



4.	ԲԱՆԱՍԻՐԱԿԱՆ, ՄԱՆԿԱՎԱՐԺԱԿԱՆ ԵՎ ՀՈԳԵԲԱՆԱԿԱՆ ԳԻՏՈՒԹՅՈՒՆՆԵՐ PHILOLOGY, PEDAGOGY AND PSYCHOLOGY ФИЛОЛОГИЧЕСКИЕ, ПЕДАГОГИЧЕСКИЕ И ПСИХОЛОГИЧЕСКИЕ НАУКИ
----	--

ՎՃՌԱԿԱՆ ՄԵՆԱԿԸ

ԳՐԻԳՈՐՅԱՆ ՎԱՀԱԳԱՆ

Բանասիրական գիտությունների դոկտոր, պրոֆեսոր,
ԳՊՀ հայոց լեզվի և գրականության ամբիոնի վարիչ
Էլփոստ՝ vachik_grigoryan@mail.ru

Հակոբ Օշականն իր ստեղծագործությամբ մեր գրականության մեջ առաջադրում էր անկեղծության նոր աստիճան: Նա հակադրվում է հայ դասական վեպի ավանդներին՝ ցուցաբերելով նոր վերաբերմունք երևույթների հանդեպ: Գրողը բացառեց վեպի հենքում անընդմեջ ծավալվող գործողություն-պատկերները՝ առաջնությունը վերապահելով հերոսների ներաշխարհի, նրանց զգացողությունների ծավալմանը:

Օշականի ռեալիզմով իրականությունը գրականություն է մտնում ներքին հակասություններով, մեկ պահի մեջ միմյանց տրամագծորեն հակադիր ապրումների համադրումներով, անսպասելի իմաստավորումներով:

Ճշմարտությունը ոչ թե թաքնված է գեղեցկության, համաչափության տակ, այլ ներքին հակասությունների, որոնք հեռու են ներդաշնակությունից:

Նա գրականությունից «դուրս է հանում» դասական վեպի բարենպաստ ավարտի տանող ներքին տրամաբանությունը:

Օշականի գեղարվեստական աշխարհի կերպման սկզբունքները արմատապես տարբերվում էին մեր գրականության մեջ ձևավորված ավանդույթից:

Բանալի բառեր՝ գեղարվեստական մեթոդ, վեպ, հոգեբանական թափանցումներ, ավանդույթ, դասական վեպ, ոճի ընդհանրություն, բազմադեմ հայացք, ժամանակ, ներքին տրամաբանություն, ընդգրկուն հայացք, սեփական փորձ:

Օշականն այնքան հետևողական է սեփական ասելիքն ընթերցողին անմնացորդ կերպով հասցնելու մեջ, որ «Համապատկերի»՝ իր երկերին

նվիրված 10-րդ հատորը քիչ է համարել: Ամեն անգամ շատ ասելիք ուներ: Այս իմաստով «Մայրիներու շուքին տակ» գիրքը գալիս է նոր կողմերով լրացնելու արդեն եղածը:

Օշականի նպատակը հետևողական ճիգ է՝ փրկելու համար իր ժողովրդի մնացորդացը, այսինքն՝ «ինչ որ բարքերէն ու ապրումներէն դեռ կը մնայ հողի երեսին, արժանի պահուելու»¹:

Բայց Օշականի պահանջը, նպատակադրումը ոչ թե դեպքն է, պատմությունը, կենցաղի նկարագրությունը, տեսանելին, այլ միանգամայն այլ բան, որը դառնում է նրա գրականության առանցքը: Գրողն արդեն մի անգամ այն բանաձևել է. «Ի սկզբանէ էր ապրումը», «Գրականութենէն դուրս ոչ մէկ հուզում»²:

Մեկ դարն արդեն բավական էր, ըստ Օշականի, որ հայ ժողովրդի երկու տարբեր հատվածները «իրար հերքելու չափ տարբերական զգայություն» ցուցադրեն իրենց արվեստի մեջ: «Նպատակս է արևմտահայ զգայնությունը, այսինքն՝ ինչ որ կմնա իրմե, սևեռել իր գլխավոր արտահայտությանց մեջ»/13/:

Սա, իրոք, բնույթով նոր խնդիր է, որ իր առջև դրել է գրողը: Դրա լուծումը մնում է բացառապես Օշականի տաղանդի, ներքին կարողությունների շրջագծի մեջ: Շատ բան իմաստավորվում է սեփական փորձի, սեփական ինքնայրումի քուրայում:

Ուստի պատահական չէ, որ խոսելով մնացորդացի մասին՝ ելակետն այս անգամ էլ մարդկային զգայության կամ, եթե կարելի է ասել, միջավայրի հանդեպ դրսևորվող զգայական ռեակցիայի մասին է:

«Մնացորդաց»-ը կազմված է երկու կարևոր հատվածներից: Դրանցից առաջինը բռնապետության և հայկական սարսափների մեջ «կազմված հոգեբանության ցուցադրումն է»: Սա չէր կարող ժամանակին ամբողջությամբ դրսևորվել գրաքննության պատճառով:

«Մնացորդաց»-ի առաջին մասը գյուղն է, այնտեղ ծավալվող կրքերը, դարերի արդյունք հանդիսացող բարքերը, մարդիկ, ովքեր վավերական են: «Անոնց առօրեայ տրամն է, որ պիտի ծառայէ պատրաստելու յատակը այն շարք մը հոգեբանական դիտողութեանց, որոնք գիրքերէն չեն սորվվիր»³:

¹ Մայրիներու շուքին տակ, գրի առավ Բ. Թաշեան, Պէյրուք, 1983, էջ 13:

² Համապատկեր, Ժ, էջ 82:

³ Անդ, էջ 14:

Մի քանի քերթողներ այս մղձավանջը փորձեցին իրենց «գեղեցիկ ֆռագների» նյութը դարձնել, իսկ արևելահայերն էլ ողբերգությունը փորձեցին թղթին հանձնել: Այս ամենը անգոր ճիգերի են նման Օշականի պատկերացումների մեջ: Նա համոզված էր, որ գրականության մեջ էլ մարդը «պակասեց»: Ահա այս կարևոր բացը լրացնելուն է միտված նրա գրականությունը:

Առաջին հատվածը նվիրված է երկու ժողովուրդների «ճակատումին»: Մյուս կարևոր հանգամանքը թուրքն է, որ մեր գրականության մեջ «քիշե» դիտվածից տարբեր է: «Թուրքը իր հողին ու տունին, իր կրօնքին և սնոտիքին, իր արյունախանձ ախորժակներուն և մշակույթի մեծ հոսանքներուն մեջ: Ի՛նչ ալ որ ըսենք, մեր հոգին կը կրէ խոր հետքերը այս իրերադրումին¹»:

Մյուս շերտը կրոնական է՝ դարերով ձևավորված, երկու ոսոխ կրոններ պայքարի մեջ են:

Առաջին հատորը նվիրված է արգանդի և ոճիրի հարցին: Երկրորդ հատորով սկսվում է արյան ճամփան: Ներկայացնում է բռնապետությունը, հեղափոխական խռովքի խորհրդանշանը, թուրքի բանտերը, կախաղանը, կրոնական մոլեռանդությունը:

Երրորդ հատորը լինելու էր տարագրությունը՝ «Դժոխք» խորագրով: Այն իրագործելը պարզապես անհնարին էր, և դա միայն ցանկություն մնաց:

Բայց Օշականը խոսում է և նոր վեպի մասին, որ տարբերվում է ավանդական ընկալումներից, ուր առաջնային է գործողությունը, աղմուկը և այլն: «Ամբոխները կախորժին աղմուկէն, զօրանցքեն, բայց անոնց ծափը չէ, որ կը շահի ճակատամարտը»/17/:

Օշականը համոզված է, որ մեր ժողովուրդը զուրկ է իմացական հետաքրքրությունից: Մեր քաղաքը հոգեկան աղքատության փաստ միայն կարող է լինել: «Մեր գյուղը իր կիրքերի սանդուխտվը միայն արժեքի կը բարձրանա: Այս մարգեն դուրս անիկա աղքատ է քաղաքէն ավելի»: Եվ այս ամենը, այս ընդհանուր խոսքերը նրա համար են, որ մարդիկ վեպից չսպասեն այն, ինչ ժողովուրդը չուի: Ինչքան շատ մարդիկ երևան, այնքան շատ բան փրկած կլինենք ժողովրդի հոգուց:

