

ՀԱՄԼԵՏ ՄԱՐՏԻՐՈՍՅԱՆ*ԱրՊՀ հայ գրականության և լրագրության ամբիոնի հայցորդ***ԱՐՑԱԽՅԱՆ ԱՐԴԻ ՊԱՏՄՎԱԾՔԻ
ՋԱՐԳԱՑՄԱՆ ՄԻՏՈՒՄՆԵՐԸ***

Քանալի քառեր¹ վավերագրություն, ազատամարտ, պատմվածք, պատկեր, կերպար, կոլորիտ, ազատամարտիկ, համեմատություն, կարոտ, պատերազմ, հայրենիք

Անկախության շրջանի (նաև՝ խորհրդային տարիների) արցախյան արձակում գերիշխող ժանրը եղել ու մնում է փոքր ծավալի ստեղծագործությունը՝ պատմվածքը, նովելը: Վերջին քսան տարիներին պատմվածքը նկատելի տեղաշարժեր է գրանցել նոր թեմատիկայի առումով, չնայած կարծիք կա, որ. «...պատերազմական իրադարձությունների, հետագայում նրա թողած ավերիչ ազդեցության նկարագրություններն այսօր ամբողջովին կլանել են արցախյան արձակի տարածքը, գրականությունը տարել ժամանակի պարտադրված ուղիով»: (1) Այս տեսակետին կարելի է համաձայնել մասնակիորեն: Արցախցիներին պարտադրված պատերազմը և նրա հետևանքները, որպես թեմա, առանցքային տեղ են զբաղեցնում փոքր արձակի տարածքում: Այլ կերպ չէր էլ կարող լինել, քանզի դեռ թարմ է հիշողությունը, հիշողության մեջ՝ կորստի ցավը: Արցախյան ներկա գրականության մեջ վավերագրական արձակի՝ գոնե հրատարակված գրքերի քանակով ակնառու տեղ զբաղեցնելու պատճառներից մեկն էլ հենց «ինքնասփոփումն» է: Այդ ամենով հանդերձ՝ հարկ է նկատել, որ արցախյան փոքր կտավի գեղարվեստական արձակը գերծ չէ նաև ժամանակակից պատմվածքի առանձնահատկությունների յուրացման փորձի դրսևորումներից: Ինչ խոսք, որ պատմվածքը ևս իր էվոլյուցիայի ճանապարհին բավականին փոխվել է և, հատկապես, խորհրդային տարիներին՝ ներծծված սոցրեալիզմի գաղափարաբանությամբ, մեծապես շեղվել, յուրովի կղզիացել: Ժանրի այդ կարգի ինքնադրսևորման «լավագույն» օրինակները, թերևս, կարելի է գտնել մինչ անկախության

*Հոդվածն ընդունվել է 08.03.2017:

Հոդվածը տպագրության է երաշխավորել ԱրՊՀ հայ գրականության և լրագրության ամբիոնը:

շրջանի արցախյան արձակում, որի մեծ մասը, իբրև գրական ստեղծագործություններ, այսօր չեն ընթերցվում: Եվ դրա հիմնական պատճառը «պատմողականությունն» է, ընթերցողին զուտ սյուժե հրամցնելը՝ պարզունակ կամ մաշված արտահայտչամիջոցների օգտագործմամբ: Այնինչ՝ դեռևս Արիստոտելն է ասել. «Ամենագլխավորն անցքերի կոմպոզիցիան է, քանի որ տրագեդիան վերարտադրություն է ոչ թե մարդկանց, այլ անցքերի... Հետևապես՝ անցքերը և ֆաբուլան տրագեդիայի վերջնական նպատակն է, իսկ վերջնական նպատակը՝ ամեն ինչի մեջ գլխավորն է»: (2) Ըստ Արիստոտելի, ֆաբուլան գործողությունների ներքին կապակցությունն է, քանի որ պիեսը (նաև՝ գեղարվեստական արձակը՝ Հ. Մ.), որ սփռված է միայն անվերջ բարոյական ճառերով, ընտրովի մտքերով և ասացվածքներով, տրագիկ է ֆեկտներ ունենալ չի կարող»: (3)

Այսօր պատմվածքը ձերբազատվել է նաև ժանրի՝ նախկինում կիրառվող սխեմատիկ կառուցվածքից, գլխավոր հերոսի միջոցով «խրատաբանությունից»:

Արդի պատմվածքի փորձը, թեև դժվարությամբ, բայց հետևողականորեն ջանում է իր տեղը գրավել արցախյան արձակում: Խոչընդոտների հաղթահարման դժվարությունը, մեր կարծիքով, կայանում է ընթերցողի ընկալումների տարածքում, ինչը խորհրդային ժամանակներում ձևավորված գրական ըմբռնումների կարծրատիպի արդյունք է, ու դեռևս պահպանում է գեղագիտական ընկալումների իր ինտերցիան: Անկախության շրջանի գրականությունը դեռ պիտի ձևավորի ընթերցողի իր լսարանը՝ արվեստի ընկալման, գնահատման չափանիշների նոր համակարգով:

Մեկ տասնյակից անցնող հեղինակների հրատարակած պատմվածքների ուսումնասիրությունը ցույց է տալիս, որ նրանցից շատերի գրողական ասելիքը եթե ոչ ուղղակի պատճենում, ապա հիմնականում նմանվում է Հայրենական մեծ պատերազմին նվիրված ավագ սերնդի գրողների ստեղծագործություններին: Բացակայում է նյութի նկատմամբ հեղինակի նոր հայացքը, արտահայտչամիջոցների թարմությունն ու ինքնատիպությունը, անհատականությունը: Ամենացավալին այն է, որ այդ հեղինակների գերակշիռ մասը ոչ թե ընտրած թեման գեղարվեստականացնում է, այլ՝ *հորինում է* պատմություն՝ բառի նեղ իմաստով, ինքը լինելով պատմական, ռեալ իրադարձությունների կենտրոնում, լինելով իրադարձությունների ներկան ու ականատեսը՝ մոռանալով, որ նույն իրադարձություններ-

րի միջով անցած, իր մաշկի վրա պատերազմի արհալիրքների ողջ ծանրությունը զգացած ընթերցողը իրեն՝ հեղինակին, մեղմ ասած, «բռնեցնելու» է թույլ տված «անձշտությունների» մեջ: Իսկ «սուտը գրականության մեջ նույնիսկ ավելի վտանգավոր է, քան կյանքում», - եզրակացնում է Գ.Գ.Մարկեսը: (4) Ուստի, այս կարգի պատմվածքներում, որպես կանոն, կա սյուժեի կամ հեղինակի մոգոնած իրավիճակի շարադրանք, որտեղ, սակայն, բացակայում է բուն պատմվածքը՝ իր ժանրային առանձնահատկություններով, ասելիքի ընդգրկումն սահմաններով:

Պատմվածքն իր էվոլյուցիայի ճանապարհին բազմակի փոփոխություններ է կրել, իսկ սա նշանակում է, որ յուրաքանչյուր նախորդ փուլը ձևի յուրացում է, փորձի հարստացում, և այսօր պատմվածքի միջոցներն ու եղանակները նույնքան լայն են ու բազմազան, որքան արդի վեպինը: Եթե, ասենք, Հ.Թումանյանի «Գիքորում» հեղինակային ասելիքը բացահայտվում է սյուժետային զարգացման եղանակով, ապա Է. Հեմինգուեյի «Կիլիմանջարոյի ծյուները» կամ «Ծերունին և ծովը» շատ են աղքատիկ այս իմաստով, գրեթե զուրկ են կառուցիկ սյուժեից, փոխարենը, սակայն, դրանցում կա ներքին շարժիչ մի ուժ, որն էլ շարունակ լարված է պահում ընթերցողին և ուղեկցում պատումի ընթացքում: Վ.Սարոյանի «Հրաշալի ծայնասկավառակը» պատմվածքը սյուժե չունի, վերապատմելու դեպքում կլինի. տղան տուն է բերում իր աշխատավարձով գնած գրամոֆոնը մի ծայնասկավառակի հետ, ինչի համար էլ մայրը զայրանում է, բայց հետո էլ տեղի տալիս: Սակայն Սարոյանը իր պատումի տողատակերում բավականին ասելիք է դրել օտարության մեջ ապրող հայ ընտանիքի ապրուստի, ծնողական սիրո, կարոտի, մարդկային հոգու վեհության, երաժշտության անօքիչ ուժի և էլի շատ ու շատ բաների մասին:

Գրողի խնդիրը միայն «գրականություն շինելը չէ» (Վ. Սարոյան), այլև այնպիսի երկ ստեղծելը, որ փոխանցվի «վարք ու բարքի, սովորությունների կենդանի պատկերքը գալոց սերնդին»: (5) Ահա, թե ինչու է Գ.Մարկեսը գտնում, որ սուտը գրականության մեջ նույնիսկ ավելի վտանգավոր է, քան կյանքում:

Արդի արցախյան փոքր կտավի արձակում, հատկապես՝ գոյամարտին նվիրված ստեղծագործություններում, գերիշխում է ժանրի մի տարատեսակ, որն ավելի շատ պատմվածք-իրավիճակ է, ինչը բնորոշ է գեղանկարչությանը, որտեղ, սովորաբար, պատկերվում է դրվագի կուլմինացիան: Վերցնենք, օրինակ, Ռեմբրանդտի վերջին

փառահեղ ստեղծագործությունը՝ «Անառակ որդու վերադարձը»: Պատկերված է հոր և տուն դարձած անառակ որդու հանդիպումը, կամ «Բերսաբեն Դավիթ թագավորի նամակի հետ» կտավը, որտեղ լոգանք ընդունող Բերսաբեն երկնտանքի մեջ է. հենց նոր ստացած նամակով Իսրայելի թագավոր Դավիթը նրան տիրանալու ցանկություն է հայտնել;

Է.Հեմինգուեյի «Կիլիմանջարոյի ձյունները», մեծ հաշվով, ոչ այլ ինչ է, քան հենց վերը նշվածի մի օրինակ. Հարին որսի ժամանակ ոտքը վնասել է, ինչի հետևանքով փտախտ է սկսել և մարդը դանդաղ մեռնում է աֆրիկյան Սաֆարիում: Բայց Հեմինգուեյը պատմվածքում գոյություն ունեցող իրավիճակը դարձնում է միջոց ու ներկայացնում դրամատիզմով լի մարդկային մի ողջ կյանքի պատմություն: Մեր հեղինակներից շատերը հիմնականում տարվում են տեսարանի արտաքին նկարագրությամբ: Այլ խոսքով՝ տողանցում են նյութի վրայից: Մի կողմից սա թողնում է այն պատրանքը, թե հեղինակային ձգտումն էր՝ ստեղծել կարճ պատմվածք, մյուս կողմից էլ, ուսումնասիրելով բնագիրը, տեսնում ես, որ նման միտում չկա, պարզապես տեսարանի արտաքին նկարագրության հնարավոր ծավալն է այդքան: Եվ այդ կարգի պատմվածքների ընթերցումը ավելի շատ թողնում է զինվորական ռեպորտաժի տպավորություն, որտեղ ինքնըստինքյան կարևորվում է կերպարի վարքը, քան հոգեբանությունն ու ապրումի խորքը:

Օրտեգա Ի Գասետն ասում է. «Անհրաժեշտ է ներկայացնել վեպի (նաև վիպակի, պատմվածքի – Հ. Մ.) հերոսների կյանքը և ոչ թե պատմել նրանց մասին: Պատմելը, հաղորդելը, ասելը լոկ խորհրդանշում են, որ բացակայում է այն, ինչի մասին պատմվում է, հաղորդվում է, ասվում է... Վիպասանի գլխավոր սխալը կերպարները բնութագրելու ձգտումն է»: (6)

Արցախյան գոյապայքարը մեր գրականությունը հարստացրեց հայ ազատամարտիկի նորահայտ կերպարով, ինչը անկախության շրջանի գրական ձեռքբերումներից է և նոր երանգ հաղորդեց արդի հայ գրականության ազգային դիմապատկերին:

Ի տարբերություն Հայրենական մեծ պատերազմին մասնակից խորհրդային զինվորի գրական կերպարի, որի հիմքում ընկած է հիմնականում հայրենի տան, հարազատների կարոտը, և մեծամասամբ հենց այդ կարոտն էր դառնում հայրենասիրության, պայքարի ելման կետ, մեր դեպքում ազատամարտիկ-զինվորի կարոտն առանցքային տեղ գրավել չէր կարող գրական դաշտում այն

