

ՄԵԾ ԵՂԵՌՆԻ ԳԵՂԱՐՎԵՍՏԱԿԱՆ ԱՐՉԱԳԱՆՔՆԵՐԸ Հ. ԲՈՉԱՐԻ ԵՎ Մ. ԳԱԼՇՈՅԱՆԻ ԱՐՉԱԿՈՒՄ

20-րդ դարասկզբին հայ ժողովրդի դեմ նյութված ոճիրը երբեք անցյալ չդարձավ: Գրեթե անմիջապես սկսվեց «կրկնակի կյանքի» (Պ.Սևակ) դատաարարոված սերնդի տանջարկից վերապրումների ու հիշողությունների առատ հորձանքը, որն ստանալու էր գեղարվեստական բազմապիսի դրսևորումներ:

Երկրի թեման իր բնական հնչեքանգով ու հոգեբանությամբ սկիզբ առավ «Մարտի 22-ի օրը» արձանագրության հեղինակ Վահագն Կարամյանի և Գալստի Գալստյանի «Պատմություն»-ը: Կորցրած հայրենիքի թեմայի հետագա զարգացումը մեզանում ընդհատվեց 30-ական թվականներին՝ կրկին հասնելով մոտ երկու տասնամյակից, այս անգամ ավելի լայն հունով ու հնարավորություններով: Վճռելով ազգային բախտ ու ճակատագրի գեղարվեստական մեկնության խնդիրները՝ առանձին գրողներ՝ Խ. Դաշ-տեմյան, Հ. Բոչարը, Մ. Գալստյանը, գիտակցորեն դիմեցին հենց ժողովրդական աշխարհագրագրությանը, նրա քառաբանին՝ մեղուկ, սակայն, քանակաբանության հետ ու նրանից վեր: Նրանց նորոգյա վերադարձում ծայր էր առնում նաև մեր հարատև ցավը՝ կարոտախտը, անցյալ կյանքի պատկերները հարստանում էին ավելի խորունկ ժամանակային հետանկարով ու գույնգրություններով: Ասենք, որ քսաներորդ դարում համաշխարհային գրական գործընթացում հատուկ խնայող ու նշանակություն էր ստացել քանակաբանության միտումնավոր օգտագործումը ոչ միայն մոդեռնիստ, այլև դասական գրողների երկերում (Ջոյս, Կաֆկա, Օ՛Նիլ, Կոկտո, Թոմաս Մանն, Մարկես): Մոցիլա-լական ու քաղաքական կյանքի վայրկյաններումները արևմտաեվրոպական մտավորականությանը մղեցին այն եզրակացության, թե մշակույթի, քաղաքակրթության քաղաքականության տակ գործում են հավերժական կործանիչ կամ արարիչ ուժեր, որոնց ակունքը մարդկային բնության, համամարդկային հոգեբանական ու մեթոֆիզիկական հատկանիշների մեջ է:

Այս գեղարվեստական վերածնունդը, այսպիսով, պայմանավորված էր մարդկային հավերժական անանց արժեքների քացախայտման ձգտումով, թեև հաճախ շրջանցելով պատմական ու տարածական-ժամանակային ընդունված հայեցակետերը: Հայ գրականության մեջ այն ոչ նորություն էր, ոչ էլ անցողիկ հրապուրանք, այլ ավանդույթ, հզոր ու տիրական մի հուն, որ կոչված էր քացախայտելու ժողովրդական կեցության հիմքերը, նրա անցյալի ու ներկայի կապերը, անմահության գաղտնիքն ու խորհրդանշանը ոչ միայն անցյալում, որքան հենց մեր օրերի համար: Ուշագրավ է, որ տակավին տասնամյակներ առաջ՝ խորհրդային գրողների առաջին համագումարում ունեցած իր ելույթներում Ալես Բակունցը հետևողականորեն առաջադրում էր ժողովրդական արդյունքների, նրանց համակողմանի ուսումնասիրության, էպիկական տարրերի օգտագործման անհրաժեշտությունը:¹

Վաղածաղ ընդհատված քակտեցյալի ավանդույթները հայ գեղարվեստական արձակուրդ վերականգնվեցին միայն 60-80-ական թթ., երբ օգտվելով ժողովրդական աշխարհագրագրության ու գեղարվեստական արտահայտչաձևերի կենդանի տարրերից՝ գրվեցին հայ ժողովրդի պատմական ճակատագրի մասին պատմող մի շարք խոր ու լիարժեք ստեղծագործություններ:

Հրաչյա Բոչարի ու Մուշեղ Գալստյանի համար քանակաբանությունը ոչ միայն ստեղծագործական ընդհանուր ավանդույթ էր, այլև այն առանձնահատուկ ասպարեզը, որ ի մի էին գալիս տառապանքի կենսագրությունն ու գեղարվեստական զննումների շրջանակները՝ հնարավոր դարձնելով գեղարվեստական գործընթացը հարստացնել քանակաբանական հարուստ նյութերով՝ սեփական մկաբագրին ու ստեղծագործական

նպատակներին համապատասխան: Հ. Քոչարի ստեղծագործության մեջ քանակիտասական շիջք երևան եկավ վերջին՝ «Սպիտակ գրքում»՝ որպես հայ ժողովրդի քախտի ու նրա պատմական ճակատագրի պատկերման առավել քնական ու արդյունավետ միջոց:

Քոչարը նույնպես «գալիս էր» մանկական իր տալավորություններից, որոնք զարմանալի ուժով խտացան նրա «Սպիտակ գրքում»: Ժողովրդական խոսքի պարզ ու քնական հնչերանգով, հորդաբուխ անմիջականությամբ ու անկեղծությամբ գրողը ստեղծում է մեր ժողովրդի ապրած անօրինակ քաղաքական ողբերգության խորունկ, ցնցող պատկերը: Հ. Թամրազյանն այսպես գնահատեց Քոչարի հիմնադրի գիքը. «Նորք է գրքի ընդհանուր խորագիրը: Սպիտակ գիրք: Մեր ժողովրդի քախտի մասին որքան հղացումներ են մնացել չիրագործված, որքան չգրված գրքեր ու չատկած խոսքեր կան դեռ...

