

1960-ԱԿԱՆ ԹՎԱԿԱՆՆԵՐԻ ՀԱՅ ԵՐԻՏԱՍԱՐԴԱԿԱՆ ԱՐՁԱԿԻ ԶԱՐԳԱՑՄԱՆ
ՀԻՄՆԱԿԱՆ ՄԻՏՈՒՄՆԵՐԸ

ՆԱԻՐԱ ՍԵՑՅԱՆ

Սովետահայ գրականության մեջ 50—60-ական թվականները նշանավորվեցին գեղարվեստական մտածողության տեղաշարժերով: Ակտիվորեն ստեղծագործող միջին սերնդի գրողների կողքին իր առաջին քայլերն էր անում երիտասարդությունը: Ասպարեզ իջնելով 50-ական թվականների կեսերին, արձակագիրների երիտասարդ սերունդը փորձում էր ստեղծել գեղարվեստական նոր որակ:

1950-ական թվականների վերջերին և 60-ական թվականների սկզբներին իրենց ստեղծագործություններն էին հրատարակում այսօր արդեն համընդհանուր ճանաչման արժանացած այնպիսի անուններ, ինչպիսիք են Հրանտ Մաթևոսյանն ու Վարդգես Պետրոսյանը, Պերճ Զեյթունցյանն ու Զորայր Խալափյանը, Մուշեղ Գալշոյանն ու Ռուբեն Հովսեփյանը, Նորայր Աղալյանն ու Մանուկ Մնացականյանը, Կարեն Սիմոնյանն ու Ժիրայր Ավետիսյանը: Շնորհալի արձակագիրները, այնքան տարբեր իրենց նախասիրություններով ու գրական անհատականությամբ, ազատ ու անկաշկանդ խոսք էին բերում, թարմաշունչ արձակ, որն իր թերություններով հանդերձ (չէ՞ որ խոսքը վերաբերում է սկսնակների, որոնք, ի լրումն իրենց անփորձության, նաև նոր արահետներ են ուղղում բացել գրականության զարգացման ճանապարհին), գրավիչ էր, խրախուսելի: Եվ շատ շուտով, 60-ական թվականների վերջերին, երիտասարդական արձակն արդեն նշանակալից նվաճումների հասավ: Ստեղծագործական հասունացումը գալիս էր աստիճանաբար, տարիների տքնանքով, տառապազին որոնումներով, ստեղծագործական մտքի լարումով: Մի քանի տարվա ընթացքում՝ 1965—70-ական թթ., լույս տեսան ստեղծագործություններ, որոնց վճռորոշ դեր էր վերապահված առհասարակ սովետահայ արձակի զարգացման մեջ: Հր. Մաթևոսյանն արդեն հեղինակել էր «Մենք ենք, մեր սարերը», «Օգոստոսը», Վ. Պետրոսյանը՝ «Հայկական էսքիզներին» առաջին մասը, «Ապրած և չապրած տարիները», հրապարակի վրա էին Մ. Գալշոյանի «Զորի Միրոն», Պ. Զեյթունցյանի «Կլոդ Ռոբերտ Իգերլին»: Գրական աշխույժ բանավեճերը, որ վարում էր երիտասարդ սերունդը, ավելի էր թարմացնում գրական մթնոլորտը: Երիտասարդական արձակը պնդում էր իր իրավունքների վրա, և այդ իրավունքները չճանաչել արդեն անհնար էր: Արդեն 1965 թ. Ս. Աղաբաբյանը գրում էր. «Դժվար է ցույց տալ մի ուրիշ շրջան սովետահայ գրականության անցած ճանապարհից, որ այդպես առատ լինի արձակագիրների նոր անուններով, ինչպես ներկա իրադրությունն է: Եվ երբ մամուլն ու քննադատությունը նորից խոսում են «երիտասարդական արձակի»՝ որպես գրական շարժման ընդգծված հոսանքի մասին, նկատի ունեն ոչ միայն անունների քանակը, հեղինակների տարիքային կազմն ու երիտասարդական անփորձությունը, այլ առաջին հերթին ստեղծագործական նոր որակը՝ կյանքի նոր տեսողունակությունը հաստատելու ակներև ձգտումը, ժամանակակից սերնդի աշխարհավերաբերմունքի որոնումը, այլևայլ պատճառներով շրջանցված հասարակական-կենսական հարցերի առաջադրման միտումը»²:

¹ Հոդվածի ջրանակներում հնարավոր չէ քննել բոլոր արձակագիրների ստեղծագործությունները, ուստի կանգնեցնենք սերնդի ներկայացուցիչներից մի քանիսի գործերին միայն:

² Ս. Աղաբաբյան, Արդիականություն և գրականություն, Երևան, 1965, էջ 84:

Այդ «այլևայլ պատճառներով շրջանցված հասարակական-կենսական հարցերի առաջադիմական միտումն» էլ հենց առաջին հերթին պայմանավորում էր գրական նոր սերնդի դիմագիծը: Չէ՞ որ ամեն մի նորություն ծնվում է ժամանակի թելադրանքով, և այս անգամ նույնպես գրականության մեջ թարմ հոսանքի սկիզբը պայմանավորող կարևորագույն գործոններ դարձան հասարակական-քաղաքական նախադրյալները:

ՍՄԿԿ XX համագումարում (1956 թ.) լենինյան նորմերի վերականգնումը բեկում առաջացրեց երկրի ինչպես հասարակական, այնպես էլ մշակութային կյանքում: Գաղտնիք չէ, որ անհատի պաշտամունքի իրադրության մեջ զգալիորեն թուլացել էր գրականության կապը կյանքի հետ: Պարադայնությունը, իրականության գունազարդումը աղքատացնում էին արվեստի գաղափարական էությունը, կաշկանդում գրողներին: Գրականությունից աննկատելիորեն սկսել էր դուրս մղվել մարդը՝ կենդանի ապրումներով, հոգեկան հարստությամբ, բնավորության ճշմարտացի գծերով:

Գրական երիտասարդ սերունդը բերեց կյանքի, հասարակական երեվոլյուցիաների նորովի ընկալում, կերտեց իր ժամանակակցի լիարյուն կերպարը՝ կենդանի բնավորությամբ, հարուստ հուզաշխարհով, իրական մարդկային ապրումներով: Իհարկե, բարեբախտություն էր երիտասարդական արձանի համար, որ նրա գրական մուտքը համընկավ լենինյան նորմերի վերականգնման հետ: Ոչինչ չէր խոչընդոտում գրականության զարգացմանը, և երիցս իրավացի է՝ Վ. Պետրոսյանը, երբ իր ավագ գրչեղբոր՝ Սերո Խանդավյանի, գովեստներն իր սերնդակիցների հասցեին վերագրում է ոչ թե երիտասարդների առավել օժտվածությունը, այլ հասարակական-քաղաքական բարենպաստ պայմաններին: Բայց նաև չպետք է մոռանալ, որ 60-ականների սերունդն իր հոգում կրեց անցման շրջանի ողջ բարդությունն ու հակասականությունը, որ հետագայում իր խոր հոգեբանական նկարագիրը գտավ նրանց իսկ ստեղծագործություններում: Իր սերնդակցի գեղարվեստական կենսագրությունն է հյուսում Վ. Պետրոսյանը: «Ապրած և չապրած տարիներ» վիպակում գլխավոր հերոսի՝ Լևոն Շահինյանի կերպարի միջոցով գրողը վերարտադրում է մի ամբողջ սերնդի բախտն ու ճակատագիրը: Սերունդ, որի մանկությունը խլեց պատերազմը, պատենեկությունն ու երիտասարդությունն անցան ետպատերազմյան ծանր տարիներին, «երբ շուրջը դառնություն էր, երբ ոչ թե բուժվում, այլ նոր յոդ էր քսվում բաց վերքերին»: Ինչքան կորուստներ ունեցան, որ, սակայն, առաջին հայացքից չի երևում, ինչպես կտրված ոտքը, ձեռքը: Այնքան ցավ կա Պետրոսյանի հելոսի սեղմ, բայց հագեցած, տարողունակ խոսքերում: Մի քանի տողում և՛ պատմություն կա, և՛ սերնդի կենսագրություն, և՛ սթափ միտք, և՛ զգացմունք. «...Ոչ պատերազմ, ոչ երեսուցյոթ թիվ. ոչինչ չեմ տեսել քո կարծիքով: Տեսել եմ: Երեսուցյոթին եղբորս տարան, տասնութ տարեկան էր, պատերազմի ժամանակ և սով եմ տեսել, և ամեն ինչ, հետո ոտանավոր եմ գրել Ստալինի մասին, հետո չորս օր լաց եմ եղել, երբ նա մեռավ... Շատ բան եմ տեսել...»³:

Պետրոսյանի վիպակում սերնդի ճակատագիրը, ցավն ու առաքելությունը ներկայանում են այնպիսի լայնքով ու խորքով, որ հասարակական հնչեղությունն են ձեռք բերում, դառնում ժամանակաշրջանի գեղարվեստական բնութագիր, պատմական իրադարձությունների հանդեպ սերնդի դիրքորոշում: Այդ սերնդի ամենամեծ կորուստը չապրած մանկությունն էր՝ պատերազմական տարիների հոգսառատ, անհայր մանկությունը: Այդ տարիները նույնպես հետագայում վերհուշի ձևով հառնեցին գրողների ստեղծագործություններում (Վ. Պետրոսյան, «Նամակներ մանկության կայարաններից», Նր. Մաթևոսյան, «Մեր վազը»): Ընթերցողի առջև կանգնում է պատերազմի երեխայի կերպարը՝ իր կրած հոգևոր տառապանքով, սրբություններով, դառնաթախիժ հուշերով: Դա

³ Տե՛ս «Ժամանակակից գրականության հարցեր», Երևան, 1963, էջ 6—7:

⁴ Վ. Պետրոսյան, Ապրած և չապրած տարիներ, Երևան, 1970, էջ 135:

ապրված դառնություն է, այդ հիշողությունները թանկ են գրողի համար, ու նաև գրանում է պատմվածքների հաջողության գաղտնիքը:

Գրողների երիտասարդ սերնդի ուսերին ծանրացել էր գրական դժվարին առաքելությունը՝ արտացոլել ժամանակաշրջանի լուրջ տեղաշարժերը, ճշմարտացիորեն, առանց գունավոր ակնոցների, սրտացավ, բայց և սթափ հայացքով պատկերել ժամանակաշրջանի էությունը, կերտել ժամանակակցի կերպարը: Այդ ճանապարհով էլ հենց գնաց սովետահայ արձակը՝ քայլ առ քայլ կատարելագործվելով ու գտնելով իր դեմքը: Եթե Հր. Մաթևոսյանը Մըմակուտի սահմաններում էր որոնում ու պատկերում մարդկությանը հուզող պրոբլեմները, հողի մարդու սրտի ու հոգու միջոցով բացում դիտարան դեպի մեծ աշխարհ, ապա Պերճ Զեյթունցյանն իր ժամանակի ոգին ու էությունը որոնում է դարաշրջանի խոշորագույն իրադարձությունների մեջ: Պարզունակ, ուղղագիծ պատմվածքներից հետո հրապարակված «Կլոդ Ռոբերտ Իզերլի» վեպը միանգամից բացահայտեց արձակագրի զեղարվեստական հետաքրքրությունների ուղղվածությունը, ստեղծագործական կարողություններն ու մեթոդները: Դիմելով պայմանական ձևերի, արձակագիրը հասնում է այնպիսի ընդհանրացման, որ մարդկության արատները «կտրում է» տեղի ու ժամանակի հասկացությունից, և շոփինգմը, կույր մոլեռանդությունը, բուժ անտարբերությունը ներկայանում են իբրև առհասարակ միապետների, պրեզիդենտների պատմությանը մշտապես ուղեկից երևույթներ: Բայց մեր օրերում դրանց գումարվում է նաև ռումբը, և առավել վտանգավոր են դառնում տեխնիկապես զինված արատները: Սրանք պրոբլեմներ են, որ այսօր հուզում են համայն մարդկությանը:

Սովետահայ գրականության զարգացման ընթացքը 60-ական թթ. բնորոշում էին սովետական բազմազգ գրականությանն առհասարակ հատուկ ընդհանուր օրինաչափությունները, որոնցից ամենարևոտը նորովի հայացքն էր կյանքի ճշմարտության նկատմամբ: Գրականությունը ձգտում էր ավելի ու ավելի մերձենալ իրականության անխաթար գեղարվեստական արտացոլմանը (հասկանալի է՝ այն շահագեցնելով «լուսանկարչական» արտացոլմանը, որը հեռու է մեծ արվեստից): Կյանքը, իրականությունը՝ առանց գունազարդման և առանց խեղաթյուրման պատկերելու խնդիրը դառնում է էսթետիկական ծրագիր: Միայն այդ ճանապարհով գրականությունը կարող է դառնալ ակտիվ մարտիկ, մասնակցել կյանքի բարեփոխման, կոնֆլիկտների վերացման (և ոչ թե ֆամազարթման) խնդիրներին: Միայն այդ ճանապարհով կարող է ձևավորվել համարձակ, խիզախ գեղարվեստական խոսքը, որն անխնա վեր էր հանում, բացահայտում թերին ու դատապարտելին: Ուստի և պատահական չէր, որ նոր արձակից անբաժան դարձավ քննադատական պաթոսը: Իհարկե, նոր սերունդը պետք է զգուշանար և զգուշացավ մյուս ծայրահեղությունից, որը նույնքան վտանգավոր է ու կործանարար: Խոսքը վերաբերում է կյանքում ամեն մի փոքրիկ, հաճախ նեղ-անձնական դառնությունը բարձրագույն թմբկահարելուն: Վ. Պետրոսյանը, որ հաճախ է հանդես գալիս իբրև քննադատ, «Գրական խորհրդի» համար՝ հոգևածում⁵ կոչ էր անում պայքարել հանուն արվեստի ճշմարտության: Գրողն իր և իր սերնդակիցների առջև դնում է կյանքի խոր ճանաչողության պահանջը, որից ծնվում է ռազմականության չափ ճշմարիտ արվեստի պահանջը: Արձակում ինչ-որ բան հիփոթիկո նորարարական ձգտումը 60-ական թվականների սկզբներին գրողներին հաճախ տանում էր դեպի փաստագրություն, կենցաղային պատկերների մակերեսային նկարագրություն, և գրաքննադատությունն այդ տարիներին հաճախ էր խոսում գրքային աշղեցությունների, իրական կյանքի հետ շփման պակասի մասին: Թերևս, միայն Հր. Մաթևոսյանին մասամբ հաջողվեց զերծ մնալ սկսնակի թերություններից: Պ. Զեյթունցյանի սուաջին պատմվածքներում ու միպակներում, օրինակ, իշխում էր նկարագրությունը, կենցաղագրությունը, միշտ չէ, որ երիտասարդ արձակա-

5 Վ. Պետրոսյան, Հավասարում բազմաթիվ անհայտներով, Երևան, 1977:

գրին հաջողվում էր դեպքերի պարզունակ շարադրումից այն կողմ անցնել: «Կյանքակերպ» սկզբունքը հաճախ մանրամասների մեջ էր խճճում գրողին: Իր վաղ շրջանի վիպակներն ստեղծելիս Վ. Պետրոսյանը նույնպես դավանում է այդ նույն սկզբունքին: «Մամա, ես արդեն մեծացել եմ», «Քաղաքի կիսաբաց լուսամուտները» վիպակներում «ինչի՞ համար է ապրում մարդը» հարցը հնչում է հրապարակախոսական շեշտադրմամբ, ուրեմն և բավական պաթետիկ, իսկ մարդու՝ իդեալ, իր նպատակներին հստակորոշ գիտակցում ունենալու խնդիրը այնքան է մղվում առաջին պլան, դառնում գերխնդիր, որ ստվերում է կերպարների կենդանի-թրթռուն գեղարվեստական դիմագիծը: Թերևս, երիտասարդական արձակին դեռևս պակասում էր փորձը, գրողներին պետք էր «գրական ավելի խոր հերկ անել», պետք էր փաստից վեր բարձրանալու և ընդհանրացումների կարողությունների մշակումը: Սրանք թերություններ են, որ տարիներ հետ հաղթանակարեցին սերնդի լավագույն ներկայացուցիչները և հասան գրական բարձր վարպետության: Դժվար չէ նկատել, թե ստեղծագործական ինչպիսի վերլուծաց ճանապարհ է անցել Վ. Պետրոսյանը «Ձնհալը հունիսին», «Մամա, ես արդեն մեծացել եմ» վիպակներից մինչև այնպիսի գեղարվեստորեն հասուն ստեղծագործություններ, ինչպիսիք են «Հայկական էսքիզները», ավելի ուշ ստեղծված վիպական կտավները, Պ. Զեյթունցյանը՝ «Մեր թաղի ձայները» վիպակից մինչև «Ամենատխուր մարդը», պատմագեղարվեստական դրամաները: Ստեղծագործական որոնումների երկար ճանապարհ է անցել Մ. Գալշոյանը, մինչև որ ծնվել են «Մարութա սարի ամպերը»:

Ժամանակի հայ ստեղծագործական աշխարհի, գրական մտածողության համար հսկայական ազդեցություն ունեցավ Պարույր Սևակի գրական ներկայությունը: Մեծ մտածողի ու նորարարի ազդեցության ոլորտը տարածվում էր ոչ միայն ժամանակակից հայ պոեզիայի, այլև առհասարակ գրական շարժման վրա: Բանաստեղծի գեղագիտական սկզբունքները ուղենշային դարձան սովետահայ գրականության զարգացման տվյալ էտապում: Դնելով «հոգևոր ասամունքի», «ոգեղինացած ասքի» պահանջը, գրականագետ-Սևակը գրում էր. «Դարեր շարունակ բանաստեղծությունը կապել են սրտին, համեմատել երգի հետ ու երգ էլ կոչել: Եվ ճիշտ են արել: Բայց սրտից ու գլխից բացի մենք ունենք ևս մի բան, որ ժամադրավայրն է այդ երկուսի և կոչվում է հոգի կամ ռգի: Արդի բանաստեղծությունն ընդհանուր ուրվագծումով (և ճշմարիտ բանաստեղծությունն առհասարակ և միշտ) վեր է սիրտ կոչվածից և ավելին է երգ կոչվածից: Սիրտ ունենալը քիչ է, սիրելի բարեկամներս, հարկավոր է նաև հոգի ունենալ: Եվ ասածս արտառոց նորություն մի համարեք: Այս «նոր»-ությունը շատ լավ հասկացել էին տակավին ճիշտ հեղինակներն ու քրիստոնյաները՝ մարդկային անմահությունը հեղուկսելով ոչ թե սրտի տեղափոխության, այլ հոգու այլակերպության վրա: Մենք (բազմադարյան մարդկությունը) լի և առատ ենք սրտառու խոսքերով, ուրեմն և՛ մի քիչ էլ կուշտ ենք: Այժմ մենք առավել կարիք ունենք հոգևոր ասամունքի, ռգեղինացած ասքի»⁶:

Զմուռնանք, որ «Հանուն և ընդդեմ ռեալիզմի նախահիմքերի» հոդվածը՝ գրվել է այն ժամանակ, երբ սովետահայ արձակը տենդագին որոնումների մեջ էր, և երիտասարդ սերունդը դեռ չէր հաստատել իր ինքնությունը: Ուրեմն, ինչքան ժամանակին ու արդիական հնչողություն պիտի ունեցած լինեն Սևակի խորհուրդ-պահանջները, նորովի ստեղծագործական մոտեցումը մարդուն ու աշխարհին, գրական հերոսի՝ սևակյան մի քիչ անսովոր, բայց հանճարեղորեն արդիական ըմբռնումը: Գնալով անհատի՝ XX դարի զավակի հոգեբանական աշխարհի մանրամասնման ու խորացման ճանապարհով, Սևակը հայ ստեղծագործական մտքին օգնեց լուծելու դրական հերոսի խնդիրը, որ նաև նորարարական արձակի կարևորագույն պրոբլեմն էր, հերոս, որին պետք էր պահել-պահպանել ինչպես քաղցր-մեղցր զգացմունքայնությունից, այնպես էլ սառը

6 Պ. Սևակ, Երկերի ժողովածու, հ. 5, Երևան, 1974, էջ 256:

7 Նույն տեղում, էջ 254—273:

դատող չոր ու ցամաք մտքից, որի համար աշխարհում ամեն ինչ ունի իր տրամաբանական բացատրությունը: Չէ՞ որ մարդը ամենից առաջ իր հարուստ հոգեկան աշխարհով է մարդ մնում: մեքենայական մեր դարում: Համանման հարցադրումներով հարուստ են նաև Վ. Պետրոսյանի դրական խորհրդածությունները: «Դիտանականներն արդեն համարյա մոտենում են մարդու գենետիկ հիմքերին,— գրում է Պետրոսյանը,— իսկ գրականությունը փորձում է հայտնագործել մարդկային հոգու դեները, ժամանակակից մարդու հոգեկան աշխարհի արմատները, ուղենալով ազդել այդ դեների վրա, հասկանալի է՝ բարու ու գեղեցիկի ուղղությամբ»⁸:

Արձակագիրներից ամեն մեկը հայտնագործեց այն հերոսին, որն ավելի արտամոտ ու հոգեհարազատ է իրեն, և պատկերեց նրա բարդ ու հակասական աշխարհը՝ գնալով մարդու ներքին բախումների, ներաշխարհի բացահայտման ճանապարհով:

60-ական թվականների արձակի բնորոշ կողմերից է պատմական մտածողությունը, այլ կերպ ասած՝ գեղարվեստական պատմականությունը: Ոչ մի ճշմարիտ արվեստագետ չի կարող «յուրա գնալ» առանց հետադարձ հայացքի, առանց իր ժողովրդի՝ դարերով ստեղծված հոգևոր հարստության: Խոսքն, իհարկե, պատմական թեմատիկային չի վերաբերում, այլ գրողի մտածողությանը, իրադարձությունները պատմականորեն ճիշտ ըմբռնելու և գնահատելու կարողությանը: Որոշ ժայռահեղությունների⁹, թե սխալ ըմբռնումների հետևանքով անցած տարիներին ուսնատակ էր տրվել մտածողության հենց այդ տիպը: Գաղտնիք չէ, որ մի քանի տասնամյակի ընթացքում անհետացման վրտանդի առջև կանգնեցին այնպիսի արժեքներ, որ ժողովուրդը կուտակել էր դարերի ընթացքում: Հաճախ նախապաշարումներն ու հնացած սովորությունները ժողովրդի հոգևոր նկարագիրը կազմող տարրերի հետ շփոթվեցին: 60-ականների գրականությունը հակադրվեց այդ տխուր երևույթին: Հակադրվեց յուրօրինակ հետադարձ հայացքով դեպի ժողովրդի ակունքները, որ տանում էր դեպի սեփական արմատների որոնում: Մի երևույթ, որ իր դրսևորումն ունեցավ տարբեր ստեղծագործական անհատականությունների մոտ: Դրա արձագանքներն ենք գտնում Հր. Մաթևոսյանի ծավալույթյան պատկերներում, Մ. Գալշոյանի՝ կորուսված աշխարհի երգերում, Վ. Պետրոսյանի՝ հայկական ոգու անհանգիստ ու անվերջ որոնումներում ու Պ. Զեյթունցյանի պատմագեղարվեստական պատկերներում:

Հին ու նոր սերունդների գեղարվեստական մտածողության փոխհարաբերության հարցը 60-ական թվականներին անխուսափելիորեն հանգեց նաև նոր ոճի և համապատասխան լեզվամտածողության որոնումներին: Համառոտախոսությունը, ավելորդ գեղեցկախոսությունից լեզվի ազատագրման պահանջները նորություն չէին գրականության մեջ, բայց գնալով ավելի ու ավելի էին սրվում՝ դառնալով ժամանակաշունչ գրականության պարտադիր պայմանը: Փոխվում են դարի տեմպերն ու մակարդակը, հարմարվում է այդ ամենին մարդկային մտածողությունը, իսկ լեզուն և մտածողությունը տարանջատ երևույթներ չեն: Ժամանակակից ընթերցողն ավելի քան կարիք է զգում հակիրճ ու տարողունակ խոսքի: Ըստ էության, երիտասարդ արձակագիրների լեզվաոճական որոնումների ուղղվածությունն է պարզում Վ. Պետրոսյանի ժողովրդիստ հերոսն իր խոհերում. «Պիտի գտնել զուսպ բառեր, քիչ ու խիտ: Քիչ: Լեռնի համար գրելը նման էր հեռու ճանապարհ գնալուն, երբ փոքր ճամպուրակ ես վերցնում միայն ամենահարկավոր բաները տանելու համար: Գրտնել ամենահարկավոր բառերը, սեղմել դրանք նախադասություն-ճամպուրակների մեջ, բայց չտափակացնել շարժող ձևի պահանջի նման. կկարողանա՞ս»⁹:

Պատահական չէր, որ ձևափոխության որոնումները ժամանակակից գրողներին տարան դեպի հին, պատմողական ոճի հաղթահարում, նկարագրու-

8 Վ. Պետրոսյան, Հավասարում բազմաթիվ անհայտներով, էջ 356:

9 Վ. Պետրոսյան, Ապրած և չապրած տարիներ, էջ 140:

թյունների բեռնաթափում: Առաջին իսկ ստեղծագործություններում արտահայտվեց նաև ոճի քնարականացման միտումը՝ կապված արձակի առաջադրած գաղափարական ու գեղագիտական որոշ խնդիրների հետ:

Այսօր արդեն գաղտնիք չէ, որ նորը, ժամանակակից առաջընթացը միայն բարիք չի բերում իր հետ: Օրեցօր հզորացող քաղաքակրթությունը, օրինակ, նահապետական հոգի կողմերի վերացումից բացի խաթարում է նաև գեղեցիկ շատ սովորույթներ: Ահա դրան է, որ արվեստագետներն արձագանքում են ցավազնորեն, թախիծով: Եվ եթե մենող դարաշրջանից ժառանգություն մնացած ժամանակավրեպ բարքերը քննադատվում են սատիրայի միջոցով, ապա կործանման վտանգի առջև կանգնած բարոյական ու հոգեկան աշխարհի անաղարտ հատկանիշների պատկերումը իր հետ բերում է քնարական, հուզական երանգ, ռոմանտիկական շունչ: Մեր օրերում այս հին մոլորակի վրա օրեցօր ավելի տիրապետող գործարար մթնոլորտը ժամանակակից գրողներից ամեն մեկին ստիպում է յուրովի անդրադառնալ բարոյական արժեքներին և ցավազնորեն արձագանքել դրանց խաթարումներին: Հրանտ Մաթևոսյանն, օրինակ, հայացքը հռոնգ դեպի հողի մարդը՝ նրա մեջ որոնելով ու գտնելով մարդկային էություն անաղարտ ու մաքուր հատկանիշները: Վ. Պետրոսյանի մոտ դա արտահայտվեց մարդու՝ իր ժամանակակից հոգեկան աշխարհի թաքուն ելևէջների ու հարստությունների հայտնաբերմամբ և պատկերումով: Իր ստեղծագործությամբ գրողը բաժանում է սեր, բարություն, գույթ, և գտնում, որ զրականություն է այն ամենագոր կախարհը, որ պարտավոր է տաղանդով, ճշմարտացիորեն արտացոլել, վերամարմնավորել և դրանով իսկ պահպանել մարդկային բնավորության արժեքները (սերը, բարությունը, գույթը), որոնց սպառնում է անհետացման վտանգը¹⁰:

Պ. Զեյթունցյանն իր ստեղծագործությամբ նույնպես անդրադառնում է գիտատեխնիկական առաջընթացի և բարոյական խնդիրների հարաբերակցությանը: Հետաքրքիր է, թե ինչպես նրա վեպերից մեկում (Եվոդ Ռոբերտ Իգերլին) ռոբոտները ձգտում են հասնել անհատականության: Վերջիններս որոշում են յուրացնել մարդկային արատները: Երանք անազնիվ միջոցներ են, — արհամարհանքով ասաց արվեստագետը: — Հարկավոր է նրանց պարզապես բացատրել, որ ժամանակակից արվեստում հնացել են հոգեբանություն և բընավորություն հասկացողությունները, հավատ չի մնացել մարդու որոշակիության հանդեպ: Այնպես որ, ձգտելով անհատականության, նրանք փաստորեն ետ են մնում մարդկությունից¹¹:

Գրողը մեղադրանք է ներկայացնում այն հասարակությանը, ուր մարդիկ են սկսում նմանվել ռոբոտներին: Առհասարակ, մարդկությունը դեմ է այն գիտություններ, որն իր էության խորքում, ի վերջո, մարդկային չէ: Զեյթունցյանը այս մասին մի ամբողջ վիպակ գրեց՝ Եվատակերգություն առանց մասնակիցների, ուր, սակայն, գրողի մտքերը մնացին անորոշ ու տարտամ, չհասան գեղարվեստական որոշակիության:

60-ական թվականների արձակի ամենաբնորոշ հատկանիշներից մեկը դարձավ կոնֆլիկտի տեղափոխումը մարդու ներաշխարհ: Հայ իրականության մեջ այս առումով ամենից ավելի խորհելու նյութ է տալիս Հրանտ Մաթևոսյանի ստեղծագործությունը, որի հերոսների հոգում կատարվող ներքին բախումները ընթերցողի առջև բացում են մի ամբողջ զարմանահրաշ աշխարհ: Գեղարվեստական ստեղծագործության ձևի թարմացումն արտահայտվեց գրական այնպիսի հասկացության թարմացումով, ինչպիսին է կոնֆլիկտը:

Կամաց-կամաց իր դիրքերը սկսեց զիջել կուռ, միասնական, ծանրածավալ սյուժեն: 60-ական թվականներին ձևավորված արձակի ներկայացուցիչները մեծ մասամբ հեռու են էպիկական շնչի լայնակտավ արձակից: Գնալով

¹⁰ Երական թերթ, 15. X. 1982.

¹¹ Պ. Զեյթունցյան, Եվոդ Ռոբերտ Իգերլին, Երևան, 1968, էջ 50—51.

հոգեբանական պահերի, հերոսի ներքին աշխարհի բացահայտման ճանապարհով, գրողները սկսեցին «բեռնաթափել» իրենց արձակը ծավալուն նկարագրություններից ու սյուժետային ճյուղավորումներից։ Ուշագրավ են Հ. Մաթևոսյանի, Մ. Գալշոյանի, Վ. Պետրոսյանի ստեղծագործական որոնումները։ Իհարկե, ընդհանուր միտումներին գումարվում է նաև գրողների անհատականությունը, ինչպես՝ Մաթևոսյանի հատվածային մտածողությունը կամ Պետրոսյանի հրապարակախոսական շեշտադրությունը։

Խոսելով գեղարվեստական սկզբունքների, հայացքների թարմացման մասին, չսխալվելու է մեռածի, որ դա ժամանակ պահանջող պրոցես էր, և 50—60-ականների գրականությունը դեռ որոնումների մեջ էր։ Սակայն երիտասարդ արձակագիրները, իրենցով ժամանակաշրջանի ընդհանուր կնիքը, միաժամանակ իրենց ստեղծագործության նախաշեմին իսկ խիստ տարբեր էին անհատականությամբ։ Ամեն մեկը նրանցից մեծ գրականություն էր բերում մի փոքրիկ աշխարհ՝ բնակեցված իր համար հոգեհարազատ կերպարներով, և նրանց ճակատագրերի, կենցաղի ու հոգեբանության միջոցով փորձում բացահայտել ազգային բնավորություններ, մարդկային կրթեր ու բախումներ։ Այսօր արդեն «միջին սերունդ» դարձած այդ արձակագիրները իրարից խիստ տարբեր ստեղծագործական աշխարհ ունեն։ Նրանց ստեղծագործությունները լրացնում են իրար՝ ամբողջության մեջ արտացոլելով ժամանակակից Հայաստանի կյանքի հեքը, գրականություն բերելով մեր օրերի հայ մարդու բախտն ու ճակատագիրը։

ОСНОВНЫЕ ТЕНДЕНЦИИ РАЗВИТИЯ СОВЕТСКОЙ АРМЯНСКОЙ ПРОЗЫ МОЛОДОГО ПОКОЛЕНИЯ 1960-ых ГОДОВ

НАИРА СНХЧЯН

Резюме

В советской армянской прозе 50—60-х гг. происходила смена поколений. Молодое поколение принесло новое восприятие общественных явлений, создало полнокровный образ современника. Огромное влияние на процесс художественного развития того времени оказал П. Севак. Севак помог решить проблему литературного героя, которая была главной и в новаторской прозе.

Одной из характерных сторон прозы 60-х годов является историческое мышление. Это относится к способности писателя правильно осознать и оценить события.

Непременным условием стало лаконичное и ёмкое слово.

В первых же произведениях молодых прозаиков выразилась тенденция к лиризации стиля.

Освежение формы художественного произведения проявилось также и в обновлении таких литературных понятий, как сюжет, конфликт.