պարզ պատճառով, որ ռազմաճակատային գիծը շատ հաճախ անցնում էր հենց հարազատ գյուղի, քաղաքի մերձակայքով: Այլ խոսքով՝ ազատամարտիկը, ի տարբերություն Մեծ հայրենականին մասնակցած խորհրդային զինվորի, հաճախ էր լինում հարազատների շրջապատում: Առհասարակ, արցախաբնակ յուրաքանչյուր ոք մասնակից էր գոյապայքարին՝ իր կարելվույն չափով «և իր դերակատարությունն է ունեցել ընդհանուր հաղթանակի կերտման գործում: Հետևաբար՝ ազատամարտիկ-զինվորի գրական կերպարը ձևավորվել է ոչ թե ինչ-որ տեղ՝ ռազմաճակատում, այլ հենց մեր աչքի առաջ: Եվ ազատամարտիկը՝ որպես օբյեկտ, լինելով ուշադրության կենտրոնում, բնականաբար, ուսումնասիրվել է տարբեր տեսանկյունից՝ նորանոր գուներանգով հարստացնելով գրական կերպարը:

Գրականությունը (գրական երկը) ջրհորի նման է. ներս նայելիս հատակը չի երևում, սակայն իր խորքում մշտապես կենարար ջուր է ունենում: Այլ խոսքով՝ գրականությունը հարատևում է իր առեղծվածային խորքի հաշվին: Դոստոևսկու (ոչ միայն նրա) երկերի մշտական արդիականության ու գեղագիտական արժեքի ինքնապահպանման խորհուրդը վերը նշված «ջրհորի» խորքայնության մեջ է:

Ինչպես հայ, այնպես էլ համաշխարհային դասական գրականության մեջ հաճախ է տարեթիվը գործածվել իբրև գեղարվեստական հնարք: Յուրաքանչյուր հեղինակ յուրաքանչյուր անգամ կոնկրետ խնդիր է լուծել՝ կիրառելով այն, թեպետ հիմնական միտումը եղել է պատումը վավերականության պատրանքով շղարշելը:

Սերո Խանգադյանը «Մխիթար Սպարապետ»-ի երկրորդ գիրքն սկսում է հետևյալ կերպ. «Հազար յոթհարյուր քսանչորս թվականի ամառն անցավ առանց որևէ նշանակալից իրադրության» (7), իսկ Անդրե Մորուան Հյուգոյին նվիրված իր վեպը սկսում է՝ ընթերցողին հիշեցնելով, որ «Մոտ 1770 թվականին Նանսիում ապրում էր ատաղձագործ վարպետ Յոզեֆ Հյուգոն» (8), մինչդեռ Ալեքսանդր Դյուման «Կոմս Մոնտե» Քրիստոփ-ի իր պատմության սկիզբ է դարձնում այն, որ «1815 թվականի փետրվարի 27-ին Նոտր Դամ դը-լա Գարդի դիտակալն ազդարարեց Իզմիրից, Տրիեստից ու Նեապոլից եկող եռակայմ «Փարավոն» նավի մոտենալը» (9): Եթե առաջին երկու դեպքում հեղինակների համար ժամանակաշրջանի մտապատկեր ստեղծելն է առաջնային, Դյումայի պարագայում նշվածից զատ կարևորվում է նկարագրվելիք իրադարձություններին

վավերականություն հաղորդելը: Եվ Ա. Ղյուման իր նպատակն իրացնում է հիշատակվող ամիս-ամսաթվի օգնությամբ: Ճիշտ նույն մեթոդն է կիրառում Մ. Հովհաննիսյանը իր պատերազմական պատմություններն անելիս՝ նկարագրվածի հավաստիությունն ապահովելու համար, ինչպես, ասենք, «Իսկ Լորենցը 14 տարեկան էր» պատմվածքում:

Մաճկալաշենի բնակչությունը պատուհասված պատերազմից ստիպված է լինում թողնել գյուղը, և այն պաշտպանելու համար մնացած ազատամարտիկ-զինվորները պատահաբար հանդիպում են գյուղը չլքած 14-ամյա Լորենցին: Հրամանատարի այն հարցին, թե «ինչո՞ւ չես գնացել: Տանի ու բերի երեխան ի՞նչ ասի: Ասաց.

- Եթե գյուղից դուրս եկա՝ էլ վերադարձողը չեմ:

Ասել է վճռական ու ստույգ, ոնց որ ստույգ է էն քսանչորսի աչքի առաջին կանգնած սաքուլ երեսով էս խոխան:

Հրամանատար Արմենը շփոթվել է, մյուսները զարմացած աչքերը չռել են, հետո բոլորը լայն ժպտալով հրամանատար Արմենի բերանով ասել են.

- Որ մնացել ես՝ մնա:

Հրամանատար Արմենը հասկացավ, որ իրենք քսանչորս չեն, քսանհինգ են:

Ղա եղել է 1992 թվականի հուլիսի 28-ին» (10):

Այստեղ, ամիս-ամսաթվի կիրառմամբ Մ. Հովհաննիսյանը միանգամից երկու խնդիր է լուծում՝ նախ հավաստագրում է ներկայացված դրվագը և ապա՝ հուշում գյուղի կենսագրությունում տեղ գտած պատմական անցքի ժամանակը: Մի դեպքում («Իսկ Լորենցը 14 տարեկան էր») եթե դա անում է հեղինակային համատեքստում, մեկ այլ պարագայում դիմում է հերոսի օգնությամբ («Գրիշայի պատմածը»):

Գրիշան ռազմի դաշտում ծանր վիրավորվել է և հիմա պատմում է, թե ինչպես է հաշմանդամ դարձել: «Բժիշկը ջահել մի տղա էր, ասացի՝ ես քեզ մատաղ, էս մեկը (ոտքը-Հ.Մ.) գոնե բեջարեք, որ մնա:

Ղա նոյեմբերի 1-ին էր, 93 թվականի: Բժիշկն էլ ինչ ասի... Ասում է արդեն մի քանի ժամ է՝ էլ ոտքեր չունես... » (11):

Գրիշան տարեթիվ ու ամսաթիվ է նշում որպես իր կենսագրության ճակատագրական պահ, իսկ հեղինակը նրա միջոցով իրացնում է իր նպատակը. ընթերցողին հուշում է, որ ինքը՝ ընթերցողը

գործ ունի ոչ թե մտացածին կերպարի, այլ իրական մարդու հետ, ով անկոտրում կամքի լավագույն օրինակ է, հավատի մարմնացում:

Առաջին պահ դուրսին է թվում իրական մարդկանց մասին գրելը, քանի որ կերպար կերտելու խնդիր չի ծառանում այս դեպքում, փոխարենը, սակայն, նյութի գայթակղությունը շարունակ վտանգում է հեղինակի՝ նպատակակետին հասնելու հավանականությունը, և այստեղ է, որ դրսևորվում է հեղինակի, տվյալ դեպքում՝ Մ. Հովհաննիսյանի, գրողական տաղանդն ու լրագրողի երկարամյա փորձը, քանի որ կարողանում է անընդհատ իր տեսադաշտում պահել պատմվածքի և ակնարկի միջև ընկած աննշմարելի սահմանագիծը:

Արցախյան պատերազմական արձակում, պատերազմական իրականության ընկալումն ու վերարտադրումը, ինչ խոսք, տարբեր հեղինակների մոտ տարբեր են: Հենց դա էլ, բնականաբար, միևնույն թեմայի բազմազանություն է ստեղծում, և հեղինակին ընծեռում ինքնաարտահայտման առանձնահատկության հնարավորություն: Սակայն դա՝ հեղինակային առանձնահատկությունը, կարող է ընթերցողի կողմից ընդունելի լինել միայն իրականության օբյեկտիվ վերարտադրման պարագայում: Իրականության ընկալումը, իհարկե, կրում է սուբյեկտիվ բնույթ, բայց ապրումի վերարտադրությունը, իր սուբյեկտիվությամբ հանդերձ, պիտի լինի հավաստի, անկեղծ ու ընդհանրացված, տիպականացված, որպեսզի ընթերցողը հոգեհարազատություն գտնի ներկայացված ստեղծագործությունում: Մինչդեռ որոշ հեղինակների բնագրերում գերիշխողը մնում է նեղ, անձնական էկզալտացիան՝ պատկերվող նյութի արտաքինով, ինչի պատճառը մի դեպքում հեղինակի կողմից նյութն ամբողջությամբ յուրացնելու անկարողությունն է, տաղանդի պակասը, մեկ այլ դեպքում՝ ասելիքի բացակայությունը: Եվ, մեծամասամբ, երկրորդ դեպքում է, որ հեղինակը, մտասևեռվելով նյութի արտաքին նկարագրության վրա, միտումնավոր սքողում, անտեսում է նյութի միջուկը՝ այն թողնելով սնամեջ: Այնինչ, հենց հեղինակային ասելիք-միջուկի շուրջը պիտի ծավալվեր ստեղծագործության հյուսվածքը: Արդյունքում ստացվում է մի արձակ, որը, սակայն, չի դառնում գրականություն, այնպիսի գրականություն, որը, ըստ Րաֆֆու, կատարում է կարևոր պաշտոն. «որպես ազգերի բարոյական ու իմացական կյանքի պատմա-գրությունը, ավանդում են նոցա վարք ու բարքի, նոցա սովորությունների կենդանի պատկերքը գալուց սերնդին» (12):