Եթե այդպես է, ապա այդ չգրված, «սպիտակ մնացած» սիրտ և տառապանքի գրքերից մեկն էր Քոչարի նոր ժողովածուն, որը բերում է հայրենական շունչ ու հոգի, ժողովրդական քախտի ու կարտի պայծառ պատկերները»:²

«Կարոտ» (1964) վիպակը գրողն ամփանել է ասք, որովհետև այն կարծես մանրանկար պատկերն է Արագի ափին մնացած մի էպիկական աշխարհի: Նոր եղբորդն է եկել համգրվանել են Երկրի յոթանասունյոթ վայրերից՝ բերելով անշեջ կարտի ու կորուստների իրենց անվերջանալի պատմությունները: Հայրենիքը դեռ ծփում է նրանց հուսահատ աչքերում, հիշողության մեջ, ամուսններում՝ Վանքեցի Մուշեղ, Ոգնեցի Եմոք, Սասունցի Արսեն... Երկում հեղինակին հաջողվել է ապահովել վիպային այն բարձր որակը, որ արդյունք է անհատի ճակատագրում ժամանակների և իրադարձությունների խտացման-քեկման: Այս իմաստով, գրողի ստեղծագործական կարևոր նվաճումներից է դաշտապահ Առաքելի կերպարը՝ ամբողջական, գեղարվեստորեն լայնահուն, հայկական-ազգային որոշիչ դիմագծով ու հոգեբանությամբ: Բնական խելքով ու հոգու շոռյվ վեհությամբ օժտված մարդու՝ Առաքելի կենսագրության մեջ արտահայտվել են ժողովրդական կարտի ու մորմորի, մեր ազգային գիտակցության ու կեցության ողբերգական երկվության ակունքները: Մեծ-մեծակ իր ահեղի կարտունների ու կորուստների հետ՝ նա այժմ, նոր վայրում, որը չի դարձել իր հայրենիքը, ապրում է քացառապես սրտով ու զգացմունքներով՝ տարօրինակ, անբացատրելի համարելով թե՛ ներկա վիճակը, թե՛ դրված-սահմանված սահման-կապանքներն ու գյուղացիների լռին համակերպումը: Գրեթե նախամարդ ու վայրենի՝ նա անընկալ է մնացել նորին՝ «աշխարհքեն քեխարար, խեղճ ու կրակ Առաքելը»: Փոխվել է կյանքը, ամօրյա հոգսերի հորվումով գալիս էր մոռացումը. մոռանում էին տարագրերը, բարբառները, սովորությունները, սակայն նա «ո՛չ կորցնում էր որևէ բան ունեցած-չունեցածից», ո՛չ էլ զանում նորը «նորացած աշխարհում»: Մինչդեռ շատ մոտիկ, հենց աչքի առջև, Սասիսներն էին, Բարդուղյան լեռները՝ այնքան թանկ ու անհասանելի: Երկրի կարտուր դառնում է հեռապնդող երազ, սևեռում միտք: Հուսահատ՝ քացվում է կնոջը. «Իմ սիրտ կցավի... Երկիր ինձի կկանչի...»: Ջաքմանալի սեղմ, տաքողունակ պատկերներում, մի քանի խիստ արտահայտիչ նրբագծերով Քոչարը կերտում է մի ամբողջ սերնդի տիպական, ռեալիստական ու հոգեբանական դիմագիծը: Վիպակի հերոսի հոգեկան դրաման նրան դարձնում է խորապես ողբերգական դեմք: Ականջալուր իր անսարագիծ կարտին՝ մեկ օր էլ նա անցնում է սահմանը՝ իր «խորոտ» երագի հետևից՝ գյուղի համար դառնալով «կենդանի, ճյուղավորված հեքիաթի հերոս», իսկ հարևան պետությունների համար՝ դիվանագիտական խոսք ու պահանջի առարկա:

Լուրջում է իջնում «տարագրերի ու բարբառների խտմաբան» գյուղի վրա. «բարեկամություն կար պետությունների միջև, վերադարձից ու հույսից խոսելու դատվում էր ու դատապարտվում»: Իսկ պաշտոնական գրություններում Առաքել էլոյանը կապվում էր անգլիական հետախուզության հետ, համարվում երկրի թշնամի...

Առաջին ճյուղ հետ վերադարձած դաշտապահը վերադառնալով խոսում է գյուղական հասարակությանը: Գրողն ավելի է խորացնում իր հերոսի ապրած ցնցող դրաման. ծայր է առնում մի փոխադարձ անըմբռնողություն պաշտոնական տեսակետի և մարդ-

2 Հ. Թամրազյան, Գրական դիմանկարներ, հոդվածներ, Եր., 1975, էջ 153:

կային ամենաբնական մղումների միջև, մամականդ որ «հանցանքը» վաղուց ապացուցված էր, մնում էր պարզել «մանրամասները»: «Կարոտը» Դաշտենցի վեպերին արձագանքում էր նաև 30-ական թվականների ողբերգական կամայականությունների թեմայով: Թեև Քոչարը լավատեսորեն է լուծում հարցը, սակայն կարևորը այն իրականության պատկերումն է, որի հետևանքները հաջորդ տասնամյակներում էլ ավելի կորստաբեր եղան հայ սերունդների համար:

Առաքելից պահանջում են մոտամալ, հրաժարվել իր կարոտից, որ այլևս իր շնչառությունն է ու սրտի զարկը. համոզում են, որ միևնույն է, նոր սերունդը այլևս չի անդրադառնա անցածին: «Կարոտ թոմրի մոխրի տակ մնացած անթել կրակ է: Կարծես հանգեր է, չի երևա: Թոմրի պաղեր է: Բայց որ մոխիր քացես, անթել կրակ կերևա, կկայծկուտա... Անթել կրակ չմարի, կապրի: ... Կարոտն լն չմարի կրակի պես: Նոր սերունդ կհանալ է, խալ է, քանի կանաչ է, արմատ լն թաց է, որ հասնի, կարմրի, կծաղավա... Կարոտ կրակ է, ծաղավ է», - համոզված առարկում է Առաքելը:³

Կարծես Առաքելի մասին է գրել Մուշեղ Գալշոյանը. «Կարոտ տխրություն է, անուշ-անուշ տխրություն է: Ու եղ տխրություն մեծ քան կստղի, մարդու հոգին կմեծացնե, մարդու կրարձնե ածղանա, հերոս»:⁴

Քոչարը հրառում է ժողովրդական մի պարզ, բայց խորունկ քննադատություն, որին ամամտը կարոտն ու հայրենի հողի ամենի թոճ դարձրին «պետական հանցագործ»... Հիբրալի, Էպիկական չափումների դրամա է սա, որտեղ քյուրեղանում է մոտ անցյալի անցադարձն իր ողբերգական հետևանքներով: Վիպակը պատասխանում էր այն հարցերին, թե մարդ ինչ չափով է հարմարվում պատմական հեղափոխումներին, թե հոգևոր արժեքներն ինչպիսի փոփոխություններ են կրում, և թե ինչպես է աղավաղվում ու եղծվում մտքկային սրտատուչ երազանքը:

«Նամալ հայ խալի՝ չծիծղա: ...Ջարդուց յետ հայ մարդ իրավունք չունի ծիծղալու: ...Մոտոց մարդ նամալ չէլին»⁵, - ասում է գրող Ս. Միմոնյանի աստուցի հերոսներից մեկը. դիպուկ նկատված հոգեբանական մի նրբագիծ, որ շեշտում է նաև Քոչարը իր մյուս տաղանդավոր վիպակում՝ «Նահապետ»-ում (1964): «Մոռ անդունդ» աչքերով Նահապետը ժողովրդական ճակատագրի մյուս տարբերակն է և անցել է յուրայիններին նյութված քաղում մասերի միջով: Նրա անհատական աչքերը տեսել են կնոջ ու երեխաների սպանող, դուստրերի անպատվությունը: Գիշեր թե ցերեկ ծորում են հուշ ու հիշողություն, կոտորակում Նահապետի վիթխար միտքն ու հոգին: Եթե ծխում է նրա մեմալոր ու խորհրդավոր հոլիկը, ապա ծխախտի դառը ծխով: Եթե աշխատում է, ապա միայն գիշերով՝ իր վրա շարունակ զգալով նահապետական մերձավորների լռին հանդիմանությունը: «Միքտ սպանվեր ի, սիրտ չունի: Ուտի վրա կրելի, կերթա, կիզա, բայց մեռեր ի, հոգով հեռացեր ի կյանքեն, աշխարհ էնոր համար պաղ գերեզման ի... մեղադրելու չի, կեծակ զարկեր, վառվիր ի, տեղ մոխիր ի մնացեր ...»⁶, - ասում է նրա մասին Ափրոն:

Աշխարհն արդեն պաղ գերեզման է նրա համար, միայն մոճավանջ ու հուշ: Սակայն գրողը չի բավարարվում այսքանով. վիպակում ծայր է առնում դարձյալ մի էպիկական թեմա՝ ժողովրդի կենսունակության, նրա առողջ արմատների վերընձյուղման, համազգային վշտի ու ողբերգության հաղթահարման հարցը: Այդ հույսի ու լավատեսության պատգամներն են բերում Ափրոն, Մովսեսը, Հակոբը. օրենք է ու իրավունք ապրելը, նոր հողը զարդարելը, մասերին բազմապատիկ ծնունդը ու հաքսանիքներով դիմագրավելը: Բակուցի հերոսը երկրից փրկել էր մի քուտ ծիրանի կորիզներ, Դաշտենցի Կուրավա Շմոն՝ ուրարտական ցորենի հատիկները, քավոր Հակոբը՝ Արտամետի համբավավոր խնձորի սերմերը: «Արտամետի այգիներ պետք չի որ չորման» արտահայտությունն էլ դառնում է այս վիպական հյուսվածքի հիմնական առանցքը: Բնավեր ու տարագիր ժողովուրդը, փոքրիշատն ուշքի գալուց հետո, հավատարիմ իր ստեղծող ու արարող նկարագրին, ձեռնամուխ է լինում նոր հայրենիքի բարգավաճմանը:

3 Հ. Զոչյան, Կարոտը, Երկեր, Եր., 1980, էջ 327:

4 Մ. Գալշոյան, Չորի Միքոն, Եր., 1983, էջ 20:

5 Ս. Միմոնյան, Հայրս, Լեռ և ճակատագիր, Պեղոր, 1972, էջ 174:

6 Հ. Զոչյան, Նահապետը, Երկեր, Եր., 1980, էջ 371:

Երկու միայնակ ու խեղճ հոգիներ, իրենց անդարմանելի ցավերով ու կորուստներով, միանում են՝ վերստեղծելու իրենց բույնը։ Մրտաառաջ մտերմությամբ հողին կապված աշխատավորը գտնում է ինքն իրեն, քաղցրաբուր ու աղքատիկ գյուղը դարձնում սրանչեի պարտեզ՝ ամեն մի նորածնի կամ ամուսնացող զույգի տներին առջև տնկվող խնձորենիներով։

Քոչարը «Նահապետը» անվանել է «իբրևական պատմություն՝ վիպացած»՝ կյանքի փաստը դարձնելով գեղարվեստական երկ, ժողովրդի կենսափիլիսոփայության բարձրարվեստ արտահայտություն։ «Նահապետը» համաժողովրդական տառապանքների պատմությունն է, նրա բախտի տարեգրությունը և բնավոր մաքուր հին ու նոր կյանքի հարցերը։ Այն դառնում է արարման, դարավոր առողջ բնագոյների շարունակման մի գեղեցիկ քնարական հիմն, հայ մաքուր հոգու վեհության աստվածացում, որ գոյատևել է հենց այդ՝ հոգևոր ներգործությունների շնորհիվ՝ հակառակ իր գլխին փլվող աղետների։ Վիպակում երևան է եկել մի նրբերանգ էլ՝ ժողովրդական մաքառումների արժևորումը։ Մթափումի օրերին Նահապետը ձևակերպում է անցած դժոխային փորձությունների հանրագումարը՝ «Լավ կլինեք, որ կովեին ու սպանվեին կովի մեջ, քան թե սրի քաշվեին. որտեղ զենք պահեր էին, փրկվեցին, որտեղ անզեն էին, կոտորվան»։⁷

Քոչարի երկու վիպակներն էլ առանձնանում են պարզ սյուժեով, բնական ու անպաճույճ ժողովրդական պատմելաձևով։ Հատկապես «Կարտուր» գրական մի կատարելություն է՝ միանգամայն զուսպ, հակիրճ ու խիտ, ենթատեքստով ու ռեալական այլևայլ նրբերանգներով հարուստ։ «Նահապետը» ժամանակային է՝ ավելի հարուստ ընդգորկումներ ունի, շատ ավելի «կենսական տարածքներ» նախորդի համեմատությամբ, սակայն, ինչպես իրավացիորեն նկատվել է, վիպակում առկա են որոշ ձգձգվածություն, սյուժետային ավելորդություններ (ստսքը վերջին էջերի մասին է)։

«...Պատմում էին, պատմում, և նյութը չէր սպառվում, լցված սրտերը չէին թեթևանում վշտից ու տառապանքների ցավից», - գրում էր Քոչարը իր հերոսների մասին։⁸ Մուշեղ Գալշոյանը կարծես լրացնում էր. «Օրական ես ասիմ հարիր, դու ասա հազար մտքը էրգիր կերթա, ավեր ու ամտեր Մասուն կերթա»։⁹

