկան վայրկյանը բացատրելու» համար: Տեսեք հետևյալ
 համեմատությունը. «Այսպես ապրեց Մազդալինան իննը տարի,
 միշտ հանգիստ, միշտ անվրդով, ինչպես մի անգամ արդեն իր
 ուղին հարթած դաշտային գետը» («Երկերը», Ա., 175): Մեղչա-
 նուհու հանդարտ ու անվրդով կյանքը ավելի ցցուն պատկերով
 չէր կարելի արտահայտել քան այդ «իր ուղին հարթած դաշտա-
 յին գետով»: Ամեն մի բառը մտածված է և անդին գործածված:
 Թափանցիկ ծաղրն ևս չի կարելի անտեսել: Հետևյալ համեմա-
 տության մեջ ևս առկա է որոշ սուր հեգնանք. «Տեսչի խոհա-
 նոցի առջև պրոստում էին երեք-չորս զույգ սագեր ու երկու
 հնդկահավ, գլուխները հպարտ-հպարտ վեր ցցած, ինչպես գա-
 վառական չինովնիկներ» (նույն տեղ, էջ 93): Պետական ծառա-
 յողների հպարտությունը հնդկահավերի հետ միասին նույն մա-
 կարդակի վրա դնելով, անշուշտ, Շիրվանզադեն դաստիարակ-
 չական նպատակ է ունեցել. արհամարհանք զարթեցնել: Նույնպես
 և գավառական կուտակողի տունը ընտի հետ համեմատելով,
 Շիրվանզադեն. նպատակ է ունեցել նողկանք զարթեցնել դեպի
 հետաճանաչությունը, ասիականությունը, Ժլատությունը, փակված
 կյանքը (նույն տեղ, էջ 79): Շատ մեծ տակտով Շիրվանզադեն
 այս կամ այն արհեստի մարդուն խոսեցնում է և նրա միտքը
 կոնկրետացնում է հենց իր արհեստի սփերայից վերցրած կեն-
 սական դիտողությամբ: Օրինակ. հացթուխ Շուշանը աղջկա
 հիվանդագին վիճակը տեսնելով, ասում է. «Թո՛նիր ընկներ նրա
 մայրը, խորովվեր, չտեսներ նրան այդ վիճակում» («Երկերը»,
 Ե., 300): Նույնպես և նախկին դերձակ գիժ Դանիելը իր ընտա-

նիքի դժբախտությունը, աղջկա կորուստը, իր հիվանդությունը մտաբերելով, ասում է. «սիրտս կտոր կտոր արին մահուդի պես» (նույն տեղ, էջ 308): Բայց Շիրվանզադեի մոտ այդ թեքումը — «լեզվական էսենցիան» — տիրապետող չէ. նա մեծ մասամբ տրամադիր է իր պատկերը անմիջապես կապել գործող անձի հոգեկան վիճակի հետ: Մեծուարների մեջ Շիրվանզադեն պատմում է, թե Բաքու գալով ինչ նեղություններ է կրել: Ինչպես երևում է, դրանք եղել են և նյութական և հասարակական բռնություն: Մտնելով մի բակ, նա տեսնում է թե ինչպես «մի մեծ սագ, ինձ տեսնելով, անմիջապես թևերը բարձրացրեց և կղկղալով վազեց դեպի ինձ, կարծես գալիս էր անցադիր պահանջելու» («Երկերը», Ը., 95):

Ինչպես տեսնում եք, իր ոճի պատկերավորության միջոցով Շիրվանզադեն որոշ նպատակներ է հետապնդել և չի եղել «արվեստը արվեստի» տեսության կողմնակից: «Լեզուն զարգացման և կռվի գործիք է», ասել է Ստալինը (տես «Сочинения», т. I, стр. 44): Հատկապես իր պատկերավոր լեզվով Շիրվանզադեն կռվել է որոշ թերությունների դեմ և նպաստել է իր դարաշրջանի կուլտուրական վերելքին, զարգացմանը: Դա երևում է մանավանդ նրա ստեղծագործության այն բաժնից, ուր գործող անձը բնությունն է, ուր մարդու և բնության փոխհարաբերության միջոցով հեղինակը պարզում է այս կամ այն վերացական խնդիրը, հերոսների հոգեվիճակը կամ տվյալ շրջանի հասարակական կացությունը:

Շիրվանզադեի ստեղծագործության մեջ չկա բնություն-բնության համար. եթե նա խոսում է բնության մասին, ուրեմն դրանով ուզում է պարզել իր «մարդագիտության» այս կամ այն հարցը: Նայելով բնության առկայությանը նրա ստեղծագործության մեջ, մենք նկատում ենք, որ գրվածքի գործողության և պեյզաժի միջև միշտ գոյություն ունի որոշ կոորդինացիա. նկատում ենք, որ երբեմն նա հակադրում է մեկը մյուսին՝ տիրող կարգի որոշ թերություններ խարանելու համար: Բնությունը Շիրվանզադեի երկերում մեծ մասամբ զերծ է խորհրդավորության ծածկույթից և փայլում է իր մերկանդամ գեղեցկությամբ, բնության ռեալիզմով: Երբեք նա մարդուն ստրկական կապի մեջ չի դրել բնության հանդեպ. միշտ պաշտպանել է այն տեսակետը, որ մարդը բնության տերը պիտի լինի և նրանից չպիտի սպասի բարեշնորհումներ, այլ — Միչուրինի խոռքով ասենք — պետք է

ինքը վերցնի: Շիրվանզադեն մի անգամ իր զրուցակիցներին
մեկին ասել է. «կարդացեք բնությունը. չկա ավելի հետաքրքրա-
կան գիրք, քան նա» («Երկերը», Ը., 381): Հետաքրքրական է
այդ գիրքը մանավանդ նրանով, որ պատկանում է բոլորին և
«մարդը ոչ մի տեղ զրկված չէ նրա սքանչելի ժպիտից»: Այդ
սքանչելի ժպիտը ավելի ևս հրապուրիչ է ծովի վրա, մի վայր,
որ Շիրվանզադեն սիրում է և, ի դեպս հարկին, նկարագրում է
մեծ հափշտակությամբ: Նա սիրում է ոչ միայն ծովը, այլև «ծա-
վային մարդկանց», գովում է նրանց անսման եռանդը և նրանց
վարքի բնութենական պարզությունը: Ծովի հետ, ինչպես Բայ-
րոնը և Պուշկինը, Շիրվանզադեն կապում է ազատ տարերքի
գաղափարը՝ համեմատելով մարդկային անազատ կյանքի հետ:
Իր ճամփորդական հուշերի մեջ պատմելով Շելիոնի բանտի մա-
սին, Շիրվանզադեն գրում է. «Կարծես, միջնադարյան բռնակա-
լությունը իր ոճիքը մարդկային ազատության դեմ ավելի անա-
մոթաբար շեշտելու համար է հռչակավոր բանտը տեղավորել
Լեմանի ափերից գեղեցկագույնի վրա» («Կյանքի բովից», երկ-
րորդ մաս, 129):

«Բնության գիրքը» բարբրառ ազդեցություն ունի Շիր-
վանզադեի հերոսների հոգեբանության վրա: Երբ Արմենուհին
նեղվում է իր շրջապատի գարշությունից, նա ապաստան է որո-
նում բնության մեջ և «նայելով հսկաների վարդապետյն գա-
զաթներին, սլանում է դեպի հեռավոր անծանոթ աշխարհներ,
ուր չկան մանր կրքեր...» («Երկերը», Զ., 396): Արսեն Դիմաք-
սյանն ևս նախանձով է նայում բնության հավերժությանն ու
անհունությանը: «Դիմաքսյանը, — գրում է Շիրվանզադեն, —
երբեմն մենակ նստում էր մի մամռապատ ապառաժի վրա ու
ժամերով դիտում շրջակայքը: Այդ միջոցին նրա թախիծը չէր
նմանվում սովորականին: Նրա սիրտը լցվում էր զորավոր զգա-
ցումներով ու տարօրինակ ձգտումներով: Նա նախանձում էր
բնությանը, այո, նախանձում էր նրա գեղեցկությանը, նրա հա-
րատե գոյությանը, նրա անսահման ուժին և օրենքներին»
 («Երկերը», Գ., 175): Բնության մոտիկությունը թափ է տալիս
ոչ միայն հեղինակի, այլև նրա հերոսների տրամադրությանը և
նրանց լեզվի ու ոճի մեջ մտցնում արտասովոր եռանդ, գույներ
ու պատկերներ: Սուսանի և Սեյրանի սիրո պատմության մեջ
բնությունը իր գերն ունի. նա ուրախ է, երբ սիրահարներն եր-
ջանիկ են, տխուր, երբ նրանք խոչ ու խութի են հանդիպում:

Շիրվանզադեն այդ առիթով գրում է հետևյալը. «Մեյրանը նա-
յեց երկինքին, Երկինքն էլ, աստղերն էլ, ամենն էլ փոխվել են
նրա աչքում: Ա՛խ, ինչպես այն երեկո ուրախ ուրախ ծիծաղում
էին նրա երեսին այս աստղերը, իսկ հիմա որքան թթված դեմ-
քով են նայում նրա վրա: Միթե նրանք էլ ծաղրում են Մեյրա-
նին» («Երկերը», Դ., 80): Շիրվանզադեն ինքը իբրև հեղինակ
իր հերոսների տրամագրության բաժանորդն է. նա ևս կյանքի
ամենածանր պայմաններում ապաստան է փնտրում բնության
գրկում և մոռանում «անիրավ կյանքի դառնություններն ու
վշտերը» և այդ ոգեպինդ համոզումը նրա լեզվին թափ է պար-
գեում, պատկերներին լիցք տալիս: Իր ճամփորդական երկերից
մեկում նա գրում է. «Ահա նույնիսկ այն նենգավոր և կեղտոտ
ճահիճները, որ երեկ մեզ կորուստ էին սպառնում, այսօր հեռ-
վից թվում են կախարդական գորգեր՝ սփռված լայնատարած
դաշտերի վրա» («Երկերը», Ե., 383): Բնության սիմվոլիկան
երևու ձևով է արտահայտվում Շիրվանզադեի լեզվական կուլտու-
րայի մեջ. նախ՝ բնությունը իբրև աշխատավոր. նա էլ տնքում,
նա էլ է ջանում, և ուստի, նա ևս հոգնում է և կարիք գզում
հանգստության: Եվ երկրորդ՝ բնութենական կյանքը բարձր է
քան քաղաքակրթական կեղծիքը: Եթե առաջին բաժնում փայ-
լում է Շիրվանզադեի լիրիզմը, երկրորդում—կոմիզմը: Շիրվան-
զադեի աշխարհայացքը երբեմնապես ստանում է պանթիստա-
կան երանգավորում բոլոր այն դեպքերում, երբ նա քննադատում
է «ուղիղ ճանապարհից ելնելը». նրա հերոսուհիներից մեկը՝ Վառ-
վառեն բնությունը «աստված» է անվանում և զարմանում է, որ
չեն լսում նրա ձայնին: Շիրվանզադեն ծաղրել է բոլոր զարտու-
ղությունները ամուսնության մեջ՝ տարիքների անհամապա-
տասխանությունը, անսեր, ամուսնությունը, բնագղի և օրեն-
քի հակամարտությունը: Բնությունը նույնիսկ բողոքում է, երբ
ծնվում է «անբնական» Վարդան Ահրումյանը, որ սիրտ չունի և
կրծքի տակ կրում է քարի մի կտոր. «Մի ականատես պառավ,
որ ապրեց մինչև ժի՞ դարի վերջին տարին, պատմում էր, թե
այն օրը սոսկալի էր, երբ աշխարհ եկավ Վարդան Ահրումյանը:
Իբրև թե երկինքը շարունակ որոտում էր, երբեմն մոնչում ամե-
հի գազանի պես. միին ամպերը, ղեկը կորցրած նավերի նման,
տատանվում էին, չիմանալով ուր գնալ...» («Երկերը», Ա., 78):
Միտակ Մեծարենցի մոտ բնության լիրիզմը սքանչելի իլուզիա
է ստեղծել. ասում է՝ պատուհանս զարկում են, չգիտեմ—հագմն

է, թե Զարմանուհին Միրահարված Ռոստոմյանը նման մի իլուզիա է ապրել. «Նույն գիշեր,—գրում է Շիրվանզադեն,—պես պես քաղցր, սակայն, հոգնատանջ երազներ, իրարու հաջորդելով, ընդհատում էին նրա սովորական անդորր քունը: Հայտնի չէր որ ժամին, մի անգամ նա հանկարծ զարթնեց, այնպես թվաց նրան, թե մեկը զարկում է դռներին: Նա մոտեցավ լուսամուտին, նայեց դեպի դուրս: Ոչինչ չկար» («Ներկերը», Բ., 223):

Ընդհանրապես Շիրվանզադեի լեզուն և ոճի պատկերավորությունը պարզ են, անմիջական, տպավորիչ: Շատ քիչ դեպքերում նա գրականայնություն է մտցնում իր խոսքի մեջ, հաշվի առնելով որակավոր ընթերցողին, որ ծանոթ է միջազգային գրականության և արվեստի պատմության հետ: Մի քանի օրինակ բերենք. «Կարապետը վերցրեց մի երկայն դաշույն, և սկսեց սրբել նրան այնպիսի եռանդով, որպես Ռիզուխտոտ օպերայում ավագակ Մպարաֆուչիլեն է սրբում իր սուրը» («Ներկերը», Ա., 103): «Այս բոլորը ես Սրգոսի աչքերով տեսնում էի և ոչ մի կես բաց չէի թողնում» («Ներկերը», Բ., 43): «Նրա բաց կուրծքը, սպիտակ ուսերը նկարվել էին արեգակի ջերմ շողերով ողողված սենյակի մեջտեղում որպես մի կլասիկական արձան, որպես մեկը Քանովայի ախտաբորբոք ձեռակերտներից» («Ներկերը», Զ., 12): «Ընթրիքը կատարելապես դարձել էր Լուկուլլոսի սեղան» («Ներկերը», 417): «Խիզախ աշխատավորի կերպարանքի, քայլվածքի ու կեցվածքի մեջ կար մի տեսակ ասպետական գեղեցկություն, արժանի Ֆիզիասի ստեղծագործությանը» («Ներկերը», Ե., 306): Բացի այդ՝ Շիրվանզադեի երկերն իրար ետևից կարդացողը նկատում է նաև պատկերների, համեմատությունների կրկնություններ: Օրինակ. հաճախ կհանդիպեք հետևյալ արտահայտություններին. «Տունը կատարյալ դժոխք է դարձել»: «Աչքերը կրքոտ կառվի պես տնկեց»: «Նրա ներքինը վրդովվեց, ինչպես ուժեղ ձեռքով արձակած մի քար վրդովում է մի նիրհած լիճը» և այլն: Երբեմնապես Շիրվանզադեն գործ է ածում անհամոզիչ ձևավոր խոսք: Օրինակ. Բաղդասարն ասում է իր որդի Վարդանի մասին. «Թող իմ որդին էլ խոզ լինի, միայն ամենքը վախենան նրանից. ամենքը գլուխ խոնարհեցնեն նրա առաջ...»: Ո՞վ է խողից վախենում, և այլն:

Հերոսներին ոճով պատկերացնելու արվեստը, այնուամենայնիվ, Շիրվանզադեի ստեղծագործության ուժեղ կողմերից

մեկն է: Պուշկինը մի անգամ ծաղրաբար ասել է, թե կլասիկներ
 ի երեք միությանը պետք է ավելացնել նաև «չորրորդ միու-
 թյունը», այսինքն՝ բոլոր հերոսները խոսում են նույն լեզվով:
 Բարեբախտաբար Շիրվանդադեն զուրկ է չորրորդ միությունից,
 որովհետև նրա հերոսները ոճապես անհատականացված են:
 «Պատվի համարի» մեջ մեր խոշոր ոճաբան հեղինակներից մեկը՝
 Գրիգոր Զոհրապը տեսում է հերոսների սուսերամարտը, բանա-
 վեճը. «մեկ ծայրեն մյուսը,—գրում է նա,—սուսերու բա-
 խում մըն է կարծես, լույսի ու բոցեր արձակելով շարունակ:
 Ամեն մի բառ գնդակի հարվածի պես ուժգին ու սաստիկ է»
 (տես «Շիրվանդադեն և իր գործը», 290): Դա նշանակում է, որ
 Շիրվանդադի մոտ խոսքն էլ գործողություն է, մի խոսք, որ
 հատկանշում է անձի այս կամ այն արարքը: Նա ավելի շատ հե-
 րոսներին հանձնարարում է ընթերցողին նրանց խոսքերի միջ-
 նորդությամբ, ավելի քիչ՝ իր հանձնարարականներով: Բայց
 երբեմն մեծ ռեալիստ հեղինակի այս կամ այն հերոսը, մանա-
 վանդ հերոսուհին, դրական տիպը՝ զարմացնում է ընթերցողին
 իր ծաղկուն ոճով, առանձնապես այն դեպքում, երբ նրա հա-
 մեստ կրթությունն այդպիսի մի ոճի առկայությունը չի են-
 թաղրում: Ասենք, օրինակ, Սոլսանի հեռագրական մտածումները,
 նրա հոշակավոր աղոթքը, Պրոֆ. Շամբինազոն Օստրովսկու գրա-
 կան հերոսուհիների ծաղկուն ոճի վերաբերյալ գրել է. միթե
 վաճառականների աղջիկներն այդպիսի ծաղկուն ոճ են ունե-
 ցել:—Ճիշտ է, չեն ունեցել, չեն խոսել այդ ոճով, բայց մտածել
 են այդ ոճով (տես «Творчество Островского», стр. 356):
 Շիրվանդադի մոտ ծաղկուն ոճը—հոգու մաքրության նշան է: Սու-
 սանի ներքինը ընթերցողի աչքի և ականջի առաջ դնելով, Շիր-
 վանդադեն ավել է իր ոճական արվեստի գաղտնիքներից մեկը.
 չնայած նա ուսմանտիկ չէ, բայց չի խուսափում ուժեղ դարձ-
 վածքներից, միաժամ շոշափելի դարձնող չափազանցություններից:
 Եվ դրա հետ միասին, Շիրվանդադեն երբեք չի շտապում: Առա-
 ջին պատահած բառը նա չի դնում իր հերոսի բերանում. նա
 աշխատում է իր ֆրազի վրա, նյութանսներ է ստեղծում և վերին
 աստիճանի անհատական կոլորիտ տալիս նրան: Շիրվանդադեն
 ոչ միայն տեսնում է իր հերոսի արտաքինը, հագուստը, սովո-
 րությունները, շարժումները, այլև նրա ներքին ինքնուրույ-
 նությունը, որով նա իրավունք է ձեռք բերել երկի մեջ որոշ
 դեր կատարելու: Իր հերոսին հեղինակն ըմբռնում է արտաքին և

ներքին միասնության մեջ: Նրբեմն նրա մոտ արտաքինը բաց է
 անում դադաճած ու կոկոսի ներքինը: Օրինակ. «Քառասնի» մեջ եղիս-
 կոպոսի ուռած թշերը ցուցնում են նրա պորտաբույծ կյանքը,
 ձրիակերությունը: «Արսեն Դիմաքսյանի» մեջ տիկ. Բախտա-
 մյանը հառարակական գործերով է զբաղվում՝ իր սեռական
 եռանդը սուբլիմացիայի ենթարկելու համար: Նրան մատնում են
 վավաշոտ աչքերը, որոնք հայտարարում են հագուստի չստա-
 ցած նրա ներքինը: Նա իր «ազատամտությամբ», իբրև թզենու
 տերևով, ծածկում է սովորական պոռնկի վարքը, առաջավոր
 ձևանալով, նա պարկեշտությունը հայտարարում է, ինչպես կա-
 սեր Տ. Կամսարականի հերոսը՝ «նախապաշարում մը»: Նրա ամ-
 բողջ էությունից բուրում է ցինիզմ. «Տիկինը,—ասում է Շիր-
 վանդազեն,—կծու վշտերից արբեցած, անիծում էր ամենքին և
 ամեն ինչ, և հասարական կարծիք ու օրենքներ, և եկեղեցի ու
 կրոն, և իր հոր դերեղմանը, և ամբողջ աշխարհը»: Տեսնելով, որ
 տարիք է աճում, նա կատաղում է. «Ինչո՞ւ, ինչո՞ւ այդպես վաղ
 պղկում և դալկանում է իր գեղեցկությունը, որ այնքան երի-
 տասարդների է հրապուրում: Նվ բարկությունից նա ճանկրածում
 էր իր մարմինը, ինչպես կատաղած կապիկ, փետում գլխի առատ
 մազերը, որոնց մեջ սպիտակները օրից օր շատանում էին»
 («Ներկերը», Գ., 189):

Տակավին իր գրական երախայրիքի մեջ—«Հրդեհ նավթա-
 գործարանում»—Շիրվանդազեն գործադրում է «ոճը ինքը մար-
 դն է» մաքսիմը: «Մշակների» անզարգացած, նախապաշարված
 և տիրոջից տնտեսապես կախված վիճակը ամեն մի քայլափո-
 խում երևում է: Վախենալով թե «աղան» հրդեհի պատասխա-
 նաովությունն իրենց վրա կձգի, նրանցից մեկը միամտորեն
 ասում է. «Թող աստված պատժի այն չար մարդուն, որը հա-
 մարձակվել է այս ֆլաթը ձեզ հասցնել—Աստուծո կամքն է
 աղա, մենք ի՞նչ անենք, մենք հո չենք կրակ գցում ու այրում
 ձեր գործարանը» («Ներկերը», Ա., 10): «Մշակի» հետ միասին
 գործակատարն ևս աղայի հանդեպ նույն ստրկական ոճն է բա-
 նեցնում: Խաչին ասում է տիրոջը. «Ես ձեր ծառան եմ, ձեր
 հացն եմ ուտում. ստրուկն ի՞նչ իրավունք ունի իր տիրոջ հրա-
 մաններից շեղվել» (նույն տեղ, էջ 63): Իսկ տերերի—լինի դա-
 գործարանատիրոջ թե առևտրական տանտիրոջ—ոճը, դրա հա-
 կառակ նշվում է խոսողների ինքնավստահությամբ, ստորագրյալ-
 ների նկատմամբ քամահրանքով և մեծամտությամբ: «Արսեն

Դիմաքսյան» վեպի մեջ, հոգաբարձական ժողովի ժամանակ,
 «իայլել է սրբազանի երգիծական դեմքը իր բանեցրած ոճի մեջ.
 «Պարոն քարտուղար, ուշի ուշով դիտեցեք ողջախոհ պարոն
 Վեբելյանի ասածները: Իա, հեր օրհնած, ի՞նչ ես Բեթանիացի
 բորոտի պես քինթդ քորում: Այսպես, գերագնիվ պարոնայք,
 խնդիրը եղրափակենք: Ըստ իս՝ վաղը մեր մեծապատիվ պարոն
 տեսչին հայտնելու է այս մեր որոշումը: Շնորհագարդ պարոն
 Բարաթյան, կարծյոք, այս պարտքը ձեր վրա դնելու է. քանզի,
 եթե չեմ սխալվում, դուք եք հերթակալը: Պարոն քարտուղար,
 արձանագրեցեք մեր որոշումը այսպես. «Առաջարկեալ եղիցի
 վերատեսչին պարոն Արսէն Մարգարեան Դիմաքսեանի՝ յարգել
 զկրօն ըստ չափու պահանջման հոգաբարձութեան և զօանս գրա-
 րանոցիս հանապազօրեայ առաջնորդիլ յեկեղեցի անձամբ» (Վեր-
 կերը» Գ., 130): Եթե ուշադիր հետևելու լինենք, կտեսնենք, որ
 նույն վեպում իրարից տարբերվում են երկու մտերիմ ընկերնե-
 րի—Արսենի և Մսերյանի—ոճերը. մեկը գրքային է, քաղաքում
 ապրած և գրքերով կյանքը ճանաչած մարդու ոճ է, իսկ մյուսը՝
 համեմատաբար ժողովրդական, գյուղական, մտապատկերներով և
 քաղաքում գավառը ներկայացնող մարդու ոճ է: Ինչպես մի այլ
 կապակցութեամբ ասիլ ենք, Մսերյանի խոսքը զեղում է ժողո-
 վրդական բառ ու բանով. օրինակ. «էլի մի է էշիդ կադ ասել», «մի
 ինձ նման քամի կուլ տվողին պաշտոն կտա». «ես լինի՛ կտաի.
 հորս ցավը ձեզ էլ ու ձեր դպրոցին էլ» և այլն: Մինչդեռ Դիմաք-
 սյանը նույնիսկ սիրո զգացմունքի մասին խոսելիս ցույց է տա-
 լիս իր գրականագիտական զարգացումը, որոշ վերացականութեան,
 փիլիսոփայական թեքում: Օրինակ. «Այժմ ես վերակենդանա-
 ցած եմ: Գայեանի պատկերն իմ երևակայութեան մեջ մինչև
 կյանքիս վերջը կմնա կենդանի, վառ և, ինչպես մի իդեալ, ես
 միշտ կաշաշտեմ այդ պատկերը: Բայց ինչպես իրական էություն,
 ինչպես անհատ—նա այլևս գոյություն չունի ինձ համար»
 (նույն տեղ, էջ 286): Մսերյանի հետ իր անհատական ոճով
 մրցում է Դիմաքսյանի ծառան—Սիրականը: «Աղա ջան,—ասում
 է նա տիրոջը,—մայրս մեր գյուղում հեքիմ էր, անվանի հեքիմ:
 Տարին տասներկու ամիս նա աղոթք էր անում, պառ էր պա-
 հում, շաբաթներով էլ ծոմ էր մնում, չունքի օրհնյալ եղիցի
 կամքն աստծո, ընկնա՛վոր էր...» (նույն տեղ, էջ 246): Մերկան-
 զադեի ոճական պրիոմներից մեկն էլ այն է, որ նրա որևէ հե-
 րոսը մի բառ կամ արտահայտություն տեղի, անտեղի գործ է

ածաւմ և հենց դրանով էլ բնորոշում իր անձնավորութիւնը՝ մտավոր հորիզոնը, ճաշակը: Այդպես է «Ունեւր իրավունք» պիեսի մեջ Մարմարյանը, որ սիրում է խոսել ժողովրդական բառ ու բանը օգտագործելով և իր մշտական «էվալլան» հետը խառնելով: Մարմարյանն ասում է Անտոն Բեգմուրյանին իրեն հատուկ անկեղծությամբ. «Ո՞վ էիր դու, որ ամուսնացար. քառասունին մոտեցող մի թերմաշ, որի կյանքի սերն արդեն հավաքվել էր, թթու թանն էր մնացել, իսկ նա (Հերսիլեն) տասնութ տարեկան երեխա էր: Է՛վալլա, դու կէն չէիր ուզում, այլ զարդ, և այն» («Երկերը», Ե., 118): Այդպես էլ «Բառսի» Պապաշայի խոսքի մեջ շարունակ զգում եք նրա կմկմոցը, նրա ծերունական պարտասութիւնը, հոգնած ոչխարի գլխի խոնարհումները: Միքայելի ապտակի պատմութիւնը լսելով և տեղեկանալով, որ ընկերական դատ է առաջարկվում, Պապաշան հարում է. «դրուստ է ասում, աֆերիմ, ըըը, շատ դրուստ է ասում,—Պապաշան հավանութիւն է տալիս մեկին, որ հակառակ էր ընկերական դատին,—ընկերական դատս մին է, մոռացիր, ըըը, Մեխակ Ջան, մոռացիր...» («Երկերը», Է., 158): «Ավերակների վրա» պիեսում սնանկացած արգյունաբերող Աթանեսը ասում է Արամազդին, որ չնչին գին է առաջարկում սնանկացողի գործարանի համար. «դոչադ ես, շատ դոչադ, խոսք չունիմ: Էլ ի՞նչ ես կանգնել, գցիր թոկդ վզովս, խեղդիր էլի» («Երկերը», Զ., 240):

Ինչպես տեսնում ենք, ոճով պատկերացնելու արվեստը Շիրվանզադեի ստեղծագործութեան ուժեղ առանձնահատկութիւններից մեկն է: Այդ կողմից նրա ռեալիզմը մրցում է Նար-Դոսի գրական մեթոդի հետ և հանդիսանում է հայ գրականութեան ուսանելի նվաճումներից մեկը: Պիտի զարմանալ միայն, որ Շիրվանզադեն չի նկատել Նար-Դոսին և, եթե վերջինիս մասին խոսել է, հավանութիւն չի տվել նրա գրվածքներին: Իր սովորահատոր մեմուարների մեջ Նար-Դոսի անունն անգամ չկա: Ի՞նչով բացատրել այդ երևույթը: Ռեալիզմի նյութանսների աշխարհայացքի որոշ կողմերի, վիպական ժանրերի տարբերութեամբ Շիրվանզադեն և Նար-Դոսը մեկ մեկ հակադրվում են իրար, չնայած միասին մի ֆրոնտ են կազմում ընդհանրապես ռոմանտիզմի դեմ, մանավանդ իրենց ռեալիստական ոճով: Մենք նկատում ենք Նար-Դոսի երկերի մեջ որոշ ծաղր Շիրվանզադեի օտարաբանութեան դեմ: Ինչպես երևում է, Շիրվանզադեի սրտովը չէր Նար-Դոսի լավագույն ստեղծագործութիւնը—Շահյանի հա-

մայնապարփակ տիպը: Ինքը Շիրվանզադեն մի անգամ անցել էր այդ տիպի մոտով և արհամարհանքով թողել առանց ուշադրութեան: Դա Քամալյանն էր: Այնուհետև Նար-Դոսի վեպերի պսի-խոլոգիզմը, սոցիալական մոմենտի ետին պլանի վրա դնելը դարձյալ Շիրվանզադեի սրտովը չէր: Նար-Դոսի հերոսների հավերժ տեղատվութիւնն ու մակընթացութիւնը, ստոյիկյան աշխարհայացքի բացարձակ անգոսնուժը և ցավերից ճշալու տրամադրութիւնը Շիրվանզադեն համարում էր կատարյալ լակոնիկութիւն և ջղայնութեան առկայութիւն ոճի մեջ: Ոչ միայն Շահյանի համայնապարփակ տիպը, այլև Բազենյաններին Շիրվանզադեն չէր համակրում. ճիշտ է, ինքը Շիրվանզադեն ունի ցինիկներ, մոմենտով ապրողներ, ինչպես Նար-Դոսի Թուսյանը, բայց Շիրվանզադեի մոտ ոչ մեկը չի դարձել թեորետիկ, փիլիսոփա, «մոմենտը պաշտող մարգարեներ»: Նար-Դոսը մի քանի գծերով նման է Չելսովին. մենք արդեն գիտենք, որ Շիրվանզադեն չէր սիրում Չելսովին և լքնում էր» նրա պիեսների ներկայացման միջոցին: Շիրվանզադեին չէր կարող դուր գալ նաև Նար-Դոսի «ստեղծագործութեան մեջ սոցիալական բողոք արտահայտելու ձևերը, որոնք մեծ մասամբ դրսևորվում են թույնով կամ զենքով ինքնասպանութեան, ինչպես և խելագարութեան միջոցով: Իհարկե, կա ինքնասպանութիւն, և կա ինքնասպանութիւն: Օրինակ. Դորբոլյուբովը հաշտվում է Օստրովսկու հերոսուհի Կատերինայի (= «Гроза»-ի մեջ) ինքնասպանութեան հետ, գրելով. «Ինչ մի թարական, թարմ կյանք է շնչում մեզ վրա մի առողջ անձնավորութիւն, որ իր մեջ ուժ է գտնում վերջ տալու այդ փտած կյանքին» (տես «Сочинения», т. IV, стр. 435, 1911г.): Շիրվանզադեն առանձնապես չի հավանել Նար-Դոսի «Ինչպես բժշկեցին» պատմվածքը, որ, ի դեպ, մեր Պետերատը լույս է ընծայել «Հակադրոնական սերիայով»: Կյանքի հանդեպ մահվան ջատագովումը, «ազատարար մահ» արտահայտութիւնը, որ Նար-Դոսի գլխավոր հերոսների դավանանքն է, դարձյալ Շիրվանզադեի սրտովը չէր: Ինչպես տեսնում ենք, Նար-Դոսի ըստ ամենայնի հոգեբանական վեպը շատ կետերում չի համընկնում Շիրվանզադեի սոցիալական վեպին. ասում են, Տոլստոյն էլ չէր սիրում Դոստոյևսկուն: Խորտակվող մանր բուրժուազիայի մասին Լենինը գրել է հետևյալը, որ սազական է նաև Նար-Դոսի հերոսներին. «Հումահատութիւնը, — ասում է Լենինը, — հատուկ է այն դասակարգերին, որոնք խորտակվում

