

ՀՏԴ 82.09

Գրականագիտություն

ԳԱՂԱՓԱՐԻ ԸՆԿԱԼՈՒՄԸ ԱՂԱՄԻ ԱՅՎԱԶՅԱՆԻ
ԳԵՂԱԳԻՏԱԿԱՆ ԱՇԽԱՐՀՈՒՄ

Ա. Գալստյան

Ցանկացած գեղարվեստական երկ ճիշտ արժևորելու, գնահատելու, գրականագիտական ուսումնասիրություններ կատարելու համար կարևոր և անհրաժեշտ պայման է պատմական շրջանի համատեքստում դիտարկելը: Ինքնին հասկանալի է, որ տիրող հասարակարգը, տվյալ պատմական ժամանակահատվածում իշխող գաղափարախոսությունը չի կարող իր արտացոլումը չգտնել գեղարվեստական մտածողության մեջ՝ յուրովի անդրադարձնելով ժամանակի գաղափարաբանության սոցիալ-դասակարգային, տնտեսական, ինչպես նաև քաղաքական կողմնորոշումները:

Աղասի Այվազյանն այն սերնդի ներկայացուցիչն է, ով ուղղակի կամ անուղղակի կերպով կրել է Հայաստանի համար պատմական նշանակություն ունեցող երեք խոշոր տառապալից իրադարձությունների կնիքը: Նախ այն, որ նրա հայրը գաղթել էր Էրզրումից՝ չարաբաստիկ ոճրագործության զոհը դառնալով, երբ բարոյական պատիժը և օտարության մեջ մի կտոր հաց վաստակելու խնդիրը երկար հետապնդում էր հուսալքված Այվազյան ընտանիքին: Ապա վրա հասան քառասնական թվականների տառապալից իրադարձությունները, երբ հայ մտավորականությունը կոլ էր գնում Բերիայի և Ստալինի բռնատիրական արարքներին: Եվ 1988-ից այս կողմ Սումգայիթի և Բաքվի ոճրագործությունները, Խորհրդային Միության փլուզումը, որին էլ հաջորդեց Արցախյան պատերազմը:

Անվանի գրականագետ Մ.Մ. Բախտինը Դոստոևսկու ժառանգությունը քննելիս եկել է այն հետևության, որ Դոստոևսկին գաղափարների իր կերպարները երբեք ոչնչից չի ստեղծել, երբեք «դրանք չի հորինել», ինչպես որ նկարիչը չի հորինում իր պատկերած մարդկանց. նա կարողանում էր նրանց լսել կամ կռահել առկա իրականության մեջ¹: Նույնը կարելի է ասել նաև Այվազյանի մասին: Նրա յուրաքանչյուր կերպար իր նախատիպը ուներ՝ սկսած ինքնակենսագրական «Եռանկյունի» վեպից: «Միջանցահովիթ», «Ուղեգույց Թիֆլիս քաղաքի, 1912 թվական» և շատ այլ ստեղծագործություններ անուղղակի կերպով գրողի կենսագրության մի բեկորը կարելի է համարել: Ու իրականում գեղարվեստական երկը ազդու և հետաքրքիր է, երբ իրականությանն ընդառաջ է: Սակայն ինչպես գրականագետներ Ռոնն Ուելլերն և Օսթին Ուորենն են ասում՝ «Ակներևոր են կեղծ է ողջ այն տեսակետը, որ արվեստը մաքուր և պարզ ինքնաարտահայտություն է, անձնական զգացմունքների ու փորձի վերարտադրում»²: Գեղարվեստորեն շարադրելու ճանապարհին գրողը, ինչպես բոլոր արվեստագետները, հազար ու մեկ հնարանքների են դիմում՝ գրավիչ և հյուրեղ դարձնելով երկը:

Մարդասիրության կատարյալ դրսևորում է Ա. Այվազյանի «Կիրակոսը» պատմվածքը: Նախնիներից մագապործ հայ ընտանիքները նոր ապաստարաններ էին գտնում աշխարհի տարբեր ծայրերում, ապա անցնում հոգեբանական և ֆիզիկական փորձությունների թիրախով: Խոհափիլիսոփայական «Կիրակոս» պատմվածքում արծարծված հարցերը մարդասիրական խնդիրների շուրջ են: Մարդկությունը ամբողջական մի մարմին է և այդ ամբողջի դեմ մեղանշելը կորուստ կամ ցավ է մարմնի յուրաքանչյուր անդամի համար: Մեծ ու փոքր մեղքերը բուսմանցի անդադարձումը ունեն և վաղ թե ուշ հարվածում են ուժով: Կիրակոս ասվածը, եթե մեկի համար խիղճն է, մյուսի համար՝ Աստված է, նորորդի համար՝ ենթագիտակցություն: Կյանքի կիրակոսյան փիլիսոփայությունը հետևյալն է՝ Կիրակոսը սկզբում մի հոգի էր, հետո երկու հոգի դառավ, ապա երեք, չորս և այսպես շարունակ: Ապա մարդիկ շատանալով՝ ինքր տեղավորվեց բոլորիս մեջ առանձին-առանձին: Եվ որքան շատանում են մարդիկ, այնքան առաջին մարդու վիճակը վատանում է, քանի որ վատությունն էլ միմյանց նկատմամբ շատանում է: Սովորական մահկանացուներին, սակայն, տրված չէ ընկալելու այդ մեծ գաղտնիքը: Եվ որքան շատ պետք է տանջվեն այն անխելքները, ովքեր 1915-ին վնասվածք են հասցրել Կիրակոսի մարմնին: Մեծ վնասվածքի տառապանքով էլ սկսվում է պատմվածքը. «1892 թվականի նոր տարվա օրը Էրզրումի մեր տանը քսանյոթ հոգի ենք եղել, 1916 թվականի ամանորին՝ երեք հոգի, 1920 թվականի նոր տարվա օրը՝ արդեն Երևանի մեր տանը, միայն մեկն էր ինքն իր նոր տարին շնորհավորել»: Այս վիճակագրական տվյալները զուտ տեղեկություններ չեն Էրզրումցի հայ ընտանիքի կազմի մասին, այլ մի ամբողջ սերնդի վիճակ ընկած ճակատագիր: Եվ ինչպես շատ պատմվածքներում, այնպես էլ այստեղ Այվազյան արձակագիրը երբեք չարությամբ չէ լցված թշնամի ասածի նկատմամբ, եթե նույնիսկ նա արյունաբերու, բարբարոս թուրքն է: Թշնամու կերպարը նա երբեք խիստ գույներով չի պատկերում: Ելնելով աստվածասիրության և մարդասիրության մեծ զգացմունքներից՝ հեղինակը խաղաղ ապրելու բանաձևն է հաղորդում համայն մարդկությանը: Կրոնական տեսակետից ներելու համար առաջին պայմանը խղճալն է. եթե սկսեցիր խղճալ դիմացինիդ, ապա նաև կսիրես նրան: Այդպես էլ վարվում են Այվազյանի հերոսները՝ «Սկզբում խղճացին Չինգիզ խանին, որ առանց հասկանալու իրեն է վնաս տվել, հետո խղճացին Աղա Խանին, որ էլի իրեն է վնաս տվել, և ինչքան պետք է դեռ տառապի, խղճացի~ն, խղճացի~ն...»: Կիրակոսի հոգու մի պատառիկը ունի նաև թուրքական ներկայիս կառավարությունը, որ չի կարողնում ձերբազատվել մեղքի ծանր կապանքներից: Ինքնախաբեկությամբ տառապող ազգը խարխալում է հոգեմաշ ցավից, բայց սպեղանին գտնել չի կարողանում: Եվ որպես հիվանդագին պաշտպանական ռազմավարություն, շարունակվում է այս կամ այն ձևով ազդել էթնոսի ու նրա առանձին անհատների վարքագծի վրա:

Մարտահրավերների նոր ալիք բարձրացավ քառասնական թվականներին: Բարդ ու հակասական էին հատկապես Երկրորդ

աշխարհամարտից առաջ ընկած տասնամյակները, երբ ստալինյան ռեժիմի ճիրաններում գտնվող խորհրդային երկրները ոգու ճգնաժամ էին ապրում: Ազգային երանգ կրող յուրաքանչյուր ճիշդ հաստատարված էր ստրկության: «Ազգայնամոլ» հորջորջման տակ ճնշվում էին գաղափարախոսության համար մարտնչող շատ մտավորականներ: Այս տարիների քաղաքական թանձր խավարը խորը ազդեցություն են թողել զգայուն պատանու հիշողություններում: Ազատության գինը ճանաչելը, գուցե հենց այս տարիների ծնունդն էին:

Քաղաքականության մասին խոսելիս Ա. Այվազյանը հաճախ է մեղադրում արվեստագետներին, իմաստասերներին և պոետներին, որոնք ինչպես ինքն է ասում «հոլի պես պտտվում էին՝ ցուցադրելով իրենց բոլոր կողմերի սքանչելիքները»³, բայց երկրում տեղի ունեցող իրադարձությունների առջև աչք էին փակում: Այդ դեպքում ինչպե՞ս Չարենցը կանխագգաց ազգայինի մոտալուտ կործանումը: Ինչո՞ւ նա լսում էր իր ներսի ամենախրթին և մանվածապատ շարժումների շրշյունը, իսկ մնացածները՝ ոչ: Եվ եթե մյուսները օժտված չէին սուր լսողությամբ, մի՞թե նրանց ոչինչ չէր ասում վախի զգացումը, «կարող էին գոնե մի փոքր նայել իրենց ներսում կուչ եկած (ավելի ճիշտ՝ տարածված) նորին մեծություն վախին և մտածելին՝ ինչո՞ւ և ինչի՞ց է առաջացել վախը»⁴: Մտավորականներից ոմանք պարզապես չտեսնելու էին տալիս իրադրությունը, ոմանք էլ իրոք անտեղյակ էին և կույր: Պատմությունը կրկնվելու սովորություն ունի և սուտը պիտի իշխանություն ունենա պատմական բոլոր հասարակարգերում, որպեսզի գնահատվի բարձրարժեք բարոյական չափանիշներով օժտվածը: Ճշմարտությունը միայն մեկն է և ժամանակի սանդուղքը բարձրակետին թույլատրում է հասնել միայն նրանց, ում համարձակությունը և հոգևոր արժանիքները բարձր են և չեն ենթարկվում ժամանակի կեղծուպատիր իրականությանը: Սովետական միությունում ապրող արվեստագետը դատապարտված էր կեղծիքի պոնիին: Կապանքների մեջ փնտրում էր իր ազատությունը, ծամածռությունների մեջ՝ հնարավորություններ, «թքոտած հատակին արև էր փորձում տեսնել, դեկավարների ներքոնների մեջ լոկ գեղագիտական հմտության նշույլ էր ուզում ներդնել (որովհետև գեղագիտությունն էլ էր ձերբակալված), փոքր թույլությունն ազատության պատրանք էր ստեղծում...»⁵: Ազատության գինը բարձր է բոլոր իրավիճակներում և արժանանալու համար պետք է մեծ գին վճարել: Ա. Այվազյանը հակված է այն կարծիքին, որ վախի մեջ ընկղմված ու վախը ոգևորություն դարձնող արվեստագետները ձեռնպահ մնացին ստեղծված իրադրության մեջ: Նրանք գին չվճարեցին այդ ազատության համար: Եվ օրինակ է բերում կրկին Չարենցին, ով կարեկցանքի արժանանալով ժամանակակիցներից՝ գիտակցաբար անցավ նսեմ ուղիով: Այնուամենայնիվ, հեղինակը մեղադրանքի պոնիին չի գամում վերջիններիս՝ առաջնորդվելով աստվածաշնչյան իմաստությամբ՝ «Մի մեղադրիր, որ չմեղադրվես», ապա կոչ է անում երևույթները իրենց անուններով կոչել, որ «քարը փայտ չի դառնա, և ջուրը՝ կրակ»⁶, յուրաքանչյուրին գնահատենք ըստ արժանվոյն:

Սարսափագրու բռնատերերի ճիրաններում իրավիճակը ավելի հեղձուցիչ էր հայրենիքի կամարներից այն կողմ՝ հարևան Վրաստանում: Հարցազրույցներից մեկում սահմանկենցուցիչ ժամանակը այսպես է վկայում Ադասի Այվազյանը՝ «Մենք վախենում էինք: Հատկապես Թիֆլիսի հայերը: Վրացիները նույնպես շատ զոհեր են տվել, կար Բերիա, ներքին ընտրություն, բայց մեզ համար ավելի վատ էր»⁷:

Վանդակների մեջ բանտարկվել էր ազատ ստեղծագործ միտքը: Ճգնաժամային այս վիճակը կործանարար էր հատկապես մտավորականության համար: Այս վիճակից տուժում էր ոչ միայն գրականությունը: Արվեստի բոլոր դրսևորումների սկիզբն ազատությունն է: Չկա ազատություն, չկա ներշնչանք, չկա նաև բարձրարժեք գեղարվեստական երկ: Իսկ ապրումը հիշողություն ունի: Ստալինի մահից հետո սկսվեց նոր դարաշրջան: Ասպարեզ եկան երիտասարդ սերնդի գրողների մի աստղաբույլ՝ ազատության ընկալման նոր չափանիշներով և շատ խիստ արտահայտված ամբիցիաներով: Եվ որովհետև բոլոր հասարակարգերը մահկանացու են, գաղափարախոսության ենթադրյալ վախճանը նույնպես անխուսափելի է դառնում: Լյանքի անխախտ օրենքին համահունչ գեղարվեստի և առհասարակ մարդու գեղագիտական մտածողության և արվեստի ընկալման շրջանակներում նշանակալի հեղաշրջումներ են կատարվում. ավագ սերնդին հաջորդում է նորը, նորերին՝ նորագույնը: Իսկ յուրաքանչյուր սերունդ էլ պարտավոր է իր որոնած ու նախասիրած կենսական, գեղագիտական կամուրջը հասնել յուրովի, իր տավորություններն ընթերցողին մատուցել նոր հնարքներով ու թարմ պատկերներով, գեղագիտական ոչ տարածված արտահայտություններով: Ահա այդ ուղիով էլ մերթ համաչափ, մերթ վայրիվերումներով ձգվեց վաթսույնական թվականների մի ամբողջ սերնդի ոչ միայն ստեղծագործական որոնումների, այլ ինքնահաստատման ուղին:

Բռնապետական կարգերի հետագիծը անուն ստացավ Ադասի Այվազյանի արձակում 2005թ. լույս տեսած «Մեղքով հղացածը» ժողովածուում: Հատկանշական է «Գորելոն, նրա համաքաղաքացին և իշուկը» պատմվածքը: Գորի քաղաքում ծնված տղայի անունը ոչ որ հստակ չգիտեր, նրան բակի տղաներն անվանակոչեցին Գորելո: Մածնավաճառ Նիկո բիճայի իշուկի վրա նստելը Գորելոյի ամենամեծ նրազանքն էր: Տարիքի հետ Գորելոյի արժեհամակարգը փոփոխություններ կրեց՝ իշուկի հեծնելու ցանկությունից դեպի Ստալինի նմանվելու իդալը: Ուշագրավը պատմվածքում հասունացող պատանու իդեալն է, խորը ակնածանքը դեպի դարի կուռքը: Գորելոյի իդեալը Ստալինն էր, չէ որ նրանից վախենում էին բոլորը: Թվում է՝ արդարացված է իդեալին հասնելու ձգտումը՝ «Ինչո՞ւ նա կարող է, ես՝ ոչ: Նա գորեցի է, ես էլ, նա կարճահասակ է, ես էլ, նա հարբեցող կոշկակարի որդի է, ես էլ, նրա ճակատը նեղ է, իմն էլ, ի՞նչն է խանգարում... Ինչո՞ւ պիտի ես չկարողանամ»⁸: Գորելոն իր պարզ աչքերով տեսնում էր իրականությունը: Ի՞նչը խանգարեց Ստալինին առաջնորդ լինելու համար: Եվ դա այն դեպքում, երբ բակի մյուս տղաները նմանվել էին Նապոլեոնին, բոնցքամարտի աշխարհի չեմպիոն Ջո Լուգին, կինոյի աստղ Դուգլաս

Ֆերբենքս: Եվ ինչպես հեղինակն է հիշողության կծիկը բացում՝ «Սակայն Ստալինի արտերևույթը մեզ չէր գայթակղեցնում. նա մեզանից հեռու, անիրական գոյություն էր, Աստծուն մոտ՝ անաստավածներին համար»⁹: Այվազյանական է երևույթը հակադիր կողմերով դիտարկելու նման ձևը: Նա երևույթը դնում է ազատ տարածության մեջ և բոլոր կողմերից դիտելով դատողությունների, մտածումների և եզրակացությունների կծիկը բացում:

«Մեղքով հղացած»-ը ստեղծագործության մեջ էլ հեղինակը փաստաբանի նրբանկատությամբ արդարացնում է մեղսակիր կողմի սխալ արարքը: Ադասի Այվազյանն իրականության բարդ հանգույցներից վեր է հանում խնդիրը, մի քանի հարցականներ դնում խնդրի տողատակերում, հետո տալիս դրանից մի քանի ինչուների բանալին, իսկ մյուս մասը թողնում ընթերցողի հայեցողությանը: Նույն պատկերն է այս պատմության մեջ՝ առաջին հայացքից հեղինակը համոզում է, որ Գորելոյի ձգտումը արդարացված է՝ «Գորելոյի մտքի արգասիքը բացարձակ էր, առավելակշիռ, և նա, ի վերջո, բնությանը մոտ էր: Մենք դեռ չգիտեինք, չէինք իմաստավորում ուժի դերը, մենք լողում էինք գեղեցիկի և բարոյականության ջրերում, իսկ Գորելոյի ներշարչարանքը լինելության առանցքին էր վերաբերում»¹⁰: Պատմության վերջում ակնհայտ բացահայտվում է հեղինակի կրավորական վերաբերմունքը Գորելոյի աշխարհակալման նկատմամբ: Առավելակշիռ հայացքները առաջնիչ ուժ չհաղորդեցին Գորելոյին: Վերհուշի ձևով արված այս պատմության վերջում մենք չենք տեսնում Գորելոյի հաղթանակը: Նրա ձգտումների առանցքը աճելու փոխարեն հետ էր նահանջել՝ Գորելոն իշուկին հեծած մածուն էր բերում, օրվա հաց վաստակում, երեք աղջիկների մեծացում: Հակադիր ապրումներ է արթնացնում այս վերհուշը՝ սկեպտիկ զգացողություններ հայցում ընթերցողից: Ինչպես հեղինակն է ծածկագրում՝ ասես ծիծաղի միջից տխրություն ծորա:

Ստալինի նկատմամբ ունեցած հակակրանքը իր հիմնավոր պատճառներն ունի: 1930-ական թվականների կեսերին Ստալինի պաշտամունքը հասավ գագաթնակետին: 1932թ. սկզբին առանց դատաքննության և դատարանի վճիռների գնդակահարվեց շուրջ 500 մարդ, տարբեր ժամկետների ազատազրկման ենթարկվեց շուրջ 2100 մարդ¹¹: Եվ սա դեռ ամենը չէր: Երկրում ամբողջատիրական համակարգ հաստատող վարչակարգն իր ծրագիրն իրագործելու համար նշանակետ էր դարձրել հատկապես հայ մտավորականությանը: Պատժիչ մարմինների աչքից չվրիպեցին հասարակական-քաղաքական գործիչները, գրողները անգամ ուսուցիչները, ուսանողները նույնիսկ աշակերտները: Ձախ թեքման և այլ «հանցանքների» համար մեղադրվեցին Եղիշե Չարենցը, Ակսել Բակունցը, Գուրգեն Մահարին և ուրիշներ¹²: Որոշ հաշվարկներով՝ 1930-ական թվականներին Հայաստանում բռնությունների է ենթարկվել 15 հազար մարդ, որոնց մեկ երրորդը գնդակահարվել է¹³: Եվ այս ամենը, որ Այվազյան հեղինակի անգիտակցական ոլորտի բովանդակություն էր, չէր կարող սոսկ ենթագիտակցական ակտիվությամբ հանդես գալ:

1950-ական թվականների դեպքերը դրոշմվել են Ադասի Այվազյանի հուշերում և գեղարվեստորեն արտացոլվել «Ամոթ» ստեղծագործության մեջ: Լարծում եմ պատմվածքի նյութն իրական դեպքերի հիման վրա է: Վաղեմության մոխրի և փոշու տակից վերընձյուղվել է մի զգացում, որի անունն է խղճի խայթ: Բարոյականության ելևէջները մտահոգության դուռն են բերել Սարգսին: Հիսուներկուսին կատարված դեպքը ուռճացել, ահագնացել էր մինչև երկու հազար հինգ թվականը և բարոյական բեռ դառնել պատմվածքի հերոսի համար: Հանգստավայրից տուն վերադառնալու ճանապարհին՝ Սարգիսը այցելում է Նովոռոսիյսկ: Եվ քանի որ դեռ չորս ժամ կար մինչև շոգենավի մեկնելը՝ ճամպրուկները հանձնում է պահասենյակի ծառայողին և մտնում քաղաք: Տպավորվում է քաղաքը, սակայն այստեղ հիշատակության է արժանի կենտրոնում վեր խոյացած Հայրենական պատերազմի զոհվածների հուշայունը, որի վրա փորագրված էին նաև պարտիզանական դաժան մարտերում զոհված հայ ղեկավարների ազգանունները, քանզի այդ փաստը տրամադրության այն ծայրը դարձավ, որի մյուս ծայրին ծնվեց Սարգիսի ամոթը: Շոգենավի մեկնելուն հինգ րոպե էր մնում, երբ նա վազելով նավամատույցի պահասենյակ մտավ և մեկնելով անդորրագիրը հսկին խնդրեց ճամպրուկը: Պառավ կինը հենց դեմքի վրա փակեց պատուհանիկի դռնակը՝ հայտարարելով ընդմիջում: Եվ ոչ մի պատճառաբանություն չընդունվեց կնոջ կողմից, անգամ այն, որ հաջորդ շոգենավը միայն երկու օր հետո է: Իրավիճակից դուրս գալու փրկության կայմը դարձավ բարեկերպ պառավի կոպիտ խոսքը՝ ուղղված Սարգիսին. «Էդ դո՛ւք չեք հասկանում օրենքը... Բեղեր ես թողել ու գողգողում ես... Ասացի՛ ընդմիջո՛ւմ է»¹⁴: Այդ պահին հնարամիտ անկյունից դուրս մղվեց հետևյալ նախադասությունը. «-Բեղեր չե՞ք հավանում... Ստալինն էլ բեղեր ունի... Նրա բեղե՞րն էլ չեք հավանում...»¹⁵: Ստալինի անունը վախճրեց պառավին և փութանակի թոնքոնթաց դեպի ճամպրուկը և նույն շփոթով հանձնեց Սարգսին: Զավեշտական այս պատմությունը, թվում է պիտի թաղվեր անտարբերության վերմակի տակ, սակայն նման միջադեպերը երբեմն հանգիստ չեն տալիս, վերևանվում են պատեհ անպատեհ և ալեկոծում հոգուդ անդորրը: Իսկ Սարգիսի խղճի սկավառակը պատճառներ ուներ ալեկոծելու համար: Նա հիշողության անդաստաններում պահել էր նովոռոսիյսկյան մարտերում զոհվածների հուշայան պատկերը և իր արարքը զանգանքի ուժ էր ստանում հենց այդ հերոսների նկարների առջև: Այն ինչ հավաքված է ներսում՝ պարպելու կարիք ունի և Սարգիսի դեպքում այն պարպվեց քառասուներեք տարի ուշացած:

Մենք գիտենք, որ Արցախյան պատերազմի թեմայով 1988-ից այս կողմ գեղարվեստական միտքը նոր փուլ թևակոխեց: Արժեհամակարգը, որ ուներ սոցիալիստական հասարակարգում ապրող քաղաքացին, նոր որակներ և չափանիշներ որդեգրեց: Բաքվի գործադրած ճնշումները մեծ ալիք բարձրացրին հատկապես արցախահայության շրջանակներում: Արցախահայության ընդվզումները ու գործադուլային շրջանը ասելիքի լայն դռներ բացեցին ստեղծագործ մտքի արտահայտման համար: Մեծ ասելիք

կար հատկապես անցյալի սխալները վերանայելու, նորը հասկանալու և ընդունելու համար: Ա. Այվազյանի գրիչը ակտիվ էր հատկապես այդ շրջանում: Նա ճիշտ որսաց իրավիճակը և քայլեց ժամանակի պահանջին ընդառաջ: Եվ ասելիքով և ընտրած գեղարվեստական հնարքներով նա ժամանակի պահանջը կարողացավ որսալ: «Ամերիկյան աջաբասանդալը» ժողովածուն, որը լույս ընծայվեց 1997-ին, արդեն բերում էր տնանկի կերպարը և աղաղակում հայաթափման մեծ վտանգի խնդիրը: Եվ չնայած անմիջական մասնակիցը չեղավ արցալսյան պատերազմի, բայց նախապատերազմյան շրջանում նաև դրանից հետո մեծ ներդրում ունեցավ՝ որպես ազգի առաջադեմ գաղափարի կրող: Հատկանշական է «Ղարաբաղ» էսսեն, «Զուլավորներ» պատմվածքը, «Միջանցահովիկը»: Արցալսի ազատագրման թեմաներով Ադասի Այվազյանը ստեղծագործություններ շատ չունի: 1992-1994 թվականներին հրատարակված «Պրոբլեմա» գրքում վերոնշյալ «Ղարաբաղ» վերնագրով փոքրիկ էսսեն իր փիլիսոփայությամբ յուրօրինակ է: Այստեղ «Ի՞նչ է Ղարաբաղը » հեղինակի հարցին փոքրիկ աղջիկը հայրենասիրական խոսքեր չի ճառում: Պարզապես խորհուրդ է տալիս ոտքը ուժով գետին խփել: Դոփելուն պես ցնցվում են գյուղի բոլոր ծառերի գագաթները և փողոցներով հորդահոս միրգ ու պտուղ են հոսում՝ մինչև կոկորդը թաղելով հարցն ուղղորդին: Եվ երբ հեղինակը նույն հարցը ուղղում է աղջկան՝ պատասխանի փոխարեն աղջիկն է ոտքը ուժով խփում գետին: Եվ կատարվում է անկանխատեսելին՝ աղջիկը մինչև կոկորդը թաղվում է ռումբերի և արկերի տակ: Երկու հակադիր կողմերով է դիտարկվում Արցախը: Մի երկիր, որտեղ բերք ու բարիքը առատ հոսում են փողոցներով և մի երկիր, որը պահելու, սերունդներին ավանդելու համար պատերազմում և արյուն են թափում: Այն դեպքում, երբ աշխարհն անտարբեր է կատարվածի նկատմամբ և «ներկքում կարուսելի նման ամպերն են պտտվում»:

Գաղափարի ընկալումը, ինչպես տեսանք, Այվազյանի մոտ նորից եռանկյունվում է՝ երեք սլաքներով միմյանց հաջորդելով ժամանակի ուղեծրում: Գաղթականի ընտանիքում սնված ու մեծացած, կորսված հայրենիքը սրտում պահած հեղինակը պիտի բախվեր Երկրորդ համաշխարհային պատերազմին, ապա ժամանակակիցը լինել Արցալսյան պատերազմի: Հենց այս եռանկյունու խորհրդավոր միասնության մեջ էլ թրծվեց և կայացավ շնորհալի գրողն ու մտավորականը: Ոգեկանի գոյությունը հաստատող և մեզ հաղորդող արվեստագետն իր բեղուն գրչով եկավ հաստատելու ազատության և անկախության կարևորությունը, լինի դա արվեստում, թե ամենուր:

Գրականություն

1. Ա. Այվազյան, PROBLEMA, Երևան հրատ., 1995, 63 էջ:
2. Ա. Այվազյան, Մեղքով հղացածը, Երևան, ՀԳՄ հրատ., 2006, 294 էջ:
3. Ա. Մելքոնյան, Է. Գևորգյան, Կ. Խաչատրյան, Յ. Հովսեփյան, Ա. Վիրաբյան, Է. Մինասյան, Հայոց պատմություն, դասագիրք 12-րդ դասարանի հումանիտար հոսքի համար, Երևան, 2011, «Զանգակ-97», 320 էջ:

4. Բախտին Մ. Մ. Դաստոնակու պոեզիայի հիմնախնդիրները, Ստեփանակերտ, «Դիզալ պլուս» հրատ., 2010, 271 էջ:
5. Ռընի Ուելլեր, Օսթին Ուորեն, Գրականության տեսություն, Երևան 2008, «Սարգիս Խաչենց-Փրինթինգ» հրատ., 513 էջ:
6. «Дружба Народов», 2001, Интервью Наталии Игруновой. Земля и небо Агаси Айвазяна. Разговоры и заметки на полях,
<http://armenianhouse.org/aivazyan/also-ru/igrunova.htm>

Восприятия идеи эстетического мира Агаси Айвазяна

А.Галстян

Резюме

В статье подитожены вопросы восприятия идеи эстетического мира в произведениях Агаси Айвазяна. Восприятия идеи наблюдаются в контексте данного исторического периода, ту же идею причисляют с отражением времени идеологии, как социально классической, так и экономической и политической ориентации.

В статье попытались с помощью образов Айвазяна подчеркнуть идею выдвижения, восприятия и интериоризация события.

The comprehensions of an idea of aesthetical world by Aghasi Ayvazyan

A.Galstyan

Summary

This article includes the questions of comprehension of the ideas of the aesthetical world in Aghasi Aivazyan's works. The idea's comprehension is observed in the context of that historical period; the material and the idea become the motive reflecting both the period's ideology's social-classic and the economical and political orientations. In this artical, through the Aivazyan's heroes is stressed the fact of the idea's promotion, perception and interiorization.