

ԱԿՆԱՐԿԱՅԻՆ (ՓԱՍՏԱԳՐԱԿԱՆ) ՊԱՏՄՎԱԾՔԸ ԺԱՄԱՆԱԿԱԿԻՑ ԱՐՁԱԿՈՒՄ

Ս. Ս. ԱՐՐԱՀԱՄՅԱՆ

Ակնարկային «կողմնորոշումն» արձակում գեղագիտական սկզբունք է: Այն պիտի ենթարկվի տեսական ընդհանուր «մշակման» օրինաչափությանը: Պատմվածքի ժանրը, այս առումով պատմականորեն իր մեջ սուր, «փոփոխուն», մշտակայուն մի հոսանք է պարունակում, որն առնչվում է արդիական հիմնախաղերների որոշակի հարցադրման հնարավորության, նրա ժամանակային բովանդակության «անսահմանության», ինչպես նաև «զուգահեռ» արտացոլման «կարողության» հետ: Օրինակ՝ Ս. Խանզադյանի («Վարք Հարանց») և Հովհաննես Ղուկասյանի՝ պատմական սյուժեով և արդիական բովանդակությամբ, Մ. Գալշոյանի՝ ռոմանտիկ ուղղության, Հ. Մաթևոսյանի՝ ռեալիստական թանձր կոլորիտով հագեցած պատմվածքները, որոնք մի ընդհանուր հայտարարի տակ ենթարկվում են գեղարվեստական պատումի որոշակի և իրական, միաժամանակ, ժանրային բովանդակության և ձևերի մեջ ընդհանրացված «սկզբունքին»:

Պատմականորեն ժամանակակից հայ պատմվածքի սկզբնաղբյուրը պիտի որոնել ոչ միայն նրա ձևավորված բովանդակության, ժանրի, այլ նաև արդիական այն հիմնահարցերի մեջ, որոնք նախանշում են նրա զարգացման ուղին: Տեսական այս նույն մակարդակում ակնարկը պատմվածքի «ամենամերձավոր» ժանրն է, որն իր ակունքներով միասնական միտում է հանդես բերում արդի հայ արձակում:

Ժամանակակից հայ պատմվածքում ժանրային նմանությունը հոսքերը միմյանց «տիրույթների» մեջ պայմանավորված են պատմական իրականության: Հայ արձակի նախնական կամ ճիշտ կլինի ասել՝ «ենթին կուտակման» շրջանում, 60-ական թվականների շեմին, ակնարկային հոսքը պատմվածքի, պատմողական մյուս ժանրերում պայմանավորված է «նախաթիչ-ըային» պատմականի դերով, որով իր հերթին պայմանավորված է արձակի ներկա բովանդակությունն ու պատմական «բեռնվածությունը»: Հայ դրականության պատմության մեջ այս երևույթը բնորոշվում է հասարակական կեցության, ազգային ինքնագիտակցության որոնմամբ՝ գրական ռեալիզմի հաստատումով: Դա գրականության մեջ պատմականորեն արտացոլվում է ժանրի մեջ: Պիտի տարբերակել պատմվածքի և ակնարկի միջև ընդգծվող ոչ միայն ժանրային, այլ նաև պատմական «սահմանները»: Խոսքը վերաբերում է կառուցվածքային «ներթափանցման», ինչպես նաև պատմվածքի «նոր ձևավորման» տեսությանը, որով չի բացառվում ժանրի ինքնուրույն գոյությունը: Այս տեսակետից արդի հայ պատմվածքը հակված է դեպի վավերագրական ժանրի «սկիզբը», ինչը բնութագրում է նրա հասարակական խորությունը, երևույթների և փաստի գեղարվեստական ընդհանրացման ավելի լայն հնարավորության բովանդակավորումը: Ակնարկի այս պատմական ներարժեքությունը պատմվածքի կառուցվածքում կարելի է դիտել որպես գրականության և կյանքի հարաբերության ներգործող այն հանգույցը, որի միջոցով ժանրը կեցությունն իմաստավորում է իր բովանդակության մեջ՝ արտացոլված որոշակի ձևում:

Կյանքի ռեալիստական պատկերման, նրա պրոբլեմային հատկանիշների վերհանման հնարավորությունն, ուրեմն, ընձեռված է ոչ միայն «զտարյուն» ակնարկին կամ ակնարկային ժանրերին, այլ նաև էպիկական արձակի մյուս ձևերին: Ըստ գրողի, «փաստն» արժեքավորվում է գեղարվեստական խորության, նրա ընդհանրացման, կյանքի բազմաթիվ կապերի մեջ եզրեր գտնե-

լու դեպքում միայն, որով այն ժանրի կառույցում «սկզբի» է վերածվում (այս գիտաետրը օգտագործում ենք պայմանականորեն)։ Ժանրի պատմական նույն օրինաչափությամբ էլ կարելի է դիտել արդի հայ պատմվածքի հիմնահարցերից մեկը։

Ակնարկը «գտնվում է» հետազոտության և պատմվածքի միջև։ Նրա դերը արդի պատմվածքի ժանրային կառույցում կարելի է համեմատել «հետախույզի» գործառույթի հետ, որի հնարավորություններն ավելի մեծ էին 60-ական թվականների սկզբին՝ ճակատագրի բարդ հանգույցների դրամատիկ արտացոլման եզանակով վերհանել երկրում, ազգային կյանքում, դարի բարդ ոլորտներում ծառացած մարդու, ժողովրդի հիմնահարցերը։

Հայ իրականության մեջ քննվող պատմաշրջանն առնչվում է մշակութային արժեքների հաստատման ուղիների հետ՝ գլխավորապես XX դ. սկզբին ազգային ողբերգության, թուրք բարբարոսների իրականացրած եղեռնի, մարդկային բարոյական մեծ արժեքների որոնման, հեղափոխության, անձի պաշտամունքի և նրա հետագծած կորուստների, ազգային ինքնագիտակցության վերադարձի, բարոյական չափանիշների հաստատման և այլ թեմաների ժամանակակից համադրման ճանապարհով։ Զարգացման իր նախնական փուլում այն սկսվում է ակնարկային «հեղեղով», որի գեղարվեստական արժեքավորումն արդեն լայն իմաստով մեծ տեղ է գրավում 60—80-ական թվականների և՛ արձակում, և՛ պոեզիայում։ Լճացման տարիների ծանր բեռն անգամ ի գործը չեղավ փակելու այն ինքնաբերական կոնցեպտը, որից սկիզբ է առնում հայ ազգային կյանքի մեծ հորձանքը գրականության և արվեստի մեջ։

Ժամանակակից թեմաների սուր, պրոբլեմային, հասարակական խնդիրներ հարուցող «կյանքային» տարբերակներում Հ. Մաթևոսյանը, Մ. Գալշոնյանը, Ս. Խանզադյանը վերհանում էին իրենց «կյանքն ապրող» հերոսների գեղարվեստական շարքեր, որոնք այրվում են հասարակական, ազգային բարդ խնդիրներով։ Գրական հերոսի խնդիրը, որն առաջնային է յուրաքանչյուր գրողի ստեղծագործության բովանդակության մեջ, ըստ էության առնչվում է արդիականության, ապա գրողի անհատականության, աշխարհայացքի դեր-սևորումների հետ։

Միջավայրը, աշխարհը, տարածությունն ու ժամանակը հավաստի են ինչպես, օրինակ, Մ. Գալշոնյանի, այնպես էլ Հ. Մաթևոսյանի կամ Ա. Այվազյանի պատմվածքներում։ Հերոսն իր միջավայրի, կյանքի պայմանների ծնունդն է։ Նա իր սոցիալական, բարոյական, հոգեբանական եզրերով կեցության ոլորտների հանգույցով «միջնորմն» է նշված գրողների պատմվածքներում, որտեղ, պատկերավոր ասած, շաղախվում է կյանքն իր հարուստ իրադրությունների համապատկերում։

Պատմվածքի ժանրային կառույցում ուշադրությունը բևեռվում նրա բովանդակության ակնարկային կողմի վրա, այնուամենայնիվ, կարելի է կողմնորոշվել ակնարկի և պատմվածքի ոչ թե նմանության, այլ պարզ կառուցվածքային տարբերությունների վրա։ Խոսքն, իհարկե, միայն այն մասին է, որ պատմվածքը ժանրային մի «ճկուն» համակարգ է, որ կարող է ունենալ ակնարկին յուրահատուկ որոշ կառուցվածքային շերտեր։ Օրինակ, հուշագրական սկզբունքը՝ Մաթևոսյանի «Ծառերը» պատմվածքում, Գալշոնյանի մի շարք գործերում («Քեռի թորոսը», «Ծովասարի Օհանը» և այլն), ասես, մի յուրահատուկ կառույց է, որ բնորոշ է ակնարկային ժանրերին, սակայն պատմվածքի ընդհանուր բովանդակության մեջ հուշը պատմվում է ոչ թե պարզ սյուժեի, այլ մի շարք սյուժեների համադրման միջոցով, որոնք ընդհանուր նեթատեքստում «ծուլվում են» հերոսի մտքի «ուղղությանը»։ Հուշագրության ձևն այս դեպքում բովանդակության ընկալումից ազգային կյանքի արտացոլման ճանապարհով վերաճում է կեցության խոր եզրերը ընդգրկող փիլիսոփայության։

Ժամանակակից պատմվածքի կառուցվածքում, օրինակ, ուշագրավ տար-քը Գալշոնյանի և Մաթևոսյանի արձակում, հրապարակախոսական լիցքը Պետ-

րոսյանի մանրապատումներում և պատմվածքներում, հանդես գալով որպես ակնարկային կառույցների նմանություն միջոց, ընդհանուր համապատկերում վերաճում են պատմվածքային կառույցների՝ ակնարկի նախատիպի կերպարը «գրկելով» եզակի իմաստից: Եզակիի և ընդհանուրի միասնությունը, իհարկե, յուրահատուկ է նաև ակնարկին, ինչպես հոգեբանական, այնպես էլ աշխարհայացքային դիտարկումներում, որը «կարգավորում է» հեղինակը ավելի պարզ սյուժեում (ակնարկում հեղինակը կամ դեպքի ականատեսն է, կամ հերոսի խոսակիցը և այլն): Պատմվածքի կառույցում ակնարկային ֆարուսյի զարգացումը սյուժեի ավելի բարդ հանգույցներում ստեղծում է փաստի համընդհանուր ճանաչման հնարավորություն, որ կարելի է հասկանալ կերպավորման խորհրդանշանային-կառուցվածքագործառական օրինակով: Գալշոյանի հերոսների տեսիլների իրականությունը, Մաթևոսյանի իրապատում-հուշագրության եղանակը («Մառեր»), Պետրոսյանի՝ փաստն արձանագրող հրապարակախոսական «սկիզբը» մանրապատումներում, որից վերաճում է քնարական հղումը, Այվադյանի «պայմանական» փաստի հրապարակումը և այլն, սյուժեի տարրերի կառույցներում ստեղծում են նախապես վավերականության, հավաստի եղելության պատրանք: Դրանք պատմողի կամ հեղինակի աշխարհայացքում համադրվելով իրական դեպքերի հետ, նրանց մեջ հանգուցելով գլխավորը, եզակիից վերաճում են համընդհանուր իրողության: Սյուժեի տարրերի կառույցում ակնարկը, իհարկե, պարզ զարգացում չունի, որպիսին տեսնում ենք պատմվածքում:

Խոսելով ժամկուտյան շարքի մասին, Մաթևոսյանն, օրինակ, ասում է, որ դրա գլխավոր հերոսը «այն մարդն է, որով կանգուն է աշխարհը, թեկուզ ինքը, անշուշտ, չի էլ կարծում, թե աշխարհը իրենով է կանգնած»¹: Նրա Աղունը հենց այդպիսի կերպար է: Նրա և նրա նմաններն են երկրի հիմքը, կյանքի «բեռնաձիերը»: Մաթևոսյանական կերպարը ժամանակակից հերոսի այն չափումներից է, որն, անշուշտ, իրական գծերով անհատականացված, ուղղակիորեն առնչվում է սոցիալ-պատմական արդի պայմաններին, դարի մարդկային մթնոլորտին, որն, ի վերջո, իր հավաստիությանը գրական կերպար է՝ իր հասարակական հնչողությանը ու մասշտաբայնությունը:

Ավելին, Մաթևոսյանը հավաստիացնելով ակնարկային իր «կողմնորոշումը»՝ ժամկուտյան ստեղծագործությունների շարքը անվանում է «Ժամանակագրություն»: «Ինչ որ գրել եմ,—նշում է նա,—իմ աշխարհի, իմ ճանաչած մարդկանց մասին է... Ինձ համար յուրաքանչյուր մարդ ավելի թանկ է, քան բոլոր տեսակի վերացարկումները... Յուրաքանչյուր իրական մարդ դարերի աշխատանք է, հազար տարվա գոյացություն. Մեկուտի ցանկացած մարդու մեջ շեքսպիրյան ողբերգություն կա, շիլլերյան ճախրանք. տոլստոյական մաքրություն. էլ ինչու՞ պիտի մարդ հորինեմ: Ես իմ երկրի լուսանկարիչն եմ, վավերագրողն եմ և ինձ լիովին բավարարում է եղած կյանքը»²:

Լեռնալիստական հավաստիությունը, կարճ ասած, որոշ առումով «ակնարկայնությունը», որ այդքան ընդգծված է Մաթևոսյանի արձակում, արդի գրական պրոցեսի արդիական կողմնորոշման այն հանգույցն է, որ ոչ թե վերացարկումների, կյանքից հեռանալու մեջ է որոնում դարի և մարդու հիմնախնդիրները, այլ կյանքի էություն, նրա բուն ընթացքի և մարդկանց աշխարհում: Գրական-պատմական արդի բնույթը, անշուշտ, իր կնիքն է դնում ոչ միայն Մաթևոսյանի, այլև առհասարակ հայ արձակի զարգացման ներկա փուլի վրա:

Պետրոսյանը իր արձակում ակնարկային հավաստիության օրինակը ճշգրիտ սահմաններում համարում է «կյանքի վկայագիրը»: «Հայկական էսքիզներին» վերջաբանում խոսելով այդ մասին՝ գրում է. «Ես սիրում եմ կյանք»

1 Զ. Մաթևոսյան, Կիսակներ, Երևան, 1990, էջ 2:

2 Սովետական Հայաստան, 22. XI. 1984:

քի վկայագրերն առանց գրողական միջամտության, այնպես, ինչպես եղել է⁸։ Ինչպես վկայում է գրողի ստեղծագործությունը, հրապարակախոսական սրությամբ քնարական վերապատումը՝ «կյանքի սյուժեն» գրողի աշխարհայացքային մեկնակետում վերածում է իրականի ընդհանրության աստիճանի։ Այլ խոսքով, իրականության դրամատիզմն ու հագեցվածությունը գրողի ստեղծագործության մեջ ծնվում են կյանքի ճանաչողության, աշխարհայացքային սեեռուն գաղափարի հակադրության իմաստից, որով ստեղծագործությունը դառնում է ոչ թե սովորական դեպքի շարադրություն, սյուժեի մենիմաստ դարգացման օղակ, այլ կյանքի դեպքերը շաղկապող հանգույց։

Ինչպես տեսնում ենք, ժամանակակից պատմվածքի ժանրում ակնարկային կառույցի նշանակությունը գեղագիտական-պատմական խնդիր է, որ կարելի է համարել արդի արձակի զարգացման հենարաններից մեկը։ Ոչ միայն Մաթևոսյանի, Պետրոսյանի, այլ նաև Գալշոյանի, Խանձարյանի և այլոց արձակում ակնարկային պատմվածքի կառույցը ժանրի պատմական դրսևորման արդիական եղանակներից է, որ ավանդականության սահմաններում ժանրի «խախտման», ավելի ճիշտ՝ ժխտման և հաստատման օրինաչափությունն է վերահաստատում։

Խոսքն ընդհանրացնելով Գալշոյանի օրինակով, նշենք, որ այն վերաբերում է նախ և առաջ «ակնարկային կառույցի» պատմվածքին, որով հարուստ է արդի հայ արձակը։ Գրողը «Քեռի Օհանը» (1979) էսսե-դիմանկարում, խոսելով սասունցի ծերունու մասին, գրում է, որ «Մարտիկա սարի ամպերը» պատմվածքաշարով ինքը «որոնում է գլուժրվա Օհանին, նրանց էությունը՝ բնությունից զատած», այսինքն՝ կյանքի հարազատ գծերով, երազների ու կորուստների, մաքառումի ընդհանուր համապատկերում ընդհանրացած սասունցի-հայերի կենսագրությունը պատմելու միջոցով։ Ահա նաև գրողի վկայությունը՝ «որոշ պատմվածքների հիմքում իրական դեպքերն են, որոնց փորձել եմ տալ ընդհանրացման ուժ, կան որ ծնվել են մեկ բառից, մի արտահայտությունից, կան այսպես կոչված, «հորինվածներ», երևակայության արդյունք»⁹։

Գալշոյանի «խոստովանությունը» մի բանալի է, որի գեղագիտական ուղղվածությունը ընդհանուր տեսական բնույթ ունի ժամանակակից հայ արձակի ժանրային համակարգի, նրա բնույթի, ձևի և բովանդակության առանցքում։ Գրական-պատմական արդի փուլում, երբ գրողներից շատերը դեռևս ստեղծագործական ներքին որոնումների ու հարստացման ընթացքի մեջ են, դժվար է խոսել գրական նախատիպերի, դրանց կյանքային տարբերակների մասին, ուստի հետևելով ժանրային կառույցում ակնարկային սկզբի օրինաչափության հետևությունը, նախ, կարելի է տեսական-կառուցվածքային հոսքերում որոնել ժանրի արդի միտումը, ապա եթե հնարավոր լինի՝ նաև բուն կյանքի հոսքը՝ «որոշ պատմվածքների հիմքում ընկած իրական դեպքերը»։

Հրանա Մաթևոսյանն իր հոգևածներից մեկում գրում է. «...Ի՛նչ գնահատիկ են նրանք, ովքեր մարդու համար գրում են իր խոսքը, մարդու մեջ բացում են իր լույսը, արձակում իր ձգտումը։ Պիտի ցանկանալի նույնազոր եղբոր նման միանալ նրանց... քանի որ երկրի վրա ինչ որ լինում է՝ լինում է նախ խոսքի մեջ»¹⁰։ Գրողի այս հավաստումը, որ ենթադրում է ոչ միայն հարցերով ներկայանալ գրականության մեջ, այլ նաև պատասխաններով, մի տեսակ նման է գոյության խարխալ որոնելուն, որի հոգևոր կենտրոնը երկիր-ազգ-մարդ հարաբերությունն է գրողի ապրած և տեսած կյանքում։ Լավ է ասված, քանի որ գրողը հակադրվելով ժամանակին, ոչ թե «շրջում է աշխար-

⁸ Վ. Պետրոսյան, Վերջին ուսուցիչը, Վիպակներ և պատմվածքներ, Երևան, 1980, էջ 611։

⁹ Երկիր Ավետյաց, 5. IV. 1991։

¹⁰ Հ. Մաթևոսյան, Նշվ. աշխ., էջ 2։

հը», այլ արվեստի մեծ մարգարեները՝ Սարգսյանը, Սարյանը, Տոլստոյը, Չա-
րենցը կամ Մենդելսոնը, «խեղդված ծաղկի բույր են արձակում», ստեղծում են
իրենց աշխարհի, գոյի իրենց հյուսած ներդաշնակությունը, մարդկային իրենց
պատկերացրած երջանկությունը, ու դրանով փոխվում է գրողը, ինչպես «աշ-
խարհի փոխարեն ինքը Տոլստոյն է փոխվում»⁶:

Մաթևոսյանի արձակը կեցության նախնական սկիզբների, մարդկային
հոգևոր ներդաշնակ կյանքի որոնումն է, որն իր բովանդակային եզրով հա-
կադիր է ներկայի մեջ արմատացած հոգի երևույթներին: Այս իմաստով գրո-
ղի ողջ ստեղծագործության մեջ անխզելի մի հայացք է դրսևորվում, որով
նա բացահայտում է իր «տեսած» կյանքի իրողությունը:

Մաթևոսյանը գյուղի տարեգիրն է: Ակնարկազուր նման «կեցվածքը» ար-
դեն «Ահնիձորում» կյանքի իրական հակասությունները ընդգրկող արտահայ-
տությունն է, ուստի որոշ առումով այն գրողի ստեղծագործության անբաժա-
նելի «սկիզբն է», որից սկսվում է Մաթևոսյանի հոգևոր աշխարհագրությունը:
Այդ միջավայրը զուտ պայմանական չէ, ոչ էլ հերոսներն են պայմանական:
Ժամանակը ոչ թե ստեղծվում, այլ «հոսում է» մարդու, գոյի, նրա կեցության
«նկրսում», էության մեջ: Սա պայմանականության դրսևորում չէ, այլ ընդ-
հակառակը, իրականության խորհրդանշային ընկալման գեղագիտական պատ-
կերում, որ գերծ է պայմանականությունից:

Դեռևս իր առաջին գործում՝ «Ահնիձորում», Մաթևոսյան տարեգիր-աստ-
ցողն ակնարկային հղացման, փաստի, «վկայության» գեղարվեստական ար-
տացումն է մեջ ժամանակի խորհրդանշային էությունն էր «տեղադրում»,
նրանում որոնում մարդու էությունն առհասարակ: Մինչդեռ միջավայրն ու
գյուղը, ժամանակը որոշակի և իրական էին: Պիտի ասել, որ ակնարկային
«սկիզբը» որոշ իմաստով ապագայում մնաց Մաթևոսյանի և՛ վիպակի, և՛
պատմվածքի ժանրակառույցային կայուն այն միավորը, որ բնորոշ է արդի
ակնարկային պատմվածքին: Թեև դա վկայում է նաև այն փաստը, որ «Ահ-
նիձորի» որոշ հատվածներ Մաթևոսյանը հետագայում հրապարակեց որպես
առանձին պատմվածքներ⁷:

«Ահնիձորի» առաջին գրախոսները ի սկզբանե «անաղմուկ ու վստահ»
գրողի քայլի մեջ նկատեցին այն նորն ու թարմը, որ խորհրդանշում է նրա
անցած ճանապարհի իմաստն ու հոգեբանությունը: Մաթևոսյանն արդեն «Ահ-
նիձորում» «գտել էր» բնության զարկերակը, կենցաղի, մարդու, կյանքի
պատմականության խորհուրդը. «Նրա առավելությունը կենցաղի ամենահա-
սարակ փաստերի ու երևույթների մեջ նոր պատմության զարկերակն ու շուն-
չը տեսներն է, հին մարդու, երեկվա մարդու մեջ նոր մարդուն, այսօրվա
մարդուն նկատելն է: Նկատում է ոչ թե արտաքինը, այլ հոգեբանականը, և
նվաճում այն արվեստի միջոցներով»⁸:

Կառուցվածքային շերտերով «Ահնիձորը» ակնարկի «սահմանախախտ-
ման», նրա և պատմվածքի «ձուլման» գեղարվեստական միջոցների, ժանրի
ժամանակակից ձևի ինքնաորոնման արտահայտությունն է: Գրականագիտու-
թյան մեջ ժանրի այս տիպի «կասկածը» արդեն հնչել է ոչ միայն ակնարկի,
այլև պատմվածքի, նաև մաթևոսյանական վիպակի կառուցվածքային մեր-
ձեցման վերաբերյալ⁹:

«Ահնիձորը» պատումների մի ամբողջ շարք է հայրենի գյուղի, մարդ-
կանց հոգսաշատ առօրյայի, մտորումների, մարդու լուռ ցավերի, հույսերի

⁶ Նույն տեղում, էջ 2:

⁷ Տե՛ս 2. Մ ա թ է ո ս յ ա ն, Օգոստոս, Երևան, 1967:

⁸ Լ. Հ ա խ վ ե ռ դ յ ա ն, Մ. Ա ղ ա բ ա ռ յ ա ն, Թարմաշունչ խոսք (Գրական թերթ, 21. V. 1961):

⁹ Կ ի մ Ա ղ ա բ ե կ յ ա ն, Ծմականորի վիպասքը, Երևան, 1988, էջ 15:

և տաճնապանների մասին: Առանձին պատումները, սակայն «թողնում են ամբողջական նովելների տպավորություն»¹⁰:

«Նովելային» իրադրությունը հոգեբանական սուր բախումների, ժամանակի սուր հակասությունների արտացոլման հնարավորություն է ստեղծում: Ակնարկային պատմվածքի այս դրամատիկ ընթացքի կառուցվածքային շերտերն ակնհերձորեն երևում են «Ծառերը» հուշագրական երկում (Մուշեղի կերպարում), «Բեռնաձիեր» շարքի պատմվածքներում:

Ակնարկային «սկիզբը» ժամանակի հարաբերությունների, էության մեջ որոնելու, գրականության ռեալիստական հակվածության կողմնորոշումն է, որի ակունքը ակնարկի ժանրի «հոսքն է» ոչ միայն Մաթևոսյանի, այլ նաև Գալշոյանի և Պետրոսյանի արձակում:

Փաստն ու հիշողությունը միմյանց «շարունակում են» Գալշոյանի «մաքուր» ակնարկներում և պատմվածքներում: Եթե Մաթևոսյանի Աղուն է իր Մուշեղ հոր և Ավետիք սկեսրայրի կենսագիրը, ապա Գալշոյանն է «Հոխպեր Իսրայի», «Քեռի Օհանի», «Փողփուշ Մելոյի», «Քեռի Թորոսիկի» և այլոց կյանքի տարեգիրը:

Ակնարկի, դիմաստվերի (էսսեի) «ներխուժումը» Գալշոյանի պատմվածքներում թանձր, իրական գույներ ունեն: Նրա գործերը, ռեալիստական «սկզբի» կառուցվածքային շերտեր են դրսևորում: Այդ կերպարների իրական գոյության «հիշողության» մասին պատմում է հեղինակը և փաստի խորքից վերհանում ժողովրդի կարոտի, ցավի, մորմոքի, հույսի անկորնչելի հայացքը, որ ամփոփված է մարդկանց կենսագրություններում: «Փողփուշ Մելոն» հուշագրության միջնորդավորված և անմիջականությամբ ընդգծված մի կառույց է, որտեղ հեղինակը պատմում է ոչ միայն Մելոյի կյանքի ու «հիշողության» մասին, այլև ժողովրդի հոգևոր հայացքը մղում է ազգային կեցության նշանների իմաստային ոլորտը: Փաստը դառնում է խորհրդանշող կառուցվածքային առանձին շերտերում, ինչպես Մելոյի փողի «կենսագրությունը» (հիշեցնում է Բակունցի «Ծիրանի փողը»): Այն իր էությամբ հայ ժողովրդի հոգևոր էության արտացոլումն է, որ պատմվածքի ընդհանուր կառուցվածքային շերտերում ձուլված է ժողովրդի մաքառող ուժի՝ ֆիդայի Իսրայի, Գևորգ Զատուշի էությունը: «Ներքին» այս դաշինքը «փողի» և «մաքառող ուժի» միջև՝ աշխարհայացքային մեկնություն է, որն արտահայտվում է պատմող-հեղինակի, ժողովրդի գիտակցության մեջ՝ արտահայտված իրական փաստի, պատմական ռեալության միջոցով: Կառուցվածքային այս «շերտավորվածությունը» հատկանշական է Գալշոյանի մի շարք այլ պատմվածքներում ևս: Գալշոյանը Դաշտենցին համարում է մեր գրականության «բարբիտոն ծաղիկ որոնողը»: Նույնը կարելի է ասել նաև իր մասին: «Վիլյամ Օարոյանը իր գրքերը համարում է մարդկանց ուղղված նամակներ,—ասում է Գալշոյանը,—Օարոյանը աշխարհի գրողն է, աշխարհի մարդկանց ընդունում է որպես իր բարեկամները և իր բազմաթիվ նամակները ուղղում է նրանց...»¹¹: Գալշոյանի «հուշ-պատմվածքները» բողոքի, ցասումի, մարդասիրության պատմություններ են, որոնք իբրև «մաքառում-հիշողություն» ուղղված են հայ ժողովրդին, մոլորակի բնակիչներին:

Ռեալիստական-հրապարակախոսական երանգի պատումներ են Պետրոսյանի պատմվածքներն ու էսսեիները: Եթե Գալշոյանը փաստը «կառուցում է» քնարական եղանակով, ապա Պետրոսյանը դրանք «տարրորոշում է» իրարից, հետո նոր «շաղախում է» քնարական հոսանքում: «Զուգահեռ» կառույցի՝ պատմականի և իրականի, մերօրյա իրականության միասնական աշխարհայացքի պատումներ են նաև Խանզադյանի «Վարք Հարանց» շարքը: Նրա հերոսները սովորաբար գրողին «ծանոթ», իր միջավայրի և ծննդավայրի մարդիկ են,

¹⁰ Նույն տեղում, էջ 19:

¹¹ Մ ո շ ե Վ Պ ա ռ յ ա ն, Ազատագրոր, Երևան, 1990, էջ 306:

որով պայմանավորված է հեղինակի ոչ միայն բարոյականի որոնման աշխարհայացքային միտումը, այլ նաև բուն իրականությունը:

Ներքին շերտավորվածությամբ, ինչ խոսք, հարուստ է ժամանակակից հայ պատմածքը: Գրողներից շատերը դեռևս ստեղծագործական ընթացքի, որոնումների մեջ են:

Ընդհանրացնելով կարող ենք ասել, որ ժամանակակից հայ պատմածքի ժանրային միտումներից մեկը ակնարկի և նրա կառուցվածքային տարրերի ընդգրկումն է պատմի ներքին շերտերում: Ակնարկի կառուցվածքային շերտերի ներթափանցումը պատմվածքի ժանրային կազմի մեջ արտացոլվում է հեղինակ-պատմողի անմիջական ներկայությամբ, արդիական սուր հիմնահարցերին արձագանքելու վավերականությամբ, որով հաստատվում է ժանրի զարգացման նոր փուլը ժամանակակից արձակույթում: Ակնարկի և պատմվածքի ժանրային մերձեցումը պատմական օրինաչափություն է, որով ժանրը հարստանում, միաժամանակ, կառուցվածքային նոր որակ է ձեռք բերում:

ДОКУМЕНТАЛЬНЫЙ РАССКАЗ (ОЧЕРК) В СОВРЕМЕННОЙ ПРОЗЕ

С. С. АБРАМЯН

Р е з ю м е

Одним из исторических источников процесса создания жанра современного армянского рассказа является композиционное строение очерка. Последним армянский рассказ откликается на злободневные проблемы современности, а также знаменует собой новый этап развития жанра в современной прозе.

В рассказах Г. Матевосяна, М. Галшояна это проявляется в непосредственном присутствии автора-рассказчика, что напоминает мемуарное повествование. Такое же композиционное строение наблюдается и в рассказах С. Ханзадяна, В. Петросяна, Р. Овсепяна, А. Айвазяна и других.

Жанровое слияние очерка и рассказа является исторической закономерностью. Это обогащает жанр рассказа и одновременно придает ему новое качество.