նն... Հոռոտահատությունը հատուկ է նրանց, ովքեր չեն հասկա-
 նում չարիքի պատճառը, ելք չեն տեսնում, անընդունակ են
 հավելու ժամանակակից արդյունաբերական պրոլետարիատն այդ
 դասակարգերի թվին չի պատկանում» („Сочинения“, т. XIV,
 404—406): Շիրվանզադեի սրտովը չէր նաև Նար-Դոսի արարի
 պարալիզմը. ճիշտ է, ինքն էլ մի երկու անգամ փորձել է տալ
 հակադրություններ, օրինակ. Դիմաքսյան և Բարաթյան, Սան-
 Թուրյան և Զարիֆյան, բայց դա Նար-Դոսի մոտ կիրառվում է
 իբրև սխտեմ, իբրև «ցիկլային վեպ», որ Շիրվանզադեի մոտ
 գոյություն չունի: Մեզ թվում է, որ Շիրվանզադեի սրտով չէր
 նաև Նար-Դոսի որոշ թեմատիկան: Մի կետումնա հակադրվել է
 Նար-Դոսին: Վերջինս իր «Նորածինը» պատմվածքի մեջ չքավոր
 մոր ձեռքով խեղդում է նորածինին: Ասես այդ պատմվածքի
 դեմ ուղղելով խոսքը, Շիրվանզադեն գրում է իր «Ո՞րն է մայ-
 րը» պատմվածքում հետևյալ բնորոշ առգերը. «աղքատությունը,
 —ասում է նա,—կարող է ճնշել մայրական զգացումը, բայց
 երբեք խեղդել և սպանել: Շատ դեպքերում նա սրում է և հի-
 վանդության աստիճանի նրբացնում այդ զգացումը: Չեն եղել
 մայրեր, որ իրենց ցամաքած արյունի վերջին կաթիլներով
 են սնել և մեծացրել իրենց զավակներին: Ահ, աշխարհի դան-
 ձերը չեն կարող մայրերի ոսկրոտ կրծքերից կորզել հարազատե-
 րին, եթե միայն այդ կրծքերի տակ կա ծնողական զգացում»
 («Ներկերը», Գ., 344): Ոմանք աշխատել են Նար-Դոսի և Շիրվան-
 զադեի լեզուն իրար հակադրել ոչ միայն նրանով, որ մեկը ավելի
 հայացի է գրում, քան մյուսը, այլև նրանով, որ մեկի մոտ
 առկա է լեզվական լիրիկամբ, իսկ մյուսը—Շիրվանզադեն իբր
 թե թափուր է այդ հատկությունից:

Դա սխալ է: Շիրվանզադեի մոտ բոլոր դեպքերում, երբ
 նրա հերոսներն ապրում են խանդավառության զգացմունքը—
 լինի դա սիրո ազդեցությամբ կամ սոսկ կյանքի սիրո առնչու-
 թյամբ—նրանց ոճի մեջ նկատվում է պափոս, ոգևորություն,
 թռիչք, մի խոսքով՝ լիրիկական շարժում: Սովորական մարդը,
 պրոզայիկ կյանքով ապրող և, երբեմն, սահմանափակ՝ «բանա-
 ստեղծ» է դառնում, երբ նրան գրկում է Ամուրն իր թևերով:
 Հաճախ նա ինքն իրեն կորցնում էլ է. արժե հիշել Հովհաննես
 Թլկուրանցու մի արտահայտությունը. «Սէրը հան է զմարդն ի
 խելաց, —իմաստութիւնն խափանի, և հանց դառնայ, քանց զդի-
 ւահար»: Այդ մտահան լինելու հոգեբանական հիմքը ոչ այլ լինչ

է, բայց եթե «ուրիշի երջանկութեան տենչը» (Շիրիշեր): Ուրիշին զգալ իր մեջ, ինքն իրեն մոռանալ, այսինքն ոգևորվել—դա հումանիզմի արտահայտութեան ձևերից մեկն է, ոչ միայն իրեն, այլև ուրիշին ազատ տեսնելու մի փափագ: Հարուստ Ալամ-դարյանն ունի այսպիսի մի արտահայտութիւն. «սիրահար—սրահար»: Դա սայաթնովայական կամ, եթե կուզեք, դուրյանական սերն է: Շիրվանզադեն նկարագրել է և սիրո երջանկութիւնը, և սիրո դառնութիւնը, տրագիդիա: Եվ թե մեկի և թե մյուսի ըմբռնման մեջ նա ցույց է տվել և հոգեբանական ներքնատեսութիւն, և լեզվական արտահայտչական համազգացում, քնարական գեղում: Լեոն անարդարացի է, գրելով հետևյալը. «Մերը կյանքի մեջ հասկացվում է իբրև անձնական հաճույք, եսական զվարճութիւն և վայելչութիւն: Բայց պետք է ընդգծել այս հասկացողութիւնը, պետք է ցույց տալ թե դա չէ իսկական սերը: Նույն կյանքի մեջ, նույնիսկ հասարակ մարդկանց շրջանում, քիչ չէ պատահում, որ ամուսինը կապվում է իր արատավոր, տգեղ և հիվանդատ ամուսնու հետ և գտնում է ապրելու, նույնիսկ երջանիկ լինելու կատարյալ հնարավորութիւն: Որովհետև կա և ստեղծագործող, մարդկայնացնող սեր, սեր-անձնագոհութիւն, սեր-համաձայնութիւն, ներդաշնակութիւն, սիրտ և հոգի բարձրացնող, զաղափար արդյունավորող: Պարոն Շիրվանզադեն համարյա միշտ առաջին տեսակ սերն ունի իր առջև, նա, որ եսականութիւն է, հաճույք է, մի խոսքով այն, ինչ իսկական սեր չէ» («Ռուսահայ գրականութիւն», էջ 313): Քննադատը միանգամայն սխալ պատկերացում է տալիս սերը Շիրվանզադեի ստեղծագործութեան մեջ թեմային: Շիրվանզադեն շատ ցայտուն գույներով տվել է և եսանվեր, և անձնագոհ սիրո նկարագիրներ: Շիրվանզադեն կտրականապես նշել է, որ «իսկական սերը» վերջինն է: Դոլմագովի սերը դեպի հատիան, հարկավ, «իսկական սեր» չէ: Բայց մի՞թե «հասարակ մարդկանց» մեջ Շիրվանզադեն «իսկական սեր» ցույց չի տվել—Մուսանի սերը: Սոնայի սերը: Մուրադի սերը: Դանիելի սերը: Լեվոնի սերը: Ասադի սերը: Գալոյի սերը: Շուշանիկի սերը: Բոլորն էլ ծայրեծայր «մարդկայնացնող սեր» են, «սիրտ և հոգի բարձրացնող» են և, մինչև անգամ, «զաղափար արդյունավորող»: Բայց նույնիսկ «եսասիրական սերը»—դարձյալ հանում է մարդուն սովորական վիճակից, նրան մատահան է անում: Մինչև իսկ չաքչի Խաչու ոճի մեջ խլրտում է առաջ գալիս, երբ նա-

յում է իր ապագա նշանածի վրա. «... Նայելով նրա (Թամարայի) գեղեցիկ ոսկե մեղալյոնով զարդարված բարձր կրծքին— խոստովանում եմ, ամեն անգամ սիրտս ժամացույցի նման չիփռվում էր: Ես հաղիվ հազ կարողանում էի զսպել ինձ, որպեսզի չհարձակվեմ նրա վրեն և չգրկեմ» («Երկերը», Ա., 60): Սիրո այդ էմպիրիզմի կողքին Շիրվանզադեն նկարագրել է նաև հեռակա սերը, այն խելահույզ զգացումը, որ տածում էր Ախուրյանը Ալինայի նկատմամբ: Եվ ապա այն ցնցող վերջաբանը— «Իսկական սերն Ալինա է» (նույն տեղ, էջ 173): Հացթուխի աղջիկը, Սոնան, երբ սիրում է, նրա հոգեբանության մեջ առաջ է գալիս հետևյալ հետաքրքրական տեղաշարժը. «Նա երջանիկ էր, որովհետև սիրում էր իր տոռանուն և սիրվում նրանից: Երբեմն այդ փոխադարձ սիրո գիտակցությունը այնքան տիրում էր նրա հոգուն, որ մոռանում էր անցյալի բոլոր թշվառությունները և անձնատուր լինում երջանիկ հոգեզմայլության» (նույն տեղ, էջ 246): Շիրվանզադեն իր «Թանկագին կապանք» պատմվածքի մեջ մի համարձակ միտք է արտահայտել: Մայրը սիրում է որդուն, բայց ոչ թե վերջինիս, այլ իր բախտավորության վրա դնելով շեշտը: «Այդ սերը նա (որդին՝ Սմբատը) համարում էր մի տեսակ եսասիրություն մոր կողմից, թեկուզ այն արտահայտվեր անձնազոհությամբ» («Երկերը», Բ., էջ 83): Կա անձնազոհություն, և կա անձնազոհություն. մեկի մեջ շեշտվում է «եսը», մյուսի մեջ՝ ակտրուիզմը: Շիրվանզադեն, ասես, ինքն իրեն հակասելով, մի ճիշտ միտք է արտահայտում: Որոշ մարդիկ, նրա կարծիքով, անընդունակ են սիրո զգացմանը: Դրանք այն տկուր էգոիստներն են, որոնց թվին պատկանում է նաև Զարիֆյանը (տես նույն տեղ, էջ 366): «Արսեն Դիմաքսյան» վեսլի մեջ Շիրվանզադեն տալիս է բժիշկ Սալամբեկյանի դարթոնքը սիրո միջոցով, նրա խոսքի և զրույցի աշխուժությունը («Երկերը», Գ., 168): Նույն վերակենդանությունն ապրում է «Զուր հույսերի» մեջ Սաթենիկը, որ խոստովանում է. «Ահ, ինչպես փոխվել եմ ես, կարծես, խելքս թռել է գլխիցս... Ոչ, ես չեի հավատում, չեի հավատում, որ մի օր պետք է այս դրության հասնեմ» («Երկերը», Դ., 357): Արտասահմանում գրած իր որոշ երկերի մեջ Շիրվանզադեն սիրո զգացականության հանգեպ դրեց սիրո միատիկականության որոշ տեսությունը՝ իմպրեսիոնիզմի աղդեցությամբ քարոզելով հոգիների նախապես իրար ընտրելու և ճակատագրապես իրար սիրելու գաղափարը: Այդ

տեսութիւնը նա արտահայտել է ճարտարապետ Հմայակի մի
ելույթի միջոցով (տես «Ներկերը», 2., 404):

Կյանքի սերն ևս դրել է Շիրվանշահի հերոսների լեզվի և
ոճի վրա իր հատուկ կնիքը: Առհասարակ պետք է ասել, որ
կյանքի գեղեցկության զգացմունքը Շիրվանշահի ոգևորության
մուսան է: Նրա ողջ ստեղծագործութիւնը, ասես, ուղղված
է շոպենհաուերյան պեսսիմիզմի դեմ, առանձնապէս նրա այն
պնդումի դեմ, թե՛ կյանքը ոճիւր է: Շիրվանշահի համար կյան-
քը մեծագույն պարգևն է: Ոչ թե «հավերժ անծանոթն» (Ձուլա)
է դա, այլ նրա իսկական մտերիմը, բարեկամը, սիրելին: Ինչ-
պէս ընութիւնը, որի հետ նա ապրում է «հավերժ նյութափո-
խությամբ» (Մարքս), այնպէս էլ հասարակութիւնը նրա հետա-
քրքրության ալֆան և օմեգան են: Մեկի և մյուսի հետ շփումը
նրան պարգևում է և ջերմութիւն, և թռիչք, որ արտահայտվում
է նաև նրա լեզվի և ոճի վրա: Ֆիրդուսին ունի այսպիսի մի
արտահայտութիւն. «նրա սիրտը ուրախ է, որպէս հարսանքա-
տուն»: Դրանով նա ուզում է ասել, որ ապրելու արվեստն էլ
տաղանդ է պահանջում: Շահյանների համար կյանքից մահի
հոտ է գալիս, որովհետև նրանք զուրկ են այդ արվեստից: Այս-
վերջինին տիրեց Ֆաուստը, երբ գլխի ընկավ, որ միայն նա է
արժանի ապրելու, ով որ կյանքը նվաճում է ամեն օր: Շիրվան-
շահի մոտ կյանքի սերը և փոփոխութիւնների սերը ընթանում
են գիրկընդխառն: Նրկուսն էլ պահանջում են կյանքի լարում,
աշխույժ, ներքին մասնակցութիւն իր շուրջը տեղի ունեցող
անցքերին: Շիրվանշահն դարձյալ դեմ էր Շոպենհաուերի մի
այլ ըմբռնմանը. կամեցութիւնը որպէս մեղսագործութիւն:
Ընդհակառակը, նա մեծագույն հանցանքը համարում է ձեռն-
պահութիւնը, կրավորականութիւնը, կյանքի միօրինակութիւ-
նը: Ոչ միայն կյանքի սերը, այլև փիլիսոփայական օպտիմիզմն
է նրա ստեղծագործության մուսան: Սխալվում է Շիրվանշահի
կենսագիր Ա. Անտոնյանը, երբ նրա տխուր մանկութիւնից եզ-
րակացնում է կամ հետեցնում է հեղինակի իբր թե պեսսիմիզ-
մը: «Մանուկը (Շիրվանշահն),—գրում է Անտոնյանը,—որ
կապրեր այս պայմաններու մեջ, բնական է, չպիտի կրնար
խուսափել անոնց հոգեւորական ազդեցութենէն: Ասով մասնա-
վանդ կարելի է բացատրել Շիրվանշահի հոռետեսութիւնը
և կյանքը առավելապէս իր մօռյալ ու դառն արտահայտութեանց
մեջ ներկայացնելու նախասիրութիւնը, որ իր խառնվածքին

ամենեն տիրական երանգներն մեկը դարձած է» («Շիրվանդա-
 դեն և իր գործը», էջ 31): Այս պնդումը ճիշտ չէ ոչ տեոսականո-
 րեն և ոչ փաստապես: Մաքսիմ Գորկին ավելի ևս «հոգեվկիչ
 ազդեցության» տակ է եղել, բայց հոռետես չէ դարձել և ասել է
 թե՛ այդպես է նաև ժողովուրդը, որ ծանր պայմաններում ապ-
 րում է և հուսահատ չի դառնում: Այնուհետև Շիրվանպադեի
 «նախասիրությունը» ոչ թե կյանքի փակուղին է, այլ կյանքի
 հեռանկարները: Նույնիսկ «Կրակ» վիպակը, որ վերջանում է
 «կյանքի մռայլ և դառն արտահայտություններից» մեկը շեշտե-
 լով, այնուամենայնիվ ներբողում է բարոյական հաղթանակը,
 «ուրիշի երեխայի» համար Սանթուրյանի անձնագոհությունը,
 հումանիզմը: Կյանքի մռայլ խորշերի մեջ, այդպիսով, փայլում
 է արևը: Անտոնյանի նման իր բոլոր քննադատներին Շիրվան-
 դադեն պատասխանել է իր մեծուարների մեջ հետևյալ իմաս-
 տուն տողերով. «ես էլ եմ եղել քեզ պես երեխա, ես էլ եմ ծա-
 դիկ հասակում տեսել կյանքի ծամածուլթյունները և շատ
 անգամ, բայց արհամարհել եմ: Ես կոխկրտել եմ իմ ճամփի վրա
 բուսած օձերն ու կարիճները և հասել եմ այս տարիքիս, ճիշտ
 է, մի քիչ ջարդոտված, բայց ոչ հուսալքված: Տեսնում ես, արևս
 արդեն թեքվել է դեպի իր մուտքը և դարձյալ ապրելու փափագը
 չի թուլացել իմ մեջ» («Երկերը», Ը., 386): Հովհ. Թումանյանի
 քննադատներից մեկը՝ Փ. Վարդապարյանը բանաստեղծին «թա-
 խիծի երգիչ» էր անվանել: Նա բողոքեց իր այդ քննադատի
 դեմ, գրելով հետևյալը. «Ճիշտ է, տխուր՝ եմ, բայց հուսալքված
 չեմ»: Նույն բանն է ասում նաև Շիրվանդադեն: Երկու կլասիկ-
 ներն էլ ավելի արդարացի են, քան իրենց խորիմաստ քննա-
 դատները: Շիրվանդադեն ոչ միայն հոռետես չէր, այլև նա
 միշտ հիացմունքով է դիտել մարդու կռիվը բնության և հասա-
 րակական կյանքի հետամնացության դեմ: Գովելով արարների,
 որ կովում են եվրոպական իմպերիալիզմի դեմ, նա հիանում է
 նաև նույն արարներով, որոնք իբրև նավաստիներ կովում են
 տարերքի դեմ: «Երբեմն,—գրում է Շիրվանդադեն,—կատաղած
 ծովը նրանց առջև բաց է անում մթին անդունդներ, ուր կար-
 ծես պիտի չքանան, բայց վայրկենական մի սուղում, և ահա
 նորեն ալիքների փրփրադեզ բաշերի վրա են: Եվ լսում ես հեռ-
 վից անապատի մելամաղձոտ երգերը և հիամում ես մարդ հալի
 տեղումությամբ՝ կյամբի պայքարում» (նույն տեղ, էջ 385):
 Դարձյալ իր մի ճամփորդական երկի մեջ («Պատերազմի վայրե-

բից») Շիրվանզադեն շեշտը դնում է իր կենսասիրական լավատեսության վրա, գրելով հետևյալը. «Ի՞նչ սքանչելի տեսարան. Օրգովի սառած կրճից դեպի վեր ձյունապատ լեռներ, դեպի վայր գոլյնդգոլյն դաշտեր: Մթթե մի այդպիսի պատկերի առաջ ամենամանրախոտ հոգին անգամ կարող է գեթ մի քանի վայրկյան չմոռանալ այս անիրավ կյանքի դառնությունները և վշտերը, չղգալ, որ աշխարհը դարձյալ հրապուրիչ է, չնայելով իր անարդարություններին» («Երկերը», Ե., 383):

Աշխարհի մեծագույն հրապույրը Շիրվանզադեն առանձնապես տեսնում է մանուկների մեջ, որոնց մասին խոսելիս, ասես, նա ինքն էլ մանուկ է դառնում և իր լեզվին ջերմություն հաղորդում: Իր մի զրույցի մեջ սովետական մանուկներին հիշելով, Շիրվանզադեն ոգևորությամբ ասել է. «Հրճվում եմ, երբ նայում եմ մեր երեխաներին: Կլորիկ, սիրուն, լեցուն, անուշիկ ճուտիկներ են... Ուր գնում եմ, շուրջս անվերջ փոքրիկ երեխաներ են ճապտում... չէ, լավ է, շատ լավ է մեր երկրի ծննդաբերության աճումը» (Ս. Մելիքսեթյան, «Թատերական ակնարկներ», էջ 223), իր «Վարդան Ահրուսյան» վիպակի մեջ մի շարք երեխաների մասին խոսելով, Շիրվանզադեն աշխատում է ամեն մեկին ներկայացնել իր բնորոշ ոճով և բնավորության յուրահատուկ գծերով: Լսելով ավազակ Ղանիի պատմությունը, երեխաներից ամեն մեկը իր տարբեր մոտեցումն է ցույց տալիս, նայած խառնվածքին և դաստիարակությանը: Երբ Մկիչը լսում է, որ Ղանին թալանել է քարավանը, ասում է. «Բա ս քարավանում մի հատ տղամարդ էլ չի լինում»: Մարտիրոսը մտածում է մկնդեղով ծածուկ թունավորել Ղանիին, իսկ Վարդանը երազում է նրա կողոպտած հարստության մասին. «Դո՛ւնե մի տոպրակը իմ ձեռքը ընկներ» («Երկերը», Ա., 107): Մկիչի նման հերոսական երեխա է նաև սպա Լևոն Մաքայանի որդին, որ ոգևորությամբ հետևում է հոր կռվին, ասելով. «Օ, իմ պապան քաջ է, ոչ ոքից չի վախենա: Նա այդ գերմանացիների գլուխները կկտրե իր թրով» (նույն տեղ, էջ 179): Մեր գրականության մեջ տարիքոտ մենավոր բանասերկյալի վիճակի նկարագրություն շատ ունինք, բայց մանուկ կալանավոր—չունինք: Այդպիսի մեկին նկարագրել է Շիրվանզադեն «Չար ոգու» մեջ հանձին Սոնայի, որ «թևերը կտրած թռչունի պես» չէր համարձակվում նույնիսկ դեպի փողոց նայել, ուր մնաց թե առանց դուրս գալ: «Այնտեղ աքաղաղները կռվում էին, հավերը կչկչում, ծաերը ծլվլում: Նա

երանի էր տալիս այդ Թռչունների ազատությանը» (նույն տեղ, էջ 201); Նախքան բանտարկվելը Սոնան խաղում էր իր ընկերների հետ: «Չար ոգի» դրամայի մեջ Շիրվանզադեն տալիս է մանկական խաղի մի կլասիկական նկարագիր, ուր փայլում է նրա ոճական տաղանդը, մանկական լեզվի ալիսերացիան:

Խաչիկ.—Բա ի՞նչ խաղանք, ի՞նչ խաղանք:

Չառիկ.—Հա, գեղուիլիկ, գեղուիլիկ:

Խաչիկ.—Հա, մի գեղվի, մի գեղվի:

Մանան.—Ես կգեղվեմ:

Չառիկ.—Ձէ՛, ես կգեղվեմ. ես, ես:

Մանան.—Դու կաղլիկ ես, դու չես կարող: Ես կգեղվեմ, ես, ես:

Չառիկ.—Դու հաստլիկ ես, դու չես կարող: Ես կգեղվեմ, ես, ես («Երկերը», Ե., 295):

Ինչպես տեսնում ենք, մանուկի մասին խոսող Շիրվանզադեն ինքը դառնում է մի մանուկ և սրան պատկերացնում ներքուստ, նրա սեփական տեսանկյունից: Ինքը մանուկն է, որ իր մանկական մտքերն ու զգացմունքներն է արտահայտում: Դա իսկական ռեալիզմ է: Ինչպես Թումանյանը «Գիքորի» մեջ, այնպես էլ Շիրվանզադեն մանուկների զրույցի մեջ զգալ է տալիս նրանց հատուկ արտասանությունը:

«Սիրո՞ւմ ես ինձ, Սերժ,—հարցնում է Լիդիան:

Սիրում եմ, մամա, սիրում եմ»:

Արտասանության հետ միասին, ամեն մի մանուկի ձեռք-տուժը—մեծ երևալ. «Պապա,—ասում է նույն Սերժը,—շուտով ես էլ քեզ պես բեղեր կունենամ» («Երկերը», Գ., 323):

Իր մանուկների շրջապատում հաճախ մայրն էլ մանուկ է դառնում: Բարաթյանը դավաճանում է իր կնոջը: Գայիանեի միակ սխիթարությունը դառնում է իր զավակը: «Ամբողջ օրը,—գրում է Շիրվանզադեն,—նա չէր հեռանում նորածնի օրորանից: Համբուրում էր նրան քնքշաբար, խոսում էր նրա հետ, հարցեր էր տալիս և ինքը նրա փոխարեն պատասխանում: Նրա աշխարհն այժմ ամփոփված էր այդ փոքրիկ արարածի մեջ» (նույն տեղ, էջ 126): Ծանր է երեխաների վիճակը, երբ նրանք գիտակցում են ընտանեկան դրաման, իրենց հոր ու մոր դժտությունը և տանջվում են, գուշակելով թե մի է նրանցից արդարն ու մեղավորը: Այդպես են Բախտամյանների զավակները—

Հիդոնկան և Էլեշկան (նույն տեղ, էջ 188): Շիրվանզադեն միշտ էլ ապահարդանի կողմնակից է եղել: Նրա փաստարկումներին մեկն էլ այն է, որ երեխաները փչանում են, լսելով ծնողների անվերջ վեճերը: Մանուկների սեռական աննախապաշարության մի հոյակապ նկարագիր է տվել Շիրվանզադեն «Նամուսի» մեջ: Պատմելով երկրաշարժի մասին, հեղինակն ասում է, որ Սեյրանն ու Սուսանը կիսաթաղ լինակում մնում են հողի տակ: Առիթից զգուշանալով Սեյրանը համբուրում է Սուսանին և ապա այդ մասին պատմում թե իր և թե Սուսանի ծնողներին:

— Ո՞ւր են պաչեցիր, — հարցնում է հայրը:

— Սուսանին:

— Սուտ, սուտ, սուտ է ասում, նա ինձ չի պաչել, — մեջ մտավ Սուսանը...

— Դու ես սուտ ասում, պաչել եմ, միտդ չէ («Երկերը» Դ., 23):

Ոչ միայն սեռական աննախապաշարությունը, այլև «ընտանեկան գաղտնիքը» բաց անելու միամտությունը նկատել է Շիրվանզադեն մանուկների մոտ, որոնք հաճախ ավելի հումա-նիստ են, քան իրենց ծնողները: Այդպես են Սատափյանների մանուկները Մարիամի հանդեպ «Զուր հույսերում» (նույն տեղ, էջ 232): Ընտանեկան դրամայի ժամանակ հաճախ մանուկները գործիք են դառնում ծնողների ձեռքին՝ միմյանցից վրեժ լուծելու համար: Այդ ժամանակ, իրոք, աղավաղվում է նրանց մանկական հոգեբանությունը, քար քարի վրա չի մնում այսպես կոչված «ընտանեկան դաստիարակության» մեջ: Ճարտարապետ Հմայակի որդին հորը հարց է տալիս. «Հայրիկ, քո անունը լի՞րբ է» («Երկերը», Զ., 437):

Շիրվանզադեի ոճական արվեստի նվաճումներից մեկն էլ ստիլիզացիայի վարպետությունն է: Մեր գեղարվեստական գրականության մեջ այդ իմաստով երեք նամակ մրցում են միմյանց հետ: Առաջինը՝ Համբույի նամակը Գիքորին (Թումանյան), երկրորդը՝ Մարտիկ Էֆենդու նամակը իր եղբորը գրած (Օտյան) և վերջապես, երրորդը՝ աքսորականի նամակը իր մորը, Սիրի-րից գրած (Շիրվանզադե): Վերջին նամակը սկսվում է այսպես. «Էստեղ մի մարդ կա քարփուշի դավոդ ունի. աղաչեցի, պաղա-տեցի, վայնաչար տեղ տվավ ինձ, ինչու որ ինքն էլ առաջ կատորժ-նիկ է եղել: Հիմա, դոհություն արարիչ աստծուն, ես պրիկաշչիկ եմ դավոդում, գլուխս մի կերպ պահում եմ, եթե ինձանից հարց-

նես, ողջ, առողջ եմ, սիրելի ծնող, շատ էլ ֆիքս մի անիր» (Շիրվանզադե, «Ընտիր երկեր», էջ 110)։ Ամբողջ նախակը գրական գլուխ-գործոց է. բնորոշ է վերջաբանը. «Սիրելի մայր, Մեխակին, Թագուհուն, Սեյրանին և այլ բարեկամաց ու հարցնողաց շատ, շատ բարև։ Հավիտյանս հավիտենից ամեն։ Մնամքիդ կարոտ, հարազատ որդի, սիրելինիկ՝ Գրիգոր Խանզադյանց»։ Նույնպես և գրական ստիլիզացիայի հաջող օրինակ է հսկիսկոպոսի ճառը, որ նա արտասանում է հոգեբարձական ժողովում։ Այդ ճառն սկսվում է այսպես. «Հրամանոցդ հայտ է, որ մեր դպրոցները գտանին ի ներքո հովանավորության Հայաստանյայց առաքելական եկեղեցվո և նորին վեհափառության տյառն տյառն սրբազնագույն կաթողիկոսին ամենայն հայոց» («Երկերը», Գ., 129)։ Ամբողջ ճառը—մի ունիկում է, և ցույց է տալիս Շիրվանզադեի կարողությունը թափանցելու տարբեր խավերի, տարբեր կուլտուրական շերտերի հոգեբանության մեջ և ամենքին խոսեցնելու, ինչպես հարկն է։

Ամփոփենք։ Շիրվանզադեն, ինչպես և Բելինսկին, իրարից տարբերել է լեզուն և ոճը։ Անշնորհք Ավալյանի լեզվական կուլտուրան քննադատելով՝ նա գրում է. «կարող եմ ասել, որ դու իսկի ոճ էլ չունիս. գիտես բառերը քիչ թե շատ քերականորեն պասավորել (լեզու. Ա. Տ.) և ուրիշ ոչինչ, այդ է քո ամբողջ ունակությունը։ Չորս գրքույկներդ իրարու վրա կարդացի և ոչ մի սրամիտ դարձված կամ գեղեցիկ համեմատություն (ոճ. Ա. Տ.) չգտա, ողորմելի, և դու քեզ երևակայում ես բանաստեղծ, վիպասան, դրամատուրգ և չգիտեմ էլ ինչ» («Երկերը», Ե., 101)։ Վուլգար ժուռնալիստին, գրչավաճառ լրագրախոսին և նրա պրոֆեսիոնալ մոտեցումը ծաղրելով («Քառսի» մեջ), Շիրվանզադեն խարանում է գրողի հասարակական ինդեֆերենտիզմը, այն համոզումը, թե գրականությունը աճուրդի սեղան է, ուսկից պոռում են. «Ո՞վ է շատ տալիս։ Ոճ ունենալ՝ նշանակում է տաղանդ ունենալ։ Իսկ տաղանդը—ինքնին կողմնակցություն է և ոչ թե տկլոր ռոբեկտիվիզմ»։ Շիրվանզադեն իբրև գրողի տիպ—սառն գրող չէ. նա հասարակական մարտին մասնակցում է նաև իր լեզվական կուլտուրայով, իր երգիծանքով, իր թևավոր խոսքերով։ Նա, կարելի է ասել, տվել է ոճի տեսություն։ Ապրում են միայն ոճավոր գրվածքները, որոնց մեջ փայլում է ոչ միայն հեղինակի տաղանդը, այլև նրա կենսափորձը, հանրային գեմքը և հասարակական հեռանկարները։ Շիրվանզադեի կար-

ծիքով՝ ոճը պետք է լինի կենդանի և մտածված, որովհետև ոճը գրվածքի ռուժ և հյութ տվող զարդն է: Հեղինակի ոճից է կախված նրա ստեղծագործության բախտը. «կենդանի, սահուն, մտածված և ուժեղ ոճով գրվածքը կարգացվում է անհամեմատ ավելի հետաքրքրությամբ և սիրով, քան թե տգեղ, անտաշ և բարբարոսական ոճով գրվածքը: Շիրվանզադեն, Հակոբ Պարոնյանի նման, ծաղրել է Աղգային ժողովի նիստերում արտասանված այն սնամեջ ճառերը, որոնք արտաքուստ «փքուն ու փայլուն են, բայց ներքուստ անբովանդակ: Նա, ինչպես և Պարոնյանը, հավանում են այն ճառերը, որոնք արտաքուստ համեստ են և անպաճույճ, բայց «ներքին իմաստով հարուստ են»: Խոսելով իր հարգած ատենախոսներից մեկի մասին, Շիրվանզադեն շեշտում է նրա ոճի առավելությունները. «Նա չի աշխատում իր խոսքի արտաքին շուքով փռել փչել լսողների աչքին, չի ընկնում փայլուն խոսքերի ետեից: Միտքն է, որ ազդում է ամենի վրա և այդ մտքի զորեղության հետ զուգընթացաբար արտահայտվող անկեղծությունը: Մտքի և անկեղծության հետ միասին Շիրվանզադեն հաշվի է առնում նաև գրական կուլտուրան, խոսքի գիտությունը, տեխնիկական ուսումնասիրությունը: Ուշադիր ընթերցողը նրա ստեղծագործության մեջ կնկատի հեղինակի խոհուն վերաբերմունքը դեպի պրոզայի և պոեզիայի տեսությունը: Նույնիսկ իր գրական երախայրիքի մեջ երևում է հեղինակի շրջահայաց ուսումնասիրությունը: Օրինակ. ասացողների արվեստը, ժողովրդական պատմիչների, աշուղների խոսքի և գրույցի ձևերը Շիրվանզադեն հատկապես ուսումնասիրել է և իր գրվածքների մեջ հմտությամբ օգտագործել է: Բայց, հարկավորը, ամենակարևորը մարդու գիտությունն է, այն մարդագիտությունը, որ արվեստի մեխն է և որի պակասությունը չի կարող լրացնել և ոչ մի գրական կամ տեխնիկական ուսումնասիրություն: Շեքսպիրի «Համլետի» մեջ մի այսպիսի գրույց կա. այն ժամանակ, երբ Հորացիոսը գովում է Համլետի սպանված հորը, ասելով թե «ի՜նչ թագավոր էր», Համլետը նրա խոսքն ուղղում է, նկատելով. «Մարդ էր, Հորացիոս, մարդ իր ամեն բանով: Տիպերի լեզուն և ոճը ռեալիստորեն տալու համար Շիրվանզադեն աշխատել է ամեն մեկի մեջ որսալ մարդը ինչպես որ է...