Հիրավի, մեր ազգային կյանքի ու մտահոգությունների հարցերը դեռ շատ հեռու են գեղարվեստորեն ապավելուց. ապացույց՝ փաղամեռիկ հիանալի գրող Մուշեղ Գալշոյանի բառուրանը։

Լինելով «յաթաղանից մագապուրծ» ծնողների սերունդ՝ Գալշոյանը նույնպես իր ստեղծագործության մեծ ու փոքր ակունքներով «սկիզբ էր առնում» Մասունից ու նրա անմոռանալի բնակիչների ավանդությունների պահպանման ու շարունակման գիտակցությունից, որը կուտակվել, բյուրեղացել է անորակելի աղետի հետևանքների ամենատարբեր պատկերներում, «Չորի Միտյից» մինչև «Մարութա սարի ամպերը» գիրքը։ Նրա գրական վաստակը, չնայած փոքրածավալ ձևերի նախասիրությանը, ամենից ավելի է բավարարում ժամանակակից արձակին ներկայացվող գլխավոր պահանջներից մեկին՝ վիպայնությամբ։ Այս երևույթը հաստիկ է վերջին տարիների հայ գրականությանն առհասարակ։ Էպիկական հատկանիշները, վիպային մտածողությունը երևան են գալիս Գալշոյանի թե՛ նշված վիպակում, թե՛ պատմվածքներում ու նովելներում՝ ձգտելով երևույթների պատմա-փիլիսոփայական հայեցողության խորացման, ազգային փորձի ու համամարդկային հոգևոր արժեքների արդարամիտ վերագնահատման։ Այդ մտածողությունը գրողի լավագույն երկերի որակային և աշխարհագրացական հատկանիշն է, որի շնորհիվ հերոսների ճակատագիրը քննվում է պատմության կարևորագույն հանգույցներում՝ կենցաղից վերածվելով կեցության։

Ճիշտ այդպիսի խտացում էր Մ. Գալշոյանի «Չորի Միտուն» (1968), որը վիպում էր ժողովրդի հին, բայց չենացող ցավի, նրա դժվարին բախտի մասին։

Նահապետի սերնդակիցն է Չորի Միտուն՝ երազը կորցրած մի մարդ՝ առեավետ գերված այն անդադար պատերազմին, որ վարել է արյան բուրբ հյուլներով, գոհարե-

7 Հ. Քոչար, Կարտուր, Երկեր, Եր., 1980, էջ 435։

8 Նույնը։

9 Մ. Գալշոյան, Չորի Միտուն, Եր., 1983, էջ 454։

ընելով ունեցածն ու ունենալիքը, քանի որ «կոտորածի գարնանից փախնել չի եղնի, չէ՛, մտառալ չի եղնի...»:¹⁰

Գյուղեզքի «խռոված տան» բնակիչ Միրոն պատերազմ է ճանապարհում գինվորացու որդուն՝ երկրորդ Հարութին: Այս պատկերներում գործ ունենք Ստեփանի հայա-նագործած «հոգեբանական ժամանակի» հետ, որ փաստերն ու վիճակագրական տվյալները շրջելով՝ նրանց ստիպում է հնչել նոր ուժով՝ հաղթահարելով տեսողության ու լսողության ինչ-ինչ քաղաքական խաթարումներ:

Վիպակի դիպաշարի զգալի բաժինը կազմող այդ տեսարանը ամփոփում է կառուցվածքային երեք շիթ՝ Միրոն իր հուշերով ու խրատներով, Հարութն իր պարզունակ կենսահայացքով և տալլապան Արոմ՝ իր պրոզայիկ միջամտություններով, որոնք «անցնում են» հոր և որդու գրույցի միջով՝ ավելի շեշտելով Միրոյի կերպարի ազնվական շաղախը, հոգու հարստությունը:

Ամեն մի ճանապարհի ավարտաբար տրամադրում է մտորումների. սայլի հին ու նոր երկաթօղիներ ճոճալով գյուրում-սանում են Միրոյի հին ու նոր մտորումները, և ասիա Միրոն «միտքն ստած գնաց էրգիր»: Ստեղծվում է համահավաքայնության մի հազվագյուտ բնական ու ներդաշնակ որակ՝ իր գլխավոր ու երկրորդական մոտիվներով, մեծ ու փոքր ժամանակների ազդեցություն, որ լավագույն ձևով է բացահայտում հերոսի անչափելի սերն ու տազմասը: Դրանք դառնում են պատվիրաններ հողի ու մարդու միասնության, մարդկային հավերժական օրենքների, ընկերության ու քաղաքականության մասին: Այլընկնում է հարուստ կենսատիրոջ ժապավենը, իսկ հետևությունները ուղղվում են որդուն: Այդ «դասերից» շատերը հայտնություններ են Հարութի համար, որը միշտ մտածել է հոր մասին կարեկցական վերապահությամբ (որքան քիչ բան գիտի հայրը աշխարհից): «Հավերժական կարոտի ու հավիտենական պարտության ու կորստի տեր», ողջ աշխարհի կողմից մերժված ժողովրդի անցած ճանապարհների խտացումն է այն, որ այդ դրամատիկ պահերին հնչում է համամարդկային ցավ ու կորստի հնչե-րանգներով: «Պարան-պարան» հուշի ծվեններից ամբողջանում են լաված հայրենիքի ու նրա մարդկանց պատկերները՝ անպայման առնչվելով ազգային արժանապատվության ու մարդկայնության քարձր խորհուրդներին: Գալշոյանը ցայց է տալիս, որ Միրոն մինչև վերջ հավատում է արդարության հաղթանակին՝ «էրգիր» վերադարձին: Նախ ռզեշնչումով նա փորձում է հաշտվել նաև պատերազմի փատտի հետ՝ այն դիտելով որ-պես էրգիր դառնալու հնարավորություն: «Հողի կորուստ անդարձ կորուստ չէ,- Զորի Միրոն հավատաց իր ասածին և մտքում նորից ասարավ-բերեց, -գերմանացին կրպարու-վի. անարդար գործ միշտ է տապալվե, էս կովի հաղթող Սովետն է: Սովետն է, ու քարով-խեղով մեր էրգրի ճամփեն կրացվի»:¹¹

Վերստին հանգչում է Միրոյի դողափար լեզվակալ մալթաճրագը, և ճժանչի նոր հույսով ու հավատով նա սերնդագործում է երրորդ Հարութին:

Գյուղն անկաթող է քաղցնել ողբերգական հնչեղանգը. սերունդների միջև գնալով խորանում է անդունդը՝ ավելի խորքնկա, քան Միրոյի տան քիկունքի ձորն է: Այլև չկա այն սերտ փոխըմբռնումը, որ որդիներին թույլ էր տալիս կռահելու հայրերի նաև չառա-ծը: Ուր է Առաքելի բուսավոր հավասան ու համոզմունքը: Գալշոյանի հերոսը լավատես չէ. սերունդների նահանջը ակներև է: Այդ նահանջն արտահայտվում է ոչ միայն գյուղը թողնել հեռանալու, այլև օրավոր խաթարվող ու աղավաղվող հոգեբանության մեջ: «Կետգծեր էին սկսվում իրենից, գնում դեպի հայրը, չէին հասնում՝ թափվում էին ձորը:

Կետգծեր էին սկսվում Մարիններից, գնում դեպի մայրը, չէին հասնում՝ թափվում էին ձորը:

Իսկ ձորի հաստակում բոլոր կետգծերը խառնվում էին իրար և դառնում մի պտղունց հող»:¹²

Սերունդների օտարումն ու խորթացումը, հատկորդ ու խզվող «կետգծերի» փաս-տը դրամատիկ, ցայց հաստատված իրողություն է արդեն թե՛ Մ. Գալշոյանի, թե՛ Մ. Մի-մոնյանի երկերում: «Հայրա» մովելաշարում Ս.Միմոնյանը գրում է. «Այս աշխարհը

10 Մ. Գալշոյան, *Զորի Միրոն, եր., 1983, էջ 26:*

11 Նույն տեղում, էջ 69:

12 Նույն տեղում, էջ 93:

մման է անդեղախոր ձորի մը, որուն մեկ կողմը հավաքված են միայն Սասունցիներ, իսկ մյուս կողմը՝ երկրի մնացյալ մարդիկ»:¹³ Մինչդեռ, ընդամենը մի տասնամյակ առաջ, Քոչարի հերոսը՝ Առաքելը, համոզված էր, թե նոր սերունդը դեռ գիտակցելու է կոռուստների անեղիությունը, թե շարունակվելու և անքակտելի է դառնալու սերունդների կապը: Իսկ չէ՞ որ մարդը քարի, ուժեղ ու կատարյալ դառնում է լոկ տան ու հողի, ժողովրդի կյանքի հետ ունեցած կապով ու միասնությամբ: Հարկավոր է պահել-պահպանել հայրերի հոգևոր ժառանգությունը, քանի որ նրա հետ ու նրա միջոցով է ապրում ու հարատևում ազգն ու ժողովուրդը:

Մ. Գալշոյանն օժտված է առանձնահատուկ սրտեսական մտածողությամբ, որի ավիշը խորապես յուրացված ժողովրդական քառարվեստն էր: Գերազանց իմանալով այն միջավայրը, որի մասին գրում էր, նա ոչ մի ճիգ ու ջանք չի գործադրում գեղեցկախոսելու. պարզապես աշխատում է հավատարիմ մնալ հայրերի լեզվամտածողությանը: «Ձորի Միքոն» ծայրից ծայր պահպանում է աղբյուրական մտածողությունը, մի հազվագյուտ իրողություն մույնիսկ ասքասպատում արձակում: Վիպակում օգտագործվում է ներքին մենախոսության հնարքը, որ հոգեբանական գույգորությունների շնորհիվ մեզ հաճախ անդափնջում է Երկիր: Վերջինս Միքոյի թուր մտորումների հանգրվանն է, մի տեսակ հանգուցակետը, որի մասին Գալշոյանը գրում է. «Ձորի Միքոն թողեց՝ նորեն Երկիր գնաց...» (էջ 15), կամ՝ «Թափառում է իր ջանիկ օրերի հետ»: Ասենք՝ ապրապան Ալբոն դժգոհում է անձրևների սակավությունից, Միքոն մտովի նորից Երկրում է՝ «Էրգիք անձրև առատ էր» (էջ 7), ու կրկին աղբնանում են հուշերը, նշանավոր տոհմիկ գերդաստանն իր նահապետով՝ Հարութ պապով: ...Հանդիպում է հովիվ Ավգին, դարձյալ «Էրգրի չորան Ավին» է մտքում: Ըստ էության՝ նա դեռ Երկրինն է, իսկ իր շուրջ տեղի ունեցողը անհարազատ է ու ժամանակավոր: Այստեղից էլ՝ նրա ապրած ամենօրյա դրաման, որը նրան դարձնում է խորապես ողբերգական անձնավորություն: Ակտան հիշում ենք Չ.Ալթմաթովի «Կառափնարան» վեպի տողերը. «Պատմական համաժամանակային մարմնավորումներով՝ երբեմն քաժանված հարյուրամյակներով ու հազարամյակներով, այս կամ այն չափով հատուկ է ամեն մի մարդու, որը գտրի չէ երևակայությունից: Բայց նա, ում համար անցյալի իրադարձությունները նույնքան մոտ են, որքան այսօրվա իրականությունը, նա, ով անցածը վերապրում է, ինչպես իր արյունը, իր ճակատագիրը, նա մարտիրոս է, ողբերգական անձնավորություն, քանզի նախօրոք իմանալով, թե ինչպես է վերջացել այս կամ այն պատմությունը, միևնույն է, նա տառապում է՝ անգոր ազդելու իրադարձությունների ընթացքի վրա և իրեն զոհաբերում է ի սեր այն արդարության, որը երբեք չի կայանալու»:¹⁴

Հայրենիքը միայն հափշտակվում է, քայց չի մոռացվում: Հայի սրտում մխում է անշիջելի կարտիկ կրակը, այրում ու թովում անվանագուրկ դարձած Երկրի ու ծննդավայրի համար: Արդյունքում՝ կրկնակի կյանքի դատապարտված սերունդներ, որոնց հիշողությունը շարունակում է «աղջ ու կենդանի» կախված թռչնի պես անվերջ քայրուտալ...

Դաշտենցի վիպական պատումներում իշխում էին առասպելն ու լեգենդը, մինչդեռ Գալշոյանի վիպակում իրականությունն է՝ անհավատալի չափով սպարզ, քայց քանատեղծական, որն արդյունք է աշխարհի յուրահատուկ քնարական տեսողության: Բնության նկարագրություններ են դրանք թե հոգեկան տարատեսակ ապրումներ, անչափ ինքնատիպ են, հայտնություններով լի: Վիպակում երևան է գալիս նաև Գալշոյանին բնորոշ հումանիզային մտածողությունը, որի ակունքը ժողովրդական քանարվեստն է. գրականի կողքին նա քերում է քաղմաթիվ երկրաբույր քառաձևեր, համեմատություններ՝ ըստ սաստկացող գործողության կամ հատկանիշի:

Առանձնահատուկ մի աշխարհ է նաև Գալշոյանի նովելապատմը՝ «Մարութա սարի ամպերը» (1980): Գրքի համար նախերգանքի, առաջատար, իշխող մոտիվի դեր է կատարում «Էս հին ու նոր օրեր» մուտքը՝ ներդիրը: Այս, ինչպես նաև մյուս նովելներում ժամանակը յուրահատուկ հագնեցած միավոր է, որը միշտ հանդես է գալիս իբրև

¹³ Մ. Սիմոնյան, Հայրս, Լեռ և ճակատագիր, Պիրոս, 1972, էջ 173:

¹⁴ Ч. Айтматов, Плаха. Новый мир, 1986, ном. 8, стр.119.

ներկա, քայց անցյալի պարտադիր արձագանքներով: Իննսունամյա պապի համար վաղուց ի վեր միաձուլվել են «հին ու նոր օրերը», իսկ ինքը, տարիքն առաջանալու հետ, այլևս «չի վերադառնում» «Էրզրից»: Մեկ այլ՝ «Տարեմուտին» անավարտ վեպում գրելու էր իր հոր մասին. «...Հին ու նոր օրերը իրար խառնած, ժամանակի մեջ ճոճանակի պես տարբեր, իր տեղն ու տարիքը կորցրած»:¹⁵

Այս շարքի բոլոր «ճամփորդներին» (հեղինակի բնորոշումն է անցնող սերնդին) ընդհանրական դիմանկարն է՝ խաղաղության ու աշխարհի կարոտով, աչքը հեռու Մալթիքիին:

Գրքի նովելները իրենց ներքին լարվածությամբ ու ավարտվածությամբ մի-մի դրամաներ են և վիպում են ցնցող արհալիրք անցած մարդկանց կյանքի վերջին էջերը: Միասնական է ասքի ներքին քննան, գործողության վայրը, որը պայմանականորեն գրողն անվանում է Քարագլուխ: Իրենք՝ հերոսները, ներկայանում են միմյանց հետ սերտ կապերով ու ազգակցությամբ՝ ոչ այնքան արյան, որքան՝ նկարագրի ու հոգու դրվածքի խնաստով: Շարքը շարունակում է ֆիդայիների մոտիվը, որը մերք իրական ու շոշափելի անցյալի գոյամարտերն են, մերք էլ՝ ժամանակակից ենթատեքստով, ամառաբարտ ապրելու, ազգային ակունքներից չկտրվելու, չարի դեմ պայքարելու մոտիվներն են, որ անցնում են պատմվածքից պատմվածք՝ «Ով զարկվի, դավաճան է» կենսական սկզբունքով: Այդ ծերունիներն իրենց հոգիներում միացող անկետաբ կամ քերտաբ երազներ ունեն, որ ջանում են իրականացնել՝ քեկուզև մնացած կյանքի գնով: Նովելները միասնական են նաև կառուցվածքով. որպես կանոն՝ հերոսի հոգեկան բարդ կնճռույթը պարզվում, զուլտվում է. անսպասելիորեն «գտնվում է» ելքը՝ ազատվելու տանջալի մտասևեռումից, և նա մեռնում է պայծառ, խաղաղված, աշխարհի հետ այլևս հաշա ու ներդաշնակ: «Էրզրիքը» նրանց համար ամեն ինչի չափանիշն է՝ կեցության պայմանների քն բարոյական սկզբունքների՝ առաջին հերթին, դրա համար էլ, անհաշտ ու հետևողական, նրանք գրեթե չեն փոխվում, և դրա մեջ է նրանց ներքին ուժը:

Ահա «Վաշտրկեկ», «Քավամազ» Չորոն, որը հիսունհինգ տարի անց գտնում է սյառավ Ալեին, որին սիրել է «Էրզրի» մի «կապույտ ու փափուկ առավոտ», որը, սակայն, այժմ ուրիշի ծովի է ծխացնում («Կանչը»):

Հնչում է աշխարհից դառնացած ծերունու ջերմ աղոթք-կանչը՝ իր «Էրզրին», սիրուն, կորցրած կյանքին: Ի վերջո, նա վճռում է Ալեին համոզել քերել իր հին քողտիկը և գոնե կյանքի վերջում սալրել երջանիկ:

«Քեռի Թորոսը» նովելի հերոսը նույնպես ավելի՝ անցյալինն է, քան ներկայինը և մահից առաջ իրեն հասանելի միջոցներով փորձում է իրագործել այն, ինչ որ մշտական ցավի աղբյուր է եղել իր համար, մեխի պես ցցվել է իր սրտում տարիներ ու տարիներ: Խորացող անբուժելի հիվանդության ու տկարության ընթացքում նա քնազդորեն կապ է տեսնում կոկորդում ճյուղավորվող քաղցկեղի և դավադիր ծայտով ու անհաշիվ սև մազկներով հին ոստիխ՝ Մեռնետ քեյի միջև: Հուսահատ մի պահի նա «գտնում է» ելքը, լավ հետանված դաշույնով վերջ է տալիս նենգ թշնամուն՝ չթողնելով, որ նա խեղդի քեռի Թորոսին ու մնա անպատիժ: Մինչև վերջ մնալով ազատության զինվոր ու ֆիդայի՝ նա ինքնասպանություն է գործում. «Քեռի Թորոսը մեռնելու չէր գնում, այլ գնում էր կռավի»:¹⁶ Նույնալիս կերպար է Դավոն՝ անխտոր ու շիտակ, միշտ իր ակունքներին հավատարիմ («Դավոն»): Հոգեվաքքի դրամատիկ պահին, քիկուրքը հողն հատակին տված՝ իր վերջին ժամերն է ապրում «Մարութա վանքում խաչի փոխարեն տաք համբուրած» ապվորիկի Դավոն: Այժմ նա այնքան հեռու է յուրայիններից ու տարեկիցներից. վերջապես ազատագրված՝ նա սուրում է դեպի թշնամու դիրքերը, դեպի «հեռու լեռների վրա փշոված արևը»՝ գոնե հիմա միանալու նվիրական երազին:

«Շուկասարգի Օհանը» նովելում հերոսին քաշում հրապուրում է հեռու Երկրից հնչող, վաղուց սպանված հոր ձայնը: Անթելված կարտոն արտահայտություն է գտնում երազներում՝ արդեն քանի ու քանի անգամ: Ունկնդիր սքոռի ձայնին՝ նա հրաժեշտ է տալիս ծանոթ ու անծանոթ մեջեջյալներին և պատրաստվում է գնալ Շուկասար՝ քնական ու հարգելի համարելով իր ցանկությունը. «Ընդիշխուակ կզմա հենց սահմանա-

¹⁵ Մ. Գ ա լ 2 ռ յ ա ն, *Չորի Միքոն, Եր., 1983, էջ 450*:

¹⁶ *Նույն տեղում, էջ 196*:

սլահներին հրամանատարի մոտ, կրացատրի, կպարզի իր միտքը, և հենց հրամանատարը ուղեկից կլինի՝ կրոնի Օհանի թևից, Արաքսը կանցկացնի այն կողմ, թուրքին կհրամայի՝ թող էս հալոթը գնա Շովասարը տեսնի ու ետ գա»։¹⁷

«Էրզրի է կերթան» կրկնելով՝ նա ուրախ-ուրախ ու գոռեայինդ նստում է «Շտասպ-օգնության» մեքենան՝ կարծելով, թե իսկապես Երկիր է գնում։ Ակամա հիշում ես Գ. Սրվանձտյանցի տողերը. «Արդարև ժողովրդյան մը ու ազգի մը կյանքը հոգեկան կապեր ունի իր ծնած հողին ու արևին հետ, իր հորն ու մոր գերեզմանին հետ, գետին և արտին հետ... Դիտված է արդյոք, երբ մեկը առաջին անգամ իր ծնած տեղեն պանդխտության դիմե ուր որ լինի, գնացած տեղը հիվանդություն մը կունենա, և չբացատրվիր թե ո՞ր տեղը կը ցավի... Ու՞ր կը մնա հասպա գաղթականությունը, որ ըսել է՝ անդարձ պանդխտությունը»։¹⁸

Խաչիկ Դաշտենցի մասին իր նշանավոր հոդվածում Գալշոյանը վավերացնում էր մի կարևոր պահ, խորաթափանցորեն առանձնացնում մի օրինաչափություն՝ ֆիդայությունն իբրև կեցության բարձրագույն սկզբունք առհասարակ։ «Ֆիդայությունն սպրեկու սկզբունք էր։ «Ռանչպարների կանչը» «նամակով» սա է մեզ ասում Խաչիկ Դաշտենցը։ «Կառթես թե կադարովես՝ չարի դեմ չարանալը առաքելություն է, կզանես, թե ոչ՝ հայրենիքի երջանկության ծաղիկը որոնելը հայրենիքի որդու պարտքն է»։¹⁹

Այդպիսին է դաշտասլահ Մոսեմ, որը սլաշտսլան է կանգնում մինչև իսկ վիրավոր քարին (Դաշտասլահը)։ Գալշոյանի բոլոր հերոսներն չարի դեմ մինչև վերջ ծառացող ֆիդայիներ են, որ աշխատում են կոտսերներին, հատկապես իրենց անվանակիր թոռնիկներին փոխանցել «էրզրի» ավանդներն ու հոգևոր մասունքները։ Նրանցով էլ «սպրում է» Երկիրը և կանգնում է դեռ նրանց շնորհիվ։ Այս խմաստով հոգեբանական խորունկ ընդհանրացում է «Ներսեն»։ Սկզբում, ընդդիմախոսելու ցանկությունից մղոված, հաշվալին աշխատող Ներսեն գնում է շրջկոտայի նախագահ Վիրաթ Եզորիչի ծննդյան տոնակատարությունը։ Սակայն խնջույքի մթնոլորտն աստիճանաբար իր մեջ է առնում նաև նրան, մանավանդ, որ դիմացի նկարը հիշեցնում էր Մասնո Հազվե քաղաքի հայրենակցուհուն՝ սլ. Կարասյետի տիկին Արմենուհուն։ Իր և բոլորի համար անսպասելի՝ նա Վիրաթ Եզորիչին քնորոշում է իբրև «արդար», «հայրենասեր մարդ» (ի միջի այլոց, այս քառերով է սաստնացին քնորոշում մարդու բարոյական մեծությունը)։ Տանը, սթափվելով, նա հիշում է իր բաժակաճառը և կեսգիշերին վերադառնում է շրջկենտրոն՝ չսպասելով, որ սուտ ու կեղծ խոսքի վրա առավոտ քացվի։

«Մարութա սարի ամպերի» բնակիչներին վիճակված է ծանր ու տառապալից կյանք, նորանոր վտանգների ու աղետների մշտական նախազգացում։ Ցնցող հոգեբանական պատկեր է «Աղորիքը»։ Հերոսը՝ Նալեն, այնքան չար ու փորձանք է տեսել, որ հաղթանակի տարվա առատ բերքը, որի հետ այնքան շատ հույսեր է կապում («Ազնուն բորիկ ու չովլախ», «հարսնուկ բորիկ» ...), նրան թվում է վտանգված։ Քանդելով պատաշարը՝ անօրինակ տանջամբներով նա պարսպում է ամբարը հսկա քարերով։ «Իսկ երկնքում գոհն աղավմաթև ամպ չկար...»։²⁰

Վերադարձի հույսը չի խամրում նրանց մեջ, դրա համար էլ հաճախ տասնյորս-տասնինգ տարի հեռու էլ նրանք անկադրող են մտապահել նոր վայրերի անունները (Թաթոն)։ Իսկ եթե երբեմն հանդիպում են «հին ծանոթների», ապա է՛լ ավելի անտանելի է բաժանումը նրանցից (Գինարը ծաղիկը)։ Մանավանդ ծանր է այն մարդու վիճակը, ով համարձակվում է խոտորվել ֆիդայական կենսակերպից ու չգրված օրենքներից. նա մնում է առանց հույս ու երազի, ինչպես «Միայնակ ծառը» նովելի հերոս Հազրոն։ Կտրելով «ղժվար սալրած» միայնակ ծառը, որ հովանավորված էր միայն արեգակով, նա խաթարվում է բաբոյասպես, «կտրցնում» իր ամբարայինդ տեղն աշխարհում։

Գրողն ստեղծում է մի մեծ ասք՝ աշխարհը մաքրող ու մի ամբողջ աշխարհի արաբող սերնդի մասին, որի յուրաքանչյուր անդամի մահի մեջ քաղում մահեր կան ու անհաջող աշխարհներ՝ լեզու, աղաթներ...

¹⁷ Մ. Գալշոյան, *Չորի Միրոն, Եր., 1983, էջ 223*։

¹⁸ Գ. Սրվանձտյանց, *Երկիր, Հ. 2, Եր., 1982, էջ 333*։

¹⁹ Խ. Դաշտենց, *Ռանչպարների կանչը, Եր., 1984, էջ 529*։

²⁰ Մ. Գալշոյան, *Չորի Միրոն, Եր., 1983, էջ 259*։

Մեծագոյն ցաւի ու կորստի, անտարբեր աշխարհի անտեղյակութեան դեմ բողոքի հնչեղանգներով է պոռթկում «Մեղապարտը» պատմվածքը, որի հերոսը՝ Տիգրանը, անափ հուսահատութեամբ հաղորդում է փակ ու արգելքի տակ դրված տառապանքի անտանելի ծանրութեամբ: «Ի՜նչ պահանջ էր, թե՛ մենք ու մեր ցաւն բաժանվենք-հեռանանք իրարից ու անտեր թողնենք մեր խելը ու անտեր ցաւն: Դուռն ու երդիկն ինչու՞ կողպեցին ցաւի վրա...»:²¹

«Մամփրե արքան» շարքն սովորաբար նուիրել է, ինչ-որ չափով ծրագրային, քանի որ հեղինակի այլքին Մաշտոցի հորինած գրերը «գեղեցկադեմ, մաքուր, զուլալ և արի զինվորներ են», «արդարութեամբ, ճշմարտութեամբ համար կովող զինվորներ», «գեղեցիկն ու բարին պաշտպանող զինվորներ», - այսպես էր գիտակցում Գալշոյանը հայ գրողի իր մեծ առաքելութեամբ:

...Կյանքի վերջին օրերին ծերունի Մամփրեն վճռում է գրել-կարդալ սովորել ու հանկարծ հասկանում է, որ անսպասելիորեն, հայոց գրերի շնորհիվ, գորեղ դաշնակից է ձեռք բերել վաղեմի թշնամու՝ իր երազը խլած, նույնիսկ գյուղի ու նրա աղբյուրի անուներ փոխած Օսմանի որդի Օսմանի նկատմամբ: Հայոց գրերը՝ արդար արեգակի ջերմութեամբ թրծված ու սուրբ Մաշտոցի սրտի արյունից բխած, հարկ է, որ անարատ մնան ու ազգին ծառայեն ասպետորեն վսեմ: Իր առաջին ու վերջին գրով ծերունին պատգամում է ճշմարտութեամբ Մեծաղբյուրի մասին:

«Մարութա սարի ամպերը» գիրքը իր ստանձնակի ծախս ունեցաւ վերջին տարիների հայկական արձակում: Կրկին ապացուցվեց այն պարզ ճշմարտութեամբ, թե միջոցառումի ու մարդկանց լուրջ ճանաչողութեամբ, նրանց հոգեկան աշխարհի վարպետ ֆափանցումներով միայն կարելի է հասնել հաջողութեան: Գեղարքան իմանալով իր հերոսների աշխարհը՝ Գալշոյանը ձգտում է առաջին հերթին մտքի առավել ճշգրիտ, տարրուճակ արտահայտութեամբ: Բնորոշ է նաև իր հերոսների ռոմանտիկական իդեալականացման սկզբունքը, որը գործում է առանց քաջատութեան, ամբողջ գրքում: Կերպարները կոլորիտային են, հոգեբանորեն համոզիչ: Օրինակ՝ խոսելով հաշվային աշխատող Ներսիսի մասին, նրան ներկայացնում է իբրև ծանրաբարդ, բծախնդիր մի մարդ, որը շարունակում է գրել որքանոցում սովորած «նոթափոր» գրերով և որը ազատ ժամանակ սովորաբար կարդում է հայոց պատմություն...

Ուղղակի հրաշալի է հայկական գրերի ժողովրդական մեկնաբանությունը («Մամփրե արքա»):

Անտրամալի է ասքապատում արձակի դերն ու նշանակությունը, որտեղ առաջնային են ոչ այնքան տեքստային-բանախոսական ուղղակի մերձեցումները, որքան ժողովրդական կեցության ու մտածողության հենց հիմքերի վերափոխությունը: Մյուս կողմից՝ իշխիկ Դաշտենցի «Ուանչպարների կանչը» վեպից սկսած՝ վերջնականապես հաստատվեց մի նոր հուն մեր արձակում, որը գնալով ճյուղավորվում է՝ բերելով ժողովրդի հերոսական մաքսատմների նոր շրջանի պատմությունը՝ ազգային հերոսներով ու նրանց անձնուրաց պայքարով:

ХУДОЖЕСТВЕННЫЕ ОТЗВУКИ ГЕНОЦИДА В ПРОЗАХ Г. КОЧАРЫ И М. ГАЛШОЯНА

Резюме

А. Акопян

В армянской литературе связь с традициями народного творчества всегда являлась самой сильной и ведущей тенденцией, в русле которой раскрывались первоосновы народного бытия и бессмертия как в прошлом, так и в настоящем. Художественная проза Г. Кочары, а также М. Галшояна 60-80-х годов, тесно соприкасаясь с художественными традициями А. Бакунца, в простых и ясных, близких народу интонациях рассказывает свои «маленькие трагедии». Проза оных писателей, со свойственными им отлич-

²¹ Մ. Գալշոյան, *Չորի Սիրուն*, Եր., 1983, էջ 355:

нями, проста, непосредственна, внутренне насыщена, богата подтекстом и тонкими стилистическими нюансами.

Г. Кочар в сборнике "Белая книга" (1965) создал неповторимый художественный мир, где люди действуют в роковых переломных ситуациях истории, и приходит к обобщениям общенационального значения. В повестях "Ностальгия", "Наапет" воссоздан в миниатюре целый мир, оставшийся по ту сторону Араза. Удивительно проникновение Кочара в психологию целого поколения людей, у которых естественные повуждения тоски и ностальгии сталкиваются с законом. В повести М. Галсояна "Миро из Дзора" (1968) и сборнике новелл "Тучи горы Марута" (1980) также поднимаются животрепещущие проблемы человеческой личности, ее психической готовности воспринять политические и государственные катаклизмы. Овоих авторов объединяет то, что в их произведениях высвечиваются все оттенки и нюансы психологии национальной жизни в их конкретности и всеобщности. В данном случае им исследуются последствия геноцида, породившие устойчивые синдромы, непосредственно отражающиеся и на личном поведении людей и на жизни общества в целом. Пристрастие писателей к малым формам прозы не размывает в их творчестве углубленного, историко-философского осмысления явлений, их объективных переосновок.