Արցախյան պատերազմը կայացած, կոնկրետ փաստ է՝ իր բազ-

մաթիվ խեղված ճակատագրերով, պայծառ հայորդիների կորուստներով, վշտով, տառապանքով, անփարատելի ցավով: Եվ այդ ամենի համապատկերում, իսկ ուրիշ խոսքով՝ մարդկային վշտի վրա գրական էքսպերիմենտներ անելը, մեղմ ասած, ոչ միայն սխալ է, այլև բարոյական չէ՝ գոհվածների հիշատակը հարգելու տեսանկյունից:

Ընդհանրապես, արցախյան գոյապայքարն արտացոլող յուրաքանչյուր գիրք, անկախ իր որակական հատկանիշներից, կանխավ իր նկատմամբ ունենում է որոշակի հետաքրքրություն: Եվ այդ հետաքրքրությունը կոնկրետ է: Ընթերցողն իրեն ծանոթ իրադարձությունները, որոնց ականատեսն ու նաև մասնակիցն է եղել ինքը, ակնկալում է հեղինակի միջոցով նոր հայացքով դիտարկել, իր համար նորովի բացահայտել իրադարձությունների էությունը՝ ենթագիտակցորեն զուգահեռելով իր ապրած և գրքի ներկայացրած իրականության ճշմարտացիությունը, այդպիսով ի մի բերել իր ժամանակաշրջանի ողջ պատկերը, ինչու չէ, նաև իր ապրած կյանքի այդ ժամանակահատվածը ուղղակի կամ անուղղակի տեսնել իրադարձությունների հորձանուտում, ուր տարրալուծվել են իր կյանքի՝ իր կարծիքով լավագույն տարիները:

Այս իմաստով բավականին մեծանում է հեղինակի պատասխանատվությունն ընթերցողի առաջ:

Ամեն դեպքում՝ գրողն ազատամարտիկի կերպարին անդրադառնալիս պիտի զգոն լինի, քանի որ կորստյան ցավից առաջացած վերքը դեռևս թարմ է, առավել ևս, որ իր կարևորագույն խնդիրը կենդանի, հավաստի կերպար կերտելն է:

Հ. Թումանյանի հայտնի պատմվածքի անմահությունը պայմանավորված է Գիքորի սքանչելի կերպարով: Այսինքն՝ թեման չէ առաջնայինը: «Նյութը չի փրկում ստեղծագործությունը, ինչպես որ ոսկին չի սրբացնում ոսկեծուլ քանդակը»(13): Ի վերջո, ռուս գրող Վասիլի Շուկշինի պատմվածքներից շատերում թեմա, որպես այդպիսին, կարելի է ասել, գոյություն չունի, կամ այնքան աննշան է, որ վերապատմել հնարավոր չէ: Բայց այդ ստեղծագործությունները շարունակում են ապրել և դա՝ շնորհիվ Շուկշինի կերտած կերպարների: Ուստի, թեման ընդամենը մի տարածք է՝ կերպարի գործունեության համար:

Արցախյան պատերազմին անդրադառնալիս յուրաքանչյուր հեղինակ մեծ պատասխանատվություն է կրում մաքուր թղթի, ընթերցողի, իր խղճի և այն տղաների հիշատակի առաջ, որոնց սխրանքը նոր էջ բացեց, հաղթական էջ հայ ժողովրդի պատմության մեջ:

ԾԱՆՈԹԱԳՐՈՒԹՅՈՒՆՆԵՐ

1. Գանձասար. երիտասարդ գրողների խորհրդակցություն, «Վաչագան Բարեպաշտ» հրատ., Ստեփանակերտ, 2008, էջ 18
2. Արիստոտել, Պոետիկա, Հայպետհրատ, Երևան, 1955թ., էջ 156-157
3. Նույն տեղում, էջ 157
4. Մարկես Գ.Գ., Հիշելով իմ տխուր պոռնիկներին, Հեղ. Հրատ., Երևան, 2010թ., էջ 155
5. Րաֆֆի, երկերի ժողովածու, հ 2, «Սովետական գրող» հրատարակչություն, Երևան, 1983թ.
6. Գասետ Ի Օ., Մշակույթի փիլիսոփայություն, «Ապոլոն» հրատ., Երևան, 1999 թ., էջ 87
7. Խանգաղյան Ս., Մխիթար Սպարապետ, գիրք երկրորդ, «Հայաստան» հրատարակչություն, Երևան, 1968թ., էջ 9
8. Մորուա Ա., Օլիմպիո, «Խորհրդային գրող» հրատ., Երևան, 1990թ., էջ 23
9. Դյումա Ա., Կոմս Մոնտե Քրիստո, «Արևիկ» հրատարակչություն, գիրք 1, Երևան, 1987թ., էջ 3
10. Հովհաննիսյան Մ., Երկեր, 2-րդ հատոր, «Սոնա» հրատարակչություն, Ստեփանակերտ, 2006թ., էջ 275
11. Նույն տեղում, էջ 207
12. Րաֆֆի, Երկերի ժողովածու, 2-րդ հատոր, «Սովետական գրող» հրատ., Երևան, 1983թ., էջ 17
13. Գասետ Ի Օ., Մշակույթի փիլիսոփայություն, «Ապոլոն» հրատ. Երևան, 1999թ., էջ 99

ԱՄՓՈԹՈՒՄ
ԱՐՑԱԽՅԱՆ ԱՐԴԻ ՊԱՏՄՎԱԾՔԻ
ՋԱՐԳԱՑՄԱՆ ՄԻՏՈՒՄՆԵՐԸ

ՀԱՄԼԵՏ ՄԱՐՏԻՐՈՍՅԱՆ

Հոդվածը արծարծում է անկախության շրջանի արցախյան պատմվածքի ներքին տեղաշարժերը, անդրադառնում նոր արտահայտչամիջոցների կիրառման անհրաժեշտությանը, որոնց օգտագործումը կնպաստի ժամանակաշրջանի լիարժեք արտացոլմանը, ինչպես նաև ժամանակակից մարդու ներաշխարհի նոր շերտերի բացահայտմանը;

Գիտականորեն հիմնավորում է արցախյան արդի պատմվածքի

բերած նորությունները, այդ թվում և՛ անդրադառնում ազատամարտիկի նորահայտ կերպարին, որը ոչ միայն արցախյան հատվածի, այլև ժամանակակից հայ գրականության ձեռքբերումներից է:

РЕЗЮМЕ

ТЕНДЕНЦИИ РАЗВИТИЯ СОВРЕМЕННОГО
АРЦАХСКОГО РАССКАЗА

ГАМЛЕТ МАРТИРОСЯН

Ключевые слова: документальность, борьба за свободу, повесть, портрет, образ, колорит, борец за свободу, сравнение, тоска, война, родина.

В статье рассматриваются внутренние сдвиги арцахской повести периода независимости, отмечается необходимость использования экспрессивных способов, употребление которых послужит полноценному отражению эпохи, также как и раскрытию новых пластов внутреннего мира современного человека. В статье научном уровне обосновываются новшества арцахской современной повести, в том числе рассматривается образ новоявленного борца за свободу, который является приобретением не только арцахской, но и современной армянской литературы.

SUMMARY

MODERN TRENDS IN THE DEVELOPMENT
OF ARTSAKH STORY

HAMLET MARTIROSYAN

Key words: documentary, the fight for freedom , story, picture, character, color, freedom fighter, comparison, yearning, war, fatherland.

The article considers the inner movements of the Artsakh narrative in the period of independence, turns to the need of use the expressive means, that would help to promote the full reflection of the period, and the revelation of modern man's inner world.

The article presents the actuality of the modern Artsakh narrative and also reveals the new character of freedom fighter, which is not only the part of Artsakh history but also the achievement of modern Armenian literature.