¹ Անդ:

Օշականը խոսում է գրական շեղումների մասին, որոնք կարևոր են, իսկ մեր գրականությունը դրանք չի ընդունում: Պրուստի գրականության մեջ Օշականը դա պարզապես գեղեցկություն է համարում:

Արվեստի գործի հիմնական պայմանն անկեղծությունն է, ճշմարտանմանությունը: Օշականն ընդունում է, որ մարդիկ հողի վրա և ընկերության մեջ են ապրում: «Բայց ինձի համար՝ կեանքին գլխավոր հեղեղը սերմով ու արյունով կը քալէ: Եվ իմ գրականությունս այդ երկու տարրերուն վերլուծումն է առավելապես»¹:

Ասում է, որ Հրանդից մինչև Համաստեղ անբավարար է ճիգը մարդկանց հոգին տալու: Լուսանկարչական ճշտությամբ երևույթներ ներկայացնելը քիչ է:

«Արվեստը խառնվածքի գործ է և կը հպատակի անհատականության կշռույթին»: Հարկ է խորքերը գնալ, պետք է զգուշանալ նրանցից, ովքեր մեկ բխումով վեպ են գրում, այդ պահին այն կարող է փայլ ունենալ, իսկ թեթև անձրևից այն կկորցնի իր հմայքը:

«Մարդը մշտապես նորոգում մըն է ու վեպին հերոսը մշտապես կը շինէ ինքզինքը»/23/:

Ի՞նչ է այս ամենը նշանակում: Այս բնութագրումները ոչ այնքան սեփական չհասկացված գրականությունը պաշտպանելուն է ուղղված, որքան նոր բնույթի գրականության բացահայտմանը: Այս իմաստով այն տրամագծորեն հակադիր է հայ դասական վեպին, դա կլինի պատմավեպ, թե ժամանակակից կյանքի նկարագրություն: Բանն այն է, որ նյութի մատուցումը որևէ կերպ անջատ չէ Օշականի գրականության մեջ: Այն քայլերը, որոնք միտված են եղել դեպքերի արձանագրմանը՝ հետաքրքրություն շարժելու նպատակով, Օշականի վեպերում դառնում են անցած երևույթ: Այստեղ պատմություններ չկան, այլ միայն դեպքերի հանդեպ հերոսների արձագանք, ավելի որոշակի՝ ռեակցիա: Օշականը բարձրաձայնել է նպատակը՝ մարդու հույզը, նրա ապրված, ինքն իրենից բխող տառապանքը: Մարդիկ իրականում կան իրենց ապրումների, հույզերի, ապրումների քուրայում: «Ի սկզբաէ էր ապրումը», - ասում է Օշականը: Հետևաբար մարդիկ կան ոչ թե պատմությունների մեջ, այլ իրենց ապրումների, զգացողությունների ծիրում:

Օշականի համար խնդիրը ոչ թե տրված է, այլ առաջադրված է: Հետևաբար՝ կարևորը ոչ թե արդեն հայտնի խնդիրը ներկայացնելն է, այլ

¹ Անդ, էջ 21:



խնդիրը բացահայտելը: Ամեն հերոս բացահայտում է ոչ այնքան միջավայրը, որքան ինքն իրեն: Ոչ մի հերոս նախապես չգիտե՝ ինչ զարգացում է ունենալու դեպքերի ընթացքը, քանի որ անկռահելի է մարդկային ապրումների ընթացքը: Ուրեմն ապրումների գահավեժ հոսքը, ելևեջումները, որ կատարվում են մարդու ներաշխարհում, չունեն իրենց սահմանները, հետևապես անցումները կարող են կտրուկ լինել:

«Ամեն վայրկեան մէկ բարձունքէն մյուս անդունդին համար պատրաստված խորաչափման մէթոտ մը,- ահա ինծի համար իմաստը նոր վէպին»/18/: Առանց չափազանցության այստեղ է Օշականը որպես գրող՝ իր ողջ անհատականությամբ: Սրանով է այս արձակագիրը տարբերվում նախորդներից, որոնց հետ հաշտության եզրեր փնտրելու գործընթացը գրեթե միշտ անհաջողության է մատնվում: Նա իր ողջ գրականությամբ, առավել ևս ոճով՝ շատ հաճախ հակադրվում է հայ դասական գրականության այն ներկայացուցիչներին, ովքեր մասսայական ընթերցող են ունեցել՝ ի հակադրություն սեփական անտեսված վիճակի:

Նրա առաջադրած «խորաչափման մէթոդը» հակադիր է հայ դասական պատմավեպի ձևավորած սկզբունքներին՝ ի բացառյալ Աբովյանը, որին շատ կողմերով մոտենում է Օշականը՝ երևույթները սեփական ապրումների ավազանում ջրդեղելու հետևողական վարքի նպատակամետ դրսևորմամբ:

Օշականի ռեալիզմով, նույնիսկ պատմվածքներում, էլ չենք խոսում վեպերի մասին, իրականությունը գրականություն է մտնում իր ներքին հակասություններով՝ բարձունքների և անդունդների համադրումներով՝ գրեթե մեկ պահի մեջ, անսպասելի իմաստավորումներով: Այս պարագայում նա գրականությունից «դուրս է հանում» դասական վեպի բարենպաստ ավարտի տանող ներքին տրամաբանությունը: Դեպքերի կանխատեսելիությունը բնորոշ է ինչպես Րաֆֆուն, Մուրացանին, Ծերենցին, այնպես էլ Շիրվանզադեին: Այս գրողները, որքան էլ տարբեր, այսուհանդերձ բավականաչափ նման են դեպքերի տրամաբանությունը նախանշված կետին հասցնելու ջանքով, նախադասության համաչափ, ամբողջական կառույցի իմաստով: Եթե Րաֆֆին ներկայացնում է իր հերոսների համար ծանր իրադրություն, ապա նրա նպատակը տրամադրության համաչափությունը պահելն է, անսպասելի շրջադարձեր չկան, եթե կան էլ, ապա այդ ամենը մնում է պատումի հանդարտ, ամբողջական պատկերների շրջագծում:



Բաֆֆին արտաքին պատկերների կուտակումով ընթերցողի երևակայությանն է թողնում հերոսների ենթադրելի ապրումների ընթացքի մասին պատկերացումները:

Մուրացանը ևս ապավինում է արտաքին հանգամանքներին ու ընթերցողի երևակայությանը: Մի ժամանակ Սահակ Սևադան կրակոտ աչքերով, հպարտ նայվածքով, դեմքի վեա արտահայտությամբ տղամարդ էր, իսկ հիմա փեսայի կողմից հաշմված, զառամյալ ծերունի: Ընթերցողը հերոսի երբեմնի փառահեղ կյանքի և ներկայի համադրմամբ պիտի հասնի զգացմունքների բևեռացմանը:

Որքան էլ տարօրինակ թվա, այսուհանդերձ ռոմանտիկներ Բաֆֆու, Մուրացանի, այնպես էլ ռեալիստական գեղագիտության կրողի՝ Շիրվանզադեի պատումային կերպը գրեթե նույն բնույթն ունի:

Այստեղ ևս ապրումների մասին խոսելիս, հեղինակն ապավինում է արտաքին խոսքին՝ տեղեկատվության այնպիսի պաշարով, որն ընթերցողի մեջ պիտի արթնացնի զգացմունքների հորձանք: Այսինքն՝ դրանք ենթադրելի զգացողություններ պիտի հարուցեն ընթերցողի մեջ: Շիրվանզադեն անմիջական հույզը, ապրումը չի ներկայացնում, այլ ակնարկում է դրա մասին:

Բայց վերոհիշյալ դասականների պատումն ունի մեկ այլ յուրահատկություն: Դա խոսքի համաչափ, առանց մեծ ցնցումների ընթացքն է, այստեղ պատկերներն ունեն իրենց որոշակի սահմանները, և այս իմաստով դրանք ամբողջական են:

Այս ներդաշնակության դեմ է ուղղված Օշականի գրականությունը և բնական է, որ վերջինս չէր ընդունելու նախկինների պատումային տոնը, տրամաբանությունը, մի խոսքով՝ ամեն ինչ:

Օշականը դեմ է ներդաշնակությանը, նա կողմ է աններդաշնակությանը, նրան գրավում են հոգեբանական այնպիսի անցումները, որոնք կարող են անհամադրելի թվալ, «բարձունքից անդունդը» ձգվող անցումներով, քանի որ կյանքն է այդպիսին: Եվ քանի որ խոսքը ոչ թե հանդարտ գետի ընթացքի, այլ կիրճերի միջով անցնող, բարձունքներից թափվող գետի մասին է, այստեղ ներդաշնակության մասին խոսելն ավելորդ է: Օշականի մոտ պատկերները, ապրումների ծավալման ճանապարհով, չունեն իրենց սահմանները: Ճշմարտությունը ոչ թե թաքնված է գեղեցկության, համաչափության տակ, այլ ներքին հակասությունների, որոնք հեռու են ներդաշնակությունից:

Հետևապես՝ Օշականին բնական չեն թվում նախորդների ճիգերը՝ իրականությունը վերակերտելիս ամեն ինչ ներկայացնել համերաշխության տիրույթում: Դրանք թվում են անտեղի ճիգեր, բռնությամբ կերտվող աշխարհը իրողություններից բավականին հեռու է: Ուրեմն՝ կյանքը իր խորքի մեջ հակադրամիասնություններով, հանկարծակի անցումներով է հարուստ: Օշականը այս մոտեցմամբ է կերտում սեփական աշխարհը:

Օշականի ոճն ազատ է՝ բառի լիարժեք իմաստով: Նրա «ինքնամատուց ոճը» ծավալվում է ինքն իրեն, ամեն անգամ տալով նորանոր ճյուղավորումներ՝ հեղինակի կողմից ի հայտ բերելով այս կամ այն հերոսի համար նոր տեսնակյուն:

Օշականի՝ ժամանակի ընկալումն ավելի մոտ է Ստենդալին, վերջինս հեղինակի համար ամենասիրելի արվեստագետներից է: Եվ հոգեբանական բացահայտումների անսպասելիությունը, դեպքը, իրադարձությունը թողած, մոռանալով ժամանակը, նա հնարավորինս տալիս է հերոսի ապրումների ընթացքը, դրանով լցնելով գեղարվեստական ողջ տարածքը, ապա նոր միայն վերադառնում է սկիզբը, որպեսզի շարունակի «ընդհատված» գործողությունը:

Դասական վեպը, սովորաբար մեկ դիրքից դիտված, շարունակում է գործողությունը, որ չի ընդհատվում, քանի որ այն գնում է դեպի տրամաբանական վախճանը: Իսկ Օշականը կարող է փոխել տեսանկյունը, դրա մեջ ներառելով անտեսանելին, ոչ նյութականը, հերոսների տառապանքը կամ վերթևումները՝ կյանքը տեսանելի և անտեսանելի կողմերով:

Օշականի վեպերում մենք չենք հանդիպում անշարժ դիմանկարների, բնապատկերների, քանի որ դրանք ավելի շուտ դառնում են այս կամ այն հերոսի ընկալումների, պատկերացումների արդյունքը: Հերոսին ներկայացնում է այնպես, ինչպես նրան տեսնում են շրջապատում:

Հայ գրականության մեջ բացառիկ են «Մնացորդաց»-ում հանդես եկող հերոսի՝ Սողոմենց Սողոմի տաճկացման տեսարան-պատկերները: Այստեղ պահը ձեռք է բերում վերին աստիճանի խիտ, տարողունակ բովանդակություն: Մարդիկ ապրումների այնպիսի քուրայով են անցնում, որ մի ամբողջ կյանքի համար կբավականացներ:

Հարկ է նկատել, որ դասական վեպում զարգացումը կամ շարժումը միագիծ է և անընդհատ, այստեղ ինչպես հերոսների ապրումների շրջագիծը, այնպես էլ առարկաները հստակ սահմաններ ունեն, ոչինչ անհասկանալի, անըմբռնելի, ոչինչ անշոշափելի չէ:



Օշականը ջարդում է այդ չընդհատվող միագծությունը վեպի ժանրում: Դժվար է մրցել նրա հետ՝ պահի տարողության իմաստով: Նա առանց շտապելու, հանգամանորեն ներկայացնում է իրադրությունը, ինչը չի կարող լինել միակը կամ գլխավորը, քանի որ պահի մեջ շարժումը բազմադեմ է: Աշխարհը երևում է բազմաթիվ աչքերի ինչպես սրությանը, այնպես էլ դիրքորոշումով: Տարբեր տեսանկյունների ու ապրումների խտացում է ժամանակը: Երբեք Օշականը չի կարևորում այս կամ այն հայացքը կամ աչքի տեսածը, քանի որ նրա համար կարևոր են բոլորը, ովքեր սուզված են պահի համընդհանուր հոսքի մեջ: Բայց ընդհանուր իրադրությունը թվում է, ի վերջո, մնում է վերլուծական բնույթի հայացքի շրջագծում: Առաջին հայացքից միայն կարող է թվալ, թե գրողը ներկայացնում է այն, ինչ աչքովն է ընկնում կամ ինչ ուզում է: Ամբողջության մեջ առանձին դրվագները կայացնում են ամբողջական պատկեր-նկարագրություն, պատկեր-հոգեբանություն, պատկեր-գործողություն և այլն:

Գրողը հնարավորինս գործողության արտաքին, կարելի է ասել հաշվարկելի ժամանակը համապատասխանեցնում է ժամանակի օբյեկտիվ ընթացքին կամ տևողությանը: Բայց դա, իհարկե, նրա համար երկրորդական է, նրան գրավում է ոչ թե առարկայական ժամանակը, այլ ներքին տևողություն, ավելի ճիշտ՝ խորություն ունեցող ժամանակը:

Բանտից ազատվելու դիմաց Սողոմը հավատափոխության տառապանքի ուղիով պիտի անցնի: Բայց այս ամենը թուրքի հոգեբանության մեջ մի նոր ծավալում պիտի ստանար: Բոլորի ներկայությամբ հավատափոխը պետք է հրաժարվի և մորից: Ահա այս հոգեբանական անցումները, որ բավականին կտրուկ են ու ամեն անգամ սկսվում են մի նոր կետից: Գրողը երրորդ դեմքով է սովորաբար պատմում, բայց ամեն անգամ այս կամ այն հերոսի ներառելով պատկեր-տրամադրության ոլորտը, միանգամից փոխում է հայացքի ուղղությունը՝ նոր ապրում պատկերների կամ խոհերի ընթացք ներկայացնելով: Թեև բոլորի ուշադրության կենտրոնում Սողոմն է, բայց նա միակը չէ, այստեղ են արարողությանը մասնակցող թուրքական փաղանգը, Սողոմի մայրը, Սուլեյման տասնապետը, բարձրաստիճան ծառայողներ, կանայք և այլն: Բայց այս ամենը գրողի համար չի դառնում նպատակ: Սա ընդամենը երևույթի կեղևն է:

Օշականին ավելի հետաքրքրում է թուրքի հոգեբանությունը: Նրանք կրոնի ոլորտում, քաղաքական հաշիվներ գտնելուց առաջ իրենց միամիտ բնագոյներին գոհացում տալով են առաջնորդվում: Եվ այս տիեզերքն ամ-

բողջացնում է խալիֆան, որին պարտավոր են լսել: Այս ամենը նրանց համար ցուցամոլ ստրկություն չէ: «Կրօնքը, արինը, սերմը, սպանողը միատարր փլազման կը կազմեն անոնց հոգիին»¹: «Տաճկնալ» նշանակում է այդ հոգուց մաս առնել:

Ահա այս խնդրի իրականացումը գրողի համար բավականին բարդ է ու տևական: Հոգևոր մի ոլորտից մեկ այլ հոգևոր ոլորտի անցումը չի կարող սովորական պատմություն լինել, այստեղ «հոգու սահմանները» շատ են հարաբերական: Նույնիսկ կարող ենք ասել, որ անգամ առարկաների սահմաններն են դառնում հարաբերական, քանի որ դրանք դառնում են իրողություն այն ժամանակ, երբ առնչվում են այս կամ այն հերոսի ընկալմանը: Կարելի է ասել միևնույն պահի մեջ միմյանց են հերթագայում տարբեր աչքեր, որոնք տարբեր հայացքի, հոգեբանության տեր մարդկանց հոգու պատուհաններ են, հետևապես նրանց վերաբերմունքը միևնույն իրադրությանը միանգամայն տարբեր է:

Շեյխ Սաաիթը արարողության հիմնական դեմքերից է և ստիպում է, որ Սողոմը բարձրաձայն ուրանա մորը.

«-Քեզի կըսեմ, Սիւլէյման, օղլո՛ւմ...»

Թո՛ւրքը, սա օղլումին մէջ, բայց տիրական ու կատարեալ. թերեւս անկեղծ ալ: Այդ ժողովուրդը հայրերը մորթելէ ետքը այդ կոչականով կը ժողվէր անոնց տղաքը փողոցներէն:

Սողոմը չկրցաւ նայիլ, սարսուռէն: Ու կը տառապէր, այդ դողը արգիլել չկրնալուն²:

Եթե նկատենք Րաֆֆու, Մուրացանի, Ծերենցի, նաև Շիրվանզադեի վեպերի առարկայական աշխարհը, ապա այստեղ հերոսների և արտաքին աշխարհի միջև եղած կապը արտաքին է և ներքին հաղորդակցությունը չունի այն բնույթը, ինչը որ տեսնում ենք Օշականի պարագայում:

Հերոսի ներկայի և անցյալի վերհիշումների սահմանները ևս հարաբերական են, դրանք փոխներթափանցվում են:

Վերլուծական պատկերները և միաժամանակ հոգեբանական ապրումների հոսքն անբաժանելի են: Այս երկու ոլորտները հանդես են գալիս միասին: Վերջին հաշվով՝ Օշականը, մշտապես աչքի առաջ ունենալով ընդհանուր երևույթը, դրան համադրում է իր հերոսների որոշակի ապրումները:

¹ Նույն տեղը:

² 549



վերլուծությունը և հոգեբանական ապրումների ծավալումները մշտապես փոխգործակցության, ներթափանցումների մեջ են: Տեսանելին և երևակայականը, ընկալումների և առարկաների, օբյեկտի և սուբյեկտի փոխհարաբերությունները մշտապես շարժումների մեջ են և փոխգործակցում են միմյանց հետ: Սա Օշականի ոճի կարևոր առանձնահատկությունն է:

Այսուհանդերձ Օշականի գրականության դիտարկումները բերում են մեկ այլ կարևոր եզրահանգման: Քանի որ գրողը երևույթների իմաստավորումը պայմանավորում է բացառապես խառնվածքի ընկալման տեսանկյունով, հետևապես վերլուծում-վերապրումներն ստանում են սուբյեկտիվ բնույթ, խոսքը ոչ այնքան սիրո, զղջումի, հավատարմության կամ վրեժի մասին է, այլ ավելի շուտ դրանց մասին նրա հերոսների ունեցած վերաբերմունքի: Առարկաները, երևույթները, մարդիկ գոյություն ունեն միայն հերոսների իմաստավորված, գուցե և երկակի ապրումների բովում: Այն, ինչ տեսանելի չէ և իմաստավորված չէ ապրումների քուրայում, պարզապես դուրս է մնում գրողի ուշադրությունից: Բայց դուրս մնացածը շատ քիչ է, քանի որ հերոսների ապրումները կամ մտքի թռիչք մեկ պահի մեջ կարող են միմյանց լծորդել տրամագծորեն հակադիր երևույթներ ու տարբեր ժամանակներ:

Կարող ենք ասել, որ ամեն անգամ իրականությունը ներքաշվում է այս կամ այն հերոսի ընկալումների, նրա աշխարհայացքային ծիրի մեջ և իմաստավորվում նրա դիրքերից: Օշականի համար ոչինչ միանշանակ, պարզունակ չէ, կյանքը իր բազմադեմ ձևերի մեջ նաև բովանդակային տարբեր շերտեր ունի:

Եթե ընդհանրացնելու լինենք, ապա կարող ենք ասել, որ Օշականի վերլուծական մեթոդը, ուր համադրվում է հերոսների ապրումների ընթացքը իրականության իմաստավորումներին, հայ գրականություն էր գալիս համաշխարհային գրականության փորձի, դրա ձեռքբերումների ստեղծագործական յուրացման ուղիով: Ստենդալի և Տոլստոյի ոճի ընդհանրությունն ակնհայտ է՝ աշխարհի հանդեպ դրսևորվող բազմադեմ հայացք, հերոսների ընկալումների և պատկերների միջև եղած հարաբերական սահման, հոգեբանության և վերլուծության չընդհատվող կերպ, որ դառնում է աշխարհի և մարդու հանդեպ «բացարձակ» պատկերացումներին այլընտրանք: Այս ամենը բնորոշ էր և Օշականին, թեև զգալի էր և զոլայական ընկալումների ազդեցությունը նրա երկերի վրա:

Գեղարվեստական աշխարհի կերտման այս սկզբունքները արմատապես տարբերվում էին մեր գրականության մեջ ձևավորված ավանդույթից,



Օշականը դառնում էր հայ գրականության մեջ վճռական մենակը, որ համոզված էր սեփական ճանապարհի ճշմարտության մեջ, միայն ժամանակը պիտի արդարցնէր նրա՝ համառ հետևողականությամբ ստեղծված գեղարվեստական աշխարհը:

DECISIVE AND LONELY

GRIGORYAN VACHAGAN

Doctor of Philology, Professor

The Head of the Chair of Armenian Language and Literature, GSU

e-mail: vachik_grigoryan@mail.ru

With his work, Hakob Oshakan offered a new level of sincerity in our literature. He argues against the contribution of the Armenian classical novel, suggesting a new attitude to events. The writer excluded continuous actions based on the novel, giving priority to expanding the inner world of the characters and their feelings. Reality with Oshakan's realism enters literature with internal contradictions - at one moment with combinations of diametrically opposed feelings, with unexpected meanings. Truth lies not behind beauty, symmetry, but behind inner contradictions that are far from harmony. He 'takes out' the intrinsic logic from literature that leads to the favourable ending of the classic novel. The principles of creating the artistic world of Oshakan were fundamentally different from the traditions in our literature.

Key words: *Artistic method, novel, psychological penetrations, tradition, classic novel, common style, multifaceted view, time, internal logic, comprehensive view, own experience.*

РЕШИТЕЛЬНЫЙ ОДИНОКИЙ

ГРИГОРЯН ВАЧАГАН

Доктор филологических наук, профессор,

Заведующий кафедрой армянского языка и литературы ГГУ

электронная почта: vachik_grigoryan@mail.ru

В армянской литературе творчество Акопа Ошакана – это прежде всего иная степень искренности. Писатель идет вразрез с принципами традиционного



армянского романа, предлагая иной, новый взгляд на явления. А. Ошакан в фабуле романа исключает постоянную череду действий-образов, отдавая предпочтение описанию внутреннего мира героев и палитре взаимоотношений.

Реализм Ошакана вводит в литературу действительность с ее внутренними противоречиями, сопоставлением в единстве диаметрально противоположных эмоции и неординарной значимостью.

Истина, таким образом, таится не в красоте и соразмерности, а во внутренних противоречиях, которые, порой, далеко не гармоничны.

Романист Ошакан «удаляет» из литературы внутреннюю логику «счастливой концовки», присущей классическому жанру романа.

Принципы творения художественного мира Акопа Ошакана коренным образом отличались от сложившихся в нашей литературе традиций.

Ключевые слова: *Художественный метод, роман, психологические проникновения, традиции, классический роман, общность стиля, многоликий взгляд, время, внутренняя логика, всеохватывающий взгляд, личный опыт.*

Հոդվածը ներկայացվել է խմբագրական խորհուրդ 11.08.2021թ.:

Հոդվածը գրախոսվել է 01.10.2021թ.: