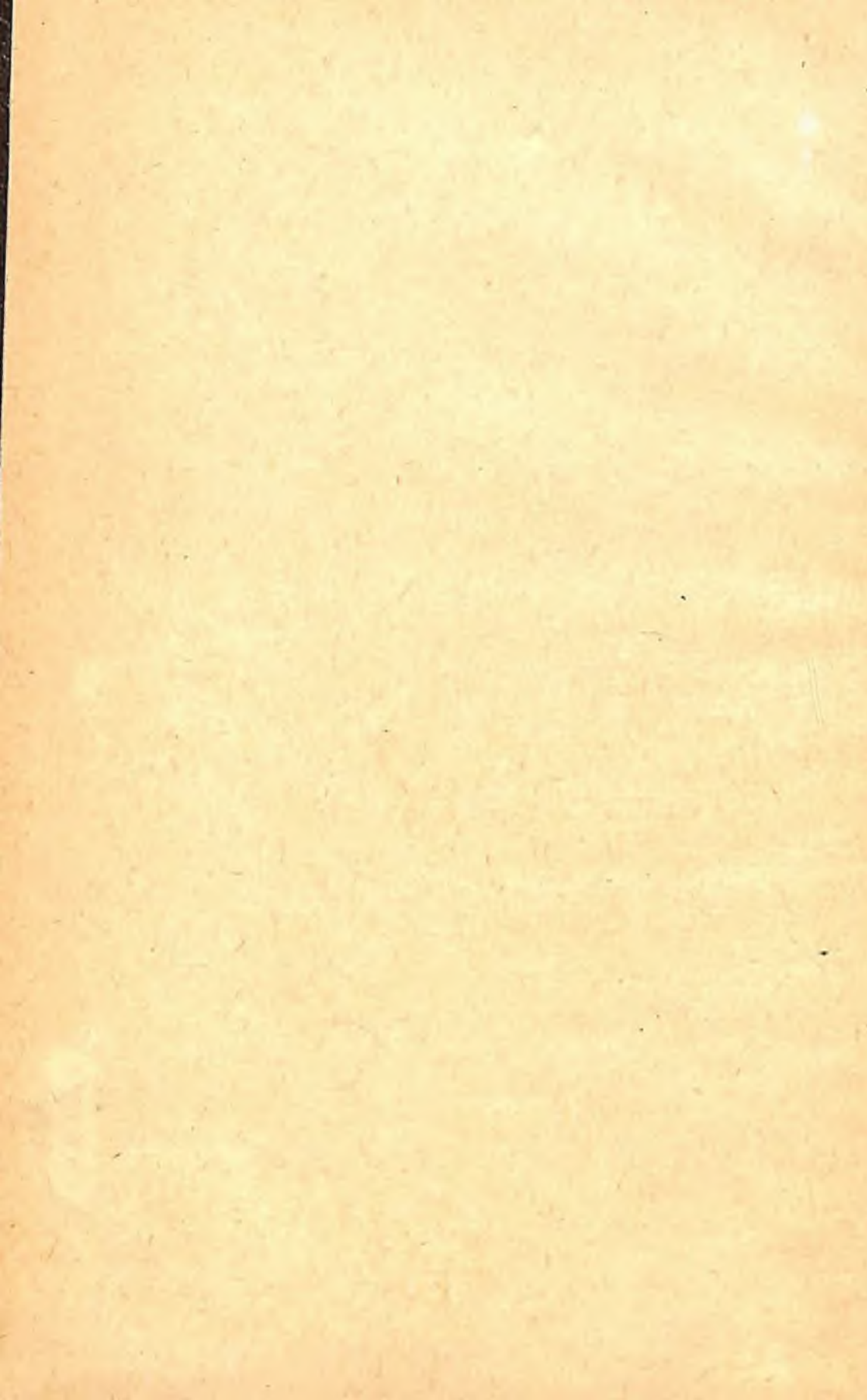


Ա. Լ. Անդրեան

ՍՈՎԵՏԱՀԱՅ ԱՐԴԻ
ՊԱՏՄՎԱԾՔԸ









АКАДЕМИЯ НАУК АРМЯНСКОЙ ССР

Институт литературы имени М. Абега

С.М. САРЬЯН

СОВРЕМЕННЫЙ
АРМЯНСКИЙ
СОВЕТСКИЙ РАССКАЗ



ИЗДАТЕЛЬСТВО АН АРМЯНСКОЙ ССР

Ереван

1959

ՀԱՅԿԱԿԱՆ ՍՍՌ ԳԻՏՈՒԹՅՈՒՆՆԵՐԻ ԱԿԱԴԵՄԻԱ

Մ. Աբեղյանի անվան Գրականության ինստիտուտ

Ս. Ս. ՍԱՐՅԱՆ

851.59.09

ՍՈՎԵՏԱՀԱՅ
ԱՐԴԻ
ՊԱՏՄՎԱԾՔԸ

A $\frac{II}{707}$



ՀԱՅԿԱԿԱՆ ՍՍՌ ԳԱ ՀՐԱՏԱՐԱԿԶՈՒԹՅՈՒՆ

Երեւան

1959

Տպագրվում է Հայկական ՍՍՌ-
Գիտությունների ակադեմիայի
հմբագրական-հրատարակչական
խորհրդի որոշմամբ

*Աշխատութեան մեջ վերլուծված են սովետա-
հայ գրողների վերջին տարիների պատմվածքները
ՍՄԿՊ XX համագումարից հետո՝ մեր կյանքում
կատարված էական հասարակական տեղաշարժերի
գեղարվեստական արտացոլման տեսանկյունից: Այդ
լույսի տակ վեր են հանված այն փոփոխություն-
ները, որոնք տեղ են գտել սովետահայ պատ-
մվածքի ժանրային տարատեսակների զարգացման
մեջ:*

Հասարակական կյանքի զարգացման շրջադարձային փուլերում պատմվածքի ժանրը ստանում է վերելքի նպաստավոր պայմաններ: Շրջադարձային այդ մոմենտներին վերադնահատվում են հին արժեքները, բացվում են զարգացման նոր հեռանկարներ, հասարակական հակառակթյունները իրենց արտահայտությունն են գտնում հասարակութան սարբեր խավերի և առանձին ներկայացուցիչների միջև տեղի ունեցող դրամատիկ կոնֆլիկտների մեջ: Պատմվածքի ժանրային տարատեսակներից ամենախրեոթն ու կենսականը՝ դրամատիկ նովելը, կալծակի արտգությամբ, անմիջականորեն, երբեմն հումևի վիճակում, այդ ամենը իր ոլորտի մեջ է ներգրավում:

Դրամատիկ նովելում պատումը ծավալվում է հասարակական ներհան միտումների մարմնավորող մարդկային խարակտերների տարամերժ գործողությունների միահյուսման ձևով՝ մի միջադեպի շուրջը, որով բացահայտվում են հասարակական էական կոնֆլիկտներ: Պատահական չէ, որ միջնադարյան տարեգրությունների և Վերածննդի դարաշրջանի իտալական նովելների սյուժեները հետագա գեղարվեստական մշակման են ենթարկվել անգլիական և իսպանական Վերածննդի դրամատուրգիայում: Իտալական նովելներում հանդի-

պում ենք հին հասարակարդի ընդերքում ձևավորվող նոր հասարակական հարաբերությունների առաջին գեղարվեստական խոսացումներին, որոնք հետագայում տնրսպառ շտեմարան են հանդիսացել անգլիական և իսպանական գրամատուլգիայի համար, հասնելով հանճարեղ կատարելության Շեքսպիրի, Լոպե դե Վեգայի և Կադերոնի՝ դարաշրջանների ընդհանրացնող գրամատիկ երկերում:

19-րդ դարի երկրորդ կեսից և 20-րդ դարում պատմվածքի ժանրը ապրում է հզոր վերելք: Համաշխարհային մասշտաբով երկու սոցիալ-պատմական դարաշրջանների բախման կիզակետում պատմվածքի ժանրը առանձնակի ուժով և խտությունով է բացահայտում ժամանակի սոցիալական կոնֆլիկտները:

Արևմտյան Եվրոպայում, Ռուսաստանում և Ամերիկայում աննախընթաց զարգացման է հասնում դրամատիկ նովելը: Ժամանակի առաջավոր գաղափարներով տոգորված նովելիստիկան ներթափանցված էր տիրող բուրժուական հարաբերությունների և իսկական մարդկային վեհ արժանիքների ողբերգական խզման գաղափարով, որն ազդարարում էր մարդկային նոր հարաբերությունների վերահաս հաղթանակը:

19-րդ դարի երկրորդ կեսի և 20-րդ դարի հալ գրականությունը նույնպես չափազանց հարուստ է պատմվածքի ժանրի աջնախի տարատեսակներով, որպեսիք են՝ կենցաղային, պատմական, քաղաքական, լիրիկական, երգիծական նովելները: Դրանցից յուրաքանչյուրի մեջ արտահայտված են առաջավոր գաղափարներ: Սակայն առաջատար դերը ալյտիկ ևս պատկանում է դրամատիկ նովելին:

Հալ կլասիկ գրականությունը հարուստ է աջնախի պատմվածքներով, որոնք այդ ժանրի համաշխարհային անթոլոգիաներում կարող են գրավել իրենց պատմա-

վոր տեղը: Հայ պատմադրությունից, ժողովրդական էպոսից և պոեզիայից հետո դրամատիկ նովելի այդ ժանրն է, որ հայ գրականության նշանակալից ավանդն է համաշխարհային կուլտուրայի մեջ: Սովետահայ պատմվածքագիրներ Ստ. Զորյանը, Դ. Դեմիրճյանը, Ա. Բակունցը ժառանգել և հարստացրել են այդ ժանրի հարուստ տրադիցիաները, պատկերելով նոր, սոցիալիստական հասարակարգ կառուցող հայ ժողովրդի հոգևոր գեղեցկությունը:

Մեր նպատակն է ցույց տալ, թե ինչպիսի դարպացում է ապրում սովետահայ պատմվածքը մեր հասարակության զարգացման այն նոր փուլում, որը նշանավորվում է ՄՄԿՊ-ի 20-րդ համագումարով:

Մեր հասարակարգի զարգացման նոր փուլը համառոտակիտրեն բնութագրվում է նաև որպես լենինյան նորմաների վերականգնում: Այդ խոր պրոցեսների ներքին խմաստն այն է, որ Կոմունիստական պարտիան, տեսականորեն ընդհանրացնելով սովետական ժողովրդի ձեռք բերած պատմական նվաճումները, լուսավորում է նրա ուղին դեպի կոմունիզմի լիակատար հաղթանակը: Լիապես բացահայտվում են ժողովրդի մեջ կուտակված նոր, հսկայական ստեղծագործական կարեւրությունները, մի նոր հսկայական քայլ է կատարում նա իր վեհ երազանքների իրականացման ճանապարհին:

Սակայն յուրաքանչյուր նվաճում ձեռք է բերվում ժողովրդի ստեղծագործական էներգիայի ծալրահեղ լարումով և հաճախ մի շարք օբյեկտիվ և սուբյեկտիվ հանգամանքների դեմ մղվող համբերատար, խմաստուն, համառ և երկարատև պայքարից հետո: Սովետական հասարակարգի ուժեղացումն զարգացման այս օրինաչափության մեջ է նրա ուժը:

Մեր օրերի նշանաբանն է Կոմունիստական պարտիայի ղեկավարութեամբ ժողովրդական մասսաների

սակզծագործական նախաձեռնութեան նոր, ավելի բուռն վերելք՝ նյութական և հոգեոր քարիքների սակզծման բոլոր ասպարեզներում:

«Հիմա, ինչպես ուժեղ դարնանահոսի ժամանակ, - նշում է Ն. Ս. Խրուշչովը իր ելույթներից մեկում, - փշրվում են սառույցները, ամեն ինչ հոռւ է, ամեն ինչ շարժվում է առաջ իր պատմական ընթացքի մեջ»:

Սոցիալիստական և կապիտալիստական լագերների ուժերի հարաբերակցութեւնը յուրաքանչյուր օր փոխվում է հօգուտ առաջնի: Դրանում է արդիականութեան, պատմական ընթացքի էութեւնը: Սակայն որքան էլ պատմութեան ընթացքը դարնանահոսի նման փշրի սառույցները, այնուամենայնիւ, այն մնում է պատմութեան շարժիչ ուժերի բախումով պայմանավորվող ընթացք: Եթե մեր երկրում հասարակական կյանքի դարգացման օրինաչափութեւնը նպաստում է մարդկային գեղեցիկ հարաբերութեւնների հաստատմանը և հաղթանակին, ապա առկա են նաև այդ դարգացմանը խորթ և նրան հակադրող այլ գործոններ, որոնց կենդանի կրողները փորձում են արգելակել այդ առաջընթացը:

Դրականութեան այնպիսի ժանրը, որպիսին դրամատիկ նովելն է, կոչված է իրեն հատուկ գեղարվեստական միջոցներով առավելագուցն խորութեամբ և սեղմութեամբ արտահայտել այդ երկու տրամագծորեն հակադիր տենդենցների կենդանի կրողների միջև ծավալվող կոնֆլիկտը:

Նոր, սոցիալիստական հարաբերութեւնները հաստատող և բացահայտող կերպարների ստեղծումը, - կերպարներ, որոնք իրենց մեջ խտացնում են մարդկային նոր հարաբերութեւնների գեղեցկութեւնը, - եղել ու մնում է սովետական դրականութեան գլխավոր նըպատակը:

Վերջին տարիների ընթացքում մեր գրականու-

թյունը նորից սկսում է զարգանալ հասարակական տիպական օրինաչափությունների բախման բացահայտման հիմքի վրա, որը սկսել էր նվազել տնհատի պաշտամունքի տիրապետության տարիներին: Սակայն պետք է ընդգծել, որ այդ տարիների սովետական գրականության լավագույն երկերին ևս բնորոշ չէ այդ թերությունը:

Ինչպես ամբողջ սովետական, նույնպես և սովետահայ գրականության մեջ վերջին տարիներին պատմվածքի ժանրը ավելի է հարստանում ժողովրդի պատմական բախտի էական տեղաշարժերի խտացված պատկերներով:

Էպիկական փոքր կտավները իրենց հասարակական բովանդակությամբ դառնում են շատ ավելի տարողական, պատմվածքագրի սկեռուն հայացքի կիզակետում ավելի է ներգրավվում սովետական մարդու պատմական ճակատագիրը, նրա բարոյական վեհությունը, ավելի խոր է բացահայտվում նրա հոգևոր աշխարհի գեղեցկությունը: Պատահական չէ, որ Մ. Շոլոխովի 1937 թվականին գրված պատմվածքը կրում է «Մարդու ճակատագիրը» վերնագիրը: Միաժամանակ ավելի մեծ չափով է ուշագրություն արժանանում այն ամենը, ինչ արգելափակում է սովետական ժողովրդի առաջընթացին: Դա նախադրյալներ է ստեղծում երդիծական պատմվածքի ժանրի աշխուժացման համար: Այլ կերպ ասած՝ ավելի համարձակորեն է բացահայտվում սոցիալիստական և անհատապաշտական սկզբունքների կոնֆլիկտը՝ մարդկային իրական հարաբերությունների բախման ոլորտում:

Պատմվածքի ժանրի զարգացման ժամանակակից էտապը սովետական գրականության մեջ կարելի է բնութագրել հետևյալ կերպ. առաջնակարգ տեղ է գրավում գրամատիկ նովելը:

Դրամատիկ նովելը պատմվածքի ժանրային տա-

բատենականերից ամենատարողականն է բովանդակությամբ: Էպիկական փոքր ֆորմայի այդ տեսակը, գաղափարական մեծ խորությունը հասցնում է գեղարվեստական առավելագույն խտացման տատիճանի, ստեղծում, էնգելսի բառերով տառ, պատմության այդ գիտակցված իմաստի և դործողության հարստության միաձուլումն:

Այդ միաձուլումը բնորոշ է բոլոր լավագույն դրամատիկ նովելներին՝ Վերածննդի դարաշրջանից սկսած մինչև մեր օրերը: Նույն նախապահով էլ պետք է ընթանա նրա հետագա զարգացումը:

Նույն հունով են ընթանում Շոլոխովի Վարդուհայատագիրը, Տենդրյակովի, Տրեպոլսկու, Գրանինի, Օվկեզինի, Վ. Նեկրասովի, Նազիրինի լավագույն պատմվածքները: Նույն այդ պրոցեսներն են կատարվում նաև սովետահայ գրականության մեջ: Եթե 20-30-ական թվականներին այդ տենդենցը իր ցայտուն արտահայտությունը գտավ Դ. Դեմիրճյանի, Ստ. Զորյանի, Ա. Բակունցի, Արազու լավագույն պատմվածքներում, ապա հեռավորագրված տարիներին այն իր հետագա զարգացումը ստացավ ավագ և կրտսեր սերնդի մի շարք արձակագիրների պատմվածքներում:

Լավագույն պատմվածքներ հաջողվում է ստեղծել այն դրողներին, որոնք ընտրած թեմայի արդիականությամբ և այդ թեմայի գեղարվեստական մշակման խորությամբ դանդում են պատմության ընթացքի հորձանուտում: Նրանք են, որ համարձակորեն պատկերում են մեր հասարակարգի զարգացման էական օրինաչափությունը բացահայտող մարդկային գեղեցիկ հարաբերությունների գծվարին հաղթանակը՝ ամեն տեսակ խոչընդոտների դեմ:

Պատմվածքագիրներին ուղղելով իր խոսքը, սովետական ականավոր դրող Ալ. Տոլստոյը գրում է. «Նո-

վելը արվեստի դժվարագույն տեսակն է։ Մեծ վիպակում կարելի է «խոսքը կառուրդ պցել» հրաշալի նկարագրություններով, սրամիտ դիալոգներով, ինչով ուղևորում եք իսկ այստեղ (նովելի ժանրում — Ս. Ս.) դուք ձեր ամբողջ հասակով դռնվում եք ընթերցողի հալեցականում։ Դուք պետք է լինեք խելոք, նշանակալից, փոքր ֆորման ձեզ չի պատում մեծ բովանդակությունից։ Դուք պետք է լինեք հակիրճ, ինչպես բանաստեղծը սոսկալից դրելիս, բայց արդ՝ հակիրճությունը պետք է ստացվի վարպետության խտացման ճանապարհով, լոկ ամենաանհրաժեշտի ընտրությամբ¹։

Որո՞նք են սովետահայ արդի պատմվածքի, հիմնական առանձնահատկությունները, ինչպե՞ս է նա գեղարվեստական պատկերների մեջ արտահայտում ձեր ժողովրդի զգացմունքները և մտքերը, որոնք են այդ մարտական, կենսականորեն անհրաժեշտ ժանրի ասպարեզում ձեռք բերած նվաճումները և թերությունները։ ՄԻԿՊ 20-րդ համադրումարից հետո ընկած ժամանակաշրջանում։

Կոնֆլիկտային, դրամիչ սյուժե ունեն Ս. Խանդավյանի արդիականությամբ տողորված լավագույն պատմվածքները («Մպիտակ դառը», «Հովիվ Հասրաթը»)։ Այս պատմվածքներում կոնֆլիկտը ծավալվում է հայրերի և Վնուխի ազգավճ դարձած այն ապերախ դավաճների միջև, որոնք, կյանքի հեշտ ուղիներ ընտրելով, բռնում են արքայադստեր ուղին, վաղ թե ուշ հասնելով կործանման։ Սակայն այդ պատմվածքներում ծրնողներին և դավաճների միջև ծավալվող հակասությունը բացահայտում է ավելի լայն ու խոր հասարակական բովանդակություն՝ ժողովրդի և նրա ծոցից ելած, բայց

¹ Ал, Толстой, О литературе, „Советский писатель“, М., 1956, стр. 355.

նրանից կտրված անհույի չինովնիկներն միջև դուռ-
թյուն ունեցող կոնֆլիկտը:

Երեք-չորս տարեկան հասակից ծնողներին կորց-
րած Արշակը («Սպիտակ գառը») իր հորեղբոր՝ Նավա-
սարգի որդեգիրն է, փաստորեն նրա միակ զավակը:
Նավասարգը իր ողջ կյանքը նվիրաբերել է Արշակին,
եղել է նրա համար և՛ հայր, և՛ մայր, դժվարություն-
ներով մեծացրել է նրան, ուղարկել համալսարան, աշ-
նուհետև Մոսկվա: Իսկ Արշակը գնացել է, ամեն ինչ
մոռացել ու տասը տարի է ինչ անգարձ կորել է:

Եվ հանկարծ Նավասարգին լուր է հասնում, որ
«Զիմ»-ով եկել է Արշակը: Նավասարգի երջանկովթյանը
չափ ու սահման չկա. նա ընտրում է բոստանի ամե-
նամեծ ձմերուկը, ձեռքերն ու դեմքը ճանկոտելով
թուղ քաղում և վեց ամսական գառը առջև՝ ուղևոր-
վում, ընդունելու իր որդեգիրն:

Նավասարգը համբերատար սպասում է Արշակին,
իսկ Արշակը սկզբում գնում է կոլխոզի դրասենյակ,
աշնուհետև կոլխոզի նախադահի տունը. նրա մտքով չի
էլ անցնում նույնիսկ այցելել Նավասարգին և այնպես
էլ «Զիմ»-ը նստած հեռանում է գյուղից. «Արևի շողե-
րից բոցավառված Արշակի մեքենան սլանում էր դեպի
հեռուները... Ծերունին ձեռքերով խփեց գլխին ու փըլ-
վեց գոմի կտրին: Երկար ժամանակ ցնցվում էին նրա
բարակ ուսերը: Նա հեկեկում էր»:

Հեղինակը Արշակի կերպարը ստեղծում է միջնորդ-
ված ձևով, Նավասարգի ապրումների մեջ բեկված: Ին-
քը Արշակը պատմվածքում հանդես չի գալիս որպես
գործող անձ: Սակայն իր ամբողջ վարքագծով, իր էգոիս-
տական անասնակերպությամբ նա առկա է պատմը-
վածքի յուրաքանչյուր առողում:

«Հաճախ էր նա (Նավասարգը — Ս. Ս.) համագյու-
ղացիների մոտ պարծենում, որ իր Արշակը մեծ, շատ

մեծ պաշտոն ունի մայրաքաղաքում, ման է գալիս ամենալավ մեքենայով, ապրում է ամենաբարձր տանը, և որ մարդիկ նրա մոտ «պրոպոզակով» են գնում: Իսկ Արշակին դյուղում տեսած գյուղացիները հետևյալ կերպ են նկարագրում նրան. «...Արշակ, ինչ Արշակ, մի սրբած թուր, թաղա թագավոր, մի շահագալ...»:

Նավասարդի և Արշակի միջև ծավալվող կոնֆլիկտը դարձանում է, խորանում և պայթում պատմվածքի ֆինալում, երբ Արշակի «Ջիմ»-ը անտարբեր հեռանում է գյուղից, իսկ Նավասարդը փլվում է գոմի կտրին, խեղդվելով հեկեկանքի մեջ: Նավասարդը, որ մինչև վերջին րոպեն խորին հավատով էր լցված դեպի Արշակը, ըստ էության, մահացու հարված է ստանում որդեգրից և կյանքում առաջին անգամ դգում տարիների բեռը: Թող որ հեղինակը պատմվածքում անմիջականորեն դուրս բերած չլինի Արշակին, տված չլինի նրա անհատապաշտական հոգեբանության ձևավորման պատմությունը: Այդ չի եղել նրա նպատակը: Նավասարդի և Արշակի կերպարները բացահայտում են մարդկային տրամագծորեն հակադիր նորմաների անհաշտ բնույթը:

Սուր կոնֆլիկտի վրա է կառուցված նաև «Հովիվ Հասրաթը» պատմվածքը:

Այստեղ հեղինակը բացահայտում է Հասրաթի և նրա քաղաք եկած ու ալլասերման ճանապարհը բռնած որդու՝ Արսենի միջև աստիճանաբար հասունացող հակասությունը: Ճիշտ է, գուցե չափից ավելի դանդաղ է Հասրաթը սկսում գիտակցել, թե Արսենը կործանման ինչ ճանապարհ է ընտրել. սակայն դա կարելի է բացատրել հոր մեծ սիրով և հավատով դեպի զավակը, նրա բնական միամտությամբ: Ընդհանուր սումամբ Հասրաթի մտքի աստիճանական պայծառացումը հեղինակին հաջողվել է տալ, և հարկավոր էր, որ Հասրաթը խորտկարանում իր սևփական աչքերով տեսներ, թե

ինչ միջոցներով է որդին «հաղարհնի գիտամ», որպես-
զի վերջնականապես հիստթափվեր նրանից: Մի անգամ
ևս, վերջին ճիգ գործադրելով, նա ջանում է դարձի-
րերել որդուն, բայց իզուր: Տեղի է ունենում խզում:
Հասրաթը վերջնականապես համոզվում է, որ Արսենին
փրկելը վեր է իր ուժերից: Նույն գիշերն էլ Արսենը
ձերբակալվում է:

Բոլորովին ավելորդ է ֆինալը. հեղինակը տե-
ղեկացնում է, որ լսթ տարով գատապարտված Արսենը
երեք տարուց հետո ազատվում է և վերադառնում հոր
մոտ, որպես իր մոլորությունը լիովին գիտակցած և
մեղալի եկած անմեղ գառնուկ:

Բարեբախտաբար Արսենի ալքալիսի անհամոզիչ
վերածնունդը չի գանձվում բուն նովելի գեղարվեստա-
կան հյուսվածքի սահմաններում, և դրանով իսկ նովելը
չի զրկվում գեղարվեստական լիարժեքությունից: Այդ
է պատճառը որ «Կարմիր շուշաններ» պատմվածքի
ժողովածուում, տեղավորելով «Հովիվ Հասրաթի» նոր
վարիանտը, հեղինակը, հանելով վերջին մասը, շատ
ավելի նպատակասլաց և ամբողջական է դարձրել պատ-
մվածքի սյուժեն:

«Սպիտակ գառը» և «Հովիվ Հասրաթը» պատմը-
վածքները վկայում են Սերո Խանդավյանի անվիճելի
ունակությունները դրամատիկ նովելի ասպարեզում: Ար-
գիականության զգացումը այն կարևոր նախապայմանն
է, որն ապահովում է Խանդավյանի ստեղծագործական
հաջողությունը այդ ժանրի յուրացման գործում:

Պատմվածքի տարատեսակների (դրամատիկ նովել,
կենցաղային պատկերներ, հոգեբանական մանրաքան-
դակներ) նույն զգացողութվամբ են օժտված Գուրգեն
Մահարու պատմվածքները: Իրանց մեջ նա յուրովի
կարողանում է արտահայտել հասարակական հուզող
հարցեր:

Էպիկական փոքր ժանրի շրջանակներում դրամատիկական բարդ հանգույցներ հյուսելու նրա կարողութիւնը ցայտուն արտահայտութիւն է դառնում «Ռիդերգու-թիւն թուղանոցում» նուիրում («Մովեաական գրականութիւն», 1956, № 12):

Ամիսներ շարունակ թուղանոցահի Մարուսյան ամենալին հոգատարութեամբ, առաջնորդ երեկո ինամում էր հնդկահալերի և հալի ճուտերին: Բրիգադիր Սերգեյ Նիկոլաեիչ Ռիբալկան հիանում էր նրա աշխատանքով: Եւ մի օր էլ կարծելով, թե Մարուսյան շատ ժամանակ է կորցնում հնդկահալի և հալի ճուտերին խնամելու վրա (մինչդեռ այդ «վալակիտայի» փոխարեն նա կարող էր այլ, ավելի կարեւոր գործով զբաղուի), Ռիբալկան գիտողութիւն է անում նրան: Արդարանալու համար Մարուսյան պատասխանում է, որ իրենք էլ տանը հնդկահալ են պահում և ինքը աշտակ էլ անհրաժեշտ է գտնում անել ալն, ինչ տանն է անում: Այստեղ նա արժանանում է Ռիբալկայի որոտընդոտ մեղադրանքին. «Էկերջ տուր մասնավոր անտեսութեան փառք ձեռքը պետական գործի մեջ խոթելուն»: Ռիբալկան առաջարկում է հնդկահալերին խնամելու իր մեթոդը, որի դեպքում աշխատանքը կլինի «ոսկմախով»:

Մարուսյային այնպես է վախեցնում Ռիբալկայի մեղադրանքը, որ նրան բանական է թվում բրիգադիրի նորամուծութիւնը: Իրոք հարցուր տասներկու հնդկահալ մեկ-մեկ բռնելու փոխարեն կարելի է միանգամից բոլորին քշել հնդկահալնոց, և Մարուսյան այդպես էլ վարվում է: Մյուս օրը՝ գիշերը սեղի ունեցած «ճակատամարտից» հետո, հարցուր տասներկու հնդկահալերից մնացել էին միայն երեսունը:

Քանի դեռ Ռիբալկայի գլխում չէր փայլել «նորամուծութեան միտքը», նա միշտ էլ հիանում էր Մարու-

սլացի աշխատանքով և խմաստունի կեցվածքով արտասանում՝ «Հասկանալի է, սրանք հաշի ճուտեր չեն, ոչ էլ սագի ու բադի, հնդկաճուտերը շատ զգալուն, նուրբ թռչուններ են...»:

Հեղինակը նույնի վերջում ևս Ռիբալկայի շուրթերում գնում է նույն բառերը և այդ այն բանից հետո, երբ վերջինս հանձնաժողովի միջոցով կարողացել էր կոծկել իր հանցանքը: Այս անգամ աչդեն այդ բառերը ուղղվում են իրեն՝ Ռիբալկայի դեմ, բացահայտելով նրա չինովնիկական անհոգիությունը և անճարակությունը:

Հեղինակը թռչնանոցում կատարված աղետի բացատրությունը տալիս է նույնի վերջում, և այդ լակոնիկ բացատրությունը վերաճում է խորը ենթատեքստ ունեցող գեղարվեստական ընդհանրացման:

«Եվ բացի Մարուսյայից և Ռիբալկայից ոչ ոք չի մացավ, թե ինչ էր կատարվել թռչնանոցում, գիշերվա խավարում, թե ինչ ահավոր մարտ էր ծագել մայր հնդկահավերի մեջ իրենց սեփական ճուտերը գտնելու համար և թե ինչպես ութսուններկու հնդկաճուտեր մայրերի ոտների տակ և թեևրի հարվածներից անշնչացան հանուճ մայրական սիրո»:

Այստեղ բացվում է նույնի ենթատեքստը, որը հատկանշական է Գուրգեն Մահարու լավագույն նովելներին: Մի դրամատիկ միջադեպի մեջ, կարծես կայծակի վայրկենական փայլատակումով, բացահայտվել է Մարուսյայի և Ռիբալկայի փոխհարաբերությունների բարդ հանգույցը:

Կոնֆլիկտային է իրականության արտացոլման եղանակը նույնիսկ Մահարու մանրաքանդակներում: Դրա օրինակները մենք տեսնում ենք Մահարու «Թե ի՞նչ պատմեցին...» շարքում: «Պատմում են» դաշնամուրը, ջութակը, սրինգը, շեփորը: Հեղինակը այդ դոր-

ծիքներին հատուկ արտահայտման եղանակներով, խրտացված ձևով բացահայտում է մարդկային վիճակներ, արձագանքում կյանքում կատարվող մեծ հեղաբեկումներին:

Այս մանրաքանդակները հետաքրքիր նորություն են սովետահայ գրականության մեջ և, ի տարբերություն Դեմիրճյանի մանրապատումների, ավելի զրամատիկ, քան լիրիկական կամ խոհական բնույթ են կրում: Խոսում է երաժշտական գործիքը, և արդարև մարդկայնանում է դրսի լաջն աշխարհը. «Ամեն ինչ սկսվեց նրանից, որ մեծ դահլիճի, այսինքն իմ կացարանի հավաքույթները նվազեցին և համառոտվեցին»: Որքան անհանգստություն կա դաշնամուրի այս խոստովանություն մեջ: Այստեղ կա նաև դժգոհություն, որ այնուհետև պետք է աճի ջութակի պատմածում, խաղաղվի սրինգի պատմածում և ստանա իր լուծումը շեփորի մարտահրժեշտ: Ռեոլյուցիոն իրադարձություններից տագնապահար տանտիրուհու, հին կյանքի կործանումը ցավով նախազգացող տանտիրոջ, ռեոլյուցիոն կատարող ժողովրդից խիստ դժգոհ զինվորական Փրանտի, տիեզերքի կործանումը գուշակող կրոնի ուսուցչի և արվեստի վախճանը ավետող հուսահատ դաշնակահարի հուզումնալից դիալոգում լսվում է ռեոլյուցիոն արևիկոծումների արձագանքը: Եվ երբ ներկաները խնդրում են դաշնակահարին նվագել, վերջինս պատասխանում է. «Ճարճատում են հին աշխարհի հիմքերը... Այս վիթխարի աղմուկներում չի հնչի ոչ մի «դաշնամուր»: Ժողովուրդը կենդանի է լուծ»:

Արվեստի և ռեոլյուցիոնի այս թեման իր հետագա զարգացումն է ստանում ջութակի պատմածում: Զուլթակը երկու շարաթ է, ինչ պառկած է իր դադադանման պատյանում և բոլորովին լուռ է այն օրից, երբ համերգի ժամանակ պայթեց համազարկը և դատարկ-



վեց դահլիճը: Այս պատկերը ավարտվում է նսվելի լիյամոտիվի՝ արվեստի և ռեոլյուցիայի թեմայի, նոր պարգացումով: Մի օր էլ ջութակահարի մոտ եկավ նրա ճանաթներից մեկը, որի սրածայր գլխարկի վրա կարմիր սատղ կար: Նա ազդարարեց՝ «Ճիշտ է, ճիշտ է, ժամանակն է, կռիվը մոտենում է իր վախճանին, շուտով, շուտով...»:

Փողոցում հնչում է զինվորական նվագախմբի մարտական քալերով, աստղակիքը արտատանում է. «Իսկ սուսված այս է պահանջում ժողովուրդը»: Այն, ինչ նախորդ՝ «Դաշնամուրը», պատկերում տանտիրոջ և նրա համախոհների կողմից գիտվում է որպես արվեստի հավիտենական կործանում, աչատիլ իմաստավորվում է որպես միայն ժամանակավոր նահանջ:

«Սրինգը» պատկերում սրնգահարը սիմվոլացնում է ժողովրդին, որը նոր կարգեր հաստատելուց և խաղաղություն նվաճելուց հետո, նորից հնչեցնում է սրինգը: Իրականութունը գալիս է բացասելու «Դաշնամուրը» պատկերում արվեստի վախճանը ավատող տանտիրոջ և նրա բարեկամների վախասուներ: «Շեփորը» պատկերի հզրափակող բառերը արտահայտում են ռեոլյուցիայի և արվեստի փոխհարաբերության պրորիմի լուծման ուղին. «Նս՝ չպետք է լռեմ, որպեսզի երկրում բարձր, ավելի բարձր և արվեստով հնչեն պաշնամուրի, ջութակի և սրնգի երգերը»:

«Թե ի՞նչ պատմեցին» հոգեբանական մանրաքանդակները հարուստ են լարված դրամատիկական դրություններով, կոնֆլիկտներով, դիպուկ և սեղմ գիտլոդներով, որոնք հնարավորություն են տալիս սակզծելու ցայտուն և արտահայտիչ կերպարներ:

Իր պատմվածքներում Մահարին ուշադրությունը կենտրոնացնում է մի կոնկրետ միջադեպի վրա. միջադեպը նախապատրաստող սյուժետային թեկերը հյուս-

վում են, բացահայտելով հերոսների հոգեբանության
զարգացումը:

Լիրիկական շնչով է հագեցած «Մի անգամ գերեզ-
մանատանը» նովելը: Հեղինակը պատմում է որպես մի-
ջադեպի ականատես, միջադեպ, որի մեջ հանգուցավոր-
վում է պատմվածքի գլխավոր հերոսների ճակատագի-
րը: Որպես նախերգանք են հնչում պատմվածքի առա-
ջին տողերը՝ դաշտակոտորի, կարճատև արահանների
մասին, որոնք «...խաչածեղում են իրար, բաժանվում,
տեղ-տեղ զուգահեռվում, հետո կորցնում են իրար կար-
ծես պատահարով, կանչում են հեռվից ու իրար չեն
լսում»:

Կոլտնտեսային ֆերմայի ջրկիր Վասյան փորում է
իր կնոջ Մարիա Մախանչուկի գերեզմանը. իսկ երեկ
թվում էր թե նա, այդ յոթանասունամյա հաղթանգամ
պառավր, հարյուր տարի կապրի. չէ՞ որ նա «ոչ երկխա
ունեցավ, ոչ հոգս, ոչ ցավ, ինչպես կարծում էր ողջ
գյուղը և կարծես Մարիա Մախանչուկը իր մահով «ամ-
բողջ գյուղի երեսին շարունգ — առ քեզ, դե հիմա էլ
խոսեք»: Եվ ահա ծալք առ ծալք սկսվում է բացվել մի
կյանքի պատմություն, որը ծածկված էր մնացել անգամ
ամենահետաքրքրասեր համագյուղացիների աչքից:
Մահվանից առաջ Մարիա Մախանչուկը պատվիրել էր
ամուսնուն՝ Վասյային. «Ես սր մեռնեմ, իմ գերեզմանը
դու փորի... չեմ ուզում, որ օտարը փորի»: Վասյան
փորում էր կնոջ գերեզմանը և հիշում իրենց հարսանի-
քի օրը: Նա ներքին մեծ հավատով էր լցված Մարուս-
կայի հավատարմության հանդեպ, միշտ հերքելով գյու-
ղում տարածված ասեկոսենները Մարուսյայի և Վանյայի
միջև եղած կապի մասին: Ոմանց պնդումով այդ կապը
սկսվել էր դեռ ցարի ժամանակներից և շարունակվել
մինչև վերջերս, երբ նախկին Վանկան արդեն դարձել
էր կոլտոզի հաշվապահ Իվան Սերգեյիչ: Գյուղում

պատմում էին, որ Մարուսյային ծնողները չէին տվել Իվան Սերգեյիչին, որովհետև նա կովարար էր, հարբեցող, և գերադասել էին խոհեմ ու տնարար Վասյային: Եվ ահա, երբ Վասյա դային, անցյալը հիշելով, փորում էր Մարուսյայի գերեզմանը, հայանվում է Իվան Սերգեյիչը և ուզում է բաճն առնել Վասյա դայու ձեռքից: Վերջինս հայտնում է Մարուսյայի ցանկությունը՝ թույլ չտալ, որ իր գերեզմանը փորեն օտար մարդիկ: Եվ այդ մի «օտար» բառը վերադարձնելով Վասյա դայուն, Իվան Սերգեյիչը հաստատակամորեն մեկնում է ձեռքը և վերցնում բահը նրա թուլացած ձեռքերից: Այնուհետև հեղինակի հոգեբանական կոմենտարը բացում է տարիների վարադուլը և լույս սփռում երեք մարդու ճակատագրի վրա:

Իվան Սերգեյիչը, փորելով Մարուսյայի գերեզմանը, հիշում է նրա խոսքերը տասնյակ տարիներ առաջ ուղղված իրեն՝ «Ինձ ուրիշին են տալիս, Վանյա, բայց ասածուն հայտնի է, որ ես քեզ եմ սիրում: Ես չեմ դիմանա, առանց քեզ ես երկար չեմ ապրի: Երբ ես մեռնեմ, դու փորիր իմ գերեզմանը, Վանկա, իմ հարազատ, իմ միակ»:

Պատմվածքը ավարտվում է նույն դաշտային արահետների սիմվոլիկ պատկերով. «Իսկ արահետները խաչաձևում են իրար, բաժանվում, տեղ-տեղ զուգահեռվում, հետո կորցնում են իրար կարծես պատահաբար, կանչում են հեռվից և իրար չեն լսում, չեն լսում»:

Մի փոքրիկ միջադեպի մեջ Մահաբին բացահայտել է մարդկային երեք ճակատագիր. մի կետում խաչաբեկվել են այդ ճակատագրերը, մի «օտար» բառի մեջ բացահայտվել և լուսավորվել են նրանց անցած կյանքի ուղիները:

Ստացած և լարված է նաև նրա «Անմեղ մեղավորներ» նովելի սյուժեն:

Երբ «Հաղթանակ» կոլտնտեսութեան բրիգադիր Կանկորան հացթուխ է նշանակվում, վարչութեան նախագահ Անդրեյ Պետրովիչի և բրիգադիր Սիմոն Սիմոնիչի ընտանեկան հարաբերութեւնների խաղաղ երկնքում դա սլաշթում է ամպրոպի նման: Անդրեյ Պետրովիչի և Սիմոն Սիմոնիչի կանաչք ըմբոստանում են Կանկորայի նոր նշանակման դեմ, կասկած հայտնելով, որ իրենց ամուսինները հարմար պայմաններ են ստեղծել Կանկորայի հետ սիրաբանելու: Կանաչք նույնիսկ սպառնում են հանցագործութեան վայրում բռնելու դեպքում չխնայել ոչ ոքի: Պատմվածքի երկրորդ մասը սկսվում է խաղաղ նկարագրութեամբ. ոչնչից անտեղյակ Կանկորան անցել է իր պարտականութեւնների կատարմանը: Հայտնվում է բրիգադիր Սիմոն Սիմոնիչը, որը խընդրում է Կանկորային երբեքն կվառ պատրաստել. Կանկորան համառորեն խնդրում է նրան դուրս գնալ, ասեկոսների տեղիք չտալու համար: Եվ հանկարծ Սիմոն Սիմոնիչը նկատում է, որ դեպի փուռն է շարժվում նաև Անդրեյ Պետրովիչը: Սիմոն Սիմոնիչը նկատում է ներքնահարկ:

Կանկորայի հետ մի քանի խոսք չփոխանակած, նույն վիճակին է արժանանում նաև Անդրեյ Պետրովիչը՝ պատուհանից տեսնելով դեպի փուռը շտապող իր կնոջը՝ Վարվառային: Եվ մինչդեռ Կանկորան հուսահատ լալիս էր, զգալով դրութեան անեղանկիութեւնը, Անդրեյ Պետրովիչը խաղաղ տեսքով դուրս է գալիս ներքնահարկից և գործարար տոնով կարգադրութեւններ անում Սիմոն Սիմոնիչին. իսկ հուսահատութեւնից լացող Կանկորային դիտողութեւն է անում, որ նա իր նկատողութեւններից չարտասվի և մյուս անգամ չուշանա աշխատանքից:

Այս կատակերգական իրադրութեան մեջ, որը սահում է ընտանեկան դրամայի եզրով, Մահարին մեղմ

հումորով ջերմացրել է բոլոր չորս հերոսների կենդանի խարակերները: Աբառհայտչական միջոցները չափազանց լակոնիկ են, դուռպ, ժլատ — երբեմն միայն մի բառ և ընթերցողի առջև կանգնում են պատմվածքի հերոսները իրենց դուրժյան ողջ կոմիզմով: Երբ Անդրեյ Պետրովիչը ահից ներքնահարկ է նետվում և, աչնտեղ տեսնելով բրիգադիր Սիմոն Սիմոնիչին, նրա առջև իրեն արդարացնելու նպատակով ասում է, թե. «Մաքուր սրտով էի եկել», որ իբր կլաս խմելու ցանկությունն էր նրան Կանկորայի մոտ բերել, Անդրեյ Պետրովիչը ևս, կարծես Սիմոն Սիմոնիչի առջև իրեն արդարացնելու համար, արձագանքում է՝ «Նա ել մաքուր սրտով»: Այս կարճառոտ դիալոգի մեջ, բացահայտվում է այն հանգուցի ողջ կոմիզմը, որն իր մեջ էր ներդրավել նովելի բոլոր հերոսներին: Այստեղ չկա երկրորդական հերոս. չորս հերոսներից յուրաքանչյուրը պլաստիկ հերոսի ֆունկցիա ունի, և դա այս փոքրիկ նովելինույի առանձնահատկությունն է:

Գ. Մահարու մանրանկար նովելներում խտացված են հասարակական ընդհանրացումներ: Առանձին միջադեպի գեղարվեստական խտացման միջոցով նա ստեղծում է ցայտուն մարդկային լնավորություններ: Թվում է, թե հեղինակը պատմում է մի թռչնաբուծական ֆերմայում կատարված միջադեպ, բայց որքան խոր հումանիստական գաղափար է պարունակում այն. ժլխավում է բյուրոկրատական, անհոգի վերաբերմունքի յուրաքանչյուր արտահայտություն դեպի մարդը, որը Ռիբակայի տիպի բյուրոկրատների աչքում հնդկահավի կամ հավի ճուտի արժեք անգամ չունի:

Գեղարվեստական բոլորովին այլ, ինքնատիպ միջոցներով է ստեղծում իր պատմվածքները Սուրեն Այվազյանը, որը դգալի աճ է ապրել վերջին երկու տարիներին:

Նրա «Խիղճը» ժողովածուում տեղավորված լավագույն պատմվածքները՝ «Փրթոսի ընկուղենին», «Խիղճը», «Բախտը», «Կինը» գրված են 1956 և 1957 թվականներին: Մի պատմվածքը հաջորդում է մյուսին, և ընթերցողին սկսում են շրջապատել Չանգեզուրի լեռներում ապրող անհանգիստ մարդիկ՝ իրենց հերոսական աշխատանքով, իրենց խանդավառ դժացմունքներով և ծանրախոհությամբ, իրենց հոգեկան աշխարհում տեղի ունեցող փոփոխություններով: Էպիկական շքնչով է տողորված Սուրեն Ալվադյանի վերոհիշյալ պատմվածքներից նույնիսկ ծավալով ամենափոքրը:

Այդ պատմվածքների հերոսները ահաիվ են իրենց բնավորությունը, երբեք չեն բավարարվում եղածով, միշտ կլանված են տանջող հարցերով և չլուծված առևեղծվածներով: Համաժողովրդական երջանկության անընկճելի ձգտումը նրանց օրգանական հատկությունն է: Այդ նպատակի իրագործմանը նրանք տրվում են իրենց ողջ էությունը և պատրաստ են հաղթահարել բոլոր դժվարությունները: Դրանով է պայմանավորված Ս. Ալվադյանի պատմվածքներում էպիկական ընդգրկման և լարված դրամատիզմի սերտ ներգաշնակությունը:

Զափաղանց բնորոշ է այս տեսակետից նրա «Փրթոսի ընկուղենին» պատմվածքը: Հետաքրքիր և ուրույն ձևով են միահյուսված այդ պատմվածքում էպիկական շունչը և դրամատիկ լարվածությունը: «Հին է Խնձորեսկը: Հին է և այն ընկուղենին, որ խշշում է գյուղից վեր մեծ ճանապարհների վրա, ու խշշոցը գիշերվա լռության մեջ հոսող ավազի պես իջնում է ձորը, մանում տները: Եվ ինչեր է հիշեցնում այդ խշշոցը... Ինչպիսի պատմություններ մեռած-գնացած խնձորեսկյինների մասին, որ խշշոցի պես սկիզբ են առել հինավուրց ընկուղենու տակից, տարածվել գյուղում, ապա ուրիշ տեղեր»:

Ընկուղենու տակ նստած Ունանենց բրուտ Ունանը ջահել խնձորեսկցիներին պատմում է վաղուց անցած գնացած, բայց իրենց գեղեցիկ կյանքով ժողովրդի սրբատու մարդ խնձորեսկցիներին մասին նշանակալից գեպքեր: Ամեն անգամ բրուտ Ունանը հետևյալ բառերով էր ավարտում իր պատմությունները Խնձորեսկի քաջերի մասին. «Լուս դառնա նրա հոգին էլ»: Նույն ալբ ընկուղենու տակ տարիներ առաջ հավաքվել են խնձորեսկցիները և հայտարարել Սովետական իշխանութուն, այդ ընկուղենու տակից կարմիր դրոշը իջել է ու ծավալվել Զանգեզուրի խոր և մռայլ ձորերում:

Հեղինակը ռեուլյուցիա կատարած հերոսներին հակադրում է Դնգլանց Արշակին, որը, ոչ մի մաս չունենալով հաղթանակի մեջ, հաղթանակից հետո սկսում է ազմկել բոլորից շատ և հեղափոխության հենց այդ առաջին օրերին թույլ տալիս քյալագյոզական արաբքներ: Դիպուկ է և սրամիտ Դնգլանց Արշակին տրված բնութագիրը. «...նա այնպես է քալում գալիֆեի փողկերը ցցած, ասես հեղափոխությունը իր ուսերի վրա է տարել»: Այնուհետև քալլ առ քալլ հեղինակը ցույց է տալիս, թե ինչպես այդ Դնգլանց Արշակը, օգտագործելով իրադարձությունները, պատատուկի նման փաթեթավում է սովետական կարգերին՝ աչքի առջև ունենալով միայն իր անհատապաշտական շահերը: Մի օր էլ, երբ երիտասարդ խնձորեսկցիները նկատում են ռազմաճակատ՝ հալրենիքը պաշտպանելու, Դնգլանց Արշակը դառնում է կոլխոզի նախագահ:

Փրթոսի ընկուղենու տակ բրուտ Ունանը և Առաջին Համաշխարհային պատերազմի հաշմանդամ Թովիչի Խաչանը շարունակում են խոսել աշխարհի չարի ու բարու և այն սանձարձակ կամալականությունների մասին, որ իրեն թույլ է տալիս Դնգլանց Արշակը: Եվ ահա Դնգլանց Արշակի կարգադրությամբ կտրում են Փրթոսի

ընկուղենին. համարձակ լեռնցիներից ոչ մեկը տեղից չի շարժվում, որպեսզի արգելի այդ հանցավոր արարքը: Փրթոսի ընկուղենին, որ դարձել էր խնձորեսկցիների՝ դարերի խորքից ժառանգած հերոսական ոգու սիմվոլը, խանդարում է մորթապաշտ Դնդլանց Արշակին. նա, կտրելով Փրթոսի ընկուղենին, ուղղում է կոտորել գլուղում մնացած ազնիվ աշխատավորների դիմադրությունը: Նույն երեկոյան, երբ կտրում են Փրթոսի ընկուղենին, բրուտ Ունանը միտք է անում աշխարհի բաների վրա: Հեղինակը բրուտ Ունանի այս մենախոսությունն մեջ խտացնում է ու կենտրոնացնում ամբողջ պատմվածքի սկեռուն դադափարը՝ ժողովրդի անընկճելիությունը ամեն տեսակ կամայականությունների հանդեպ: «Դամին Ունանի ուսի վրա ծածանում է մորուքի սպիտակ մալանչը, իսկ նա քարացել է, չի շարժվում: Հաստ հոնքերի տակից նայում է թաղբեհի վերջին հատիկին, որ դեռ չի գցել ու հիշում է ինչ-որ լսել է Փրթոսի ընկուղենու տակ՝ քաջության, կովի, հազթանակի մասին: Բոլորի առածներն ինքն իրեն կրկնում ու մտածում, թե ինչպե՞ս է, որ հզոր տերությունը գցում է մի ուրիշ հզոր տերության, հաղթում է մեծ չարին, իսկ փոքր չարը մնում է ամուր ու հաստատուն... Մտածում է Դիլանչոնց Թուփչի Խաչանի մասին, որ առաջին համաշխարհային պատերազմում քաջության համար երեք խաչ է ստացել, բայց Արշակի վրա չբարձրացրեց հենափայտը, «դվարդիական հարված» չտվեց: Մտածում է, թե ինչո՞ւ կա Արշակը և կլինի միշտ:

— Կլինի, — չարացած պատասխանում է ինքն իրեն Ունանանց բրուտ Ունանը, չրխկացնելով թաղբեհի վերջին հատիկը: Նա իր սովորություններ միշտ նստում էր ընկուղենու տակ ու մեջքով հենվում բնին: Բարձրանալիս էլ ձեռքը դեմ էր տալիս բնին, վեր կենում

տեղից: Այս անգամ էլ ձեռքը կա տարավ, բայց հիշեց,
որ ծառը չկա:

— Չպետք է լինի Արշակը, — լսելի ձայնով, ձայնի
մեջ պահված ցասումով առաջ նա, ու մահակը դեռնին
խփելով, իջավ շենք:

Սա պատմվածքի բարձրակետն է, այստեղ է կենտ-
րոնանում և խոտանում պատմվածքի հանգույցը: Թե
ինչ է կատարվում այնուհետև, հեղինակը պատմում է
արդեն հետադարձ հայացքով, այն բանից հետո, երբ
վերջին գլուխը սկսում է հետևյալ բաղմանշանակ բա-
ռերով.

«Կտրած Փրթոսի ընկուզենու տեղը երիտասարդնե-
րը տնկեցին նորը»:

Արշակը խաչառակ կերպով հեռացվում է աշխա-
տանքից, և նա դադարած չարությունը աչքերում շա-
րունակում է քաշ տալ իր գոյությունը: Պատմվածքն
ավարտվում է կենսահաստատ փիլիսոփայություն բա-
ցահայտող ֆինալով:

«Փրթոսի ընկուզենու տակ նոր-նոր պատմու-
թյուններ են արվում: Ինչպես գահին, սալ քարին նըս-
տել է Ունանանց Ունանը, գանդաղ շրխացնում է թագ-
բեհի հատիկները ու պատմում չար մարդու չար ա-
բարքներից. «...Չարը ծնվում է՝ հրկար չի ապրում: Չարն
անիծված է», — վերջացնում է նա իր խոսքը,
իսկ գլխավերևը՝ որպես կրքեք չմարող շունչ, խաղաղ
խշշում է Փրթոսի ընկուզենին»:

Պատմվածքում էպիկականը սկզբում հանդես է գա-
լիս անմահացած խնձորեակցիների սիրազործություն-
ների պատկերներում, ապա վերաճում է լարված դրա-
մատիկ կոնֆլիկտի և այնուհետև նորից հանդես գալիս
հավերժ և խաղաղորեն խշշացող Փրթոսի ընկուզենու
սիմվոլիկ ֆինալում:

Դրամատիզմով են հագեցված նաև սիրո պրոբլեմն

արժարժող «Խիղճը», «Բախտը» և «Կինը» պատմրվածքները:

Հանրակնցության բարդ և կնճռոտ հարցերի կողքով անտարբեր չեն կարողանում անցնել այս պատմրվածքների հերոսները: Նրանք իրենց առօրյայում մաքուր խղճի տեր մարդիկ են, լայց նրանց հետաքրքրում է հարցի սկզբունքային կողմը. եթե իրենց անձնական կյանքը դասավորվել է ոչ իրենց երազածի պես, եթե իրենք ազնվորեն շարունակում են ապրել ոչ իրենց սրտի ընտրյալների հետ, հասցա ինչպե՞ս պետք է ասրեն հետագա սերունդները, ի՞նչ կերպ պետք է լուծվի գլխարին և բարդ հարցերից մեկը՝ բնտանիքի պրոբլեմը:

Ինչպես համարյա իր բոլոր պատմվածքներում, «Խիղճը» պատմվածքում ևս Սուրեն Այվազյանը սկզբում, փոքրիկ նախաբանի ձևով տալիս է իր հերոսի՝ Հարու, ընդհանուր, գիպուկ և լսկոնիկ նկարագիրը՝ «Ինքն իր մեջ ընկած մարդ է Հարին», չափազանց զգայուն, ապրում է կնոջ՝ Կատինի և տղաների հետ ու կարծես երջանիկ է: Այնուհետև հեղինակը նույն նախաբանում երկու տողի մեջ խտացրած հաղորդում է Հարու հարսանիքի պատմությունը: Հարսանիքի ժամանակ Հարին խմել է ու տխրել. երբ մայրը գիմել է. «Հարսանիք է, Հարի, հոնքամեջդ բաց արա», — «Հարսանիքը այստեղ պետք է լինի», — պատասխանել է նա, ձևաքղ զննելով սրտին: Այնուհետև 15 տարի շարունակ ապրել է Հարին Կատինի հետ առանց տրտնջալու, բայց ռամեն ինչ կատարվել է, որպես պարտաւանություն: Ոչ ոքի առջև Հարին չի բացել «իր սրտի բոխչան» և, ահա հեղինակը բացում է ընթերցողի առջև Հարու առաջին և վերջին սիրո պատմությունը:

18-ամյա Հարին սիրել է Կնժանց Բալասանի դուստրը Շուշիկին, յասամանի թգերի հետեից գիշերները

երկար հիացել է նրա գեղեցկութեամբ, բայց չի համար-
ձակվել իր սիրտը բանալ նրա առջև: Եւ մի օր էլ, երբ
խմացել է, որ Շուշանին նշանել են, հայտնել է իր սե-
րը: Վերջինս, թեև ինքն էլ անտարբեր չէր Հարսու
հանդեպ, ոչինչ չի ասել նրան և փախել է տուն:

Այնուհետև չորս տարի հետո մոր թախանձանքով
Հարին ամուսնանում է. նույն տարին Շուշանը բա-
ժանվում է ամուսնուց, չհաշտվելով ամուսնու անտա-
նելի բնավորութեան հետ:

Եւ մինչև օրս էլ, թեև անցել է 15 տարի, Հարին
երազում է, թե երբեք կհաջողվի իրեն գեթ մի անգամ
համբուրել Շուշանին: Մի անգամ, երբ հորդառատ անձ-
րեկից նա պատասպարվել էր հնձանում, հնձան է
մանում Շուշանը:

Հեղինակը այստեղ ևս կարցւանում է բացատրել
հանդիպման ընթացքում Շուշանի և Հարսու հոգում
միմյանց տեղի տվող ապրումների նրբերանգները,
հասնելով ուժեղ էմոցիոնալ ներգործութեան: Միան-
գամայն համոզիչ է, երբ Հարին, նկատելով Շուշանի
համարձակ աչքերի խորքում պահլած ամոթը, գոչում
է ներքին կրակը և չի հալվում հուզմունքից դողացող
նրա շուրթերին. Հարին Շուշանին համոզում է, որ նա
գիտես ջահել է և կարող է գտնել իր երջանկությունը,
խեղ ինքը. «— Մարդս, որ ուրիշ սեր ունեցաւ սրտում,
նրանից հետո թեկուզ հրեշտակի հետ ... Աչքը կորցրած
սիրու վրա է լինում, սիրտը միշտ կտարած»: Նա ուզում
է, որ Շուշանը երջանկանա և չկտարվի նրա անունը:
Իր ամբողջ կյանքում Շուշանին սիրելով, թեկուզ մի
անգամ նրան համբուրել երազող Հարին, երբ աչքքան
մոտիկ է լինում երջանկությունը, հասկանում է, որ իր
երազանքը շատ ափելի մեծ է: Փաստորեն այդ վերջին
հանդիպման ժամանակ էլ բացահայտվում է նրա սերը
գեպի Շուշանը՝ իր ամբողջ խորութեամբ: Հարին երա-

գում է, որ Շուշանը երջանիկ լինի և ոչ մի բիծ չմը-
թագնի նրա երջանկությունը: Եւ Մոշուտցի Հաբին
Յրդանաձորի հնձանում շատ լուրջ հարցերի մասին է
սկսում մտածել: Մտածում է, թե ինչպէս է լինելու
շատ ու շատ տարիներ հետո ընտանիքի, ամուսնության
հարցը: Ա՛յ, ինքը ամուսնացել է Կատինի հետ, Շուշա-
նին է սիրում, Շուշանն էլ իրեն է սիրում, իսկ ամուս-
նանալ չեն կարող: Նույնիսկ համբուրել չկարողացաւ, և՛
Կատինին է խղճում, և՛ Շուշանին, և՛ երեխաներին:
Թվում է, թե նույնիսկ մի համբուշրը ամեն ինչ կարող
է գուրա բերել սովորական հունից և խառնել իրար: Սմբողջական
բնավորության տեր և բարոյական բարձր
նորմաներ ունեցող մարդու ապրումներ են սրանք: Երկ-
փեղկված ամուսնական կյանքով ապրելը, կոտորակվելը
չի մտնում Հաբու հաշիվների մեջ: Նա երազում է այլ,
ավելի լիակատար ընտանեկան երջանկության մասին,
որն իր համար արդեն անիրականաւի է:

Նույն պրոբլեմին է վերադառնում հեղինակը «Բախ-
տը» պատմվածքում:

Պատմվածքի նախաբանն այստեղ մի միջադեպ է
գլխավոր հերոսների անցյալից. այդ անցյալից էլ հեղի-
նակը գալիս է գեպի ներկան:

Առաջին իսկ պարբերությունը մի գեղանկարչական
պեյզաժ է, որը ձուլված է հերոսների հոգեկան ապ-
րումների հետ, ներդաշնակում է նրանց բնավորությա-
նը: Այդ սկիզբը, պետք է կրկնվի նաև պատմվածքի
վերջում՝ ավելի ցցուն դարձնելու համար այն փոփո-
խությունը, որ տեղի է ունեցել հերոսների հոգեկան
աշխարհում:

«Խմհատին տափերումը սև ցեւեր կան, որ բլուր-
ների լանջերով ալիք-ալիք իջնում են ձորը: Եւ կա-
նաչ արտեր կան սև ցեւերին կալած: Խամ հողեր էլ կան:
«Խամերում» անկարգ բուսած խոտեր, ծաղիկներ և

ախռենու կապույտ թփերի «Սամերով» ձորն է լիջնում մի աղջիկ, ուսին հաղե կռժ՝ կարմիր ինչպես բոցը։ Քայլում է անշտապ, բաց սրունքները մինչև ծնկները ծաղիկների մեջ։ Աղբյուրի մոտ Վաչագանը այդ աղջրկա՝ Շուշանի առջևն իր սիրան է բացում և տեսնելով, որ իր սերը անպատասխան է, հարցնում է, թե ում է հապա նա սիրում, Շուշանը պատասխանում է՝ «Աղջկա սերը մնում է սրտի մեջ, նա ասելու իրավունք չունի»։ Եվ Շուշանի հենց այդ պատասխանն էլ դառնում է պատմվածքի լեյամոտիվը։

Այվաղյանը պատմում է Շուշանի սերը նախկին դասընկեր և ապա աշխատանքի ընկեր Դավթի հանդեպ։ Դավթի շատ մտերիմ է զգում տարիների ընթացքում հարադատացած Շուշանին, հաղորդակից է դարձնում նրան իր բոլոր ապրումներն ու հույզերը և ամենևին չի զգում, որ Շուշանը իրենից մի մեծ գաղանիք է պահում՝ սերը Դավթի հանդեպ։

Երբ Դավթի խորհուրդ է հարցնում Շուշանից ամուսնանալու համար, Շուշանը պատասխանում է. «Այնպես էլ է պատահում, որ բախտը հենց քեզ մոտ, իսկ դու նրան ուրիշ տեղ ես փնտրում ու այնպես էլ չես գտնում»։

Եվ այստեղ դարձյալ Այվաղյանի սիրած անհանգիստ հոգիներից մեկի ներաշխարհն է բացվում ընթերցողի առջև, պարզվում է, որ «շինական աղջկա համար կյանքում դեռ շատ հարցեր կային անորոշ ու մութ»։ Եվ երբ դիշերը անկողին մտնելով Շուշանը ազատություն է տալիս արցունքներին, զգում ես որ դա և՛ անպատասխան սիրո, և՛ բարդ հանգուցների լուծելու անզորության հետևանք է։

Այնուհետև Դավթի շատ ամուսնանում է Լուսիկի հետ, իսկ Շուշանը Վաչագանի։

Ամսւնանալուց հետո Դավթի կերպարանափոխ-

վում է, դառնում լռակյաց և տխուր: Ոչ ոք չի կարողա-
նում հասկանալ առեղծվածը:

Նա գիտակցում է, որ «միայն տեսնելով չեն ճա-
նաչում, որ բախտը հեղում չպետք է փնտրես» և նրա
մեջ անդառապ ցանկութուն է արթնանում նորից գնալ
Շուշանի մոտ, պատմել նրան իր դարդը և թեթեանալ:
Իսկ երբ Շուշանը բացում է դուռը, Դավիթը հուզմուն-
քից հեկեկում է: Առանց խոսքի նրանք հասկանում են
միմյանց: Եվ դարձյալ պատմվածքը բացող պեղյածը.
«Խմհատին տալերումը սև ցեղեր կան, որ բլուրների
վրայով ալիք-ալիք լիջնում են ձորը: Եվ կանաչ արանք
կան սև ցեղերին կաթո: Խամ հողեր էլ կան, խամերում
անկարգ բուսած խոտեր, ծաղիկներ: Մեկը գերանդիով
հնձում է խոտն ու երգում»։ զա Վաչագանն է՝ Շուշա-
նի ամուսինը, որ պատմվածքի սկզբում բացել էր սիր-
տը Շուշանի առջև և մերժում ստացել:

«Ձորից դուրս է գալիս մի կին Եւսին կապե կում՝
կարմիր ինչպես բոցը», — սա էլ Շուշանն է, աչքերում
թախիծ. Վաչագանը անկարող է որսալ Շուշանի հոգու
թախիծը և ուրախ գիմում է նրան. «Ա՛յ, հենց այստեղ,
այն խամերում էր, որ ասացիր. «Ասել եմ: Էլ ուրիշ
խոսք չունիմ»: Ուզում էիր վատել, հա՛: Ախ, այդ աղ-
ջիկների նաղը... ու մատով խփում է Շուշանի քթին,
սալա գերանդին առնելով նորից հնձում է ու երգում
երջանիկ»:

Կյանքում չափազանց հաճախակի հանդիպող բարդ
և դեռ չլուծված մարդկային փոխհարաբերությունների
վրա մտադիր չէ աչք փակել Սուրեն Այվազյանը: Ամե-
նահիմնականն այն է, որ նրա հերոսները ամբողջական
բնավորության տեր մարդիկ են, որոնք չեն կարող սա-
հել կյանքի մտերմացման: Անձնական փոխհարաբերու-
թյունների մեջ կան դեռ շատ խճճված և բարդ հան-
գուլյաներ, որոնց լուծման համար նա պատրաստի ազ-

աւովուկներ չունի, այդ ամենը նա ուզում է հաղորդել ընթերցողին, այդ ձեով ևս աշխատելով հաստատել կյանքի դեղեցկությունը:

Սիրո լուրահատուկ պատմություն է արվում նաև «Կինը» գործում: Պատմվածքի նախաբանում ծնողները իրենց որդուն՝ Մուշեղին, նախադասում են, որ նա զըժ-բախտացրել է Սոնային: Այնուհետև բացվում է այդ «զժբախտացման» պատմությունը:

Մանկուց սիրում էին իրար Մուշեղն ու Սոնան: Մուշեղը բանակ է գնում և խնդրում Սոնային սայտակ իրեն: Երեք տարի անց Մուշեղը վերադառնում է քա-նակից: Չկար այլևս նախկին Սոնան. «...մազերն առաջ-վա պէս չեն փալլում, և աչքերը առաջվա պէս արտա-հայտիչ չեն»: Սոնայի փափուկ ու փոքրիկ ձեռքերը դարձել էին ծանր և կոշտ: Դառը մտատանջությունների մեջ է ընկնում Մուշեղը: Տուն վերադառնալիս Մուշեղը հանդիպում է կոլանտեսության նախագահին, որի նոր ածիրած և փափուկ գեմքը տեսնելով, Մուշեղը հար-ձակվում է նրա վրա. «Մեռել է, էլի, խիղճդ: Ախր կի-նը միշտ էլ մնում է կին: Կինը սեր է, կինը մայր է: Իսկ դու չդիտես էլ՝ թե մում, ո՞րտեղ բանեցնես: Թող իրենց գլխներին լաչակ առնեն այն տղամարդիկ, որոնք խլել են կանանց աշխատանքը: Չես մտածում, էլի, որ մարդը սիրտ ունի, սիրել գիտե... Հը, թե դրանք պետք չեն»:

Պատմվածքն ավարտվում է Մուշեղի խոհերով. «Մուշեղը Սոնային խղճում է: Այնպես է խղճում, որ իրեն թվում է, թե ուրիշ ոչ մեկին չի կարող սիրել: Նա մտածում է, որ իր կորցրած Սոնային պետք է գտնել այս Սոնայի մեջ»:

Մուշեղի անարատ ու ազնիվ սիրո պատմության մեջ, ինչպես Այվազյանի վերոհիշյալ պատմվածքներում, միաձուլված են էթիկական և հասարակական հարցեր:

Այս պատմվածքում բարձրացվում է կնոջ աշխատանքի պատվեա օգտագործման հարցը, դրվում են աշխատանքի կազմակերպման հետ կապված այլ խնդիրներ, որոնց լուծումը դառնում է հնարավոր ՍՄԿՊ XX համագումարից հետո կառավարության և պարտիայի ձեռք առած մի շարք միջոցառումների շնորհիվ:

Հասունացած հասարակական խնդիրների գեղարվեստական արտացոլման խորությամբ Ալվազյանի պատմվածքները դառնում են արդիական՝ այդ բառի իսկական իմաստով: Իր այդ լավագույն պատմվածքներում Սուրեն Ալվազյանը ոչ թե կրկնել, այլ ստեղծագործաբար յուրացրել է Ալեսե Բակունցի ստեղծագործական որոշ կողմերը: Բակունցի արձակի տրագիցիաների ստեղծագործական յուրացման ճանապարհին Սուրեն Ալվազյանը, անշուշտ, գտել է իր սեփական ուղին և դարձել սովետահայ պատմվածքի զարգացման ժամանակակից էտապի առաջատար գեղեցիկից մեկը:

Դուրս եկած Զանգեզուրի՝ այդ հեքիաթային լեռնաշխարհի հերոսական տրագիցիաներով հարուստ ժողովրդի ժոցից, Ս. Ալվազյանը պատմում է իր համահերկրացիների բարքուվարքից, նրանց խաչաբեկվող ուղիների հանգուլցներից հյուսում դրամատիզմով հագեցած իր նովելները, որոնք արտացոլում են ժողովրդի ճակատագրի մեջ տեղի ունեցող փոփոխությունները: Հասարակական և բարոյական այն հարցերը, որոնք մտատանջում են Ալվազյանի հերոսներին, խորապես հուզում են բնթերցողին և նոր սպասելիքներ արթնացնում «Փրթոսի ընկուղենու» հեղինակի հանդեպ:

Սովետահայ պատմվածքի զարգացման ժամանակակից էտապի համար հատկանշական են նաև Վալտեր Արամյանի պատմվածքները:

Վ. Արամյանը իր պատմվածքներում սեփական աչքերով տեսած ցրտաշունչ Հյուսիսի մասին ոչ թե

քաղցր պատրանքներ է հյուսում, այլ ճշմարտացիորեն պատմում է, թե ինչպիսի չտեսնված դժոգություններով և հերոսությամբ տեղացիները՝ ժամանակավորապես հեռավոր տալգաների տկամա բնակիչներ դարձած մարդկանց հետ միատեղ իրենց են ենթարկում հյուսիսի դաժան բնությունը: Այդ պատմվածքները համարյա իրար շարունակություն կազմող պատկերներ են, որոնց մեջ գործում են նույն հերոսները, միևնույն ժամանակ դրանք ավարտված հովելներ են՝ իրենց ինքնուրույն փառուլայով: Մեր առջև են ելնում պատմվածքից պատմվածք անցնող նույն հերոսների սխրագործությունները՝ բնության դեմ մղվող համառ և ծանր պայքարում, և ամեն անգամ նրանք հանդես են գալիս իրենց բնավորության նոր դժերով: Արամյանի այս պատմվածքները տողորված են էպիկական շնչով: Այլ են գաղանների և կենդանիների կյանքը պատկերող նրա գործերը: Սրանց մեջ իշխում է լիրիկական շունչը, առանձնակի գեղեցկությամբ է պատկերվում հյուսիսի բնությունը:

Ահա մի գույտրիկ պատմվածք՝ «Բուռունդուկները»: Այստեղ մենք տառջին անգամ հանդիպում ենք չուլչի որսորդ Տառույի որդի Օլչանին՝ այդ հնարամիտ պիտներին, Արամյանի շատ պատմվածքների կենտրոնական կերպարներից մեկին:

Չափազանց տիպական է այս կարճառոտ պատմվածքը Արամյանի գրելաձևի համար — լակոնիկ, դիպուկ շարիխներ և, կարծես, ինքնիրեն հոսում է պատմությունը. «Գետին տապալած ծառի փչակից դուրս ցաակեց մի փոքրիկ գաղան: Նրա ճերմակ մորթու վրա շաղանակադուչն բծեր կային: Աչքերը սև էին, պոչը փարթամ: Դուրս ցատկեց ու վազեց ձյան վրայով: Մանրահատիկ հետքերը, ուլունքի նման, շարվեցին ապիտակ սափանի վրա: Շուտով նրա ոտքերից առաջա-

ցած փոսիկները կլցվին ջրի առաջին կաթիլներով: Սա-
ռուլցիներն իրար հրելով կշարժվեն տեղից, ակոսաբույսն
ու մամուռը կսկսեն բարձրանալ, փասիանաբաղերն ու
բազաքլորները կկանչան, դարունը կգա: Բուռն ու փո-
թորկալից արկաթիկական դարունը: Այդ փոքրիկ դազա-
նը դարնա՞ն առաջին նշանն է այստեղ: Դա շերտավոր
սկզբունն է, որին տեղացիները անվանում են Վրուռուն-
դուկ: Այնուհետև տալգալի դարձյալ չափազանց լակո-
նիկ, բայց պատկերավոր նկարագրությունից հետո, որ-
պեսզի չխախտվի պատմվածքի ութմը, հեղինակը պատ-
մում է, թե ինչպես տալգալի լուսթյունը խախտվում է
մի ինչ-որ կախարդական սուլոցով, որի վրա հավաք-
վում են մոտակայքի բուռունդուկները:

Բանից պարզվում է, որ դա չուկչի որսորդ Տատու-
լի պիտներ որդին է՝ Օլչանը, որը, կեղծելով էգ բու-
ռունդուկի ձայնը, իր շուրջն է հավաքում՝ արու բու-
ռունդուկներին: Օլչանը հայտնում է իրեն մոտեցող Յա-
նին (այդպես էին հյուսիսում կոչում հեղինակին՝ ար-
տասանելով նրա ազգանվան միայն վերջին մասնիկը),
որ չուկչի որսորդները այսպես սուլելով խաբում են
բուռունդուկներին և որսում նրանց, իսկ ինքը թեև
խաբում է նրանց, բայց չի բռնում: Պատմվածքի վեր-
ջում լիրիկական շնչով հագեցած մի հանդիսավոր ֆի-
նալով հեղինակը ավարտում է և՛ Օլչանի կերպարը, և՛
դարնա՞ն դարձո՞նքի նկարագիրը, օրգանապես ներդաշ-
նակված հյուսիսի վեհատեսիլ բնության հետ. «Անձրևի
առաջին կաթիլները հասան երկրին: Մառախուղը թանձ-
րացավ: Հեռու կիրճերից մեկում լավեց գեղեցիկուհի բու-
ռունդուկի կանչը: Այդ կանչը շատ նման էր Օլչանի
սուլոցին:

— Կո՞ւմ ես Յան: Սա արդեն չի խաբում:

Մենք մեր քալերն արագացրինք: Կանչը կրկնվեց:
Երբ մոտենում էինք Տատուլի լուրտին, տեղաց հորդ

անձրե՛կ՝ առաջին գարնանային անձրեք: Հեռվից գետ լսվում էր գեղեցկուհի բուռունդուկի սրտառուչ կանչը: Դա գարնան ձայնն էր: Գարունն էր կանչում, և կարժեա հենց բուռունդուկի մանրահասակ ոտնատեղերով էր գարունը դալիս մեզ մոտ, ծալրագույն հյուսիս»:

Որսորդներն իրենց սուղոցով խաբում են արտ բուռունդուկներին և բռնում՝ նրանց, կրելիտան՝ Օլջանը միայն խաբում է, բայց չի բռնում. և վերջապես հրնչում է գեղեցկուհի բուռունդուկի սուղոցը՝ «Սա արդեն չի խաբում» և ոչ միայն չի խաբում բուռունդուկներին, այլև ամբողջ բնությանը՝ գարնան դալուստն է ավետում:

Վարպետորեն կառուցելով իր այս փոքրիկ նովելը, հեղինակը արտահայտիչ է սիրո զգացմունքի անտրատուլթյան խորը ենթատեքստը:

Արամյանի պատմվածքները, երբեմն հյուսվելով որևէ դրամատիկ իրադարձության շուրջը, առանձնակի ցայտունությամբ են բացահայտում հեռավոր հյուսիսի՝ արտաքնապես խստաբարո և դաժան ընակիչների խորապես մարդկային էությունը: Ողբերգական կոլիզիայի աստիճանին է հասնում «Տայդայի օրենքը» և «Մարդու սերը» պատմվածքների հիմքում ընկած կոնֆլիկտը:

Չուկչի որսորդ Տատոն ռադիսցով ջութակի վրա կատարվող մի մեղեդի է լսում և հուզմունքից արտաափում է, հիշելով մանկական տարիներին պատահած մի դեպք:

Այս նախաբանից հետո հեղինակը պատմում է չուկչի Տատոյից լսած ցնցող պատմությունը:

Տայգան ունի իր չղրված օրենքները և այդ օրենքներից ամենասրբազանն է որսորդական փչակների անձեռնմխելիությունը: Շավիղների կղերին կանգնած հաստաբուն ծառերի փչակներում լուցկի, ծխախոտ և

ազ է դրվում մոլորված սրտորդների համար: Տատուլի հայրը բռնում է այդ սրբազան օրենքը խախտող մի օտարականի, հանցանք, որ հայրը անգամ չի ների հարազատ որդուն:

Տատուլի հայրը օտարականին տալիս է կացինը, որով նա պետք է կտրեր իր գաստակը և հրացանը ուսըն առնելով ուղեկցում է նրան:

Ուղեկցում էր օտարականին Տատուլի հայրը տալգալի խավար ուղիներով և հողու խորքում տանջվում, որովհետև տալգալի այդ գաժան օրենքին անձանոթ օտարականը իր պատիժը կրելու պատրաստակամությամբ դուր էր եկել նրան: Իսկ Տատուն հետապնդում էր հորը և օտարականին. մանկական հետաքրքրությունը մղում էր նրան ժամ առաջ տեսնելու, թե ինչով կվերջանա պատմությունը:

Հանկարծ օտարականը նկատում է թիումների մեջ և անհետանում: Տատուլի հայրը դուր որոնումներից հետո արդեն ուզում էր վերադառնալ, երբ հանկարծ ականջին են հասնում անսովոր, բայց կախարդող հնչյուններ: Հմայված ջութակի նվագով և մոռացած ամեն ինչ՝ և՛ օտարականին, և՛ ինքն իրեն, նա գնում էր գեպի հնչյունները. «Ձեռքի գաստակը կտրելուց առաջ ջութակահարը վերջին անգամ հրաժեշտ էր տալիս ջութակին: Նրա վարժ ու ճկուն մատները, երբեք այդպիսի անզուսպ արագությունը չէին սատուտել լարերի վրա, ինչպես հրաժեշտի այդ ծանր ժամին»:

Տատուլի հայրը ներս է ընկնում այն խրճիթը, որտեղից լսվում էին ջութակի հնչյունները: Զութակահարը՝ տալգալի օրենքը խախտող օտարականն էր. դեմ հանդիման կանգնած էին մարմնացած օրենքը՝ Տատուլի հայրը և գաստապարալը: Տատուլի հայրը, դեն շարտելով հրացանը, ամիսի մեջ է առնում ջութակահարի դողդոջուն ձեռքերը, նայում ջութակահարի

մատներին, դեանին ընկած կապին, ջուլթակին, իրեն՝ ջուլթակահարին:

Տատույի հալլը ներում է ջուլթակահարին:

Հեղինակը այս ցնցող նուշերով ցույց է տալիս, թե ինչպես մարդու համար ստեղծված տալգալի հինավուրց չգրված օրենքներին, հանուն ավելի բարձր և վսեմ մարդկային սիրո գալիս են փոխարինելու նոր, ավելի լուսավոր չգրված օրենքներ: Դրանք նշանավորում են մի ամբողջ հեղաշրջում տալգալի բնակիչների հոգեկան աշխարհում, մի մեծ թոփշը դեպի կատարյալ մարդը:

Եթե «Բուռունդուկները» պատմվածքում սիրո ըզգացմունքը ամկա է որպես ենթատեքստ, ապա «Մարդու սերը» պատմվածքում («Սովետական գրականության» 1957, № 10) այն բացահայտվում է անմիջականորեն, կենտրոնական հերոս Անդրեյ Օսիպովի կյանքի՝ հոգեբանական խտացումով տրված պատմություն մեջ:

«Մարդու սերը» պատմվածքի հերոսն է հեռավոր հյուսիսի ժամանակավոր բնակիչներից մեկը՝ նախկին քրեագործ Անդրեյ Օսիպովը, որը աշխատելով որպես կամուրջագործ վարպետ, ճաշակում է աշխատանքի վախիճը և վերջին օրերն ապրում կալանքի տակ: Մի անգամ, երբ տալգալում փոթորիկ է բարձրանում, Անդրեյը, որ Շնման էր մակընթացության ժամանակ ծովափ շարտված մի ահեղ ալիքի, որը տեղատվության հետ ծով չէր վերադարձել, մնացել էր ամիս, փոսի մեջ և երբեմն միայն փոթորկվում, հուզվում էր», — այս անգամ ևս հոգու արտասովոր խռովք զգալով պատմում է իր միակ և երբեք չխամբող սիրո պատմությունը, որ միաժամանակ իր կյանքի համառոտ պատմությունն էր:

Հեղինակը հոգեբանական նրբերանգներով է հյուսել Անդրեյի ինքնակենսագրությունը. պատմում է ար-

դին ուղիղ ճանապարհի վրա կանգնած մարդը, արդեն խորապես գիտակցած, որ իր ողջ անցած կյանքը մոլորություն է եղել, և յանկանում է փրկել այն մարդկայինը, որ միշտ բոցկլտացել է իր հոգում: Մարիայի հանդեպ ունեցած վեհ զգացմունքի մեջ՝ ինչպես կիզակետում, կենտրոնացել են Անդրեյի երբեք չմարող հոգևոր արժանիքները: Դեպի Մարիան տածած սերը ամենաճակատագրական պահերին թույլ չի տվել Անդրեյին խաչ քաշելու սևփական մարդկային արժանիքների վրա, թափելու մարդկային անմեղ արյուն:

Եվ ահա 15 տարի է, ինչ Մարիային ընդունալն երազում է նա, համոզված, որ Մարիան ևս սիրում է իրեն, և մի օր ինքն ազատ կլինի տնօրինելու իր բախտը. «Այդ նրա հոգու հարստությունն էր, նրա միակ ունեցվածքը, որ պատրաստվում էր իր հետ գերեզման տանել»:

Այնուհետև հեղինակը տալիս է իրադարձությունների հետագա զարգացումը: Փոստատարը նամակ է բերում Անդրեյ Օսիպովին, նամակ Մարիայից, որը ապրում է Վլադիվոստոկում, իր հին տանը և սպասում է Անդրեյի երկտողին՝ ի հաստատումն այն բանի, որ նա դեռևս հիշում է իրեն: Անդրեյը նամակը ընթերցելուց հետո, չկարողանալով զսպել երջանկության պոթիկումը, արտասովոր ծիծաղով, գլխաբաց դուրս է նետվում սենյակից:

Հեղինակը Անդրեյի ընկերներից մեկի շուրթերում բառեր է դնում, որոնք բացահայտում են պատմվածքի գտողարարական ենթատեքստը՝ իր բովանդակությամբ խորապես հումանիստական. «Նա (Անդրեյը) ուրախությունից կարող է հիմարությունների անել. ավելի վրտանդավոր և վիրավորական բան չկա մարդու համար, քան ուշացած երջանկությունը»: Այս բառերում կա խորին կարեկցանք դեպի Անդրեյի՝ ընդհանրապես յուրա-

քանչյուր մարդու, ճակատագիրը, որը ամբողջ կյանքում ունենալով մի ազնվագուշն երազանք, հասնում է զրան միայն կյանքի վերջում, երբ արդեն չափազանց ուշ է, և նա արդեն ի վիճակի չէ վալեկել իրականացած երջանկությունը: Միաժամանակ այդ բառերում կա և դաժան, ոչ մի արդելքի առջև կանգ չառնող արդարացի դատավճիռ: Իսկ կամրող է արդյոք իրականություն դառնալ այդ երազանքը, կամրող է իսկապես դալ երջանկությունը, եթե դու քո ամբողջ կյանքում չես ընթացել այդ երջանկությունը նվաճելու ճշմարիտ ճանապարհով: Եվ այստեղ է, որ իրագործությունների հետագա շարադրանքով հեղինակը տալիս է սոցիալիստական հումանիզմից բխող իր պատասխանը: Նամակի ծրարում կար նաև մի թղթի կտոր, որը վրիպել էր Անդրեյի աչքից: Դրա վրա գրված էր. «Նամակը գտնված է հանգուցյալի թղթերի մեջ, նրա մահվանից նրկու տարի հետո...»:

Չափազանց լարված գրամատիղմով են հագեցած նովելը եղբորակող բառերը: Թեև չի նկարագրված, բայց որոշակիորեն պոում ես Անդրեյի մոտալուռ ոգբերգական վախճանը. «Դրսում աղմուկ բարձրացով, հասկացա, որ մարդիկ շնորհավորում են Անդրեյին: Նա ծածաղում էր բարձր ձայնով:

Երբեմն այդ ծիծաղը փոխվում էր քրքիշի: Լսեցի նրա ոտքերի ձայնը, և հանկարծ դուռը աղմուկով բացվեց, և ներս ընկավ մանկան պես երջանիկ Անդրյուշան: Նրա դեմքը վառվել էր ինչ-որ անբմբռնելի կրակով: Աչքերը փալում էին: Ալեկոծվող տալգալի նման բարձրանում ու իջնում էր նրա հաղթ կուրծքը: Նա խենթության չափ ուրախ էր: Ներս ընկավ թե չէ, գրկեց ինձ, բարձրացրեց:

— Մարիան կանչում է, Յոն, կանչում է իր մոտ: Ես աչքերս փակեցի...»:

Ինչպես տեսնում ենք, նովելը կառուցված է համարյա դրամայի կոմպոզիցիոն կառուցվածքի օրենքներով. կա և՛ հոգեբանական կոնֆլիկտի նախադրամոթյուն, և՛ սկիզբ, և՛ միջնակետ, որի վրա՝ որպես կուլմինացիոն կետի, ավարտվում է պատմվածքը. նովելի ողբերգական ֆինալը կանխատեսված է հոգեբանի սրաթափանց աչքով: Նովելի ֆաբուլայի զարգացումից միանգամայն բնականոն բխում է բովանդակություն մեջ միս և արյուն ստացած խորապես հումանիստական իդեան՝ մարդու բարձր կոչումը և նրա մեծ պատասխանատվությունը զեպի իր ճակատագիրը:

Մարգկալին ճակատագրերի մասին է հյուսում իր նովելները նաև երիտասարդ պատմվածքագիր Վարդգես Պետրոսյանը: Հոգեբանական ընդհանրացումներով հարուստ նրա «Հարկավոր էր, որ մեկը գնար առջևից», «Ուրիշի վիշտը» («Սովետական գրականություն», 1957, № 12) և «Ճանապարհին» («Գրական թերթ», 1957, № 16) նովելները իրենց մտահղացումով «Պատմվածքներ մարդու մասին» խորագիրը կրող մի ռեդիանուր շղթայի առանձին օղակներն են: Բնորոշ է, որ հեղինակը, կերպարները մաքսիմալ կերպով խտացնելով, հասնում է նրանց հոգեբանական կառեգոբիաների վերածելու սահմանին, հասնում է, սակայն չի անցնում և նրա հերոսները մնում են որևէ գաղափար խտացնող բայց և կենսաթրթիւ կերպարներ:

Դեղարվեստորեն վերարտադրելով հոգեբանական կառեգորիաների բարդ փոխադրեցություն վերածված իր հերոսների փոխադրաբերությունները, հեղինակը հետեւողականորեն հաստատում է ժամանակի առաջավոր գաղափարներ և բարձր բարոյական նորմաներ: Այդ ձևով է նա սկզբունքորեն բացասում և ժխտում նաև մորթապաշտություն բուրբ բացահայտ և թաքնված արտահայտությունները:

«Հարկավոր էր, որ մեկը գնար առջևից» նույնպես հոգեբանական վերլուծման է ենթարկված կոլեկտիվի և անհատի բարդ փոխհարաբերությունը: Հերոսների փոխհարաբերության զսպանակները սկզբից ևեթ զանազան էին խիստ լարված վիճակում: Հետզհետե սեղմվելով նրանք առանց որևէ նախանշի կամ դադարի կումի՝ նյութի կետին են հասնում նույնը կարգավորող տողերում: Ֆաբուլայի ծավալման ամենալարված հանգուցակներում հեղինակը կատարում է աֆորիստիկ ընդհանրացումներ, երբեմն ուղղակի խոսքերով, երբեմն հերոսների՝ հարց ու պատասխանից բաղկացած ներքին հոգեբանական մենախոսությունների միջոցով: Հեղինակը թափանցում է ծավալվող իրադարձությունների էություն մեջ և աստիճանաբար ընթերցողի առջև բացում դրանց հոգեբանական դրդապատճառները:

Առաջին հայացքից թվում է, թե անակնկալ շրջադարձերով է ծավալվում նույնի ֆաբուլան: Գերությունից փախած և լուրալիսներին որոնող 17 գերիներից ամենավերջինը սկզբում բնազդով, հետո պատկցաբար սկսում է առաջ շարժվել և, ի վերջո, դառնում է մնացած 16-ին դեպի առաջ մղողը: Ե՛վ 16-ի, և՛ ընթերցողի համար անսպասելի ֆաբուլայի այսպիսի ընթացքի վրա լույս է սփռում նույնի նույնքան անակնկալ ֆինալը, որ խմայտավորում է նախորդ իրադարձությունները և բացահայտում այդ անսպասելի շրջադարձերի ներսում թաքնված տրամաբանական ճշմարտությունը: Պարզվում է, որ այդ մեկը, որ սկզբում 17 գերիների մեջ գրավում էր վերջին տեղը, այնպիսի ուժգին և խորապես, քան մնացած 16-ը գիտակցում և զգում էր մյուսների կամքը կազմակերպելու կենսական անհրաժեշտությունը:

Սակայն մյուս կողմից նրա հզոր կամքը և ներքին կարելիությունը իրականություն են դառնում, երբ դրանց կենսական անհրաժեշտությունն է զգացվում: 17 օդա-

կից բաղկացած շղթան, որն արդեն մոտ էր կտրվելու, նորից ամրանում և հզորանում է՝ աննահանջ շարժվելով դեպի առաջ: Իսկ երբ նրանք գտնում են յուրաքանչեքին, նա՝ առջևից գնացողը, անշնչացած գետին է տապալում: Այստեղ՝ նովելի ֆինալում, պարզվում է, որ նրա համար դա ուժերի հերոսական լարում էր՝ մնացած 16-ին փրկելու նպատակով: Մնացած 16-ը թաղում են նրան, ծածկում ավազով, որից մի բլրակ է դուրսնում. «Դա նույնքան էր, որքան նրա մարմինը տեղ էր գրավել հողի գրկում, որքան ավազ էին հանել... Նրա կյանքը ալիքանով բարձրացրեց մալր երկիրը:

Բայց այդքանով արդյո՞ք:

Այս նովելում մի կողմից բացահայտված են հերոսի մեջ թաքնված արտասովոր ունակությունները, որ ի հայտ են գալիս կրիտիկական պահին, մյուս կողմից՝ զարմանալիորեն հասարակ է և մարդկային այդ արտասովորը. միանգամայն հնարավոր լուրաքանչյուրի համար՝ ուժեղ կամքի և նպատակասլացության առկայության դեպքում: Արտասովորի ու անսկսկալի այս խորոպես հոգեբանական պատճառաբանությունը՝ ռեալիստական նովելի անհրաժեշտ նախապայմանն է: Հեղինակը, պատճառաբանելով ֆարուլային բոլոր անցումները, կարողանում է գեղարվեստորեն բացահայտել նովելի հիմքում ընկած շրջադարձային մոմենտի հոգեբանական ճշմարտությունը: Թեև համեմատաբար նվազ գեղարվեստական ուժով, նույնն ենք տեսնում նաև Վ. Պետրոսյանի «Ուրիշի վիշաք» նովելում:

Որդու մահվան լուրը առած գնդապետը, լսելով դինվորների երգն ու խոսակցությունը, զգալիորեն ամոքվում է և հաղթահարում ծանր վիշաքը:

Ժողովրդի ուժը նրա հոգևոր միասնության մեջ է, և արվեստը, արտահայտելով այդ միասնությունը, օգնում է մարդկանց հաղթահարելու նաև անձնական վիշ-

տը: Երբ գնդապետը վշտի ծանրության տակ գուրս է գալիս քլինդաժից և նրա տկանջին է հասնում զինվոր-ներին երգը, այդ երգը նրան անսահմանորեն ծանոթ է թվում: Այլևին, գիշերային խավարի մեջ նա ոչ ոքի չէր տեսնում, բայց զգում էր նրանցից լուրաքանչյուրին: Գնդապետին թվում է, թե երգողը ևս ուսերը դրեց իր վշտի ծանրության տակ, և վիշտը գաղարում է առաջիկա ման ճնշող լինելուց: Մարում է երգը, զինվորների խոսակցությունը գալիս է պարզելու երգի իմաստը, լրացնելու աչն, ինչ սկսել էր երգը: Այստեղ ևս հեղինակը չափազանց լսիոնիկ է, երբեմն ծալրահեղորեն ժլատ. երբ ավարտվում է երգը, զինվորներից մեկը արտասանում է. «Շնորհակալ եմ, տղիս սիրած երգն էր...»: Տիրում է քար լռություն: Եվ գնդապետին թվում է, թե երգի մեջ իրար հետ էին խոսում ինքը և այդ շարքային զինվորը, երկու հայր՝ երկու որդու մասին: Գնդապետի խոհերն ընդհատվում են լույ մի բառով «Ե՛րբ...»: ուրիշ ոչինչ... և այդ տեղին տրված հարցը այնքան խոր արձագանք է գտնում ներկաների հոգում, որ նույնիսկ գնդապետին, որի ներկայությունը զինվորներից և ոչ մեկը չէր նկատել, թվում է, թե այն իրեն է ուղղված:

Հնչում է հոր պատասխանը. «Ութ օր առաջ, Խարկովից երեք կիլոմետր հեռու...»: Ի պատասխան նրա, ինչպես նաև բոլոր ներկա գտնվողների, այդ թվում և գնդապետի, հնչում է զինվորներից մեկ ուրիշի ձայնը՝ «Կուրիվ է»:

Այդ խոսակցության մեջ գնդապետը շոշափելի կերպով զգում է ժողովրդի վիշտը, հաղթահարում հոգում կուտակված դառնությունը, համակվում ժողովրդական հոգու հզորությամբ ու անընկճելիությամբ:

Հոգեբանական նուրբ երանգների վրա է կառուցված նաև Վ. Գևորգյանի «Ճանապարհին» նովելը («Գրական

թերթ», 1957, № 16): Արտաքինապես թվում է, թե ոչ մի կարևոր իրադարձություն տեղի չի ունենում նովելում: Սակայն արշավախմբից ետ մնացած և մոլորված երեք լեռնախուլզների ասրումների և արարքների հոգեբանական վերլուծություն միջոցով հեղինակը կարողանում է կատարել խորը ենթատեքստ ունեցող հոգեբանական ընդհանրացումներ: Այդ երեք հետախուլզների՝ մի կողմից բարձրագույն մարդկային արժանիքներով ռժուլած Բարձրահասակի և Կապտաչի, մյուս կողմից անասնական մորթապաշտության մոլուցքով բռնված Ծնոտի միջև լուկյան ծավալվում և խորանում է մի անհաշտ կոնֆլիկտ: Ճիշտ է, կոնֆլիկտի լուծումը տեղի չի ունենում, բայց դրանից կոնֆլիկտը չի դադարում գոյություն ունենալուց, և ֆինալի արտաքինապես խաղաղ լուծման ընդերքում զգացվում է նրա հետագա հասունացումը:

Առջևից քայլում էր Կապտաչը. ոտքերը դժվար էին ենթարկվում նրան, թվում էր, թե ահա նրանք կհրաժարվեն իրեն հնթարկվելուց և թևակո՛ւ՝ ռամեն քալից առաջ այդպես էր թվում. բայց մարդը գնում էր, գնում էր առանց ոտքի տակ նայելու: Հարկավոր էր գնալ...»:

Նրան անմիջապես հետևում էր Բարձրահասակը, որը աշխատում էր երգով թնթեացնել ճանապարհի դժվարությունը: Նրանք երկուսն էլ անսահմանորեն բարեհոգի էին, առաջինը նաև ուժեղ կամքի տեր ու նախաձեռնող, երկրորդը՝ ավելի անմիջական: Նրանք միացնում են պարենի մնացորդը երրորդի՝ Ծնոտի հետ, և թեև վերջինս միայն մի քանի կտոր շաքար է տալիս, քիչ հետո պարզվում է, որ նա գրավանում հաց ու երշիկ էր թաքցրել՝ ընկերներից գաղտնի ուտելու համար:

Սակայն երրորդը, միայն մի անգամ հարմար առիթ գտնելով և երշիկի մի պատառ կլլացնելով, այլևս չէր կարողանում այդ հարմար առիթը դառնել և անվերջ

գանգատվում էր քաղցից: Նրա վիճակը կրկնակի ծանր էր, որովհետև նա կանգնած էր սովից մեռնելու սպառնալիքի առջև, այն դեպքում, երբ այդքան մոտ՝ գրպանում, ուներ երշիկ և հաց: Կապտաչը և Բարձրահասակը ոչինչ չհասկանալով, դիջում են Մնոտին իրենց բաժին հացն ու երշիկը և թևերից բռնած օգնում առաջ շարժվելու: Բարձրահասակը այլևս չէր երգում—նրան խեղճում էր քաղցը, իսկ Կապտաչը գնալով կորանում էր ու կորանում, խամբել էին նրա աչքերը, որոնք Շասես, թե կաշույտ մանուշակներ էին, որ քսողել էր անփուլթ մի մարդ, գդիկ անջուր, անարև...»:

Եվ հանկարծ հազիվ նկատելի, նուրբ հոգեբանական թափանցումով հեղինակը տալիս է կոնֆլիկտի լուծումը. յուրաքանչյուրը ստանում է իր արժանին: Հոգեկան անսահման հարստությունը փրկում է Բարձրահասակին և Կապտաչին, իսկ անասնակերպ Մնոտը սպառվում է համարյա բոլորովին:

«Ու հանկարծ Բարձրահասակն սկսեց երգել, իսկ Կապտաչի մանուշակները ասես ցողվեցին մաքուր անձրևով: Հեռվում երևացին մեր ճանապարհի լույսերը:

Միայն Մնոտն էր նայում բուլթ, փայտե հայացքով...»:

Այսպես քայլում են կողք կողքի Բարձրահասակը, Կապտաչը և Մնոտը իրենց տրամագծորեն հակադիր բարոյական սկզբունքներով՝ ընդարձակ աշխարհի մեծ և փոքր ճանապարհներով: Բարոյական այդ տարամերձ սկզբունքների վրա էլ հիմնված է նրանց մյուս բոլոր հատկությունների անհաշտ հակադրությունը: Միայն թե՛ մի դեպքում այդ հակադրությունը չի բացահայտվում, որովհետև Մնոտի տիպի մարդիկ, հասարակական տեղաշարժերին հարմարվելով, միմիկրիայի տարբեր ձևերով կարողանում են մոլորություն մեջ պահել բարձրահասակներին և կապտաչներին մերթ միաժամանակ, մերթ

փոխնիփոխ և այլայիսով միշտ մնալ մակերևույթի վրա:

Վ. Պետրոսյանը շատ է սիրում սեկսուալ հայացքով հետախուզել իրադարձությունների հոգեբանական հիմքերը, դա նրա ձիրքի առանձնահատկությունն է: Իր այդ ունակությամբ է նա արտահայտում մեր հասարակության ընդերքում կատարվող տեղաշարժերը, սակայն այսուհետև նա չպետք է բավարարվի արտաքին աշխարհից արդեն ստացած ընկալումներով և պատկերացումներով, մշտապես պետք է հարստացնի իր ճանաչողության պաշարը: Այլապես նրա հոգեբանական նովելները կարող են զրկվել իրենց հմայքից՝ մարդկային հարուստ բովանդակությունից:

Մարդկային այդ հարուստ բովանդակությունն արտահայտելու ստեղծագործական ուղղումների արդյունք է Գրիգոր Բեշիշյանի «Վերադարձ» պատմվածքը («Սովետական գրականություն», 1957, № 5), որն արդեն հասնում է արտասահմանյան կյանքը պատկերող նրա բովանդակալից պատմվածքների մակարդակին:

Հեղինակը իր «Վերադարձ» պատմվածքը կարող էր հաուուցել հերոսների տնակնկալ հանդիպման վրա և այլափեսով, առանց խորամուխ լինելու նրանց հոգեբանությունն մեջ, սահել իրադարձությունների մակերեսով: Սակայն նա ընթացել է ավելի դժվար ճանապարհով: Նա արտաբնական Նվարդ Գևորգյանի հանդիպումը տասնյակ տարիներ հետո, իր առաջին սիրո՝ Լևոնի հետ, տեղի է ունենում պատմվածքի լարված և կարճ էքսպոզիցիայում: Դրան հետևում է նրանց սիրո պատմությունը՝ մինչև այդ նոր հանդիպումը կատարված իրադարձությունների հետադարձ վերարտադրությամբ:

Այդ ամենը հեղինակը կենտրոնացրել է հերոսուհու՝ Նվարդի, ապրումների մեջ, ընդ որում նրան հաջողվել է այսօրվա մեջ խտացնել նրա կյանքի մեծ ժամանակահատվածները և տրամաբանորեն զարգացնել ֆարուսան:

Արհեստանոցում աշխատում էր Նվարդ Գևորգյանը, երբ հնչեց հեռախոսի զանգը և նրա ականջին հասավ Լևոնի ձայնը:

Լսելով այդ ձայնը, Նվարդը, կտրծեա, ուժեղ հարված է ստանում. «Հետո հանկարծ թռչունների ծրվուցով լցվեց սենյակը: Նվարդը բնազդական շարժումով հայացքը լուսամուտից դուրս ուղղեց: Չմեռ էր: Արևի ճառագայթների տակ փալլվելում էր ձյունը. ոչ մի թռչուն չկար ծառերի ճյուղերի վրա»: Այնուհետև հեռախոսային լակոնիկ խոսակցութիւնը շարունակվում է մեքենայաբար. նրանք պայմանաւորվում են հանդիպել, սակայն առանց նշանակելու ոչ ժամանակ, ոչ հանդիպման վայր: Նվարդի քարացած հայացքից անհանգստացած ընկերուհին հարցնում է, թե ո՞վ էր զանգ տվողը: Նվարդը հայացքը բարձրացնում է, նայում ընկերուհու. «Ընկերուհո՞ւն: Ոչ: Նրա հայացքը ընկերուհու միջով անցնում էր և գնում հեռու, շատ հեռու»:

Հեղինակը համառոտակի տալիս է Նվարդի և Լևոնի առաջին սիրո պատմութիւնը, որ ավարտվում է Նվարդի ծնողների մերժումով և Լևոնի ապրմաճակատ մեկնելով:

Անցնում են տարիներ, և մի օր գրութիւն է ստացվում, որ Լևոնը անհետ կորել է: Այնուհետև Նվարդը ամուսնանում է, զավակ է ունում, որին տալիս է Լևոն անունը: Ռազմաճակատ է մեկնում նաև Նվարդի ամուսինը և սպանվում:

Անցյալի հետ փոխնխփոխ տրվում են այսօրվա պատկերները, որոնց մեջ ծավալվում է պատմվածքի Փարուլան: Դա հնարավորութիւն է տալիս հեղինակին մեծ ժամանակահատվածում կատարված փոփոխութիւնները տալ խտացված ձևով և բացել հերոսուհու ապրումները: Ահա նա հայանվում է իրենց հին ժամադրավայրում, որտեղ տարիներ առաջ հանդիպում էին ամեն օր ճիշտ ժամը 8-ին, և միայն փոքր ինչ ուշացած գլխի է ընկ-

նում, որ չէր նշանակված ոչ ժամանակը և ոչ էլ վայրը: Սլանալով տարիների վրայով, կարծես, նրանք չէին էլ մտածել, որ այն օրերից անցել են մեծ իրադարձություններով հարուստ երկար ու ձիգ տարիներ. վերածնված սիրո ուժը եկել ու խորտակել էր ժամանակի ու տեղի բոլոր ամբարտախները և հեռավոր անցյալը դարձրել երբեք չանցնող այսօր:

Նվարդը և Լևոնը հանգիստում են, և վերջինս պատմում է դերության տարիներին կրած իր դժվարությունները: Իսկ երբ Նվարդը վրդովված հարցնում է, թե ինչո՞ւ Լևոնը չէր գրում ու չէր բողոքում, հնչում է այդ դժվարությունները կյանքի գնով հաղթահարած Լևոնի պատասխանը. «Գրե՞լ, բողոքե՞լ... Դու մոռացել ես այդ տարիները: Չես հիշում, թե այն մարդիկ ինչպես կարողանում էին մեղադրել տարիների փորձվածքն ընկերոջը, ու դու չէիր կարողանում պաշտպանել»:

Լևոնի տեսքը հանգիստ էր, լուրջ: Փորձությունների բովով անցած մարդու վստահություն կար նրա հայացքի մեջ: Բայց կինը զգաց ամբողջ դառնությունը, որ կուտակվել էր նրա մեջ: Եվ որպես պատմության առաջընթացով անվերադարձ կերպով հաստատված նվաճում՝ հնչում է Նվարդի և Լևոնի հետեյալ դիալոգը.

«Հանգստացիր, Լևոն,— կրկնում էր Նվարդը,— անցան այդ օրերը:

Լևոնը խորունկ շունչ քաշեց, ժպտաց նույնիսկ:

— Այո, անցան, ես բոլորից լավ գիտեմ, որ այդ օրերը անցան անդառնալիորեն... ...Այդ բոլորը անցան, ես վստահ սպասում էի այս օրվան. ես հավատում էի, որ ճշմարտությունը կհաղթանակի»:

Խնամքով ու զգուշությամբ նրանք սկսում են փրկել հենց այդ անցած-գնացած օրերից մնացած լավագույնը, որը նրանց տոկունության շնորհիվ դիմացել էր

ճակատագրի բոլոր հարվածներին ու, կարծես, ավելի բյուրեղացել, դարձել ավելի ամուր:

Չնայած բոլոր մեծագույն դժվարություններին, նրանք այնքան ուժեղ կամք և խորը հավատ են ունեցել զեպի մարդկային գեղեցիկ հարաբերությունների վերջնական հաղթանակը, որ հաղթահարել են բոլոր անասելի դժվարությունները, հաստատել իրենց հոգու անընկճելիությունը, թեև ուշացած, բայց ի վերջո՝ նվաճել իրենց երջանկությունը:

Հեղինակը հերոսների ճակատագրի հոգեբանական բացահայտման միջոցով հարադատորեն կարողանում է վերարտադրել ժամանակի մեծ ճշմարտությունը, չընկնելով խժրժանքների մեջ:

Ժամանակի այդ մեծ ճշմարտությունն է նպատակ ունեցել վերարտադրել նաև Զվարթ Դուկասյանը «Սև վահերն ու Շիրկահերը» պատմվածքում («Սովետական գրականություն», 1957, № 10): Այս պատմվածքում կոնֆլիկտը ծավալվում է երկու նախկին դասընկերուհիների՝ Շիրկահերի և Սևահերի միջև, որոնք դպրոցական տարիներին եղել են մտերիմ ընկերուհիներ: Այնուհետև նրանց միջև սկսել է գոյանալ անջրպետ: Տասնամյակներ հետո, այսօր, հայրենասեր գրողի քաղաքացիական հոգեհանդրալին նրանք հանդիպում են և պարզվում է, որ գտնվում են հակամարտ խրամատներում:

Հետագարձ հայացքով ներկայացնելով նախկին դասընկերուհիների կյանքի ուղին, հեղինակը նպատակ է դրել բացահայտել նրանց էվոլյուցիան, բացատրել, թե ինչպե՞ս է որ այսօր, Հունգարական դեպքերի օրերին, նրանք ձևավորվել են որպես անհաշտ հակառակորդներ: Պատմվածքի վերջում լարված երկախոսությունից հետո Սևահերը գիմում է Շիրկահերին հետևյալ բառերով. «Հունգարական հրդեհը ձեզ էլ կլափի, ես հույս ունեմ, որ...»: Սա արդեն ճակատագրական պա-

հին շողացող զինք է, որին ընդունակ է միայն թըշնամին:

Նովելի ժանրը չի ժխտում հերոսի լինելիության պրոցեսը. այլ այն հասցնում է ծայրահեղ խտացման աստիճանի:

Հերոսի հոգեկան էվոլյուցիայի շրջադարձային կետում կատարած արարքը լավագույնս նովելներում օժտրված է հոգեբանական պատճառաբանությունով: Այդ հանգամանքի գիտակցումն է, որ թեկադրել է Ջ. Ղուկասյանին «Սեահերն ու Շիկահերը» պատմվածքի գլխավոր հերոսների այսօրվա կոնֆլիկտը պատճառաբանել և բացատրել տասնամյակներ տեղի նրանց փոխհարաբերության հետադարձ վերարտադրությունով: Հետևաբար հեղինակը պետք է ցույց տար պատմվածքի վերջում որպես թշնամի ձևավորված Սեահերի հոգեկան էվոլյուցիան: Այդ էվոլյուցիան պատմվածքում ծավալվում է Շիկահերի հոգեկան էվոլյուցիային հակառակ ուղղությամբ: Հենց սկզբից, երբ հեղինակը պատմում է Շիկահերի և Սեահերի դպրոցական տարիների մասին, զգում ես, որ նրանք ապագայում դառնալու են հակոտնյաներ: Բսանական թվականների վերջին նրանք երկուսն էլ մի կոլեկտիվի՝ փոխադարձ սիրով կապված պիոներներ էին: Միայն Սեահերի հայրը մանրալաճառ էր, իսկ Շիկահերը ոչ հայր ուներ և ոչ էլ մայր, ապրում էր կայարանի բեռնակիր-բանվոր եղբոր խնամքի տակ: Սեահերը կրանված էր արկածային և ֆանտաստիկ վեպերով, իրեն շրջապատող մարդկանց նա անվանում էր Ալեքսանդր Դյումայի «Կոմս Մոնթե-Քրիստոի» հերոսների անուններով: Մի անգամ, իմանալով, որ Շիկահերը Սերաֆիմովիչի «Երկաթե հեղեղն» է կարդում, Սեահերը հարցնում է բովանդակությունը. վերջինս, իբր հասկացածի սահմաններում, պատմում է: Տեղի է ունենում առաջին տարածայնությունը: Սեահերը Շիկահերին

նախատում է «կուսակցական» գրքեր կարդալու համար։ Սակայն այդ տարածաշրջանը մասնակի ընդլիժ է կրում և չի միջագնում նրանց մտերմությունը։ Սեաները առատաձևուն էր, բարեհիտ, օժտված էր գեղեցիկ ծաղիկներ նկարելու արտասովոր ձևերով։ Եվ հանկարծ պալլեում է ամպրոպը... Շիկահերը որոշ ժամանակով քաղաքից բացակայելուց հետո վերադառնում է և իսկույն այցելում Սեաներին, բակում նրա վրա է հարձակվում վերջինիս փոքր եղբայրը և ձեռքի տախտակով հարվածներ հասցնում։ Ինքը Սեաներն էլ շատ սառն է ընդունում Շիկահերին և ոչ մի գիտողություն չի անում եղբորը։

Պարզվում է, որ Սեաները մտերմացել է ոմն Վահագի հետ, որին անկարգության համար հեռացրել էին պիտներական կոլեկտիվից և այդ հեռացման օգտին խոսել էր նաև Շիկահերը։ Այնուհետև Սեաները հեռանում է քաղաքից, և նրանց հարաբերությունները ընդհատվում են։

Նրանց հետագա հանդիպումները արդեն կրում են դուռ պատահական ընդլիժ. պատահազմի տարիներին երկուսն էլ կորցնում են իրենց ամուսիններին և մի հանդիպման ժամանակ բացահայտվում է նրանց հետագա հոգեկան էվոլյուցիան։ Սեաները հայտնում է, որ լուր է ստացել և իր ամուսինը կենդանի է. «Ճիշտ առա,— հանկարծ լրջանալով հարցրեց Սեաները,— դու էլ կուզենայիր, չէ՞, որ քո ամուսինը գերի ընկներ ու կենդանի մնար, վերադառնար...

— Եթե իմ ցանկությամբ լիներ—գուհաավելով պատասխանեց Շիկահերը,— ապա կուզենայի, որ գերի չընկներ, բայց կենդանի մնար...

— Կեղծում ես,— անսպասելիորեն բորբոքվեց Սեաները։

Այնուհետև արդեն սկզբունքային տարածաշրջան

թյունների բնույթ կրող վեճ է սկսվում նրանց միջև, որի ժամանակ զգացվում է, որ կյանքի դժվարությունները հաղթահարելու տոկունությունից զուրկ Սևահերը անձնատուր է եղել քաղքենիական տրամադրությունների: Սևահերի հոգեկան էվոլյուցիայի տարրեր փուլերը արտահայտված են միայն Շիկահերի հետ հանդիպումների ժամանակ արտահայտվող հայացքներում:

Քանի որ այդ այդպես է, ուրեմն հեղինակը պետք է այդ հանդիպումները զուգակցեր Սևահերի հոգեկան էվոլյուցիայի հանգուցակետերով: Չէ՞ որ Յենյ հոգեկան էվոլյուցիայի պրոցեսում ձևավորվող այդպիսի բարդ բնավորություն է ցանկացել կերտել հեղինակը և ոչ թե ի սկզբանե պատրաստի սխեմա: Ընթերցողի համար հստակ պետք է լիներ որոշ դրական գծերով օժտված Սևահերի հայացքների էվոլյուցիան՝ տան ավագ ներկայացուցիչների հայացքները թուլթակի պես կրկնող երեխայից մինչև ընդգծված քաղքենին և ապա՝ բացահայտ թշնամին:

Վերոհիշյալ նախալիրջին հանդիպման ժամանակ Սևահերը զլուխը կորցրած քաղքենի է, ոչ ավելի: Շիկահերին վերջին հանդիպման ժամանակ էլ թվում էր, թե «ինչ որ մեծ ուժ վանում է իրեն ընկերահույց, բայց միաժամանակ դեռ գոյություն ունի պատանեկան ոսկեզօծ շղթան, որ կապում է իրեն ու կողքից քալող մուֆտալով կնոջը»: Եվ հանկարծ այս վերջին հանդիպման ժամանակ պայթում է նրանց միջև անանցանելի խորխորատ բացող ամպրոպը՝ Սևահերի թշնամական սպառնալիքը. «Հունդարական հրդեհը ձեզ էլ կլափի...»: Այս էական շրջադարձային կետն է, որ պատմվածքում չի ստացել իր գեղարվեստական պատճառաբանութունը: Ո՞ր կետում Սևահերը քաղքենուց դարձավ բացահայտ թշնամի, և ի՞նչը տռհալեա կտրեց նրա և Շիկահերի

միջև գոյության տնեցեղ «պատանեկան սակեզօծ շրջ-
թան»:

Այս բացը զգալիորեն նվազեցնում է Սեահերի
կերպարի, ինչպես և ողջ պատմվածքի էմոցիոնալ ներ-
գործութեան ուժը: Արդիականութեան ողորդ գրված այս
պատմվածքում հեղինակը, մինչև վերջ չպատճառաբա-
նելով զլիսավոր հերոսներից մեկի հոգեկան էվոլյու-
ցիան, զգալի կերպով թուլացնում է կոնֆլիկտը և ըն-
թերցողի համար անբացատրելի է մնում՝ թե վերոհիշ-
յալ խոսքերից հետո ինչպե՞ս կարող էր Շիրահերը հե-
ռացող Սեահերի հետևից նայել, ինչպես հեղինակն է
ասում՝ «Ոչ այն է տանելութամբ, ոչ այն է ավառասն-
քով»: Որքան էլ Շիրահերը վստահ լիներ իր երկրի
հզորութեան վրա, թշնամու նկատմամբ նրա վերաբեր-
մունքը ավելի որոշակի պետք է լիներ:

Սովետահայ գրականութեան վերջին տարիների
առանձնապես ուրախալի երևույթներից է մի շարք
խոստուճնալից պատմվածքագիրների հանդես գալը: Իլյո
շարքին է պատկանում նաև Պերճ Զելթունցյանը: «Նրա
առաջին ընկերը» (1956) ժողովածուի լավագույն
պատմվածքներում («Ընկերները», «Նա ծախեց սուլիչ-
ները», «Նրա առաջին ընկերը») անկա է հեղինակի ճշգ-
րումը և ունակութունը՝ բացահայտել մանուկ և պատա-
նի հերոսների տարբեր, երբեմն հակադիր խորակոնի-
ներ, որոնք առաջժամ հանդես են գալիս դեռևս սաղմ-
նային վիճակում, բայց հետագայում պետք է խորանան
և վերաճեն ավելի էական հակադրությունների: Այդ
ճանապարհով Զելթունցյանը կարողանում է գրամատիկ
իրադրությունների մեջ դանդաղ իր փոքրիկ հերոսների
հոգեկան տպրումների մեջ բացահայտել մեծերի լայն,
ընդարձակ աշխարհի հակասություններ, իհարկե, ինք-
նին հասկանալի է՝ ավնքանով, որքանով կարող են

դրանք տեղափորվել պատանեկան արթնացող զգացումների շրջանակներում:

Իրականության այդ գրամոտտիկ ընկալումն է, որ հետագայում իր զարգացումն է գտնում նրա «Մեծ ծաղիկներով զգեստը» պատմվածքում («Ալանդարդ», 1597, № 150):

«Ընկերները» մի հոգեբանական ճեպանկար է, որի մեջ արդեն զգացվում է Զեյթունցյանի վերոհիշյալ ունակութունը:

Երեք ընկեր վերադառնում են որսից. երկուսը՝ Արամը և Պետյան միաժամանակ կրակել էին կաքավի վրա, և յուրաքանչյուրը համոզված էր, թե իր գնդակից է կաքավը ընկել: Եվ մինչդեռ նրանք վիճել էին և գժտվել, Լևիկը կաքավը դրել էր տոպրակը և հիմա քայլում էր նրանց մեջտեղից:

Որսից վերադարձող այս երեք ընկերների լարված փոխհարաբերությունները հեղինակը բացահայտում է նրանց միջև տեղի ունեցող չափազանց լակոնիկ դիալոգով: Դրանց միջոցով բացահայտվում են երեք տարբեր բնավորութվուններ: Լևիկը չափազանց գոհ է, որ Արամը և Պետյան գժտվել են. նա տեսնում է, որ ինքը նրանց գժտութվունից շահում է. «Իսկ ի՞նչու նրանք մինչև հիմա չէին գժտվում, — մտածում էր Լևիկը, — հաճելի է տեսնել, որ կողքիդ քայլում են երկու խռոված մարդիկ, իսկ դու երկուսի հետ էլ խոսում ես»:

Լևիկը չափազանց երջանիկ էր, իսկ Պետյան և Արամը ընդհակառակը. բառեր փոխանակելով Լևիկի հետ, չէին էլ լսում նրա պատասխանները: Նրանք մտաւտանջվում էին, որ գժտվել են իրար հետ և այլևս չեն կարողանում, ինչպես առաջ, առանց խոսքերի հասկանալ միմյանց:

Եվ մինչդեռ Լևիկը նույնիսկ ափսոսում էր, որ Արամը և Պետյան իրար մի լավ չընդատեցին, հանկարծ

ստացվում է, որ, անգամ իրարից խոտվ, նրանք ներք-
նապես համերաշխ են:

Երբ Լեիկը խաբում է Պետյաչին, թե ինքը իբր լո-
ղալ գիտի, Արամը այնպես է հարձակվում Լեիկի վրա,
որ կարծես իրեն է խաբել. աշտակ խոսում է նրանց
միջև գոյություն ունեցող խորը համերաշխությունը, որը
և՛ դարմանք, և՛ վիշտ է պատճառում Լեիկին: Լեիկի
վիշտը ավելի է խորանում, երբ Արամը և Պետյան
սկսում են սուղիկ նույն վաղը, ստիպված ինքն էլ է
միանում նրանց, բայց դրանից հետո նրանք խկույն
ընդհատում են սուղոցը. շարունակում է սուղիկ միայն
Լեիկը:

Այնուհետև Պետյան և Արամը դարձյալ հիշում են
իրենց գժտությունը և նորից սիրալիրություն խաղում
Լեիկի հետ:

Լեիկը հրճվանքի մեջ է՝ միանգամից կարևոր անձ-
նավորություն է դարձել. խանդավառությունից նա
նույնխոյ ուղում է հաշտեցնել Արամին և Պետյաչին,
բայց խկույն դիմում է. չէ որ դրանից հետո պետք է
նորից ետին պլանի վրա մղվեր ինքը:

Պետյան համաձայնություն է վերցնում Լեիկից հա-
ջորդ օրը իրենց տանը շախմատ խաղալու, զրկելով
Արամին արդ հաճույքից: Հետո սկսում է զոջալ իր աչդ
դաժանության համար և անսպասելիորեն հալտնում է.

«Լեիկ, վաղը չգտո շախմատի»:

Պետյաչի այս անսպասելի քաղը հեղինակը նախա-
պատրաստում է պատմվածքի սյուժեի նախորդ ընթաց-
քով. այդ բաներով փաստորեն լուծվում է հանգույցը՝
Արամն ու Պետյան, ի սաբառի Լեիկի, հաշտվում են:

Պատմվածքում, որ փաստորեն մի հոգեբանական
էություն է, հեղինակը կարողացել է տալ երեք ընկերների
ընավորության որոշ գծերը: Լեիկը հանդես է գալիս ըն-
կերների գժտության հաշվին իր հեղինակությունը ստեղ-

ծելու անդուսալ ցանկությամբ, Պետյան՝ բարենորոգի-
թյամբ և սկզբունքայնությամբ, Արամը՝ ճշմարտասի-
րությամբ: Զգում ես, որ դրանք բնավորության պա-
տահական և շուտ ջնջվող դժեր չեն, այլ աչն հիմնա-
կանը, որն արդեն կազմավորվում է որպես խարակտեր:
Ավիլին, նրանք ոչ միայն տարբերվում են միմյանցից,
այլև, օժտված լինելով հակադիր դժերով, չեն կարող
չբախվել միմյանց հետ. մի կողմում Լևիկը, մյուս կող-
մում՝ Արամը և Պետյան: Թեև օժտված են Արամը և
Պետյան, բայց այդ ժամանակավոր գծաության միջոցով
հեղինակը ավելի է ընդգծում նրանց համերաշխությունը
և հետագա կոնֆլիկտներով հղի էական տարբերությունը
Լևիկից, Իթև, Իհարկե, գաստիարակությունը չմշակի
նրան:

Կոնֆլիկտաչին սլուժեններ կառուցելու հեղինակի
կարողությունը իր ցալաուն արտահայտությունն է գտել
«Նա ծախեց սուլիչները» և «Նրա առաջին ընկերը»
պատմվածքներում: Դրանց մեջ հեղինակը կարողանում
է արտասահմանի երեխաների կյանքի դրամատիկ իրա-
դարձությունների միջոցով բացահայտել իշխող սոցիա-
լական անարդարությունները:

«Նա ծախեց սուլիչները» պատմվածքի հերոսի՝ տաս-
նամյա փոքրիկ տղայի հոգեկան ապրումների մեջ հե-
ղինակը կարողացել է միահյուսել ղեռ խաղալիքների
մասին երազող երեխայի և հորը կորցրած ու հի-
վանդ մոր բուժման մասին հոգացող՝ արդեն ընտա-
նիքի միակ տղամարդու ապրումները: Կարված ֆաբու-
լան, փոքրիկ տղային մտատանջող մտքերի ընթացքը,
առանձին էպիզոդների, նույնիսկ պարբերությունների,
նախադասությունների և առանձին բառերի փոփոխակի
սխիզմիկան մաքսիմալ արտահայտիչ են դարձնում պատ-
մվածքի բովանդակությունը՝ մանուկների ողբերգական
ճակատագիրը կապիտալիզմի պայմաններում:

Ահա նա՛ ինքը դեռ երեխա սուլիչներ է պատրաստել և դուրս է վազում փողոց վաճառելու, դուռը մտնելու, սուլիչներ: Հենց նույն պահին կանգ է առնում մանկական խանութի ցուցափեղիկի մոտ, որտեղ դրված էին իր երազած ավտոմոբիլի փոքրիկ մոդելները:

Թեև փոքրիկ տղան հիշում է, որ սուլիչների փողը մորը բռնեցու համար է, ավտոմոբիլների մոդելների վրա նշանակված 1 շիլլինգը սակայն նրան հույս է ներշնչում, թե սուլիչները կվաճառի և կգնի մի մոդել: Կարծես ի միջի ալլոց հեղինակը արտահայտում է շրջապատի քար անտարբերությունը դեպի փոքրիկ տղան: Էպիգոքիկ կերպով հիշվում են հարևան պատույի բառերը ուղղված երեխային, թե՛ դու հայր չունես: «Այս ի՞նչ է՝ չունիր, չուներ, չուներ: Ինչո՞ւ բոլորն ամեն ինչ ունեն, իսկ ինքը նույնիսկ հայր չունի»: Անցորդները քար անտարբերությամբ անցնում են նրա կողքով, ոչ ոքի հարկավոր չեն ոչ սուլիչներ, ոչ ալլ փոքրիկ տղան իր ապրուստներով: Հանկարծ մի պարոն գնում է նրա բոլոր սուլիչները և վճարում 5 շիլլինգ:

Շնչակոտեր սիթմով է ավարտվում պատմվածքը: Մի ֆինալ է դա, որը բացահայտում է արձակագրի նովելիստական ունակությունները: Ընդհատ բառերը մի մի նախադասություն են փոխարինում, նրանք արտահայտում են փոքրիկ տղայի ապրուստները: Փոքրիկ տղան ցնծություն պահին ավելի ուժեղ է գիտակցում իր վիճակի անեկանելիությունը: Ահա այդ ֆինալը. «Մարդը վճարեց: Այդքան փող տղան չէր տեսել: Նա նայեց շուրջը, ուղեց ճշալ, ասել, որ ինքը այդ օրը չի գոռալու «սուլիչներ», բայց հարմար դուռով ձայն չհանել: Փողը մեծ արագություն դրեց գրպանը ու վաղեց դեպի խանութ: Խանութը հեռու էր: Հարկավոր էր քալել: Շոգ է: Տղան կորել է մարդկանց ոտքերի արանքում:

Օգը ալիկի է ծանրանում: Չորս կողմից լսվում է շալ-
վարների խշշոց: Ժխոր: Երևում են ցից սաքեր... մար-
դիկ հիմա էլ են անխիղճ: Հիմա՝ երբ նա փող ունի:

Փող... Հիշելով այդ՝ տղան ուբախտացավ: Հինգ շիլ-
լինդը քիչ բան չէր: Ինչե՛ր կարող էր նա գնել դրա-
նով: Բալց ամենից առաջ հարկավոր էր մոդելը վեր-
ցրնել: Հարեանի տղան էլ չի գոռոզանա, որ միայն ինքը
խաղալիք ունի: Կարելի է նաև խնձոր գնել: Տեսրակ:
Մտախոս: Հանկարծ մի բան հիշելով, ալլալվեց: Բալց...
ախր չէ որ չորս շիլլինդը — հարկավոր է բժշկին տալ:
Քառասուն միլլիմը՝ ճրագի: Իսկ մնացածը հազիվ կբա-
վականանար ավտոբուսով տուն գնալու համար: Դեպի
երազանքները ուղացող և վերջում՝ իրական հողի վրա
դահավիճող մանկան ապրումների այս խտացրած պատ-
կերների մեջ զգում ես մեծերի՝ լալն և ընդարձակ աշ-
խարհի, ցավերը:

Դրամատիկ հակադրություն վրա է կառուցված նաև
դպրոցի մասին երազող, դեպի լույսը ձգտող անապատ-
տան Արդուլլայի և կաղ դպրոցականի կարճատև բարե-
կամություն պատմությունը: Զեյթունցյանի «Նրա առա-
ջին ընկերը» պատմվածքում:

16 ամյա աժդահա, անապատտան Արդուլլան կա-
տարյալ սարսափ էր դարձել դպրոցականների համար:
Երբ նրանք լողանում էին գետափում հալանվում էր
Արդուլլան, բոլորը շորերը թողած խուճապահար փախ-
չում էին, իրենք էլ չիմանալով, թե ինչու են վախենում
նրանից: Իսկ նա անհող վերցնում էր նրանց շորերը և
շալրտում ջուրը:

Դպրոցի շենքը նրան արտասովոր կերպով ձգում
էր, երազելով ուսանել այնտեղ նա հաճախ դժագրում
էր այն ավաղի վրա: Մի օր էլ նրանից խուճա-
պահար փախչող երեխաներից հետ է ընկնում մի կաղ
դպրոցական, և նրանց միջև մտերմություն է ստեղծ-

վում: Բայց շատ շուտով պարզվում է, որ այդ մտերմութիւնը անհնարին է: Արմամբներ և խաղող նվիրաբերելով կադ դպրոցականին, Արդուլլան վարձահատույց է լինում նրանից ստացած քերականական և թվարանական տարրական գիտելիքների համար:

Արդուլլայի համար գերագույն հաճույք էր գրել առաջին տառերը և լուծել պարզ թվարանական խնդիրներ: Բայց եթե առաջին երկու շաբթում Արդուլլան կարողանում է ստիպել կադ դպրոցականին ուսուցչի դեր կատարել, հետագայում այդ «ուսուցիչը» բացահայտում է իր էութիւնը, և Արդուլլայի ու նրա միջև կղած հակադրութիւնը, հասնելով իր բարձրակետին, ստանում է իր լուծումը: Բանից դուրս է գալիս, որ Արդուլլայի երազած բոլոր բարիքներն ունեցող այդ դպրոցականը ունի բոլորովին այլ հակումներ: Նա ուզում է, որ Արդուլլան իրեն ծխել և հայհոյել սովորեցնի, որ ծեծի իր ցանկացած երեխաներին: Բախվում են նրանց հակադիր ձգտումները: Նվ մի օր էլ կադ դպրոցականը ուղղակի ասում է Արդուլլային. «Դու գիժ ես, գիժ: Ի՞նչ ես գտել սրա մեջ: Եթե մայրս չլինի, ես դպրոց չէի գնա: Դու մայր չունես, քեզ ծեծող չունես, դե էլ ի՞նչ ես կպել գրքին: Այ, ես նախանձում եմ, որ դու աղատ ես, կարող ես, հայհոյել, ծխել: Իսկ դու ուզում ես սովորել: Գիժ ես դու»:

Սակայն Արդուլլան ամեն գնով ուզում էր հասնել իր նպատակին՝ կադ դպրոցականի միջոցով ստանալ դպրոցում դասավանդվող գիտելիքներ: Նվ այն ժամանակ, երբ Արդուլլան ամբողջ հողով ձգտում էր գեպի դպրոցը, դեպի ուսում, դեպի լույս, իսկ կադ դպրոցականը՝ ընդհակառակը, խուսափում էր այդ ամենից, վերջինիս և՛ ծնողները, և՛ դասատուները արգելում են նրան հանդիպել Արդուլլայի հետ, «Որովհետեւ նա վատ տղա է»:

Այդպես էլ կաղ դպրոցականը խզում է իր հարա-
քներությունները Աբդուլլայից: Ու շարունակվում է նախ-
կին կյանքը:

Զուտպ, ժլատ, լակոնիկ արտահայտչական միջոց-
ներով տրված այդ դրամատիկ իրադրության մեջ, ինչ-
պես մի կաթիլ ջրի մեջ, բացահայտվում է սոցիալական
աֆիրավահավասարության ողբերգությունը: Հակադիր
ձգտումների արտահայտող այդ կերպարները հնարավորու-
թյուն են տալիս Զեյթունցյանին շատ բան ասելու
պատմվածքի փոքր շրջանակներում և կատարելու սո-
ցիալական բովանդակություն բացահայտող հոգեբանա-
կան ընդհանրացումներ:

Պ. Զեյթունցյանի այդ ունակությունը իր ամենա-
ցայտուն արտահայտությունն է գտնել «Մեծ ծաղիկներով
զգեստը» պատմվածքում:

Պատմում է ինքը, հերոսուհին՝ Էռնան, Ալեքսան-
դրիայի կարի արհեստանոցներից մեկում աշխատող մի
աղջիկ: Հեղինակը հաջողությամբ կարողանում է իր հե-
րոսուհու կերպարի մեջ կենտրոնացնել պատմվող իրա-
դարձությունը:

Այդ ճանապարհով հեղինակը կարողանում է երբեմն
աննկատելի նրբերանգներով բացահայտել նրա սոցիա-
լական վիճակը, բարոյական անարատությունը, ընկերու-
հիների հանդեպ տածած հոգատարությունը, անձնազոհ
սերը դեպի ավագ քույրը, անհաշտվողականությունը
դեպի անարդարացիության յուրաքանչյուր արտահայ-
տություն և, ընդհանրապես, նրա հարուստ հոգեկան աշ-
խարհը:

Ընթերցողի աչքերի առջև փոքրիկ Էռնան աճում
և դառնում է հասունացած աղջիկ: Հեղինակը կա-
րողանում է իրար միանյութել Էռնայի անցումային
տարիքի համար բնորոշ ապրումները: Սկզբում գերիշ-
խողը դեռ մանկամարդ աղջիկն է, վերջում՝ արդեն հա-

սառնացած, կյանքի առաջին դաժան հարվածները ընդունող ու հերոսաբար դիմադրող չափահաս աղջիկը:

Էռնան և քույրը փոխն/փոխ հաղնում են մեծ ծաղիկներով նուշն զգեստը. ճիշտ է, նա մի տեղ միայն մեկ պատուվածք ունի, բայց քույրը այնքան խնամքով է կարել, որ պատուվածքը դարձել է բոլորովին աննկատելի:

Էռնան չտեսնված խանդավառությամբ է ապրում. նա ժամադրվել է մի երիտասարդի հետ, որն առաջին անգամ ինչ որ ուրիշ, անբացատրելի զգացումներ է արթնացրել իր հոգում:

Նա այդ օրը տուն է գալիս մեծ ծաղիկներով զգեստը հագնելու և ժամադրություն շտապելու երազով: Ցանր պարզվում է, որ երկար ժամանակ աշխատանք որոնող քույրը աշխատանք է գտել և մեծ ծաղիկներով զգեստով պետք է առաջին անգամ դնա սեղանի համար նկարվելու:

Երբ հնչում է Էռնային ուղղված քրոջ խնդիրքը՝ արդուկել մեծ ծաղիկներով զգեստը, ոչ այնքան անակնկալ հարվածից, որքան ստեղծված վիճակի անկանելիությամբ, Էռնայի գործողությունները սկսում են կրել մեքենայական բնույթ: Այնքան ուժեղ է ընդգրծվում Էռնայի՝ հանգամանքներին մեքենայաբար համակերպվելը, որ այն հնչում է որպես բողոք գոյություն ունեցող պայմանների դեմ: Այդպես մեքենայաբար էլ զրկվելով ժամադրությունը այդ զգեստով ներկայանալու երջանկությունից, Էռնան հաղնում է մի քանի տեղից կարկատած ամենօրյա բանվորական հագուստը և շտապում ժամադրության վայրը:

Այս պատմվածքում ևս Էռնայի՝ մեծ ծաղիկներով զգեստը հագնելու երազանքը մոտ լինելով իր իրականացմանը փշրվում է, զարկվելով դաժան հանգամանքներին, ինչպես փշրվում է Վերա առաջին ընկերը՝

պատմվածքի հերոս Սրբուլլայի դպրոցում սովորելու, «Նա ծախեց սուլիչները» պատմվածքի հերոս փոքրիկ տղայի ավտոմոբիլի մոդել գնելու երազանքը: Այսպիսով և՛ մեծ ծաղիկներով զբեատը, և՛ դպրոցը, և՛ ավտոմոբիլի մոդելը, վերաճելով էսնայի, Սրբուլլայի և փոքրիկ տղայի համար անհասանելի երջանկության սիմվոլի, իրենց մեջ խտացնում են սոցիալական անարդարության խոր իմաստ:

Վերլուծվող այս պատմվածքում հերոսուհու վիճակը ավելի դրամատիկ է: Այստեղ ևս, ինչպես «Նա ծախեց սուլիչները» պատմվածքում, Ֆինալը հասցված է ծալրահեղ լարվածության: Էսնան կիկլ է ժամադրավայր, բայց որովհետև, ո՛չ իր երազած զգեստով, ուստի և նա միայն հեռվից է նայում իրեն սպասող երիտասարդին, փորձելով նրա համբերությունը, չափելով նրա՝ զեպի իրեն տաժած սիրո ուժը... և այդպես կես ժամից ավելի, մինչև որ երիտասարդը դանդաղ հեռանում է, և մարդիկ ծածկում են նրան:

Մինչև այդ պահը Էսնային գոնե մխիթարում էր այն, որ իր սերը զոհաբերելով, ապահովեց քրոջ երջանկությունը: Տուն գալով պարզվում է, որ քրոջը աշխատանքի չեն ընդունել: Իմաստադրկվում է նրա զոհաբերությունը: Հեղինակը շատ ավելի է ուժեղացնում սոցիալական վիճակի տպավորությունը ընթերցողի վրա, վերցնելով արտաքինապես հանգիստ և անվրդով տոն, որը պարունակում է և՛ դալրույթ, և՛ ցասում՝ անարդարացի սոցիալական կարգերի դեմ. «Նա և քույրս կանգնած ենք դեմ դիմաց: Մեր միջև, սենյակում կապված պարանի վրա, որի վրա մենք մեր լվացքն ենք չորացնում, կախված է մեծ ծաղիկներով մեր զգեստը: Նա միայն մի տեղ պատռվածք ունի: Բայց իմ քույրն այնքան զգույշ է կարել, որ ինչքան էլ ուշադիր նայեք, չեք նկատի ախն»:

Մենք տեսնում ենք, որ այս, ինչպես և բոլոր այն դեպքերում, երբ պատմվածքը խորսխվում է մարդկային խարակտերների ճշմարտացի բացահայտման վրա, ստացվում են ժամանակի ճշմարտությունը խտացրած կերպով արտացոլող հոգեբանական գործեր:

Փորձի համար կարելի է ցույց տալ, թե ինչպես նույն իրադրությունը մշակելիս, տարբեր հեղինակներ, պահպանելով և խախտելով վերոհիշյալ սկզբունքը հանդուս են հակադիր արդյունքների:

Համանման իրադրության ալյպիսի տարբեր լուծման ենք հանդիպում Բագրատ Ուլուբաբյանի «Հերիքնաղ» («Սովետական գրականություն», 1956, № 4) և Աբիգ Ավագյանի «Պատնեշ» («Սովետական գրականություն», 1956, № 5) պատմվածքներում:

Առաջին դեպքում պատմվածքի ֆաբուլան խորսխված է մարդկային բնավորությունների ճշմարտացի դարգացման վրա: Այդ պատմվածքում ֆաբուլայի դարգացման էական հանգուցակետերը հերոսների ներքնաշխարհի ճշմարտացի և միանգամայն տրամաբանական դարգացման շրջադարձային մոմենտներն են: Ֆինալը և՛ անսպասելի է, և՛ միաժամանակ, նախապատրաստված լինելով ողջ պատմվածքի ընթացքում, բխելով իրադրությունների տրամաբանական դարգացումից, պատճառաբանված է ու համոզիչ: Գործող հերոսների ոչ միայն բնավորության, այլև նրանց արարքների միջև տոկա կոնտրաստային բնույթը, ֆաբուլայի դարգացման հանգուցակետերի առկայությունը իրավունք է տալիս «Հերիքնաղ» պատմվածքը դասելու դրամատիկ նովելի տարատեսակում:

Աբիգ Ավագյանի «Պատնեշի» ֆաբուլան ընդհակառակը, չի խորսխվում կերպարների տրամաբանական դարգացման վրա: Այդ պատճառով էլ չի ստացվել գե-

վարվեստական արձակի ժանրերից որևէ մեկին պատկանող լիարժեք երկ:

Արիգ Ավագյանի «Պատենշ» և Բադրատ Ուլուբաբյանի «Հերիքնաղը» պատմվածքների կենտրոնում դրոշմված են առաջին դեպքում իննամյա Սուրիկը, երկրորդ դեպքում՝ տասնամյա Գաղիկը. երկուսին էլ լքել են իրենց մայրիկները:

«Պատենշ» պատմվածքի առաջին խոյ տողերից ղգացվում է, որ Նինան՝ ճարտարապետ Վահան Խարաթյանի կինը, ինչ-որ անանգիստ վիճակի մեջ է: Ե՛վ այն, որ նա այս անգամ չի գնում ամուսնու և երեխայի՝ Գաղիկի հետ, կիրականորյա զբոսանքի, և՛ զավակին տված նրա խրատները՝ լսել հալրիկին, և՛ զավակին ազահորեն համբուրելը—վկայում են Նինայի արտասովոր հոգևվիճակի և նախապես կայացրած որոշման մասին:

Զբոսանքից վերադարձող Գաղիկին և հորը դիմավորում է Վահանի քույրը՝ Թագուհին, որը Գաղիկից թաքուն Վահանին է հանձնում Նինայի հրաժեշտի նամակը, անեծքի տարափ տեղալով վերջինիս հասցեին:

Նինայի արարքը Վահանի գլխին պայթում է ինչպես ամպրոպը պարզ երկնքից:

Նամակից տեղեկանում ենք, որ մի տարվա ահավոր հոգեկան մաքառումներից հետո Նինան որոշել է փախչել Թորգոմի հետ: Նա գիտակցում է, որ խոշոր հանցանք է գործում և խոստովանում է, որ երբ զղջա ոչ թե կվերադառնա, այլ ինքնասպան կլինի: Թորգոմը Վահանի և Նինայի ընդհանուր բարեկամն է, որ Սամարղանդ է մեկնում աշխատանքի, իր հետ տանելով Նինային: Առաջժամ ամեն ինչ թեև ծանր է և անցանկալի, բայց միանգամայն հնարավոր է, բացի, իհարկե, նամակի հետևյալ տողերից. «Նա փախչում եմ Թորգոմի հետ»:

նույնիսկ գիտակցելով իր արարքի ողջ ծանրությունը, հազիվ թե Նինան առաջժամ արդեաւ որակեր իր քայլը:

Վահանը և Թագուհին ամեն կերպ աշխատում են թաքցնել Գազիկից կատարվածը, բայց երեխան սկզբում հախազդալով, այնուհետեւ գաղտնաբար ընթերցելով մոր նամակը, ամեն ինչ խմանում է: Գազիկը սկսում է վատ սովորել, քայքայվում է նրա առողջությունը և մի օր էլ բոլորից գաղտնի նա գրում է ժորը, որ եթե ուզում է նա՝ ինքը լավ սովորի, չհիվանդանա և չմեռնի, թող վերադառնա: Սակայն այդ նամակը ևս անգոր է ազդել Նինայի վրա: Գազիկը համոզված էր, որ աշխարհում երբեք չի կարող աշխարհի մայր գոյություն ունենալ, որն ուզենար իր որդին վատ սովորի, հիվանդանա, մեռնի: Երբ համոզվում է, որ հենց իր մայրն այդպիսին է, սկսում է ավելի խորը ասպրումների ունենալ և մի օր էլ նկրվային նոպա է ունենում և ուշաթափվում: Լիք բանը խմանալուց հետո միայն Նինան ճարահատյալ վերադառնում է ընտանեկան հարկի տակ:

Հեղինակի էական հոգեբանական սխալն այն է, որ ո՛չ Նինայի հեռանալն է պատճառաբանված, և ո՛չ էլ մանավանդ վերադարձը: Հեղինակի ուշադրութեան կիզակետից ամենեւին դուրս են մնացել Նինան և Վահանը որպէս ամուսիններ, իսկ դա օրգանապես և անկապտելիորեն կապված է նրանց մայր և հայր լինելու հանգամանքի հետ: Ինչպե՞ս կարող է ամուր լինել այն ընտանիքը, որտեղ կինը, ոչ մի զգացում չտածելով դեպի իր ամուսինը, հարկի տակ է վերադառնում դուստն պատճառով, որպեսզի բոլորովին չկորցնի հենց իր պատճառով արդեն հոգեկան հիվանդություն ստացած գավակին: Հանգուցի լուծումը, բարեհաջող է միայն տրտաքնապես, և ամենեւին չի կարող բարենպաստ տգիտցութուն ունենալ հերոսների հետադա վիճակի վրա:

Միանգամայն այլ կերպ է լուծվում հանդուցյւր
Ուլտրաբայանի «Հերիքնաղը» պատմվածքում:

Հայրենական պատերազմում հերոսի մահով ընկած
ամուսնուն կորցնելուց տասը տարի հետո Հերիքնաղը
սիրահարվում է տարիքով իրենից շատ փոքր գոտեխ-
նիկ Շավարշին և ոչ մի գնով չի համաձայնվում այլևս
անջատվել նրանից: Շավարշը համաձայն է ամուսնա-
նալ Հերիքնաղի հետ, հակառակ մոր և շատերի ցան-
կությանը, միայն թե նա իր տունը չբերի իննամյա
Սուրիկին: Հերիքնաղը, թեև մեծ դժվարությամբ, բայց
ընդունում է այդ պայմանը:

Սուրիկի համար մորը, բառիս ամենախսկական
խմատով, փոխարինում է հորաքույրը՝ Արշալույսը,
որի ամուսինը ևս զոհվել էր Հայրենական պատերազ-
մում, թողնելով երկու փոքրիկ տղա:

Թեև ինքը՝ Արշալույսը, բոլորովին այլ կերպ էր
վարվել, նվիրվելով զավակների դաստիարակությանը,
թեև նա իր սրտի խորքում պահած վերաբերմունքը
սրտահայտում էր Հերիքնաղի հանդեպ, բայց չափա-
կանց զուսպ, «Կապրես, կապրես: Առանց Աշոտի որ
տալրում ես, առանց Սուրիկի էլ կապրես»,— այնուամե-
նայնիվ աշխատում էր արդարացինել Հերիքնաղին:

Սակայն որքան էլ աշխատում էր Արշալույսը արդա-
րացնել Հերիքնաղին, այնուամենայնիվ ճշմարտությունը,
թեև չափազանց նուրբ և շղարշված ձևով, բայց հասնում
էր վերջինիս: Մի օր Հերիքնաղը գալիս է Սուրիկին տա-
նելու, և Արշալույսը նրան հետեյալն է ասում. «Ինչո՞ւ
ես անհանդստանում: Ի՞նչ է, ևս քեզանից վատ եմ
պահելու երեխային: Ճիշտ է, առաջին օրերը շատ էր
տխրում, քնի մեջ «մամա» էր կանչում ու հառաչում,
իսկ հիմա սկի չի էլ հիշում»: Գալիս է Սուրիկը և Հե-
րիքնաղը հայտնում է, որ եկել է նրան իր մոտ տանե-
լու: Որպես դաժան դատավճիռ հնչում է Սուրիկի միան-

գամայն արդարացի պատասխանը. «Ես չեմ ուղում: Հաքուի մոտ լավ է,—պատասխանում է երեխան և երկար թարթիչներով թուխ-թուխ աչքերը հառում դեպի հեռուն, ասես միայն իր համար տեսանելի հեռուն»:

Այս դրամատիկ ֆինալը, իհարկե, արտաքինապես չի կարող համարվել հանգուցի բարեհաջող լուծում, սակայն ըստ էության շատ ավելի երջանիկ լուծում է, քան «Պատանեշի» կոմպրոմիսային լուծումը: Այսուհետև առջևում սպասվող դժվարությունները չեն կարող կտրել Սուրիկին, նա լռելի է ամենատառջին և դուցե ամենադժվար քննությունը կյանքում, մանկան կազմակերպվող հոգեբանության համար ամենածանր հարվածը՝ հիասթափությունը մորից:

Ուլուբաբյանը միանգամայն համոզիչ կերպով ցույց է տալիս, թե ինչպես Արշալույսը իր շիտակությամբ, անձնազոհությամբ, հոգեկան անարատությամբ, հանցանքի լեւլայն դատապարտումով կարողանում է շատ կարճ ժամանակամիջոցում հոգեպես անկոտրեւմ դարձնել իր եղբոր տղային՝ Սուրիկին, և հարազատ մայր դառնալ նրա համար:

Ուլուբաբյանի «Հերիքնազը»՝ ընտանեկան բարդ փոխհարաբերությունների հոգեբանական ճշգրիտ լուծումով, վերջին տարիների լավագույն նովելների թվին է պատկանում:

ՍՄԿՊ 20-րդ համագումարին հաջորդող տարիներին ողջ սովետական, այդ թվում և սովետահայ գրականության մեջ զարգացման նպաստավոր պայմաններ է ստանում երգիծական նովելի ժանրը:

Այդ նովելներում ծիծաղի զենքով խարաղանվում են մեր հասարակությանը խորթ մարդիկ: Զկարողանալով բացահայտորեն դիմադրել պատմության ընթացքին, նրանք փոխակերպվում են, դոնափոխվում, դի-

մակալորվում, սակայն, ըստ էության, հարապատ են
մնում իրենց մորթապաշտական էությանը:

Երզիծական նուիլը բացահայտում է այդ ախլի
բյուրոկրատների և՛ կենսաունակութունը, և՛ դատա-
պարտվածութունը: Երզիծական նուիլը շուռ է տալիս
նրանց աստառը և ջուլջ տալիս իրենց իսկական բա-
րոյական նկարագրով:

Երզիծական այդ նուիլների թվին են պատկանում
Գ. Սևունցի «Բաժակաճառը», Զ. Դարյանի «Երզի՛ր
Ժիտիկ, Երզի՛ր...», Բ. Սեյրանյանի «Դալտոնիստը»,
Զ. Ղուկասյանի «Ժողովից հետո» պատմվածքները:

Վերոհիշյալ երզիծական պատմվածքները, ժիծաղի
այրող կրակի տակ առնելով մեր հասարակության
առաջընթացը արգելակող բացասական երևույթները,
հաստատում են մեր հասարակարգի հղորութունը:
Սակայն երբ այդ առողջ և սկզբունքային երզիծանքը
փոխարինվում է անսկզբունքային և անհետևողական
խժբժանքով, երբ երզիծանքը մանրանում է և նրա
օբյեկտը դառնում է ոչ թե ախլական երևույթ, այլ
մասնակի բնույթ կրող որևէ ալյանդակութուն, ժիծաղը
զրկվում է հասարակական բովանդակութունից և ստաց-
վում են անարյուն և անկյանք երկեր (Ա. Արաքսմա-
նյան «Ն» փոքր մարդ եմ», Ս. Խանդավյան «Ընկեր
Գերասիմը»):

Գ. Սևունցի «Բաժակաճառը» կառուցված է իրա-
դարձութունը պատմող՝ հանգստի տան նախկին դի-
րեկտոր Պատվականի ինքնախոստովանության վրա:
Պատվականի ինքնախոստովանության սլաքը ամբող-
ջովին ուղղված էր հակառակ՝ հանգստյան տների ընդ-
հանուր պետ Զլոյանի պես: Այս պատմվածքում կոն-
ֆլիկտը ծավալվում է երկու ալնպիսի հակառակյաների
միջև, որոնք չեն կարող գտնել նույնիսկ ժամանակա-
վոր հաշտության եզր:

Չլոյանը, այցելելով այն հանդստի տունը, որի դիրքն ասորն էր Պատմականը, աչք է վազում բոլոր առավելությունների վրա և մտաշարժին թերությունների համար սկսում է քննադատել Պատմականին: Երբ վերջինս Չլոյանին իր տուն է հրավիրում և ապուր է դնում նրա առջև, Չլոյանի համբերություն բաժակը լցվում է: Վերադառնալով քաղաք, Չլոյանը սկսում է իր հարձակումները Պատմականի դեմ: Նրկորդ այցելության ժամանակ Պատմականը գիտավորյալ բուրսովին այլ կերպ է վարվում: Կազմակերպում է բանկետ և Չլոյանին «հովիւրաբերում» 15 կիլո յուղ և մի մոթալ պանիր:

Բանկետի ժամանակ արդեն Պատմականը արժանանում է Չլոյանի դովասանքներին. հենց այդ հանդիսավոր պահին էլ Պատմականը դիմակադերժ է անում Չլոյանին և, կնիքը հանձնելով շրջագործկոմի նախագահին, հեռանում է:

Խտաշնելով դրականը և բացասականը, հեղինակը երբեմն ստեղծում է իրադրություններ, որոնք այնքան էլ պատճառաւորանալի չեն և խիստ պաշտօնական բնույթ են կրում (թեկուղ հենց Պատմականի կազմակերպած բանկետի ինսցենիրովկան), սակայն չաչառք է մոռանալ, որ բացասական երևույթի սատիրական վերարտադրությունը տալիս է այդ իրավունքը, հնարավորություն ստեղծելով ծալրահեղորեն սրել կոնֆլիկտը՝ բեկառացված դրականի և բացասականի միջև:

Պատմվածքը հետաքրքիր է նաև այն տեսակետից, որ բացասական հերոսին հակադրվող դրական հերոսը չի սահմանափակվում պասիվ դիմադրությամբ, ընդհակառակը, նա ինքն է ստեղծում այն առիթը (շինծուքանկետ), որի ժամանակ և դիմակադերժ է անում իր հակոտնյալին: Թեև Պատմականը կարծես ժամանակավոր պարտություն է կրում, բայց ըստ էության բարո-

յական հաղթանակը նրան է պատկանում: Այսօր նա հարկադրված է աշխատանքից հեռանալ, բայց արդեն Չլոյանը վարկաբեկված է, և երկար չի տեկելու նրա բարեկեցությունը:

Հեղինակը խուսափել է շարունակել ֆինալից, որտեղ մենք պետք է տեսնեինք Չլոյանի այդ վախճանը: Դրանով նա հաստատում է չլոյանների կենսունակության միանգամայն արդարացի միտքը:

Կեղծ մարդու մի այլ տարատեսակ է խարաղան-վում Զ. Դարյանի «Երգի՛ր, ծխիկի, երգի՛ր...» սատիրական պատմվածքում:

Մինչև վերջին երկու-երեք տարին ամեն ինչ բարեհաջող էր Տաճատ Շավարշովիչի կյանքում: Երկնալին մանտնայի նման բարիքները թափվում էին նրա գլխին: Հանկարծ Տաճատ Շավարշովիչին մեղադրում են դրադարտիչ մատերիալներ պրեկտ և կաշառակերության մեջ, դրկում են բարձր պաշտոնից և «Զիմ» մեքենայից, հսկայական առանձնատնից, թողնում են միայն երեք սենյակ:

Այդ կարիերիստի կյանքում կատարված կտրուկ շրջադարձը և նրա ճակատագրի հետագա անակնկալները տրված են նրա հավատարիմ կողակցուհու՝ տիկին Թերեզայի ընկալման միջոցով:

Պատմվածքի նախաբանում և վերջաբանում տիկին Թերեզան իր պատուհանի մոտ նստած ունկնդրում է դուրսը երգող ծխիկի երգին և նրա ծղլլոցներով կանխորոշում ամուսնու ճակատագրում կատարվելիք փոփոխությունները: Էապես տարբերվում են իրարից նախաբանը և վերջաբանը: Նախաբանում. «Տիկին Թերեզան նստած էր փոքրիկ պարտեզի վրա բացվող լուսամուտի առաջ:

Գարնան կեսօր էր: Նոր ծաղկած փշատենու ճյուղին մի ծիտ էր ծլվում: Դա դրավել էր Թերեզայի ու-

շաղրությունը: Նա լսել էր, որ ալբ փոքրիկ երգիչնե-
րը լավ լրաբերներ են: Ասենք, ինքն էլ շատ էր փո-
ձել ծափ ծվլոցը: Քանի-քանի անգամ է պատահել, որ
ծափ վրա ծիտը երգելիս՝ ներս է մտել Տաճատ Շա-
վարշովիչը և ուրախ բացականչել:

— Շնորհավորիր, Թերեզ ջան, ինձ առաջագրեցին
Գերագույն Սովետի դեսյուտատ:

Կամ՝

— Մոսկվա ենք դնում, պատրաստվիր Թերեզ:

Եվ կամ թե՛

— Քաղսովետի նախագահ են տանում, համաձայն-
վեմ, թե չէ՞:

Սատիրական այս պրիոմները, որոնց վրա կառուց-
ված է պատմվածքը, բացահայտում են գլխավոր հե-
րոսի՝ Տաճատ Շավարշովիչի այսօրվա ծիծաղելի վի-
ճակը: Բայց այդ ծիծաղը զվարթ, թախծի ոչ մի երանգ
չպարունակող այն անհոգ ծիծաղը չէ, որով ծիծաղում
են պատահականորեն սալթաքած այն անցորդների
վրա, որոնք ընկնելով ցեխի մեջ, աղտոտում են իրենց
նոր հագուստը:

Տաճատ Շավարշովիչը արատավորված է մինչև
ուղն ու ծուծը, և ոչ թե հումորի, այլ ռեալիստի ծի-
ծաղի՝ շաչող մարտկենքով է, որ հեղինակը խարա-
ղանում է նրան: Հեղինակը Տաճատ Շավարշովիչի հե-
ռավոր ազգականուն՝ Թանգոյի միջոցով ավելի է ընդ-
գծում պատմվածքի հերոսի ներկա վիճակի ծանրու-
թյունը: Թանգո մորաքույրը գլուղից քաղաք է եկել
ինստիտուտում վատ սովորող իր որդու համար միջա-
մտելու խնդրով: Բայց նախկինում հզոր ազգականը,
այլևս ի վիճակի չէ օգնել: Տիկին Թերեզայի հետ խոսե-
լիս Թանգոն Տաճատ Շավարշովիչին դրվատում է այն-
պիսի խոսքերով, որոնք բացահայտում են ոչ միայն
վերջինիս, այլև նրան շրջապատողների կուրուլթյունը և

խուլթիւնը կյանքում կատարված էական փոփոխութիւնների հանդեպ:

Երբ տիկին Թերեզյան դանդաղւում է, որ Տաճատ Շաւարշովիչին մեղադրում են կաշառակերութիւն մեջ, Թանգո մորաքույրը հետեւյալ կերպ է պաշտպանութիւն տակ առնում իր հեռավոր ազգականին. «Կաշառակե՞ր: Ականջս խնայա՛ր, էդպիսի բան չլսեի էն հրեշտակի պես մաքուր մարդու մասին: Ախր էդ ոնց են համարձակւում: Զգիտեն, որ Տաճատը նրանց ծակր կոխել կտա, ոնց որ երեսունյոթ թվին արեց... հիշում եմ, մի գիշերվա մեջ ինչքան թշնամի ու իր հասցեին խոսող կար՝ մաքրեց»:

Իբրեւ պատասխան հնչում են տիկին Թերեզայի ցավով լի խոսքերը.

«Էհ, Թանգո մորաքույր, էն ժամանակները անցան»:

Հեղինակը ցույց է տալիս կյանքի հասարակական տեղաշարժերը բացահայտող երեք տարբեր, բայց ոչ տարամերժ մոտեցումներ: Մի կողմից տիկին Թերեզայի վերաբերմունքը, որն իր քաղքենական բարեկեցութիւն վրա տեղացող անակնկալ հարվածներից համենայն դեպս դալիս է ինչ-որ ճիշտ եզրակացութիւն. «էն ժամանակները անցան». մյուս կողմից՝ երջանիկ անդիտութիւնը պատենավորված Թանգոյի մոտեցումը, որի դեղատոմսերը ալլաւ անգոր են բուժելու: Վերջապէս ամենակենսունակի՝ Տաճատ Շաւարշովիչի ռեակցիան, որո՞ւ ամենեւին չընկճվելով, մի քանի անգամ նորից փորձութիւն է ենթարկում իր ճարպկութիւնը և, իր նախկին ընկերոջ բարեհոգութիւնից օգտվելով, որո՞շ ժամանակ բուն դնում դասախոսական բլուրոյում, ապա ի վերջո, տապալվում վերջնականապես:

Պատմվածքի վերջաբանում հեղինակը վերադառնում է առաջաբանում դալլալող ծիտիկին.

«...Փշատենու ճլուղին շարունակում էր երգել ծի-

տիկը: Տիկին Թերեզան հանկարծ կատաղի ուսույունով
վեր թռավ, վերցրեց ահագին մոխրամանը և ինչքան
ուժ ուներ՝ շարանց խեղճ թռչունի վրա:

— Ա՛ռ քեզ, չարագուշակ..., — գոռաց նա:

Մոխրամանը ծառին չհասավ, ինչ-որ քարի դիպ-
չելով փշրվեց: Իսկ ծիտիկը, անտեղյակ աշխարհի գոր-
ծերից, շարունակում էր իր երգը, որ մի ժամանակ
բարիքով էր լցնում այս տունը, իսկ այժմ...

Ոչինչ, սիրելիս, այդպես էլ կպատահի:

Գարուն է առաջդ և դու չես կարող լռել:

Երբե՛ր, ծիտիկ, երբե՛ր...»:

Այստեղ հեղինակը արտահայտել է ժամանակի անո-
ղոք դատավճիռը պատմվածքի հերոսների հանդեպ,
որոնք երազում են անհնարին՝ ետ դարձնել ժամանա-
կի անիվը:

Այս դեպքում նրանք ծիծաղելի են հենց այն
պատճառով, որ չեն գիտակցում շրջապատում կատար-
վող փոփոխությունների բուն էությունը:

Սակայն ոչ բոլոր դեպքերում է, որ մեր դրողնե-
րի սատիրական պատմվածքների հերոսները իրենց
կարիերան ավարտում են այդպիսի տխուր վախճանով:
Կան և ավելի կենսունակներ, որոնք, համակերպվելով
նոր ժամանակներին, ճարպկորեն դունափոխվում են:
Պահպանելու համար իրենց անձնական բարօրությունը
նրանք ամենից ավելի մտահոգված են համակերպման
մասին: Գնահատվում է վերադասների պարզությունը
և ժողովրդասիրությունը, ուրեմն հարկավոր է երևալ
պարզ և ժողովրդասեր ու կանգ չառնել ոչ մի խոչըն-
դոտի առջև, թեկուզ երբեմն խեղդելով վարկաբեկված
գործակիցներին: Յուրահատուկ ձևով է խարաղանում
Բ. Սևրանյանը «Դալտոնիստը» պատմվածքում այն
հիմնարկություն պետին, որի մոտ որպես հաշվապահ է
աշխատում Փիլոս Փիլոսիչը:

Տարիներ ընթացքում լուրջալիս համաձայնություն էր հաստատվել պետի և նրա հաշվապահի միջև: Պետը առանց մերժելու որևէ մեկի խնդիրքը պահպանում է ժողովրդասեր, անսահմանորեն բարի դեկավարի իր համբավը. մինչդեռ Փիլոս Փիլոսիչը, ըստ մատուի դուլնի, տնօրինելով խնդրատուի բախար, բողոքների դեպքում, հարվածի տակ էր դնում իր անձը:

«Կա՛յ քեզ կապույտ գուլն, կապտագուլն մակագրություն, վառավորվիր, կարմիր, քո առջև դրամարկըդի բոլոր սեմաֆորները բաց են, մի կերպ լուր գնա, կանաչ, որովհետև քո ճակատագիրը պետը հանձնում է Փիլոս Փիլոսիչի բարի կամքին. «Կուզես՝ տուր, կուզես՝ չէ՝ ինձ համար միևնույն է»:

Եվ որովհետև պետի մակագրած փաստաթղթերը միշտ էլ անսահմանորեն «մարդկային են», իր խնդրատուներին նա կարողանում էր պահել մոլորություն մեջ:

«Հոգի մարդ է, աղնվություն կտոր...», «սոսման սրտի տեր է, զգայուն, հասկացող», «հալալ է նրա տարերը... «Ձէ» ասած խոսքը նրա լեքսիկոնում չկա...»: Այսպես է որակվում պետը: Իսկ հաշվապահը ընդհակառակը՝ «օձի կծածի մեկն է...», «...չսատկեց էլ թե պրծնենք»: «Այսպես, օրհնանքը պետն էր վայելում. անեծքը՝ հաշվապահը, վարդը նրան էր բաժին ընկնում, փուշը՝ խեղճ Փիլոս Փիլոսիչին»:

Եվ թեև սուր ծաղրի է ենթարկված պետի հովանավորությունը վայելող ստորաքարշ հաշվապահը, անուամենայնիվ, գլխավոր հարվածը հեղինակը ուղղում է պետին, որովհետև նա ավելի է դիմապարկված և անխոցելի:

Իր հովանավորած հաշվապահի դեմ՝ խնդրատուների հաճախակի բողոքներին պետը թեև ոչ մի ընթացք չէր տալիս, բայց և այնպես, կուտակում էր չհրկիզվող

դրամարկղում: Ի վերջո, երբ ճայթում է կալծակը, և պետի ու հաշվապահի միջև անջրպետ է բացվում, բողոքների կոլեկցիան պետի կողմից ճարպկորեն գործի է դրվում:

Պետը ընտանիքով երկու տասով արձակուրդ է մեկնում Կիսլովոդսկ: Երեք շաբաթ հետո Փիլոս Փիլոսիչը նամակ է ստանում պետից «կլորիկ գումար» փոխադրելու պահանջով: Նամակը դրված էր կապույտ մերժելի գույնով, պետի նամակը անպատասխան է մնում: Դրուժյան կոմիդմը ուժեղանում է նրանով, որ անցյալներում մի անգամ պետը կնոջ միջոցով մի գրուժյուն էր ուղարկել, խնդրելով, որ հաշվապահը գումար ուղարկի իրեն: Փիլոս Փիլոսիչը չէր մերժել և դաժանորեն սխալվել էր, արժանապաշտով պետի նախատինքին: Նկատի ունենալով այդ դատը փորձը, հաշվապահը անպատասխան է թողնում նրա և՛ երկրորդ, և՛ երրորդ նամակները:

Դազադած պետը վերադառնում է ժամանակից շուտ և իր մոտ է կանչում Փիլոս Փիլոսիչին: Երբ նա լսում է վերջինիս պատճառաբանությունը, հանում է չհրկիզվող դրամարկղից հաշվապահի դեմ դրված բողոքների մի կապոց:

«—Տեսնում եք սրանք: Դիմումներ են, բողոքներ բոլորն էլ ձեր անհոգի, պարագիտական վերաբերմունքի մասին: Թաքցրել եմ: Բայց՝ իզուր: Նոր եմ համոզվում, որ մարդիկ իրավացի են եղել: Էլ հերիք եղավ...»:

Ի վերջո, Փիլոս Փիլոսիչին աշխատանքից հանելու հրամանագիրը ևս պետը մակագրում է ոչ մի մերժում չընդունող կարմիր մատիտով:

Յուրահատուկ բնույթ ունի Ջ. Աուկասյանի «Ժողովից հետո» պատմվածքը:

Արտաքնապես ակնարկի ժանրին են համապատասխանում այդ պատմվածքի թե՛ կառուցվածքը (հաշվե-

տվություն մի պարտիական գործուղման մասին), թե՛ կերպարները (գլխավոր հերոսները հանդես են գալիս ոչ թե իրենց ընդգծված ու խորացրած անհատականությամբ, այլ որպես գլուղմինիստրության, լուսավորության մինիստրության և դրական աշխատողներ), թե՛ պատմելաձևը (ալիկի շատ իրադարձությունը պատմվում է, քան բացահայտվում է այդ իրադարձության հողեբանական մեխանիզմը), և թե՛ ընդհանրապես մնացած արտահայտչական միջոցները (հեղինակը համարյա չի դիմում համեմատությունների, պատկերների, փոխաբերությունների օգնությանը): Սակայն արատի բարոյական գնահատականը՝ գործուղման հաշվառվությունը, ըստ էության, բարձրացնում է հիշատակարանից պոլիտիկնքնախոսատվանության աստիճանի: Ընդհանուր շարիխներով գծված հերոսներից առանձնանում է լուսավորության մինիստրության աշխատողի ցայտուն կերպարը. պատմողի էմոցիոնալ ինքնախոսատվանությունը բացահայտում է նաև իրեն՝ պատմողի, գլուղմինիստրության աշխատողի հոգեբանության որոշ դրական և բացասական դժերը:

«Ժողովից հետո» պատմվածքը սկսվում է փաստորեն իրադարձության վերջից: «Կարտիական կոնֆերանսից դուրս են գալիս երկու պատգամավոր, որոնցից մեկը մյուսին է հաղորդում իր ապրումները. «Պատոնը բավական չէր, պարտիական մեծ վստահության էլ արժանացրինք, ընտրեցինք շրջկոմի պլենումի անդամ, քաղաքային կոնֆերանսում էլ երեւի կընտրվի համագումարի դեղեգատ, համագումարում էլ ճառ կասի Ժողովրդական կրթության նվաճումների և այդ գործին մինչև վերջ նվիրված՝ իր նման «չարքաշ մշակներին» մասին»:

Միանգամից ընթերցողի ուշադրությունը կենտրոնացվում է մի էական հանգամանքի վրա — անարդարացի

կերպով պաշտօններ է ստանում և վեր բարձրանում մի բոլորովին անարժան անձնավորութիւն: Ինչո՞ւ նա այդ չէր հայտնել ողջ կոնֆերանսին: Այդ հարցին նա պատասխանում է հետեւյալ կերպ. «Շա էլ եմ գարմանում, թե ի՞նչն է մարդու կանգնեցնում, կեղծ մարդասիրութիւնը, այն կասկածը որ քեզ չեն հասկանա, թե՞ այն, որ քննադատովոյը կմնա պաշտօնում և որեւէ կերպ կիկնասի քեզ...»: Ի պատահական այս տարակուսանքներէ պատմվում է 13 տարի առաջ տեղի ունեցած մի դեպք:

Դեպի Հայաստանի լեռնային շրջաններից մեկը ընթացող բնականաբար մեքենայի վրա ինքը պատմողը՝ գյուղմինիստրութեան աշխատողը, հանդիպում է Լուսավորութեան մինիստրութեան և Արվեստի վարչութեան աշխատակիցների հետ: Նրանք երեքն էլ գործուղված էին Հայաստանի այդ լեռնային շրջանի գյուղերը՝ տարբեր հանձնարարութեամբ: Գյուղերում իրենց գործն տվարանելուց հետո նրանք հանդիպում են շրջկենտրոնում: Հենց այստեղ էլ, շրջկոմի հերթական նիստերից մեկում, կոլտնտեսութեան նախագահների ներկայութեամբ Լուսավորութեան մինիստրութեան աշխատողը ելույթ է ունենում շրջանային մանկատների աշխատանքի մասին: Նկատի ունենալով պատերազմական պայմանները, կոլտնտեսութեան նախագահները առաջարկում են նյութական օգնութիւն հասցնել դպրոցներին: Զեկուցողը՝ Լուսավորութեան մինիստրութեան աշխատողը, հարձակվում է նրանց վրա, մեղադրելով գոհճիկ մատերիալիզմի մեջ. իբր նրանք, մտածելով աշակերտների նյութական վիճակի մասին, նրանց մղում են դպրոց գնալ, ոչ թե ուսման ծարավը հագեցնելու, այլ նյութական օգուտ ստանալու նպատակով:

Նրան հակահարկած է տալիս Արվեստի վարչու-

թխան աշխատակիցը՝ մասնագիտությամբ գրականագետ,
արժանանալով ներկաների ծափահարությանը:

Այնուհետև, իր գործուղվածները պատրաստվում
էին վերադառնալ քաղաք, պարզվում է, որ տեղական
մանկատան դիրեկտորը այնքան շաքար, լուղ և բրինձ
է «մատակարարում» Լուսավորության մինիստրության
«իդեալիստ» աշխատակցին, որ վերջինս հագիւլ է տե-
ղավորում իրեն հատկացված մեքենայի բեռնաթափի
մեջ:

Մանկատան դիրեկտորը վերադառ օրգանի աշխա-
տողի ճամպրուկները լցնելով, հետևյալ խոսքերով է
մխիթարում վերջինիս խիղճը. «Մանկատան երեխեքից
ամեն մեկը, որ մի երկու դրամ լուղ կամ բրինձ պա-
կառ ուտի, աշխարհը չի քանդվի»:

Լուսավորության մինիստրության աշխատակցին
ուղղված այս բառերով դիմակազերծ է արվում վեր-
ջինիս «դեղեցիկ» խոսքերի տակ թաքնված մորթա-
պաշտական էությունը: Գեղեցիկ գաղափարները նրա
համար ոչ թե ուղեցուլց են, այլ դիմակ, որով նա ջա-
նում է մոլորեցնել մարդկանց և ստեղծել իր մասին
սկզբունքային մարդու պատկերացում:

Ճիշտ է գրականագետը «իդեալիստին» ուղղած իր
խոսքերով հայտնում է իր զայրույթը, բայց և՛ նա, և՛
ինքը պատմողը՝ Գյուղմինիստրության աշխատողը,
ինչ-ինչ պատճառներով, հարկ չեն համարում բացել
ճշմարտությունը լայն հասարակության առջև:

Այդ դեպքից 13 տարի հետո գրականագետը հրա-
ժարվում է իրեն առաջարկվող մի պաշտոնից այն հիմ-
նարկության մեջ, որտեղ պետք է կախում ունենար
«իդեալիստից»:

Պատմվածքը տվարտվում է հետևյալ ինքնախոս-
տովանությամբ. «Գրականագետը գոնե նրա մոտ աշ-
խատանքի չզնալով ցույց տվեց իր բացասական վե-

յարբերմունքը, իսկ ե[»]ս... Ես գիտեմ, որ այդպիսի մարդկանց ցախավելով պիտի մաքրել դեկավար պոստերից, բայց ոչինչ չեմ անում դրա համար: Գիտեմ, որ դրականագետի վերաբերմունքը պատսիվ դիմադրություն է, բայց ինքս ավելի պատսիվ եմ: Յաֆլու աչն է, որ շատերն են ինձ նման տեսնում ու լսում... Ինչո՞ւ, չգիտեմ...»:

Հեղինակն իր ուշադրությունն ուղղորտն առնելով հասարակական բացասական երևույթ, սլաքը ուղղելով սոցիալիստական օրինականությունը խախտողի դեմ, ցույց է տալիս, թե ինչպես, վերջինս թաքնվում է հենց սոցիալիստական օրինականության ջերմհոսանդ պաշտպանի դիմակի տակ: Հեղինակը աչք չի փակում այդ տիպի երևույթների դեմ պայքարելու փվարությունների հանդեպ և պատրաստի դեղատոմսեր չի առաջարկում դրանց դեմ պայքարելու համար:

Եթե վերոհիշյալ երգիծական պատմվածքներում տուրս է կոնֆլիկտը դրական և բացասական տենդենցներ կրող տիպական բնավորությունների միջև, ապա վերջին տարիներին հրապարակվել են նաև բազմաթիվ պատմվածքներ, որոնք կառուցված են կեղծ և շինծու կոնֆլիկտի վրա: Առաջին դեպքում բացասականի խարաղանումը և դրականի հաստատումը գեղարվեստական երկում օժտված է մեծ հասարակական նշանակությամբ, երկրորդ դեպքում փաստորեն բացակայում է և՛ բացասականի հետեողական խարաղանումը, և՛ դրականի լիարյուն հաստատումը: Այս վերջին դեպքում արհեստական կոնֆլիկտը, շինծու փոխհարաբերությունները, անկենդան կերպարները խանգարում են հասնելու նպատակին: Այդ տեսակետից տիպական են Ք. Թափալցյանի «Նրա կյանքը փրկեցիք» («Գրական թերթ», 1957, № 33) և Ա. Արաքումանյանի «Ես փոքր մարդ եմ» («Գրական թերթ», 1957, № 4) պատմվածքները:

Ք. Թափալցյանի «Նրա կյանքը փրկեցիք» պատմը-
վածքը գրված է սոցիալական նովելի հավակնությամբ,
բայց հեղինակը, խճողվելով այդ դժվարագույն ժանրի
բավիղներում, փաստորեն վրիպել է իր առջև դրված
նպատակից: Այժաթող է արվել այն սլարդ ճշմարտու-
թյունը, որ դեպի լայն և մեծ ընդհանրացումները գրող-
ները ընթանում են հասարակական բնույթ կրող էա-
կան հանգուցներից որևէ մեկի վրա կենտրոնացնելով
իրենց սեռուն հայացքը: Մի հանգուցը իր հսկից բա-
ցում է մյուսը և գրողը, այդպիսով ի վիճակի է լինում
մարդկային հոգու շարժումների մեջ արտացոլել հասա-
րակական խոշոր տեղաշարժեր: Նրբ չկա այդ կենտրո-
նացումը, գրողի ուշագրությունը ցրվում է, և Փարու-
լան խճողվում է երկրորդական, երրորդական և բոլո-
րովին ոչ մի նշանակություն չունեցող հանգամանք-
ներով:

Գեղարվեստական-գաղափարական կոնկրետացմանն
ու բյուրեղացմանը փոխարինում է երկը խառնուրդ
տարրնթացությունը:

Ք. Թափալցյանի «Նրա կյանքը փրկեցիք» պատմը-
վածքը բաղկացած է երկու մասից: Առաջին մասում
հեղինակը կարծեսցյալ կոնֆլիկտ է ստեղծում կոլտնտեսու-
թյան նախագահ Արշակի և պառավ կոլտնտեսուհի Խա-
թուն մայրիկի միջև, երկրորդ մասում՝ խաղաղ կերպով,
իրը թե, լուծում է այդ կոնֆլիկտը:

Հեղինակը պատմում է այն մասին, թե ինչպես,
Գյուղինստիտուտը ավարտելով, իր փասացուի հետ քա-
ղաքից դուրս է վերադառնում կոլտնտեսություն նախա-
գահ Արշակի դուստր Արմենուհին: Իմանալով նույն
երեկոյան կայանալիք նշանդրեքի մասին, Արշակի
գրասենյակն է մտնում պառավ կոլտնտեսուհի Խաթուն
մայրիկը: Առանց որևէ բնական հիմքի նա դիմում է
Արշակին՝ Արմենուհուն իր թոռան հետ ամուսնացնե-

լու բավական մարտական առաջարկությամբ: Պատմը-
վածքում բոլորովին հանդես չի գալիս Սաթուն մայրի-
կի թոռը, և ընթերցողը այնպես էլ մնում է անորոշու-
թյան մեջ, չտեսնելով այդ, ինչպես իր տատն է ասում,
«աշուղ Ղարիբի պես սեր գցած» թոռնիկի օբյեկտիվ
գոյությունը: Իսկ նրա շահերը բավական աներեսաբար
«պաշտպանող» Սաթուն մայրիկը ընթերցողին ոչ մի
համակրանք չի ներշնչում: Ընդհակառակը, նույնիսկ
վրդովմունք է առաջացնում դեմագոգիկ զրպարտու-
թյուններով:

«Առաջ զանգինը, ազան իրենց աղջիկը չէին տալիս
աղքատին, չորանին, հիմի էլ կոլխոզի նախագահը լա-
յնդ չի անում իր կոտրած կուժը դնի քրտինք թափող
կոլխոզնիկի ուսին...»:

Նույնիսկ ամենաբացասական հերոսը իսկական գե-
ղարվեստական երկում ունենում է իր արարքների և
խոսքի ինչ-որ օբյեկտիվ շարժառիթներ: Բացի ոչ մի
վստահություն չներշնչող Սաթուն մայրիկի հայտարա-
րությունից ընթերցողը հիմք չունի կարծելու, որ նրա
թոռը իրոք սիրահարված է Արմենուհուն և ուզում է
ամուսնանալ նրա հետ: Փաստորեն բացակայում է կոն-
ֆլիկտը, քանի որ հանգես չի գալիս կոլտնտեսության
նախագահ Արշակի ընտանիքի հետ իբր թե բախման
մեջ մտած Սաթուն մայրիկի թոռը՝ իր արարքի պատ-
ճառաբանված շարժառիթներով:

Ստեղծելով այս կարծեցյալ կոնֆլիկտը պատմված-
քի առաջին մասում, երկրորդ մասում հեղինակը իբր
տալիս է դրա լուծումը:

Արշակի դստեր՝ Արմենուհու, նշանդրեքի ամենա-
թեժ պահին լուր է ստացվում նույն Սաթուն մայրիկի
որդու, «Աշուղ Ղարիբի» հոր՝ Սարգսի, լուրջ հիվանդու-
թյան մասին: Կոլտնտեսության նախագահ Արշակը,
թողնելով իր աղջկա նշանդրեքը, վարելով «գազիկ»-ը,

վեցժամյա ճանապարհ է կտրում և քաղաք հասցնելով Սարգսին, հաջողեցնում նրա վիրահատումը. այդպիսով փրկվում է Սարգսի կյանքը:

Այսպիսով առաջին մասում կոլտնտեսության նախագահ Սերժակի և խաթուն մայրիկի միջև ծավալվող կեղծ կոնֆլիկտի միջոցով իբր տրվում է պատմվածքի հանգույցը. երկրորդ մասում՝ այդ կեղծ կոնֆլիկտի արհեստական լուծումը:

Ըստ էության՝ ոչ իրական կոնֆլիկտ, ոչ տիպական հանգամանքներ, ոչ տիպական խարակտերներ:

Կոնֆլիկտը բացակայում է նաև Ա. Արաքսամանյանի «Ես փոքր մարդ եմ» երգիծական պատմվածքում, որտեղ օգտագործված է ինքնախոստովանության պարոդիայի ձևը: Յուրաքանչյուր բառից հետո ընդդժեռով իր փոքր մարդ լինելու հանգամանքը, պատմվածքի հերոս՝ տրեստի հաշվապահ Փիլիսոլյանը, ըստ էության, ուզում է արդարացնել իր փուչ գոյությունը:

Եվ այն հանգամանքը, որ պատմվածքի վերջում նա իրերի բերումով դառնում է կարևոր անձնավորություն, ապացուցում է, որ հեղինակի սլաքը ուղղված է նաև Փիլիսոլյանին շրջապատողների դեմ: Հենց այդ է, որ հեղինակը չի կարողանում համոզել և պատճառաբանել:

Փիլիսոլյանը իր ինքնախոստովանության մեջ պատմում է, թե ինչպես, մի անգամ, երբ նա եռամսյա հաշվետվություն էր պատրաստում, նրան իր մոտ է կանչում պլանրաժնի պետը և խորհուրդ տալիս «թվերը կլորացնել»¹։ չէ որ դրանց, թվերի կոչումն է՝ միայն ուրախացնել: Փիլիսոլյանը խոնարհաբար կատարում է այդ, փաստորեն գործակցելով իր պետի զանցանքին: 'Իպուկ և սուր կերպով մերկացված են Փիլիսոլյանի «խղճի» տվյալափոխները: Մի կողմից նա մտածում է. «Դու խաբեցիր քո պետին, նա կխաբի տրեստի պետին, և այդ-

պէս կգնա, հա կգնա...»։ Մյուս կողմից՝ իրեն հանգստացնում է. «Բայց պարզենք, ի՞նչ վատ բան եմ արել ես։ Ղեկավարությունը հրամայել է, ես էլ կատարել եմ։ Կարգապահություն։ Իմ պետերին ավելի լավ է հայտնի, ինչն է լավ և ինչը վատ»։

Պարտիական դռնբաց ժողովում, որտեղ քննարկվում էր եռամսյակի կատարողականը, պլանբաժնի պետը, օգտագործելով հաշվապահ Փիչխալյանի կեղծ թվերը, խոսում է նվաճումների մասին, արժանանալով ժողովականների ծափահարությանը։ Սակայն ելույթ է ունենում պարտիությունի քարտուղարը և մեղադրում ելույթ ունեցողին խաբերալության մեջ։

Տեսնելով, որ վտանգավոր դրություն է ստեղծվում, ելույթ է ունենում Փիչխալյանը և խոստովանում ճշմարտությունը։

Մի ամիս չանցած աշխատանքից ազատվում են տրեստի և պլանբաժնի պետերը, իսկ արդարացի պատժի սպասող Փիչխալյանին իր մոտ է կանչում տրեստի նոր պետը՝ նախկին քարտուղարը, և առաջարկում պլանբաժնի պետի տեղակալի պաշտոն, որակելով նրան «հրաշալի» և «սովետական լավ մարդ», և այդպիսով պարտքարտուղարը, որը բոլորովին միայնակ խիզախել էր դիմակազերծ անել և՛ պլանբաժնի, և՛ տրեստի, պետերին, որոնց կույր գործիքն էր դարձել Փիչխալյանը։ Իհարկե, կյանքում միանգամայն հնարավոր է, որ այդպիսի դեպք տեղի ունենար։ Չի ժխտվում հեղինակի իրավունքը՝ ստեղծելու երգիծական երկ, որի բոլոր հերոսները բացասական են։ Սակայն դեղարվեստական երկի համար, որ ժանրին էլ նա պատկանի, պարտադիր է կերպարների զարգացման ներքին տրամաբանությունը։ Երբ Փիչխալյանը իր ելույթի մեջ, ինչպես հեղինակն է գրում՝ «Խոսում էր ոչ միայն կեղծիքի, այլ իր ամբողջ կյանքի մասին—գորշ, անհետաքրքիր, տխուր

կլանքի մասին...», պարտքարտուղարը չէր կարող չհասկանալ նրա ելույթի մորթապաշտական իմաստը:

Ուրեմն ֆուռ է ենթադրել, որ նախկին պարտքարտուղարը նոր պաշտոն ստանձնելով, իսկույն բռնում է իր նախկին հակառակորդների ուղին: Այդ դեպքում նրա վերջին արարքը պետք է պայմանավորված լիներ ֆինալը նախապատրաստող պատմվածքի ողջ ընթացքով: Ընկնելով անսպասելի վախճան ստեղծելու ետևից, արտաքնապես միայն ընկալելով նովելի այդ ժանրային առանձնահատկությունը, հեղինակը փաստորեն զրկել է պատմվածքը կոնֆլիկտից՝ դրամատիկ նովելի այդ աներեր հիմքից:

Մի կողմից պլանբաժնի և տրեստի պետերի և մյուս կողմից պարտքարտուղարի միջև ծավալվող կոնֆլիկտը զրկվում է որևէ սկզբունքից և դառնում կարծեցյալ կոնֆլիկտը վերացվում է մեխանիկորեն:

Սովետական գրականությունը առաջընթացի նախապայմանը համարելով մեր հասարակության դարգացման տվյալ էտապի գեղարվեստական վերարտադրությունը, չի կարելի անտեսել նաև այն հանգամանքը, որ գրականությունը արդիականություն լույսի տակ պետք է բացահայտի նաև ժողովրդի անցյալը:

Պատմական վեպերը, դրամաները, պոեմները և պատմվածքները օգնում են ժողովուրդներին բարձր պահելու ազգային արժանապատվությունը՝ զգացումը, խորապես գիտակցելու, որ պատմություն կերտողը աշխատավոր ժողովուրդն է:

Պայքարել գրականության արդիականության համար՝ չի նշանակում սահմանափակել գրականությունը միայն ժամանակակից թեմատիկայով, թեև ժամանակակից թեմատիկայի գեղարվեստական մշակումն է, առաջին հերթին, որ պայմանավորվում է գրականության դարգացումը: Սովետահայ պատմվածքի դարգաց-

ման վերջինն փուլը նշանավորվում է ոչ միայն ժամանակակից թեմատիկայի ավելի համարձակ մշակումով, այլև ժողովրդի անցյալի դեղարվեստական վերարտադրության ավելի կոնկրետ պատմականությամբ:

Ձանգեղարում սովետական կարգերի համար մղվող պայքարի դրվագները Ս. Խոնդադյանը «Կարմիր շուշաններ» պատմվածքում միահյուսում է այդ կարգերի հաղթանակի և հաստատման համար զոհված կոմունիստ Քրիստափոր Մկրտչյանի հերոսական մահվան պատմությանը: Այդ դրվագները պատմում է դուռըի ծերերից մեկը: Հեղինակը կարողացել է նրա պատմությունը տողորել լիրիկական ջերմ շնչով, ստեղծել հայրենի լեռնաշխարհի խրոխտ գեղեցկությունն արտահայտող պատկերներ, միաձուլել բնության և մարդկանց վեհությունը: Դրվագից դրվագ մենք տեսնում ենք գլխավոր հերոսի հասունացումը և աճը, նրա շուրջը համախմբված համախոհների՝ փաստորեն ժողովրդի ներգրավումը ռևոլյուցիայի մեջ: Իհարկե, այդ պրոցեսը կարելի էր տալ ավելի խորը և համոզիչ, իր բոլոր դժվարին անցումներով, սակայն հեղինակը իր ուշադրությունը իրավամբ կենտրոնացրել է գլխավոր հերոսի վրա և հիմնականում կարողացել է համոզել, որ նրա հաղթանակը պայմանավորված է իրեն շրջապատող համապետության սրտացավ աջակցությամբ և ամենաակտիվ գործակցությամբ:

Վերջին դրվագում հերոսը՝ Քրիստափոր Մկրտչյանը, չափազանց միամտաբար ընկնում է դաշնակների ձեռքը: Այդ կատարվում է Ղարաքիլիսա ուղևորվելու ճանապարհին, որտեղ արդեն հաստատվել էին Քրիստափոր Մկրտչյանի երազած սովետական կարգերը: Քրիստը շտապում է Ղարաքիլիսա: Տեղյակ չլինելով, որ թշնամին, թանձր խափարից օգտվելով, մտել է Ղարաքիլիսա, դարան մտել անտառներում, պատմվածքի հերոսը

հաղիվ թե այդպես անդգուշորեն հայտներ իր ով լինելը: Եկարագրվող իրադարձությունները, իրենց զարգացման շրջադարձային այդ կետում, գրվվում են հոգեբանական հիմնավորումից:

Չնայած դրան, գնդակահարության դատապարտված Քրիստի ապրումները բացահայտելիս հեղինակը կարողանում է հասնել էմոցիոնալ ուժեղ ազդեցության: Լիրիկական պատկերավորման արտահայտչական միջոցներով բացահայտված Քրիստի ապրումները վերաճում են ուսմանտիկ շնչով տոգորված սիմվոլիկ ընդհանրացումների. «Ճամփեղրյա ժողիկներն են արջունով ներկված, թե լուսաբացն է այդպես կարմիր: Քրիստը նայում է Արևելքին: Սարերի կատարները ժպտում են, իսկ ձորերում դեռ մութն է: Արևը ուր որ է դուրս կգա ու խավարի ծվենները կհալվեն քարանձավներում:

Ճամփի տակ հառաչում է Որոտանը: Լուսաբացի շաղը նստել է Քրիստի բաց գլխին: Կարծես մի գիշերվա ընթացքում նա ծերացել է...

Նեղ գետափը կանաչ է, իսկ կանաչի մեջ նազում են ճերմակ շուշաններ: Բարձր ժայռից պոկվում են աղավնիներ, սլանում դեպի քարափից դահավիժող ջրվեժը: Լուսաբացի շողերից արջունոտվել են ժայռերը, ջրվեժի փրփուրները, ճախրող աղավնիների թևերը: Միայն շուշաններն են ճերմակ մոմերի պես բացվել կանաչների մեջ:

Քրիստը նայում է լուսաբացին: Ուր որ է, արևը կելնի սարի թիկունքից: Բայց ինքն այլևս չի տեսնի լեռների արքայական արևածագը: Շուշանների այս հովտում էր, որ նա ինքը երազում էր էլիկտրակայան կառուցել: Այս լեռների մեջ էր, որ ցանկանում էր լայն ու արձակ ճանապարհ շինել: Կգան նոր մարդիկ ու կկառուցեն թե լույսի աղբյուր և թե նոր ճանապարհը, բայց ինքն այլևս չի տեսնի...»:

Այս, ինչպես և գնդակահարության տեսարանի ողջ նկարագրի մեջ ի հայտ է եկել հոգեբանական զուգահեռների միջոցով (սպիտակ աղավնիներ և Քրիստ, սպիտակ շուշաններ և Քրիստ) բնությունը շնչավորելու և իր հերոսների հոգեբանության մեջ թափանցելու հեղինակի տաղանդը:

Ժողովրդի այսօրվա կյանքը խտացնում է իր մեջ և նրա հաղարամյակների պատմությունը, նամանավանդ եթե խոսքը վերաբերում է հայ ժողովրդի նման հնադարյան մի ժողովրդի, և նրա մոտավոր անցյալը, և պատմական բախտի հեռանկարները:

Դրողը իրավունք ունի ընտրել իր երկի սյուժեն և այսօրվա իրականությունից, և անցյալի պատմությունից, նալած թե որո՞նք են նրա նախասիրությունները, ի՞նչ է թելադրում նրա կենսափորձը: Բայց բոլոր դեպքերում էլ նա պարտավոր է արտահայտել իր ապրած ժամանակաշրջանի շունչը, հեռու մնալով գոհիկ մոդեռնիզացիայից՝ այսօրվա բարձրակետից արժեքավորել և լուսաբանել հեռավոր անցյալի իրադարձությունները:

Հայ ժողովրդի պատմության անտիկ դարաշրջանից վերցրած նյութի վրա կառուցելով իր «Բազում աշխատեցաք և ոչինչ կալաք» պատմվածքը («Սովետական գրականություն», 1955, № 6), Խ. Գյուլնազարյանը կարողացել է այդ դարաշրջանի համար բնորոշ մարդկային փոխհարաբերությունները բացահայտող կոնֆլիկտի մեջ ցույց տալ ժողովրդի սոցիալական ինքնագիտակցության աճը:

Իշխաններին ու սեպուհներին լռելալից հնադանդվելու ոգով է դաստիարակում վարպետ Խերանը իր քեռորդուն՝ Տուրքին:

Որմնանկարիչ վարպետ Խերանը Գառնիի իշխանական բաղնիքի հատակին կռացած խճանկար է անում և իր քեռորդուն, որը երազում է քեռու աշակերտը դառ-

նալ, ավանդում էր բաղմափորձ կյանքի իմաստությունը.
«— Բերդի սանդուղքը տեսե՞լ ես, Տուրք. կյանքն
էդպիսի սանդուղք է, վերին աստիճանը կապույտ ամ-
պի մեջ: Էնտեղ Վահագն է, Անահիտը: Ներքին աստի-
ճանը ճորտն է, ես եմ, դու ես:

— Իսկ իշխա՞նը:

— Իշխանը Վահագնի հետ է:

— Սեպու՞հը:

— Սեպուհն իշխանի հետ:

— Վարպետ, իշխանը կարո՞ղ է նախշեր անել:

— Ձէ:

— Հնձե՞լ:

— Ձէ:

— Բերդ շարե՞լ:

— Ձէ:

— Վարպետ, բա ինչո՞ւ է իշխանը Վահագնի հետ:

Ծերունին լռեց: Պատանի հասակում նա ինքն էլ
էր արքայիսի հարցեր տվել: Հետո ասել էին, թե դա
մեղք է, թե ճորտը ճորտ պիտի լինի, իշխանը՝ իշխան:

Եվ Խերանը՝ անհանգիստ և խռովահույզ մտքերը
հոգու հևառվոր և անմատչելի ծալքերում թաղած, ամ-
բողջովին արվում է իր պաշտելի արվեստին:

Վերոհիշյալ երկախոսությունը տիպական է Գյուլնա-
զարյանի գրելածի համար: Ընդամենը մի քանի բառի
մեջ, չափազանց սեղմ և հակիրճ ձևով խտացված է
խոր իմաստ:

Տուրքի մեջ սկսում են արդեն զգալ տալ քեռու
ցանած սերմերը, բայց եթե քեռին, իհարկե, միայն
արտաքնապես, հնազանդվել է, տպա Տուրքին հան-
դամանքները հարկադրում են ավել ճանապարհ ընտրել:

Տուրքի քույրը՝ գեղեցկուհի Նարճեսը, որ Նավա-
սարդին հարս պետք է գնար իր երազած Գորկիկին,
դառնում է իշխանի կամալականության զոհը:

Նալատարդի տոնին, որը պատմվածքում նկարագրված է ցայտուն պատկերներով, իշխանը հրամայում է իր ազատներին հարձ վերցնել Նարճևսին. փշրվում են վարպետ Խերանի և Տուրքի վառ երազանքները:

Իրադարձությունները իրենց դրամատիկ դարգացմանն են հասնում պատմվածքի ֆինալում:

Նարճևսի և Տուրքի հորը՝ զինագործ Մեհրուժանին, իշխանը հրամայել էր կապել երիվարի պոչից, որովհետև Մեհրուժանը համարձակվել էր խնդրել իշխանին խնայել Նարճևսին:

«Գյուղը լուռ էր ու խավար, քայց գյուղում երկու տեղ ձեթի ճրագ էր վառվում»:

Տուրքը, որն ամբողջ հոգով երազում էր իր քեռու՝ վարպետ Խերանի աշակերտը դառնալ և փոխարինել նրան, քրոջ և հոր գլխին պալթած իշխանական «ոդորմածությունից» հեռո, այլևս առանց երկմտության որևէ նվազ նշույլի «խոնարհվել էր չարխին, նրա ձեռքերն արյունոտ էին, ուռնդերն անսովոր բացված»:

— Իշխանը Վահագնի հետ է, — թռնոտ ժպիտով կրկնում էր նա վարպետ Խերանի բառերը...

... Տուրքը մի կտոր երկաթ էր սրում:

Եթե ձեթի ճրագներից մեկը զինագործ Մեհրուժանի տանն էր, ապա մյուս ճրագը կախկտում էր քաղնիքում, որտեղ օր ու գիշեր աշխատում էր վարպետ Խերանը: Ողբերգական իրադարձությունները եկել ու լցրել էին նաև վարպետ Խերանի համբերության բաժակը: Իշխանների դաժանության դեմ կռատակված ցասումը մարմնավորելով ձկնորսի հալացքի մեջ, նա իր կյանքի պատմությունն էր հյուսում, իր նմանների վշտերն ու տառապանքները: Իսկ վերջում դեռի ջուրը պատկերող խճաքարերի մեջ դարերին է թողնում հետևյալ արձանագրութունը:

«Բաղում աշխատեցաք և ոչինչ կալաք»:

Վարպետ Թերանը սերունդներին է ավանդում նյութական և հոգևոր արժեքներ ստեղծող և մշտապես դատարկաձևն աշխատավոր ժողովրդի կենսափոխակերպությունը:

Հոգևրանական ճամարտացիություն ավելի խորը ներդաշնակություն է հասնում Գյուլնազարյանը «Մանիշակը» պատմվածքում («Սովետական գրականություն», 1957, №12):

Գործողությունը կատարվում է ուշ միջնադարում: Այդ մասին ոչ մի կոնկրետ վկայություն չկա պատմվածքում, սակայն իր հերոսների զգացմունքների, մտքերի և ապրումների հոգևրանական վերլուծության միջոցով հեղինակը բացահայտում է հատկապես այդ անցումային պատմաշրջանը:

Ահա թե ինչպես են զարգանում իրադարձությունները «Մանիշակ» պատմվածքում և ինչպես են սիրո պատմության մեջ արտահայտվում տվյալ պատմաշրջանի էական տեղաշարժերը:

Ծաղկող դպիր Համբարձումը սիրահարված է պալատա Պարեգնի կնոջը՝ գեղեցկուհի Մանիշակին: Նկարագրելով այդ սերը, հեղինակը օգտագործում է սիրո զգացմունքի միջնադարյան պատկերացումները, բայց և միևնույն ժամանակ ցույց է տալիս, թե ինչպես են այդ հնացած պատկերացումները արդեն տարալուծվում:

Համբարձումի այդ ապրումները հեղինակը բացահայտում է պատմվածքի հենց առաջին տեսարանում, որտեղ Տյառընդառաջի ուրախ տոնական արամադրություն ֆոնի վրա իրար է հակադրում չքնաղ նորահարս Մանիշակի անդուսպ խնդությունը և դպիր Համբարձումի հոգեխռով վիճակը: «Բարալիկ ոսկեգույն օձը նրա կուրծքն էր մտել, գիշերները դարձել էին գեհին, ցերեկները կրկու լույս էր տեսել, ինչպես հարբած մարդը ճրագթաթի վրա միանգամից երկու ճրագ է

տեսնում: Տեսիլ էր արեգական լույսը և Մանիշակին-
որ հարեան պալատու թևոսի բակում քայլում էր ձյան
վրա, ձյան նման սպիտակ ու մաքուր»:

Դպիր Համբարձումի հոգում արթնացած սերը
սկզբում համեմատելով «ոսկեգուլն օձի» և «գեհենի»
հետ, հեղինակը բացահայտում է սիրո զգացմունքի
միջնադարյան պատկերացումները, բայց հենց նույն
նախադասության վերջում «ճրագթաթի ճրագներին»
«արեգական լույսի», «անարատ ձյան» հետ համեմա-
տելով այդ նույն զգացմունքը, նա տալիս է դրան բո-
լորովին նոր մեկնություն:

Դպիր Համբարձումը անհունորեն տառապելով այդ
հակասական ապրումներից, երբ մագաղաթների վրա
սկսում է պատկերել Քրիստոսին, ստեղծագործական
ինքնամոռացության մեջ իր հոգու խորքում դրոշմված
Մանիշակի պատկերն է պծում:

Ծաղկող Համբարձումի ընկալումների մեջ իրար
են ձուլվում Քրիստոսի և Մանիշակի կերպարները՝
աստվածայինն ու մարդկայինը: Արվեստագետի գեղա-
գիտական ըմբռնումների մեջ կատարվող էական
փոփոխությունների բացահայտման միջոցով արտա-
ցելվում են ուշ միջնադարյան աշխարհազգացողության
մեջ կատարվող տեղաշարժերը: Դա արդեն աշխարհիկ
մտահայեցողության առաջին հաղթանակն է միջնադար-
յան ասկետիզմի հանդեպ: Միանգամայն համոզիչ կեր-
պով ցույց է տրված ծաղկող Համբարձումի՝ որպես
արվեստագետի, արթնացող աշխարհիկ մտահայեցողու-
թյան ընդվզումը գերիշխող միջնադարյան ասկետիզմի
դեմ:

Պատմականորեն առաջադիմական տենդենց արտա-
հայտող հենց այդ հոգեկան ընդվզումն էլ պայմանավո-
րել է «Մանիշակ» պատմվածքի և՛ դրամատիզմով հա-
գեցած ֆարսուլան, և՛ արդիականությունը: Դերիշխող

ասկետիզմի և արթնացող աշխարհիկ մտահայեցողության կոնֆլիկտը զուգահեռաբար իր յուրահատուկ արտացոլումն է գտնում նաև Մանիշակի ապրումների մեջ: Դրանով շեշտվում է այն հանգամանքը, որ նման կոնֆլիկտը տիպական էր ժամանակի համար: Իր մանրանկարներում ժամանակակիցների բնորոշ այդ հոգեվիճակը արտահայտելու մեջ է ծաղկող Համբարձումի տաղանդը:

Մանիշակը երեխա չէր բերում. դրա համար նա դառնում է ամուսնու՝ Գարեգնի, և նրա ծնողների աչքի փուշը:

Իսկական մարդկային վերաբերմունքի Մանիշակը արժանանում է միայն գուճատ գեմքով, մետաղափալլ, տղեղ աչքերով, արտաքինից անհրապույր ծաղկող Համբարձումի կողմից: Նա սկսում է հաճախակի այցելել Համբարձումի խուցը, խնդրելով, որ նա գիր անի՝ աստված երեխա տա:

Դադտագողի հաճախումների ժամանակ նա շատ անգամ էր ուզում պատմել Համբարձումին իր տանջանքները, Համբարձումը նայում էր նրան, կարեկցում՝ առանց բառերի արտահայտված նրա տառապանքին: Եվ մի գիշեր, երբ Մանիշակը որոշում է նետվել ժայռից և վերջ տալ կյանքին, Համբարձումը կանխազգալով նրա մտադրությունը, հետապնդում է նրան և փրկելով նրան, ուշաթափ վիճակում բերում իր խուցը:

Կուլմինացիոն այս կետում հեղինակը կարողանում է բացահայտել Համբարձումի և Մանիշակի հոգեկան ապրումների բարձրակետը. առաջինի հղոր սերը, որ գալիս խորտակում է ճգնափորության դարավոր պատվարներ և երկրորդի ամօթխածության, վախի, նախապաշարմունքների ընդերքում թաքտացող զգացմունքը, որ արդեն պատրաստ է վերածվելու սիրո: Այս տեսարանը համոզիչ է դարձնում նաև Համբարձումի ու

Մանիշակի «մեղանչումը», որի պտուղն է լինում փառնակը:

Մեր կարծիքով, շատ ավելի հապճեպ են լուծված Մանիշակի և ամուսնու՝ Գարեգնի ընտանեկան գժտությունները, քան այդ կարող էր լինել հոգեբանական ճշմարտությամբ գրված այս պատմվածքում:

Հեղինակը կարողացել է ներդաշնակել հայկական միջնադարի կենցաղի, սովորույթների, տոնակատարությունների, հագուստների իր տեղյակությունը՝ դարձնել մարդկանց հոգեբանության խմացության հետ:

Հնուս մնալով անցյալի դուռնազարդումից, հեղինակը ստեղծել է կենդանի մարդկային կերպարներ, որոնք դրսևորվում են նույնիսկ բնորոշ դրամատիկական ֆաբուլայի շրջանակներում:

Հայ ժողովրդի մասավոր անցյալը պատկերող պատմվածքների մի ամբողջ շարքից, որով հանդես է եկել Միքայել Թառունցը («Սովետական գրականություն», 1957, № 2, 6), իր մի քանի առավելություններով զատվում է «Ապրեսի մոլորությունը»: Եթե նրա մյուս պատկերներում գերակշռում է անցյալի կենցաղային պատկերները իրենց մանրամասներով վերարտագրելու հակումը, որի պատճառով, կոնկրետն ու առանձնակին հաճախ խճողվելով նատուրալիստական մանրուքներում, չեն բարձրանում գեղարվեստական ընդհանրացման աստիճանի, ապա «Ապրեսի մոլորությունը» պատմվածքում հեղինակը կարողանում է հասնել ընդհանրացման: Այստեղ գտնված է կոնֆլիկտային առանցքը, որի շուրջը ծավալվող տիպական հանգամանքների մեջ բացահայտվում են տիպական բնավորություններ:

Հեղինակի առջև դրված է եղել առանձնապես դժվարին խնդիր. անցյալի կյանքը պատկերելով, տալ իր հերոսի ոչ միայն անկումը, այլև վերելքը, և այդպիսով

բացահայտել ժողովրդական տարերքին հատուկ բարոյական բարձր նորմաների հաղթանակը:

Ծավալվող դրամատիկ կոնֆլիկտի մի կողմում գտնվում են Ապրեսը, նրա կին Մարանուշը, Մարանուշի ծնողները, իսկ մյուս կողմում, Ապրեսի մորաքրոջ որդին՝ «Շլոբի» Կափին և արհեստակիցները:

Իրար են բախվում երկու հակադիր սկզբունքներ, երկու իրարամերժ ապրելոձ:

Հեղինակը գերծ է մնացել բարդ իրականությունը մի գույնով շարեկու գալթակողությունից. նա այդ իրականությունը ոչ վարդապետն ակնոցներով է նայում, ոչ էլ մութ:

Ահա իրար են բախվել նույն ժողովրդի վսեմ բարոյական սկզբունքները կրող Ապրեսն ու Մարանուշը՝ իրենց հարազատ միջավայրով և նույն այդ ժողովրդի վատառողջ բնազդները կրող «Շլոբի» Կափին և նրա արբանյակները:

Բարձր բարոյական նորմաների ջերմեռանդ պաշտպան Ապրեսը երկար համառելուց հետո անձնատուր է լինում իր մորաքրոջ որդուն՝ Կափիի և արհեստակիցների բարձրին, կարծես, համոզվելով այն բանում, որ առավուտից երեկո գինարբուքով զբաղվելու և ընտանիքի անդամների նկատմամբ անասնաբար վարվելու մեջ է օրինական կարգը, տղամարդու ուժն ու պատիվը: Ապրեսի հոգում տեղի ունեցող ներքին պայքարը պատկերելիս հեղինակը կարողացել է տարանջատել միմյանցից այն, ինչ բնավորության հիմնական հատկությունն է, և այն՝ ինչ ներս է թափանցել ժամանակավորապես, սակայն խորթ է նրա էությունը:

Հեղինակը Ապրեսի կնոջ՝ Մարանուշի կերպարի մեջ համատեղել է հայ կնոջ անսահման հեղությունը՝ բարոյական սկզբունքայնության հետ:

Երկար ժամանակ նա լռելայն տանում էր Ապրեսի

հասցրած վիրավորանքները, համոզված լինելով, որ հա-
ժամանակավորապես ենթարկվել է խորթ ազդեցություն-
ների, բայց հերթական ընտանեկան տեսարաններից
մեկի ժամանակ որոշում է ակտիվորեն պաշտպանել իր
մարդկային արժանապատվությունը և այլևս չհամակերպ-
վել հանգամանքներին: Մարանուշը վերցնում է երե-
խային և հեռանում ծնողների մոտ:

Ապրեսը մնում է բոլորովին մենակ, սակայն նրան
չեն լքում նրա դարձին խորապես հավատացող մարդիկ:
Հարևանուհի Զմբուխտը հուսադրում է Ապրեսին և
առաջարկում իր օգնությունը, Մարանուշի հայրը, պատա-
հաբար հանդիպելով Ապրեսին, խորհուրդ է տալիս նրան
վերականգնել իր նախկին ապրելակերպը:

Այդ երկու հանգամանքը աննկատելիորեն պայմա-
նավորում են իրադարձությունների ընթացքը և նախա-
պատրաստում պատմվածքի ֆինալը:

Ապրեսը, գլխիը կորցրած, ուզում էր վրեժ լուծել
և պատժել հանցավորին: Համոզված լինելով, որ գլխա-
վոր հանցապարտը Կափին է, չարիքը վերացնելու ներ-
քին մղումով սակայն ուրազը ճանկում և վազում է
Մարանուշի մոտ:

Ապրեսը ներս է խուժում ուրազը ձեռքին, սպառ-
նալով սպանել և՛ իրեն, և՛ դավակին, և՛ Մարանուշին:
Վերջինս իր մարմնով ծածկում է դավակին և դիմում
Ապրեսին հետևյալ խոսքերով.

«—Ախր սուտ է, դու լավն էիր, քո, մեր կարգը
խանգարեցին ուրիշները, երեսան մեղք չունի...»:

Երբ Մարանուշի այդ վարվելակերպից, պատմվածքի
նախորդ ողջ ընթացքից հետո հեղինակը գրում է թե՛
«Ապրեսի հոգին շրջվեց», հավատում ևս դրան: Հերոսի
ապրումների այդ շրջադարձային կետը, որի նշանակու-
թյունը ճակատագրական է պատմվածքի հերոսների

համար, համոզում է ընթերցողին. դա բխում է իրերի տրամաբանական ընթացքից:

Պատմվածքում նկարագրված բոլոր դեպքերը, զբւլթաւոր հերոսների բոլոր քալերը եկել և տրամաբանորեն հանգուցւել են արդ մի ֆրաղի մեջ, և համոզիչ դարձրել Ապրեաի շրջադարձը:

Հեղինակը լիովին համոզիչ է դարձնում հոգեկան մեծ կորուստի և բարձր բարոյականությամբ օժտված Մարանուշի հաղթանակը իր ընտանիքին սպառնացող սոսոր ուժերի հանդեպ:

Այսպիսով, նույնիսկ այն դեպքում, երբ պատմվածքագիրը պատկերում է մոտավոր կամ հեռավոր անցյալ, բայց հարադատորեն է բացահայտում ժողովրդի բարոյական ուժը և գեղեցկութունը, կարողանում է ստեղծել իրական կոնֆլիկտների մեջ բացահայտվող ցայտուն մարդկային խարակտերներ, որոնք հուզում են ընթերցողին:

Սակայն որքա՞ն շատ են մեր գրականության մեջ նաև այնպիսի պատմվածքները, որոնց հեղինակներն անգամ ներկան արտապոէիս անհաղորդ են մնում մեր օրերի հուզող հարցերին, և ստեղծում երկեր, որոնք զուրկ են և՛ իրական կոնֆլիկտներից, և՛ կենդանի կերպարներից:

Երբեմն այդպիսի պատմվածքներ են ստեղծում այնպիսի փորձված գրողներ, որոնք իրենց գրական դործունեության սկզբում ստեղծել են մինչև այսօր էլ իրենց կոնֆլիկտների և կերպարների թարմությամբ փոթորկոտ օրերի շունչը պահած պատմվածքներ:

Թե՛ իրենց բովանդակությամբ և թե՛ ձևով էապիս տարբերվում են սովետահայ գրականության տաղանդավոր ներկայացուցիչներից մեկի՝ Մկրտիչ Արմենի 20—30-ական թվականների և վերջին երկու տարիների պատմվածքները:

Առաջինների մեջ («Ուրտակված հոգիների փողոցում», «Սոնա», «Անհասկանալին» «Գալլեր և մարդիկ», «Կարմիր քառակուսին», «Զուբեիդա», «Արև՛ը, հուր-հրան արև՛ը», «Ծաղկավոր չիթը») Մկրտիչ Արմենը կարողացել է կյանքից վերցրած պատկերների մեջ ըստեղծել իրական կոնֆլիկտներ և դրանց մեջ բացահայտ-վող կենդանի կերպարներ, պատկերելով հնի և նորի պալքարը մարդկային հոգեբանություն մեջ:

Ներդաշնակ են հասարակականը և անձնականը Մ. Արմենի այդ պատմվածքներում: Թեև ընդ որում դեպքերում չէ, որ մինչև վերջ պատճառաբանված են նրանց բոլոր գործողությունների շարժառիթները, սակայն միշտ էլ զգում են ամեն տեսակի խոչընդոտներ հաղթահարող նորի ուժը: Արմենի այդ պատմվածքներից տրամագծորեն հակադիր են նրա վերջին երկու տարվա պատմվածքները («Անձրեի դուստրը», «Կապույտ ծաղիկ», «Ինձ փնտրող աղջիկը», «Տգեղ աղջիկը»): Այս բոլոր պատմվածքների հերոսները գտնվում են կյանքի հորձանուտից չափազանց հեռու, նրանց անձնականը բոլորովին զուրկ է հասարակական բովանդակությունից, սիրո զգացմունքը իր մեջ չի խտացնում հասարակական որևէ բովանդակություն, ինչպես այդ նրա վաղ պատմվածքներում էր:

Այս պատմվածքներում հեղինակը, պատմելով սիրալին տարբեր միջադեպեր, փորձում է իլյուստրացիայի ենթարկել սիրո մի բավական հնամաշ փիլիսոփայություն: Հեղինակը աշխատում է ստեղծել սիրո այդ կոնցեպցիային համապատասխան մտացածին իրադրություններ, որտեղ իրական մարդկանց փոխարեն գործում են նախապես ձևած կերպարներ: Եթե հեղինակը աշխատել իրականություն ունալ պատկերներից բխեցնել իր այդ կոնցեպցիան, հնարավոր է, որ իրականության զգացումը պալքարի մեջ մտնելու կանխակալ կերպով

ստեղծված սխեմաների հետ և ի վերջո, հաղթեր կյանքը: Սակայն կատարվել է հակառակը: Մկրտիչ Արմենի վերոհիշյալ պատմվածքներում շարադրվող սիրո փիլիսոփայությունը ձայնակցում է անցյալ դարասկզբի գեղամանական ռեակցիոն ուսմանախնների շրջանում լայնորեն տարածված այն փիլիսոփայությունը, ըստ որի սերը, ինչպես և գեղեցիկ իդեալները, որոնք մարդկությունը ձգտում է իրականացնել երկրի վրա, դա այն անվերջանալիս է (unendliche), որին մարդը ի վիճակի չէ հասնել վերջանալի (endliche) կյանքում:

«Կապույտ ծաղիկը» պատմվածքի հերոսը վերհիշում է իր դպրոցն ավարտելու տարին, երբ նրանք՝ այն ժամանակ տասներորդ դասարանի ուշակերաններ, էքսկուրսիա են կազմակերպում դեպի Շիրակի դաշտերը: Հայտնվում է մի աղջիկ, որը թեև գեղեցիկ էր, բայց պատկանում էր աչքից վրիպածների թվին: Վերջինս իր ընտրյալին՝ պատմվածքի հերոսին, մի կապույտ ծաղիկ է ընծայում և անհետանում: Քիչ հետո հերոսի ձեռքից անհետանում է նաև կապույտ ծաղիկը... ոչ աղջկան և ոչ էլ նրա կապույտ ծաղիկը ոչ մի կերպ հնարավոր չէր գտնել: Վերջում, հեղինակը իր հերոսի շուրթերով բացատրում է՝ դաշտը կյանքի սիմվոլն է, իսկ կապույտ ծաղիկը՝ անկրկնելի սիրո: Նթե «Կապույտ ծաղիկը» պատմվածքը ավարտվել վերոհիշյալ բառերով, կարելի էր եզրակացնել, որ հեղինակը սիրո անկրկնելիության մասին գրել է մի թույլ պատմվածք և ուրիշ ոչինչ: Սակայն հետո նա ավելացնում է. «Բայց, բարեբախտաբար, ինչպես համոզվեցի հետագայում, այդ այդպես չէր: (Այսինքն սերը անկրկնելի չէ, և այն կարելի է անվերջ կրկնել Ս. Ս.): Իմ կյանքը դուրս եկավ ավելի բարդ, ավելի հետաքրքիր ու բազմազան, քան Շիրակի այդ դաշտն էր, և ես քաղեցի ավելի բազմապիսի ծաղիկներ (իմա. — անկրկնելի սերեր): Բայց ոչ

աչքից վրիպած աղջկան, ոչ նրա նվիրած կապույտ ծաղիկը ես այլևս չտեսա»:

Այս՝ ինքնագործ կերպով «բազմապիսի ծաղիկներ» քաղելու, բայց սիրո իսկական զգացմունքից անմասն մնալու տեսլության հետ մենք կրկին հանդիպում ենք «Ինձ փնտրող աղջիկը» պատմվածքում: Այստեղ ևս պատմվածքի հերոս Ռուբենին ներկայանում է կարծես չափազանց ծանոթ և մտերիմ, բայց բոլորովին անծանոթ մի գեղեցիկ աղջիկ և մի քանի բառ փոխանակելուց հետո իսկույն անհետանում:

«Այժմ անցել են երկար տարիներ, իմ կյանքում հղել են մեծ և փսկակրան սերեր, չքնաղ աղջիկներ, բայց ես մտածում եմ՝ միթե բոլորից ավելի լավը նա չէր՝ ինձ փնտրող աղջիկը...»

Գուցե նա իմ ամենամեծ սերն էր, որ մնաց չբողբոջած, գուցե և այդպես չէր, այլ անհայտությունն է ինձ այդ թեկադրում: Համենայն դեպս մի բան է ինձ պարզ՝ մինչև հիմա փնտրում եմ նրան՝ ինձ փնտրող աղջկան:

Այսպիսով այն, ինչ միանգամայն հասկանալի էր դերմանական ուսուցիչի ուսմանտիկներ Տիկի և Շլեգելի երկերում, որոնց մեջ արտահայտված սիրո փիլիսոփայությունը արտահայտում էր ֆրանսիական ուսուցչի այդ գաղափարներին տրված նրանց հրաժարականը, Մ. Արմանի գեղարվեստական որևէ հայտնությունից դուրկ վերոհիշյալ պատմվածքներում վերածվել են տեղից ու ժամանակից կտրված սիրո ծանծաղամիտ «փիլիսոփայություն»:

Կարծես զգալով այդ, Մ. Արմենը ինչ-որ ներքին սղոնմիկայի մեջ է մտնում ինքն իր հետ, և գրում է «Տգեղ աղջիկը», ընկնելով մյուս ծայրահեղության մեջ:

Այս պատմվածքի հերոսները, որոնք հոմորոպ առաքիտաններ են՝ համարվում, կտրված են տեղից և

ժամանակից: Կարծես, չունենալով որևէ լուրջ գրադ-
մունք, կամ չկարողանալով կազմակերպել իրենց թեթև
ժամանցը, նրանք որոշում են «բարեգործություն»
անել, ընտրել ամենատղեղ աղջկան և հաճույսխոսու-
թյուններով նրան մոլորեցնել, հավատացնելով, որ նա
գեղեցիկ է: Շատ շուտով նրանք գտնում են համապա-
տասխան զոհ, սակայն միանգամայն անսպասելի կեր-
պով այդ աղջիկը նրանց աչքին սկսում է գեղեցկանալ,
և հերոսներից մեկը նույնիսկ սիրահարվում է և մտեր-
մանում նրա հետ: Ընթերցողի համար անհայտ է
մնում «տղեղ աղջկա» և՛ ագեղության, և՛ հրաշապա-
տում փոխակերպման դադարները: Հեղինակը, սահելով
կալեյդոսկոպի նման իրար հաջորդող իրադարձություն-
ների վրայով, ամենեին չի աշխատում տալ ոչ հերո-
սուհու արտաքին նկարագիրը, ոչ էլ հոգևոր արժա-
նիքները:

Առաջին երկու պատմվածքում Արմենի համար սիրո
զգացմունքը նույնն է. ինչ-որ արհեստական ոսկին միջ-
նադարյան ալքիմիկոսի համար: Այդ ոսկին իրականու-
թյան մեջ որոնելու փոխարեն, նա տքնում է պատրաստի
արհեստականը: Փոխանակ ռեալ իրականության մեջ կեն-
դանի, մարդկային փոխհարաբերությունների մեջ պե-
ղելու և գտնելու այդ գեղեցիկ զգացմունքը, ինչպես
նա այդ անում էր «Հեղնար աղբյուրում», «Ոսկե հըն-
ձանում», «Յոսավայում», այս պատմվածքներում հեղի-
նակը մանվածապատ դասողություններ է անում ինչ-
որ հնարավոր, բայց երբեք չիրականացած սիրո մասին:

«Տղեղ աղջկա» մեջ Արմենը հարկադիր վայրէջք է
կատարում: Այստեղ նրա հերոսը սրպես սիրո առարկա
ընտրում է առաջին պատահած ամենատղեղ աղջկան և,
ի վերջո, սիրահարվում նրան: Այս պատմվածքում ար-
գեն մենք գործ ունենք սիրո զգացմունքի գոհակացման
հետ, որը նույնքան անքնական և անհամոզիչ է, որ-

քան առաջին երկու պատմվածքում՝ սիրո սիմվոլիկ արտարակցիան:

Ավելի բարդ էվոլյուցիա է ապրել վերջին տարիներին պատմվածքագիր Վիդեն Սեչումյանը:

Այդ էվոլյուցիայի հիմնական նշանաձուղերն են նրա հետևյալ չորս պատմվածքները՝ «Կամուրջ» (Սովետական գրականություն, 1957, № 12), «Կլտարի ձագ», «Կակաչներ» և «Կալծակնահար ծառը» (Սովետական գրականություն, 1958, № 7):

Վիդեն Սեչումյանը Հայաստանի պատմական անցյալն արտացոլող իր տաղանդավոր պատմվածքներով գրականության մեջ է մտել դեռևս Հայրենական Մեծ պատերազմին նախորդող տարիներին:

Սակայն նա չի բավարարվել միայն պատմական անցյալի պատկերումով:

«Կամուրջ» պատմվածքում Վ. Սեչումյանը գեղարվեստական վերարտադրության նյութ է ընտրել բարդ, սակայն լավական տարածված իրադրություն:

Պատմվածքի կենտրոնական հերոսը՝ կամուրջագործ Նավասարդը, հոգեկան ծանր ապրումներ է ունենում. երբ պատերազմի ավարտից երեք տարի հետո, վերջապես, վերադառնում է միակ որդին՝ Արմենակը, ուկրաինուհի կնոջ և զավակի հետ:

Նախքան որդու վերադարձը վարպետ Նավասարդը պատմվածքում հանդես է գալիս իր կենդանի ապրումներով: Ժառանգելով պապերի արհեստը, նա ևս շարունակում է Հայաստանի լեռնային գետակների վրա քարե կամուրջներ կառուցել և երազել իրենից հետո եկող իր կամուրջագործ զավակների և թոռների մասին: Բայց այս ամենը մինչև որդու վերադարձը նկարագրով պատկերներում է միայն: Այստեղ հարուստ և պատկերավոր է վարպետ Նավասարդի լեզուն, իմաստալից են նրա մենախոսությունները և դիալոգները, շնչա-

Վերադառնալով է նրան շրջապատող պելլաժը: Այդ ամենը խամրում և խուճանում է պատմվածքի հանգուցակետում և նրան հաջորդող պատկերներում: Մինչդեռ հենց այստեղ է, որ հեղինակը պետք է գործադրեր արձակագրի, մասնավորապես պատմվածքագրի իր ողջ ունակութիւնները՝ համոզիչ և պատճառաբանված դարձնելու գլխավոր հերոսի հոգեբանական շրջադարձը հուսահատութիւնից, երբ նրան թվում էր, թե փլվեց սերունդներին կապող դարավոր կամուրջը դեպի վերածընունդ: Պատմվածքի այս հանգուցային մոմենտում հեղինակը կատարում է մի շարք հոգեբանական էսկանսիւսներ, որոնք խախտւո սլուների նման ի վիճակի չեն իրենց վրա պահել ֆարուլայի ծանրութիւնը: Պատմվածքը փաստորեն փլվում է, չհասնելով իր նպատակին:

Վարպետ Նավասարդը տարիներով սպասում էր որդուն, որպեսզի ինքը, այդ ավանդապահ ծերունին, իր որդու համար կէն ընտրեր իրենց հարազատ կամ մոտակա գյուղերից, ծնվեր թոռ և շարունակեր իր պապի և նախնիների գործը: Դեռ ավելին, վարպետ Նավասարդը որդու և թոռան կառուցած քարե կամուրջների մեջ տեսնում էր իր հետագա սերունդներին. «Հարսը երկար հյուսեր կունենա, սև աչքեր... Որդին սև աչքունքով, լայնաթիկունք և բարձրահասակ. թոռն էլ նրա նման կծնվի... Ժամանակ կանցնի, կյանք կանցնի, բայց հեռվից, հացարամյակների միջով եկած սերունդը կմնա հաստատ, ինչպես մնում են նրանց կառուցած բազմաթիւ քարե կամուրջները...»: Դա վարպետ Նավասարդի կյանքի միակ նպատակն էր. և հակարժ փլվում է այդ երազանքը: «Փուլ էր եկել ծերունու ավանդապահ մաքի կառուցած, իր որդուն սեփական ձեռքով հայ աղջկա հետ պսակելու երազը: Հարսի ու թոռան լեզուն չէր հասկանում, օտարացել էր որդին,

նրա լեզվի մեջ էլ չէր գտնում այն ջերմությունը, որին աչքան կարոտել էր մենակ ժամանակը:

Եվ այդ ավանդատյալ ծերունուն, առաջին իսկ հանդիպման ժամանակ, նրա ուկրաինուհի հարսը դիմում է ուկրաիներեն լեզվով, երբ ռուսերենն անգամ նրան բոլորովին «օտար էր», ինչպես գրում է ինքը հեղինակը: Եվ Հայաստանում մի ամբողջ տարի ապրելուց հետո էլ հարսը դարձյալ չի կարողանում դիմել նրան Նավասարդի հարազատ լեզվով: Այն հանդամանքը, որ և՛ Արմենակը, և՛ նրա կինը այդպես անհաղորդ են մնում Նավասարդի ապրումներին, որ ո՛չ մինչև Հայաստան գալը և ո՛չ էլ արդեն Հայաստանում ապրած մեկ տարվա ընթացքում հարսը Նավասարդի հետ հարազատ լեզվով անմիջական շփման մեջ մտնելու պահանջ չի զգում — բոլորովին անբնական և արհեստական է դարձնում պատմվածքի «բարեհաջող» ֆինալը, որտեղ Նավասարդը իր մոտ է վերցնում թոռանը ու հաշտվում որդու և հարսի հետ:

Հեղինակը չի էլ մտահոգվում, թե ինչ լեզվով պետք է խոսեն իրար հետ պապը և թոռը, որը նույնպես պատմվածքում ոչ մի անգամ չի ջերմացնում պապի տկանը հաշերեն դեմ մի բառով: Հոգեբանական այս նուրբ անցումների բացակայությունը Վ. Խնդումյանի պատմվածքը գրիում է ճշմարտացիությունից և դարձնում նպատակավորակ:

«Կամուրջին» հաջորդում է «Կլտարի ձագ» պատմվածքը, որը գրաքննադատություն կոչվից («Իրական թերթ», 1958, № 31, «Տրադիցիան և դրողի սեփական դեմքը» Ս. Աղաբաբյան) միանգամայն ճշմարտացիորեն գնահատվել է որպես Ակսել Բակունցի «Միրհավի» կրկնակը: Եթե չլինեին «Կակաչներ» և «Կալծտինահար ծառը» պատմվածքները, կարելի էր այդ դատավճռով էլ բավարարվել: Սակայն հարցն այն է, որ վերոհիշյալ եր-

կու պատմվածքներում Վիգեն Խեչումյանը նորից ըսկըսում է գտնել իրեն և, եթե Բակունցի տրագիցիաները նպաստել են Խեչումյանի տարիներ հետո կայացած այդ ինքնահայտնագործմանը, ապա բավարարվել միայն այն ճշմարտացի պնդումով, թե «Կիստարի ձագը» «Միրնավի» կրկնակն է, իհարկե, չի կարելի:

«Կակաչներ» պատմվածքն արդեն միայն հիշեցնում է և այն էլ հեռավոր կերպով, Ա. Բակունցի «Ալպիական Մանուշակը»: Սակայն բակունցյան մոտիվներով գրած այս պատմվածքը օժտված է ուրույն բովանդակությամբ:

Ժողովրդի ծոցից ելած արվեստագետի և ժողովրդի փոխարարերության հարցն է արծարծված այս պատմվածքում, մի հարց, որը Վ. Խեչումյանի ստեղծագործության առաջին քայլերից հարազատ է եղել նրա գրչին:

Արևամոտցի Մանգասարը իր ամբողջ կյանքում ձեթի ճրագների է պատրաստում Ալրաշատ գյուղի բնակիչների համար: Մանգասարի ձեթի ճրագները գեղարվեստական քանդակներ էին, որոնք բացահայտում էին հայրենի բնաշխարհի բուսական և կենդանական աշխարհի գեղեցկությունը: Մանգասարը ժողովրդական այն վարպետներից էր, որոնք, արտասովոր ուժով բացահայտելով շրջապատի գեղեցկությունը, արհեստը բարձրացնում են արվեստի աստիճանին:

Նկարագրվող դեպքերը պատմում է դործող անձերից մեկը՝ պատմվածքագիրը: Նա հիացած է Մանգասարի ճրագներով և այդ ժողովրդական վարպետի տաղանդի ջերմեռանդ երկրպագուն է, հոգեհարազատ բարեկամության կապերով է կապված այդ կախարդ վարպետի հետ, սակայն մի օր ընդմիջո խզվում են նրանց հարաբերությունները:

Ճակատագրական այդ խզման միջոցով հեղինակը

կարողացել է հաստատել ժողովրդի այսօրվա կրջան-
կությունը կերտող արվեստագետի ստեղծած արժեք-
ների հավիտենականության գաղափարը:

Մանգասարը բաց է անում իր սիրտը քաղաքից
ևկած իր ջերմեռանդ կրկրպագուի առջև՝ վստահ, որ
նա լիովին կհասկանա իրեն. «Մարդու հոգին մութ ու
խոր ձոր է, լույսի կարոտ: Հրե՛ն, տես Այրաշատի գյու-
ղերը, ամեն մեկը մի խավար քարափի տակ: Մարդու
լույս է պետք, էն տեսակը, որ միտք տա աշխարհի
մասին, գեղեցիկ մասին: Էն ժամանակ լույսը կհասնի
հոգուն, չի պահի մթում: Ինձ որ մնա, ճրագներս շաղ
կտամ ամեն տան մեջ, ափով լույս կտանեմ Այրաշատի
մի գյուղից մյուսը... Միտքս էդ է, որ ճրագ եմ շի-
նում...»:

Մանգասարի շուրթերով արտահայտվում է այն
միտքը, որ արվեստի կոչումն է բացահայտել մարդկային
գեղեցիկ հարաբերությունները և նպաստել դրանց
հաստատմանն ու հաղթանակին: Եթե այլովում ես ժո-
ղովրդի ցավերով և լույս ես տալիս, ուրեմն քո լույսը
կրեճ չի կորցնի իր ուժը, միշտ կջերմացնի ժողովրդ-
դին: Եվ երբ վաղը ճրագներին գան փոխարինելու էլեկ-
տրական լամպերը, Մանգասարի վարպետորեն քան-
գակած ճրագները չեն գազարի գեղեցիկ լինելուց:

Քաղաքից ևկած նրա խանդավառ կրկրպագուն ընդ-
հատում է Մանգասարին, ցույց տալով, որ ինքը ըստ
էության չի ըմբռնել իսկական արվեստի գաղափարը.
«Բայց ժամանակները փոխվել են, Մանգասար, ոչ ոք
այլևս ձեթի ճրագ չի վառում իր տանը»: Ահա այս բա-
ռերն են, որ անանցանելի պատենջ են ստեղծում
Մանգասարի և նրա կրկրպագուի միջև: Կարծես կոյ-
ժակնահար եղած Մանգասարը այսպես է պտտատխա-
նում խոսակցին, որի մեջ արտահայտվում է պատմված-
քի խմուսը. «Դրանք մենակ ճրագ չեն»:

Եվ իրոք, կիրառական արվեստի սքանչելիքներ հանդիսացող ժողովրդական ստեղծագործության գլուխ գործոցները, սարինների բնթացքում, կորցնելով իրենց մի ֆունկցիան՝ դործնական նշանակութունը, պահպանում են իրենց դեղարվեստական արժեքը:

Եվ երբ Ալրաշատի երիտասարդ ուսուցչուհի Երազիկը Մանգասարի պատրաստած ճրագի մեջ ձեթ լըցնելու համար գալիս է պատմվածքագրին հյուրընկալող ձերունու մոտ, պարզվում է, որ Երազիկը հյուրի է սպասում և ուղում է զգարմացնել նրան իր ճրագով:

Դուրս է գալիս, որ երիտասարդ ուսուցչուհի Երազիկը, աշխատելով տոնական տրամադրություն ստեղծել իր սենյակում, արտահայտել իր խնդությունը, որոշում է անձկալի հյուրին ուրախացնել Մանգասարի ճրագներով, այն ժամանակ, երբ արդեն գլուղը ողողվել էր էլեկտրական լույսով:

Եվ մյուս օրը, երբ պատմվածքագիրը տեսնում է Երազիկին մի երիտասարդի հետ, նա մտաբերում է Մանգասարին. «Հիշեցի, որովհետև նա ինձ համար հիմա միակ մարդն էր Արևամոտում, որի կողքին նստած ես կարող էի լռել և զգալ, որ հարյուրավոր մանրիկ թելերով կապված եմ կյանքին, գեղեցկին, լույսին...»:

Պատմվածքագրի և Մանգասարի հարաբերությունների պառակտումով հեղինակն այն միտքն է արտահայտում, որ իսկական արվեստը պահանջում է ծալրահեղորեն նրբազգաց ընկալում. և այդ խախտված բարեկամությամբ էլ փաստորեն ավարտվում է պատմվածքը, թեև սլափվածքագիրը խորապես գիտակցում է իր սխալի և ջանում է ուղղել այն:

Այդ օրգանական ավարտին կցված էպիլոգը արհեստական է: Իբր տարիներ անց Մանգասարը դառնում է Ալրաշատի հիդրոգէսի աշխատող և հիմա Վրեսե ծիր են կազմում նրա նոր, հրաշալի ճրագները:

Պատմվածքում արվեստի հավիտենականության միտքն է արտահայտված: Սակայն ֆինալում ստացվում է, որ տեխնիկան դալիս է վերացնելու արվեստը: Չէ՞ որ արվեստը Մանդաստարի էությունն է, նրա կյանքի իմաստը, ինչպե՞ս կարող է նա իր էությունից հրաժարվելով, երջանիկ համարել իրեն: Տեխնիկան նոր ընթացք և նոր հուն է տալիս արվեստի զարգացմանը, ոչ թե վերացնում է այն:

Սակայն այս արհեստական էպիլոգը, բուն սյուժեն չի զրկում իր գաղափարական բովանդակությունից և գեղարվեստական արժեքից:

Անտառապահ կնոջ՝ Անահիտի, անկոտրում և առնական կերպարն է Վ. Խեչումյանի «Կայծակնահար ծառը» պատմվածքի առանցքում:

Անահիտի մարդախույս, անրարիշտ, արտաքինապես կոպիտ խառնվածքի ներսում պարզվում է, որ չափազանց զգայուն սիրտ է թաքտում: Տարիներ շարունակ նա չի հաշտվում իր ամուսնու կորստի հետ, բայց և, մաքառելով բախտի ծանր հարվածների դեմ, շարունակում է պայքարը հանուն կյանքի: Ուժեղ էժոցիոնալ ազդեցության է հասնում հոգեբանական զուգահեռականը Անահիտի և կայծակնահար կաղնու միջև, որը թեև գետին է տապալել ու սկսեցել, բայց մի օր սկսում է կանաչ ընձլաղներ տալ և նորից կենդանանալ: Տպավորությունն առանձնապես ուժեղացնում է այն հանգամանքը, որ Անահիտի մասին պատմում է նրան ամեն օր տեսնող մի անտառապահ, որը սիրում է նրան:

Պատմվածքում պատկերվող բնությունը անհանդիսա է, հուզումնալի, տարերային պոռթկման պահին, և բնության այդ վիճակը ներդաշնակում է գործող հերոսների խռովահույզ ապրումներին:

Համապատասխան բառերով, օճերով, մակդիրներով, պատկերներով Վ. Խեչումյանը կարողանում է ստեղծել

այդ տրամադրութիւնը և բացահայտել իր հերոսների հոգեվիճակը.

«Ամեն մեկի հետ էլ դժբախտութիւն է պատահում, պատահում է այնպես է խփում, որ մարդն է ոչնչանում, դառնում այս կայծակնահար ծառի նման, ոչ ծառ է, ոչ դերան: Բայց ժամանակն է անցնում, թե կյանքի ուժերը գերակշռում են դժբախտութիւն հետզհետե թուլացող ուժերին, և տեսար, մարդը վերափոխվեց»:

Անահիտի վերակենդանացման համար հետևողական պայքար է մղում պատմվածքը պատմող անտառապահը: Եւ հենց նա էլ արտահայտում է հեղինակի հիմնական գաղափարը. «Պետք է ամենից առաջ մարդուն սիրել, ոչ թե նրանում միայն կին, կամ տղամարդ որոնել: Ես ամբողջ սրտով ուղղում էի, որ նա իր ճամփին հանդիպելու մի իսկական մարդու և սիրեր նրան, որ նրա երեխաները հայր ունենային: Պատրաստ էի օգնել նրան, կամ, ինչպես ասում են, կռվել նրա բախտի համար... Ես սիրում եմ կյանքը: Եւ չեմ ուղղում, որ մարդս մահից շատ առաջ խաչ քաշի իր վրա»:

Անտառապահի պայքարը Անահիտի բախտի համար պատկվում է հաջողութեամբ, քանի որ ինքը Անահիտը առկեցուն է կենսասիրութիւն անասելի ուժով:

Վ. Խեչումյանի պատմվածքի գեղարվեստական հաջողութիւնը պայմանավորված է նրանով, որ հերոսուհու՝ Անահիտի, վերակենդանացումը շրջադարձային կետում միանգամայն պատճառաբանված է: Այդ կետում է, որ քննութիւն է բռնում պատմվածքագրի մարդկային հոգեբանութիւն բացահայտելու կարողութիւնը:

Ժամանակակից թեմայի համառ որոնումների կնք հանդիպում Արիգ Ավագյանի վերջին տարիների պատմվածքներում, որոնց ճնշող մեծամասնութիւնը էական տարբերվում է արտասահմանյան կյանքը պատկերող նրա նույն ժանրի գործերից: Արիգ Ավագյանի՝ մեր

կյանքը արտացոլող համարյա բոլոր պատմվածքների համար բնորոշ է հերոսների պատճառաբանված գործողութիւնների բացակայութիւնը, ֆաբուլայի վարդաճման խախտւոյ հանգուցակետեր: Բացառութիւն է կադմուս «Միջօրե» պատմվածքը: Այն կարդալիս զգում ես արտասահմանյան Արեւելքի կյանքից վերցրած «Մարդը անապատում» և «Թախիծ» պատմվածքների հեղինակի մարդկային հոգու խորքերը թափանցող ուր աչքը, պատմվածքի սլուժեն՝ գլխավոր հերոսի ընկալումների մեջ կենտրոնացնելու տաղանդը:

«Թախիծ» պատմվածքում գերիշխում է ողբերգական շեշտը: Սոցիալական անարդարութեան դեմ անհավասար մարտում ընկած Ասլանի կյանքի վերջին դրվագները բնկված են նրա տատիկի և հալածատարիմ շան՝ Բողարի, պատկերավոր ընկալումների մեջ: Թախիծը հոսում է, լցվում, կարծես, ողջ աշխարհը: Այլևս անտանելի է նախկին ապրելակերպը:

Տրամագծորեն այլ տրամագրութիւն է իշխում «Միջօրե» պատմվածքում: «Միջօրեն» ես ոչ այնքան ֆաբուլայի դրամատիկ զարգացման վրա է կառուցված, որքան գլխավոր հերոսի խառնված վերհուշերի: Ինչպես երևում է, մարդկային հոգում բնկվող արտաքին աշխարհի արտահայտման այդ ձևն է, այսինքն լիրիկական նովելն է Աբիզ Ավագյանի տարերքը:

Չափազանց հարուստ են էպիկական փոքր ժանրի տարատեսակները, և եթե լիրիկական նովելն է Աբիզ Ավագյանի տարերքը, ապա նա առանց իր տարերքին դավաճանելու պետք է, որ լիովին դրսևորի իրեն դրական այդ տարատեսակի մեջ:

Այդ հետադիմութիւնը մենք կատարում ենք իր՝ Աբիզ Ավագյանի պատմվածքներից ելնելով: Փամանակակից կյանքն արտացոլող նրա հինգ պատմվածքներից «Մի-

ջօրեն» և մնացած չորսը, կարծես, բոլորովին տարբեր հեղինակների գրչի արտադրանք են:

«Միջօրեն» լիբրիկական նովելի լավագույն օրինակներից է սովետահայ գրականության մեջ:

«Օհան ամին ջուրը բաց է թողել այգիներում ու հիմա եկել, թաղվել է ձորագլխի խոտերի մեջ: Ներքեվում մոռիների դառիվայրն է մինչև գետը՝ վերևում՝ շոգ ու կապույտ:

Միջօրե...»

Եվ այսպես վերից՝ ձորագլխից նայում է Օհան ամին անցնող-դարձողներին և անձնատուր լինում իրեն համակող խոհերին և մտորումներին «շուռ եկող» աշխարհի մասին:

Առանձին տեսարանների, դիալոգների, բախումների և դրանց առթիվ կատարվող բարոյական արժեքավորումների ձևով իրար են հյուսվում Օհան ամու, նրա կնոջ, չորս զավակների և համագյուղացիների ճակատագիրը, նրանց անցյալն ու ներկան և բյուրեղանում պատմվածքի կենդանի կերպարների մեջ:

Պատմվածքը որևէ արտաքին գործողությունից համարյա բոլորովին զուրկ է: Եթե չհաշվենք Օհան ամու դատեր՝ Գոհարի, և կռվարար Սաքուլի որդու՝ Արտեմի, օրը ցերեկով, նրա աչքերի առջև թիուտներում թաքնվելու միջադեպը, որն ավելի է հաստատում Օհան ամու աչն միտքը, թե «աշխարհը շուռ է եկել», ուրիշ որևէ էական իրադարձություն պատմվածքում չի կատարվում: Սակայն Օհան ամու վերհուշների մեջ բեկված նրա զավակների կյանքի պատմությունները գալիս խաչաբեկվում են պատմվածքի ֆինալում ու հեղաբեկում նրա անողոք դատավճիռը: Սկզբում, մտածելով իր զավակների մասին, Օհան ամին դալիս էր աչն կրակացությանը, որ աշխարհը շուռ է եկել, և իրոք, ավագ որդին՝ Դավիթը, զոհվեց պատերազմում, մյուսը՝

Անդրանիկը, գնաց Երևան, բժիշկ դարձավ և չվերադարձավ, կրտսերը՝ Վարադգատը, այս տարի ավարտելու է Գորիսի Գյուղատնտեսական տեխնիկումը, և հայտնի է նաև գյուղում թե, կչվի («Թե որ բոլորը գնան Երևան, էս տավերին ով կնալի, սատանեքը»), կինը՝ Նունեն, խելքահան է անում զավակներին, թե «մեր ցեղը բոլորը դրքի ու գիտության մարդիկ են», գուտորը՝ Գոհարն էլ ոչ մորն է լսում, ոչ հորը: «Այս աշխարհում Օհան ամուսն ով է լսողը... Բոլորն այսպես ինքնագլուխ են դարձել: Ակամա Անդրանիկից, որ գերանդին ու ծառերը թողեց փախավ Երևան: Նունեն, որ շարունակ համոզում էր Վարադգատին՝ տեխնիկումն ավարտելուց հետո գնալ Մոսկվա. հենց ինքը՝ Վարադգատը, մի մարդ, որ երևի իր կյանքը պիտի ծամելով ու քնելով անցկացնի. աղջիկը՝ Գոհարը, որը երևի օրորոցումն էր, իսկ այսօր միջնակարգ է ավարտել և ուզում է գնալ ֆիլոլոգիական... Օհան ամուսն համար ասես թարավել է աշխարհը, մարդիկ ինչ-որ իրենց տեղերում չեն»:

Պատմվածքի վերջում, արդեն, այլ տրամադրություն է գերիշխող դառնում: Օհան ամին, ուղղակի, ավելի հավատարակշռված հոգեկան վիճակում ակտում է տեսնել աշխարհի լավը. «Օհան ամուսն համար շուտ է եկել աշխարհը, բայց այդ աշխարհում էլի լավ բան մտած է: Քշտած թևերով Նունեն, Անդրանիկը, որին իր մայրը «գոկաոր» է ասում, ծուլ Վարադգատը, որը սատանան գիտի կմնա, թե կգնա Մոսկվա, այս ինքնագլուխ Գոհարը, Դավիթը՝ Կերչի մոտ թաղված, զառիթափին կալած այս վախեցած տունը, բունը քերծված այս խնձորենին, և այս փոքրիկ, նեղ լեռնաշխարհը, որից այն կողմ Օհան ամուսն համար կարծես վերջանում է հողագուռը»:

Կարծես արտաքինապես ոչինչ չի կատարվում, բայց Օհան ամուսն ընկալումների մեջ ծալրահեղորեն խտաց-

ված, նրա վերհռչներն և պատկերացումներն մեջ բեկ-
ված արտացոլվում են աշխարհի փոփոխությունները:
Հակառակ այս պատմվածքի, նույն հեղինակը և՛ «Պատ-
նեշը», և՛ «Հանդիսումը», և՛ «Աստղերի ու սիրո մա-
սին» պատմվածքներում, որոնց մեջ նա դիմել է դրա-
մատիկ նովելի ժանրին, մատնվել է անհաջողության:

Շինծու է և արհեստական բոլոր այդ պատմվածք-
ների հիմքում ընկած կոնֆլիկտը: Փարբուլայի հանգու-
յալին կետերը չեն դարձել այն ֆոկլորը, որի մեջ
պետք է բացվեր հերոսների հոգեկան աշխարհը:

Այս բոլոր պատմվածքների գլխավոր հերոսների, —
հիմնականում ամուսինների, իսկ «Աստղերի ու սիրո
մասին» պատմվածքում՝ սիրահարների, — փոխհարաբե-
րությունները կառուցված են ավագի վրա: Թվում է թե
թեթե գեոլոգը բավական է, որ փչի և ավերի նրանց
ընտանեկան խարխուլ կապերը: Այդ բոլոր փոխհարա-
բերությունների մեջ չի բացահայտված հիմնականը՝ խոր
սերը: «Պատնեշում» իր ամուսնու՝ Վահանի հանդեպ բա-
ցարձակապես ոչ մի դժգոհում չունեցող և Թորգոմի
հետ ուրիշ քաղաք փախած Նինան հարկադրված վերա-
դառնում է ամուսնու մոտ միայն այն ժանանակ,
երբ իր զավակը գտնվում է մերձիմահ վիճակում,
իսկ այդ վիճակին նրան հասցնում է հենց ինքը՝
մայրը: «Ուսման» պատմվածքում հեղինակը ընտանե-
կան շինծու «կոնֆլիկտ» է ստեղծում հոգեբույժ Գարե-
գին Թարվանի և նրա հիստերիկ կնոջ միջև, որպեսզի
այնուհետև պարզի, որ այդ կոնֆլիկտի հիմքում ընկած
է թյուրիմացութիւն: «Աստղերի և սիրո մասին» պատ-
մվածքում Ա. Ավագյանը չի կարողանում հագեցնել
բացահայտել ֆարբուլայի դարձացման շրջադարձային
կետը: Նեյրոսիքուրդ Նահապետ Հունանյանի քսանու-
թամյա որդին՝ ապագա աստղարաշխ Պերճը, որ մինչ
այդ կլանված էր միայն տիեզերքով, թե իր ծնողների

և թե՛ իր համար միանգամայն անսպասելի, սիրահարվում է օպերայի երգչուհի Աստղիկ Սոսյանի դասերը՝ Նորային, և ամուսնանում նրա հետ: Հեղինակը մանրամասնորեն կանգ է առնում այդ շրջադարձային կետը որոշ չափով նախապատրաստող, բայց և դրա հետ անմիջական կապ չունեցող այնպիսի հանգամանքների վրա, թե ինչպես ամուսնը՝ Սեանի հանգստյան տանը, Նահապետ Հունանյանը ծանոթանում է Աստղիկ Սոսյանի և նրա դասեր՝ Նորայի հետ, զրոսնում նրանց հետ, նավարկում, զրուցում: Սակայն երբ գործը հասնում է շրջադարձային կետին, երբ Գալակտիկայի աստղային համակարգություններում լողացող Պերճը անակնկալ վայրէջք է կատարում երկրագնդի վրա և սիրահարվում, նույնիսկ ամուսնանում Նորայի հետ, հեղինակը զլանում է բացահայտել իր հերոսի հոգեկան աշխարհում կատարվող այդ ամենը՝ թե՛ պայմանավորող և թե՛ արտացոլող փոփոխությունները: Մինչդեռ այդ շրջադարձային կետը դրամատիկ նովելի ողնաշարն է, առանց որի քանդվում է երկի ողջ հյուսվածքը:

Նույնքան անհամոզիչ է «Հանդիպում» պատմվածքում կոլտնտեսության հաշվապահ Մարգար Սարոյանի և նրա դասեր միջև առաջացած կոնֆլիկտի լուծումը, առաջնի կնոջ՝ Թադուհու երիտասարդական տարիներին փշրված սիրո «միջամտությամբ»:

Մարգար Սարոյանը ոչ մի կերպ չի համաձայնվում իր դասերը՝ Սոնային ամուսնության տալ վահանին, ըստ երևույթին նրա մեջ տեսնելով իր հակառակը: Կարելի է ենթադրել նույնիսկ, որ շատ խորն են այդ հակակրանքի արմատները: Բավական է միայն նշել այն փաստը, որ Թադուհին տարիներ հետո համոզվում է, որ «իսկ հոր նախկին առևտրական Սուքիասի (որին գյուղացիները ռևոլյուցիայից հետո «թալանչի» մականունը տվեցին) և իր ամուսնու Մարգարի միջև ինչ-որ

ընդհանուր բան կարձ: Նրա հայրն էլ ժամանակին դեմ էր եղել իր ամուսնութեանը՝ ուսուցիչ Ստեփան Լանջյանի հետ: Եվ Թագուհին, որը խոսք էր սովել նրա հետ փախչել հորից, մոր կաթվածահար լինելու պատճառով չի հայտնվում ժամագրութեան ցանկապատի մաս և փշրվում է նրանց սերը: Անցնում է 26—27 տարի: Դարձյալ հորիզոնի վրա է հայտնվում Ստեփան Լանջյանը, որը Թագուհու աչն հարցին, թե ինչո՞ւ է մնացել ամուրի, պատասխանում է. «Զգիտեմ: Երևի ինչ-որ չգասալորվեց: Զգիտեա ինչու, կյանքում ես շարունակ ունեցել եմ աչն զգացումը, որ կանգնել եմ մի ինչ-որ տեղ... Յանկապատի մոտ և սպասում եմ...»:

Հետևաբար, Թագուհու հանդեպ տածած նրա սերը աչնքան ուժեղ է եղել, որ նա այլևս չի կարողացել սիրիլ ուրիշին: Հապա ինչո՞ւ ցույց չի տրված այդ զգացմունքը: Ինչպես է Ստեփան Լանջյանը այդքան հեշտ կերպով հրաժարվում սիրուց: Եվ արդյոք 26 27 տարուց հետո նրա հայտնվելը լոկ սյուժետային ֆունկցիա չէ՞, արհեստականորեն լուծելու Մարգարի ու Սոնայի միջև սուաշացած կոնֆլիկտը: Թագուհին, տեսնելով Ստեփանին և վերհիշելով իր ճակատագրական սխալը, ըմբոստանում է ամուսնու դեմ և կանխում է դստեր կողմից իր սեփական սխալի կրկնությունը: Մարգարը տեղի է տալիս: Կոնֆլիկտը լուծվում է: Իսկ ո՞ւր մնացին Մարգարի Վահանի նկատմամբ տածած սառնութեան խոր դրդապատճառները: Այդ ամենը հեղինակը գերադասում է թևանցել: Ստացվում է մակերեսային կոնֆլիկտ և մակերեսային լուծում:

Արիք Ավագյանը դրամատիկ նովելին դիմելիս ևս պետք է ձգտի աչն վարպետութեանը, որին հասել է իր «Միջօրե» և «Թախիծ» լիրիկական նովելներում:

Մեղանում կան գրողներ, որոնք հետևողական կերպով հրատարակում են իրենց պատմվածքները «նովել»

անվան տակ: Ինքնին հասկանալի է, որ այդ հեղինակները ղեկավարվում են նովելի ժանրի ինչ-որ ըմբռնումներով, քանի որ տասնյակ տարիներ շարունակ նրանք հրենց գրչի արտադրանքները կոչում են, ոչ թե պատմրվածքներ, այլ հատկապես՝ նովելներ, իրենց ժողովածուները բնորոշում, ոչ թե պատմվածքների, այլ նովելների ժողովածու:

Դրանց թվին է պատկանում Դարեգին Բեսը:

Կանգ չառնելով Բեսի ստեղծագործական ուղու բնութագրականի վրա, նշենք այն փոփոխությունները, որոնք ակնառու են նրա վերջին տարվա պատմվածքներում:

Վերջին տարիներին Բեսը հանդես է եկել մի պատմրվածքով՝ «Հավը» («Սովետական գրականություն», 1956, № 3), որ զգալի կերպով փոխում է նրա՝ որպես որոշ տիպի պատմվածքագրի մասին ստեղծված պատկերացումը: Այդ պատմվածքը հույս է ներշնչում, որ Բեսը վերջնականապես կազատագրվի հովվերգական սյուժեներից և ավելի համարձակորեն կդիմի կոնֆլիկտային սյուժեների մշակմանը: Ասում ենք՝ վերջնականապես կազատագրվի, որովհետև վերոհիշյալ այդ պատմվածքի հետ միասին, նա հրապարակել է նաև այնպիսիները, որոնք դեռևս կրում են իրենց վրա հաղթահարվող հովվերգական աշխարհագրացման ուժեղ կնիք: Դրանք ամսագրի նույն համարում ապագրված «Լեռնավանդակ» և «Անտառապահ Սեթր» պատմվածքներն են:

Կարճ պատմվածքում, ավելի քան վեպում, կամ վիպակում, նույնքան խտացված ձևով, որքան դրամայում բացահայտվում է հեղինակի գեղարվեստական մտածողությունը՝ արտահայտված արագ ծավալվող սյուժետային անցումների միջոցով:

Դիպուկ և նպատակասլաց պետք է լինեն նովելի առաջին իսկ տողերը: Հեղինակը, կարծես, նկատում է ընթերցողին գործողություն հախուռն ընթացքի մեջ: «Դյու-

դացի Համբուլի տունը կռիւ էր ընկել»։ Ուրքան անհանգըստութիւն և վերահաս աղետների որպիսի նախադգացում կա «Գիւքորի» այս առաջին իսկ տողերում։

Եւ անգամ այն դեպքերում, երբ նույնը սկսվում է բնութիւն նկարագրով կամ կողմնակի թվացող դատողութիւններով, այդ դեպքերում ևս առաջին իսկ տողից զգացվում է ինչ-որ թաքնված հուզմունք, ինչ-որ զուսպ տագնապ։ Նույնիսկ այն դեպքում, երբ նույնի սկիզբը համակված է անդորր խաղաղութիւնով, այդ անդորրը արագ փոխվում է իր հակադրութիւնը, որը հետզհետե կամ միանգամից ստանում է հերոսների հոգեկան ողջ ներքնաշխարհը տակնուվրա անող մրրիկի բնույթ։

Սակայն լինչ կարելի է սպասել Բենի «Էկոնավանում» պատմվածքի հետևյալ էքսպոզիցիայից. «Էկոնավանում մարդիկ երկար են ապրում, և միայն խոր ծերութիւնն է նրանց կտրում կյանքից։ Լեռնավանցին աշխարհում մնում է այնքան, կյանքը վայելում է այնքան, որ վերջը հասած, խիստ հասած պտղի պես՝ ոչ թե քաղվում, այլ ինքն է ընկնում ծառից։ Արդյոք դա չէ պատճառը, որ մահացողը շատ մեծ կարոտով չի հեռանում աշխարհից, որտեղ իրենից հետո մնում են նրա երեխաները, թոռները, ժոռները, կոռները՝ հենց իր կյանքը» (Ընդգծումը մերն է.-Ս. Ս.)։

Այստեղ չկա ոչ ճշմարտութիւն, ոչ էլ ներքին տրամաբանութիւն։ Կյանքը երբեք, նույնիսկ ամենահրշանիկ գալիքում այնպիսի համատարած վայելքի պարտեզ չի լինի մարդկանց համար, որ նրանք այդպես մասսայարար «հասած պտուղի պես» վայր ընկնեն ծառից։ Վերջապես, եթե այդքան կատարյալ է կյանքի վայելքը, ապա ինչո՞ւ «մահացողը շատ մեծ կարոտով չի հեռանում աշխարհից»։ Միթե այդ է մեր երազանքը, որ մարդիկ ապրեն մինչև կենդանի դիակ դառնալու աստիճան։

Պատմվածքի հերոսներն են իննսունամյա Մացակ դալին, որը պահանջում է, որ իրեն կոլխոզի օդեգործաւրանի պահեստի պահակ նշանակեն, և մերձիմահ, հարյուրամյա Օհան դալին, որը պատմվածքի վերջում իր կնոջ՝ Աշխենի հետ մահանում է նույն օրը:

Խոսելով այն մասին, որ Օհան դալին և Աշխենը այնպես էին ապրել, որ ոչ մի սովեր չէին գցել Լեռնավանի վրա, հեղինակը ավելացնում է. «Դե Լեռնավանում ով չի ալրպես ապրում»:

Յանկանալով հավատացնել, որ Լեռնավանում համատարած կերպով բոլորը իսկական մարդիկ են, Բեսը ճշմարտության դեմ է գնում: Իսկ գեղեցկությունը արվեստի մեջ և նամանավանդ՝ մեր սովետական արվեստի մեջ, ճշմարտության հաստատումն ու խտացումն է, բայց ոչ երբեք անտեսումը: Այսպիսով, ցանկանալով հասնել գեղեցկության, անտեսելով ռեալ իրականության մեջ գոյություն ունեցող հակասությունները, Բեսը չի հասել իր նպատակին: Ավելի հեռու է գնում նա «Անտառապահ Սիթը» պատմվածքում: Ինքնին վերցրած կարծես գեղեցիկ պեյզաժով է սկսվում պատմվածքը, սակայն այստեղ ևս, հենց էքսպոզիցիայում, կան դրական մակդիրներ, որոնք ըստ էության փոխակերպվում են և ստանում տրամագծորեն հակադիր իմաստ:

«Գեղեցիկ երկիր է մեր երկիրը:

Երկնահաս սարեր կան այնտեղ, անդնդախոր ձորեր, ժանիքները ցցած քարաժայռեր: Ամպերի լեռներով բեռնված երկինքն է փռված միշտ մեր լեռների վրա»: Այնուհետև հեղինակը անցնում է այդ լեռներում ապրող մարդու գովքին և հանկարծ. «Լեռնային երկիր է, բայց այ, միշտ լուռ ու խաղաղ» կամ «մարդիկ այստեղ մեղմ են ու խաղաղ, կարծես բնությունն ասած լինի նրանց՝ թե ևս առանց այն էլ կոշտ ևս ու կռալիտ, դուք մեղմ եղեք, նուրբ ու խաղաղ»:

Այնուհետև դարձյալ. «Եվ հեռուներում խշխշացող սաղարթների պես հանգիստ են մարդիկ, ծաղկաշատ դաշտերի վրա փռված երկնքի պես ջինջ ու անվրդով»։ Այդ լեռներում սպրոդ մարդը ձխադադաթյամբ է տանում ուրախությունն ու տխրությունը»։

Անհրաժեշտ է նշել, որ հեղինակը միանգամայն շնորհակալ նախաձեռնություն է ցուցաբերել, նպատակադրվելով ստեղծել պատմվածքների մի ամբողջ շարք նվիրված Շուշի քաղաքին։ Եվ ինքնին պատկերավոր ու ողջնչված են բնության նկարագրերը։ Այդպիսիններից է և Շուշիի անտառի նկարագիրը. «Գանգրահեր գլխի պես իր կանաչով դեպի երկնքի կապույտն է նայում մեր մեծ անտառը»։

Հեռու-հեռավոր լեռներից է իջել նա, հասել քաղաքի տակով անցնող ձորին, ալիքվել ալյտեղ, քիչ լարձրացել վեր ու հանգչել քաղաքից դուրս տանող ճանապարհի մոտ. ալյտեղ ասես ուժասպառվել է նա և չի կարողացել տարածվել, ծածկել ճանապարհը, քիչ վերևում, բլրակի վրա փռված քաղաքի վերին հանգրստարանը»։

Պատմվածքի հերոս անտառապահ Սեթը, զուրկ լինելով հարազատ երեխաներից, չի խանգարում քաղաքի չարաճճի երեխաներին անտառից վայրի մրգեր քաղելու։ Գոռում է նրանց վրա միշտ ձևականորեն, հաստատա համոզված, որ անտառում երեխա չկա։

Հեղինակն սկսում է աստիճանաբար բանալ Սեթի սիրո դրամատիկ պատմությունը։ Տարիների առաջ Սեթը և Շուշանը փոխադարձաբար սիրում էին իրար։ Մի օր էլ Շուշանը չի գալիս ժամադրության, պարզվում է, որ Շուշանի հայրը դստեր կամքին հակառակ ամուսնացրել էր նրան մի հարուստի հետ։ Սեթն էլ ամուսնանում է Սոնայի հետ, սակայն միշտ հիշում Շուշանին, անտառեզրի քարի մոտ մինչև հիմա էլ սպասում է

նրան: Մի օր էլ, Սոնայի մահանալուց հետո, Սեթը հանգիպում է Շուշանին, որը ճաշ էր բերել Սեթի համար անտառեղրի քարի մոտ, ինչպես այդ անում էր ամեն օր Սոնան ողջ կյանքի ընթացքում:

Սեթը իմանալով, որ Շուշանն էլ կորցրել է իր ամուսնուն, խնդրում է նրան դալ հաջորդ օրը քարի մոտ, որ տեղի ունենա տարիներ առաջ չկայացած ժամադրութիւնը:

Բայց Շուշանը այլևս չի հալանվում: Սեթը դարձյալ հիշում է Սոնային և երգվում անմիշտ հալածաբիւմ մնալ նրա հիշատակին:

Այնուհետև Սեթի մի մենախոսութեան մեջ հեղինակը արտահայտում է սիրո յուրահատուկ փիլիսոփայութիւնը:

«Սեթը երբեք չի սիրել քեզ, Սոնա, բայց իր կյանքը քեզ հետ է կիսել, քեզ հետ է անցկացրել:

Թող ուրեմն Սեթի սերն էլ դա լինի աշխարհում, համատեղ ապրած ձեր կյանքը լինի»:

Եվ ախուհետև. «Թող Շուշանն էլ ամուսնուն պահի իր սրտում: Թեկուղ նրան չի սիրել, սրտում ուրիշին է ունեցել, բայց այդ ամուսնու հետ է ապրել մի հարկի տակ, նրա հետ է անցկացրել իր օրն ու կյանքը, ուրեմն թող դա էլ Շուշանի սերը լինի»:

Ստացվել է հետևյալը՝ սերը ոչ թե միմյանց ձգտող և իրար երազող զույգերի նախնական պայմանքն է, այլ միմյանց հանդեպ ոչ մի պայմանք չտածող և արտաքին հանդամանքների թելադրանքով միացած ամուսինների «խաղաղ» գոյակցութիւնը: Ըստ էութեան ստացվել է պատահիկ հնազանդութեան և նույնիսկ համակերպման քարոզ:

Այս երկու պատմվածքներից էապես սահմանադատվում է «Հալը» պատմվածքը՝ թե՛ բովանդակութեամբ և թե՛ ձևով:

Պատմվածքի առաջին իսկ տողերից զգուժ ես, որ այս անգամ արդեն այլ է հեղինակի կենսամտածողութիւնը. «Եթե իմանամ, որ այս տողերը կարգալիս պիտի նեղանա միայն Սիմոն Սիմոնյանը, ինձ բոլորովին էլ վատ չեմ զգաւ: Բանն այն է, որ ամբողջ գլուզն է ծառանալու իմ դեմ:

Կարծում եք, թե հս շատ ուրախ եմ, որ շրթունքներս ձեր անուններով զարդարելու փոխարեն, ամենից առաջ ալի մարդու անունն հմ տալիս, բայց ի՞նչ կարող եմ անել, սիրելիներս, Սուրենի մասին խոսելիս չի կարելի մի քանի խոսքով չհիշել նաեւ ալի Սիմոն Սիմոնյանին»:

Սա արդեն այլ, շատ ավելի ջերմ և անկեղծ խոսակցութիւն է և համազօլդացիների և ընդհանրապէս ընթերցողների հետ: Դուրս է գալիս, որ Լեոնաւանում կան նաեւ անարժան մարդիկ, նույնիսկ աչնքան անարժան, որոնց կողքով չի կարելի անվրդով անցնել ազնիւ լեոնաւանցիների մասին խոսելիս: Ուրեմն ոչ թե մոմից պատրաստ ֆիդուլների պանոպտիկում է Լեոնաւանը, ինչպէս ուզում էր հավատացնել մեզ Բեսը «Լեոնաւանում» պատմվածքում, այլ իրական գլուղ, որտեղ կան և ազնիւ և անազնիւ մարդիկ, որոնք երբեմն իրար հետ ալիպիսի բախման մեջ են մտնում, ինչպիսին է ազնիւ մարդկանց հետեղական պալքարը և օրինաչափ բախումը անազնիւ մարդկանց հետ, որտեղ երբեմն առաջինները նույնիսկ ժամանակավոր պարտութիւն են կրում, բայց և վերջ ի վերջո հաղթում, հաղթահարելով երբեմն նաեւ սեփական թերութիւնները: Ահա ալի ամենի մասին է պատմում Բեսը «Համը» պատմվածքում:

Հենց սկզբից արվում են կոլխողի նախադահ Սիմոն Սիմոնյանի ու կոլանտեսական Սուրենի բնութագրերը: Ալի հակադիր բնութագրականների մեջ զգուժ

էս, որ վաղ թե ուշ սրանց միջև պետք է բախում լինի: Այսպես է Մացակ դային բնորոշում Սիմոնյանին.

«...Սիմոնյանը մարդ էլ չէր. շունը որ շուն է, նրա ձեռքից հաց չէր վերցնում: Սիմոնյանը փտած տանձ էր, փտած տանձ»:

Ահա և Սուրենի բնութագիրը. «Ռազմաճակատում սպանված հորից է ժառանգութուն մտնել, արդյո՞ք աշխատասեր մալրն էր նրան սովորեցրել, թե՞ հենց կոմերիտական միջավայրի արդյունքն էր դա, որ Սուրենը բոլորին միշտ բաց ճակատով էր նայում և չէր սիրում մութ գործն ու մութ մարդկանց»:

Սիմոնյանը զրպարտում է Սուրենին, մեղադրելով նրան գողության մեջ: Սուրենին բանտարկում են: Որոշ ժամանակից հետո աշխատանքից հանում են Սիմոնյանին: Ճիշտ է, այս ամենը պատմվում է կյկտուր, առանց իրար հաջորդող տրամաբանական անցումների, բայց իրադրությունների հետագա շարադրման ընթացքում բևսը, ի հակադրություն Սիմոնյանի կերպարի, ստեղծում է նրան հաջորդող, կոլխոզի-նոր նախագահ Ալեք Ալեքյանի հաջողված դրական կերպարը:

Սուրենը վերադառնում է բանտարկությունից և ամուսնացած տեսնելով իր սիրած աղջկան՝ Անահիտին, ավելի է դառնանում ու տրվում է հարբեցողության և անգործություն:

Մի օր էլ թոչնաբուծական ֆերմայի վարիչը գալիս է Ալեքյանի մոտ, նրա առջև դնելով մորթված հավի ոտքերը: Ենթադրություններ են լինում, թե ով կարող է հավը գողացած լինել: Մի անգամ անարդարացիորեն գողության մեջ մեղադրված Սուրենը իր վրա է վերցնում հանցանքը, այլ կերպ արտահայտելով իր բողոքը բոլոր լեռնավանդիների դեմ, որոնք ժամանակին կարող էին պաշտպանել իրեն, բայց չէին պաշտպանել: Դառնացած Սուրենը իր զայրույթը թափում է ամեն պա-

առահած լեռնավանցու վրա, աչք թվում նաև կոլտնտես-
ության նոր նախագահ Ալեքսանի: Վերջինս զսպելով
իրեն, սկսում է Սուրենի վերադաստիարակման գործը:

Մյուս օրը առավոտյան Ալեքսանը ուտելիկների կա-
պոցով և մի շիշ օղով դալիս է Սուրենի մոտ, ձեռնա-
լով «գարդիման տղերքից», իբր նրան ցավակցելով,
զգուշորեն վիրավորում է նրա ինքնասիրությունն ու
հայանում Տաթևիկի՝ դեպի նա տաժած տարիներ տեղ
սիրո մասին: Սուրենը, կարծելով թե դարձյալ գործ
ունի Սիմոնյանի նման մարդու հետ, որոշում է ի հե-
ճուկս Ալեքսանի, ինչ գնով ուզում է լինի վերջ տալ
հարբեցողությանը և ապացուցել, որ ինքը իզուր է մե-
ղադրվել և արժանի է մարդկային վերաբերմունքի լեռ-
նավանցիների կողմից:

Ի զարմանք լեռնավանցիների, Սուրենը աշխատան-
քի է նշանակվում օղեգործարանում: Թեպետովելով
դեպի իրեն տաժած վստահությունից, նա կարողանում
է բուժել իր խոր վերքը, հրաժարվել խմիչքից, մտեր-
մանալ Տաթևիկի հետ: Ալեքսանը հասնում է իր նպա-
տակին: Թող որ հեղինակը, տուրք տալով նախորդ պատ-
մելածքներում իշխող իրականությունը գունազարդելու
միտումներին, այս պատմվածքի ֆինալը ևս չափից
դուրս անամպ և խաղաղ դարձրած լինի, բայց այստեղ
հիմնականում նա այլևս չի սահում երևույթների մակե-
րեսով, ձեռք է զարկում կոնֆլիկտային սյուժեների,
որոնք հնարավորություն են տալիս նրան ստեղծել դրա-
մատիկ կոմպոզիցիա և կենդանի կերպարներ:

Բ. Սեյրանյանը ևս տարիների ընթացքում ստեղ-
ծել է նովելի ժանրի որոշ քարացած պատկերացումներ,
որոնք զգալի կերպով խանգարում են նրան ստեղծա-
գործության նյութ դարձնել մեր իրականության տի-
պական երևույթները:

Օժտված լինելով պատմվածքագրի անվիճելի շնորհ-

քով, նա տարիներ շարունակ համառորեն քաշ է տալիս գրեկածի ուրոշ կարգի թերություններ, որոնք զգալի կերպով արգելակում են նրա ստեղծագործական աճին: Այդ թերությունների հաղթահարման դեպքում մենք կարող էինք ունենալ ինքնատիպ, ժամանակի հուզող խնդիրներին գեղարվեստական խոսքով արձագանքող մի գրող: Դրա գրավականն է ոչ միայն նրա արդեն հիշատակված «Դալտոնիստը» երգիծական պատմվածքը: Այդ բանում կարելի է համոզվել նաև «Լեռներում» պատմվածքի մանրադնին վերլուծականով:

Հեղինակը կարողանում է տալ Հայաստանի այն առնառիկ լեռների գեղանկարչական նկարագիրը, որտեղ իջևանել էր գեոլոգիական մի արշավախումբ. «Սնէպսով ու մարեց ծառերի տակ դաջված ոսկու ու լեղակի խառնուրդը: Օդը զրտեց, ասես բռնվելով սառցափոշու թեթեւ շղարշով: Բյուրեղյա ցողն իր տամուկ շնչի տակ առավ սար ու ձոր, թուփ ու քար: Լեռներում երեկո էր»:

Լեռներում իջնող երեկոյի այսպիսի շոշափելի նկարագրություն ստեղծողը, անշուշտ, պետք է որ օժտված լինի իրականության գեղարվեստական զգացումով:

Հեղինակը կարողանում է բնության այդ նկարագիրը տողերել ինչ-որ անորոշ թախծի տրամադրությամբ, որով համակված է հերոսը՝ Հանես ամին:

Մենակ մնալով բնության հետ, Հանես ամին իրեն շրջապատող վեհ բնությունն իմաստավորում է ինքն իրեն նայող մարդու խոհերով ու մտածմունքներով. «Որ կողմ էլ թեքելու լինի հայացքը, ինչի վրա էլ աչք տծելու լինի — ամենի մեջ նա տեսնում է անցած-գնացած կյանքը, իր մանկությունն ու պատանեկությունը, սերն ու խինդը, հոգին ու շունչը: Կարծես մաղիլ, շաղ է տվել կրանքը հարազատ լեռնաշխարհում, ամեն սարի հետ, ամեն թփի հետ, ամեն սղրլուրի հետ, ամեն ճամփի հետ թի հուշ է կապել: Հիմա մտքով էլ փորձելու

լինի — գարձյալ չի կարող հաժաքել փռածը, ինչպես չի կարող ետ բերել ջահել ժամանակվա աչն լույ օրերի ուժն ու կայտառութիւնը: Եվ երբ հորիզոնը բոցկլտում է գլուղի ճշուլունքաշար ու զվարթաշող լուսներով, Հանես ապին հիշում է իր կյանքից անցած-գնացած մի պատմութիւն, այնքան սերտորեն կապված այդ լույսների հետ, որ Հանես ապուն թվում է, թե նրանց մեջ իր կյանքի մի փշուրը կա: Կալծակի արագութեամբ նրա հայացքի առջևից անցնում է ողջ կյանքը:

Նա հիշում է քաղաքից եկած աչն երիտասարդ վարժուհուն, որին նա կայարանից իրենց գլուղն էր ուղեկցում, հիշում է նրա գալիքի հետ կապված խանդավառ երազանքները, հիշում է, թե ինչպիսի հիացմունքով էր նա խոսում տեխնիկայի մասին, որը հրաշքներ պիտի դորձեր այս լեռներում: Հանես ապին հիշում էր, թե ինչպես ինքը հիացած գեղեցիկահի հեծյալով, զուսպ հեգնանքով էր լսում նրա խոսքերը տեխնիկայի մասին: Հանես ապու հիշողութեան մեջ ամուր կնքված է ձիու վրա նստած երիտասարդ վարժուհու պատկերը. «Տեղ-տեղ նոսրանում են ծառերը ու դարնան արևի գեղնակաճաչ շողերը, նրանց արանքից թափանցելով, զուլ-զուլ ընկնում են ճանապարհի վրա՝ վազրի զուլավոր մորթի փռում հեծյալի առջև»:

Հանես ապին հիշում է, թե ինչպես վարժուհին տեխնիկայի դովքը շուրթերին ատիճանաբար սկսում է գերել իրեն և ինչպես, այնուհետև, ինքը գլխակորույս առնում է նրան լսողուկների մեջ: Ռոմանտիկ շղարշով է պատած երիտասարդ վարժուհու ողջ էութիւնը, նույնքան ռոմանտիկ է նաև նրա, թե հայտնվելը, թե անհայտանալը:

Հեղինակը անցյալի պատկերների հետ փոխնիփոխ տալիս է այսօրվա պատկերներ, երկրարանական արշավախմբի գեկավարն է տարեց մի կին, որը եկել է որ-

դու հետ: Արշավախմբի ղեկավարը, ի դարմանս Հանեա ապոր, խոսում է տեխնիկայի մասին նույն հիացմունքով և նույն բառերով, ինչ-որ տարիներ առաջ երիտասարդ վարժուհին...

Թեև այդ մասին մինչև վերջ էլ հեղինակը ուղղակի չի ասում, բայց այն տպավորությունն է ստեղծվում, որ արշավախմբի ղեկավարը տարիներ առաջ Հանեսին հանդիպած վարժուհին է, իսկ նրա ասպիրանտ որդին, իրեն Հանեսի որդին: Հեղինակը, պատմվածքի բովանդակությունը ենթարկելով այդ մեկողբամատիկ սյուժեին, ստեղծում է արհեստական և շինծու ֆարսուլային հանգույցներ, ճշմարտությունից զրկելով կերպարների ներքին տրամաբանական զարգացումը:

Եթե Հանես ապու պասսիվ խառնվածքով և որոշ չափով էլ հետամնացությամբ բացատրելու լինենք այն հանգամանքը, որ առաջին սիրո առարկային որոնելու և գտնելու համար նա իր ողջ կյանքի ընթացքում ոչ մի փորձ չի անում, ապա ամենևին չպատճառաբանված է մնում երիտասարդ վարժուհու կալծակնային անհայտացումը գյուղից տարիներ առաջ:

Այնուհետև, Հանես ապուն Թալալի հետ ամուսնացնելուց հետո էլ, հեղինակը ստեղծում է վերջինիս չբերության մոտիվը, որպեսզի Հանես ապու մեջ սրի հարադատ որդի ունենալու ցանկությունը և միայն պատմվածքի վերջում հագուելու տա ընթերցողի հետաքրքրասիրությունը, հնարավոր դարձնելով անհնարին՝ հանդիպեցնելով հերոսին իր հարազատ զավակի հետ:

Կրկնում ենք, այն հանգամանքը, որ հեղինակը միայն կասկած է ստեղծում, առանց մինչև վերջ պարզելու առեղծվածը, հույս է ներշնչում, որ այդ բանը նրան թեկադրել է մեկողբամատիկ սյուժեից մեկընդմիջ հրաժարվելու ներքին մղումը: Աճել են և հասունացել Սեյրանյանի ստեղծագործության կենսունակ և առողջ»

խակական գրողին հատուկ առավելությունները, որպեսզի գրանք կարողանան այսուհետև ևս գոյակցել նման պարզունակ միջոցների և տեղեկանքների հետ:

* * *

Մեր օրերում մենք ակնհայտես ենք Մարգու և Քաղքենու միջև ծավալվող պատմական խոշորագույն կոլիզիայի այն տրարներից մեկին, որի մասին դարասկզբում Մաքսիմ Գորկին գրել է. «Եվ ամեն ինչում Քաղքենին իր համար օգտակար կամ զվարճալի է դարձնում Մարգու գոյությունը: Նա սիրում է, որ իր բնակարանում լինի դիմացկուն և հարմար կահկարասի, իսկ գլխում՝ ամուր, հուսալի ճշմարտություններ, որոնց հետևում նա կարողանա ապահով պատասխարվել մտքի նոր հովերի ճնշումից: Եվ դրա համար էլ նա շտապում է Մարգու ամենախիզախ կռահումները վերածել իր առօրյա կենցաղի համար օգտակար ինչ-որ բանի. հենց նրան է կյանքը պարտական մոլորությունների և նախապաշարմունքների այնպիսի առատությամբ, որոնք նա փորձության դիմացած ճշմարտություններ է համարում: Նրա համար ավելի հեշտ է հավատացյալ լինել, նա ուզում է հանգիստ ապրել և նա չի սիրում մտածել, որովհետև միտքը անդուլ, անդադար որոնում է և ստեղծագործում, հետազոտում է իր ստեղծածը և կործանում ու նորից ստեղծագործում»¹:

Քննարկված լավագույն պատմվածքներում առկա է նոր, գեղեցիկ հարաբերությունների ստեղծող սովետական Մարգու հաղթարշավը: Թույլ գործերը անգոր են իրենց վրա կրելու ժամանակի այդ ծանր բեռը:

Արժեքավոր երկեր են ստեղծում այն գրողները, որոնք իրենց ողջ էությամբ գտնվում են պատմության

¹ М. Горький, Собрание сочинений, 1950, т. 5, стр. 489.

ընթացքի հորձանուտում, այսինքն խորապես գիտակցում են մարդկային գեղեցիկ հարաբերությունների վերջնական հաղթանակի համար մղվող պայքարի ճշմարիտ ուղիները և հետևողականորեն կողմնորոշվում են դեպի այն ուժերը, որոնք հոգեկան և ֆիզիկական ուժերի դերագույն լարումով հարթում են պատմական առաջընթացի դժվարին ճանապարհը:



ՍԱՐԴԻՍ ԽԱՐՏԻՐԱՍԻ ԱՆՐԱՆ
ՍՈՎԵՏԱԼԱՅ ԱՐԴԻ ՊԱՏՄՎԱԾԻԸ

Պատ. խմբագիր՝ Ա. Զ ա ք ա ր յ ա ն
Հրատ. խմբագիր՝ Տ. Կ ա ր ա պ ե տ յ ա ն
Նկարչական ձևավորում՝ Լ. Ս ա գ ո յ ա ն ի
Տեխ. խմբագիր՝ Լ. Ա գ ի ղ ր ե կ յ ա ն
Վերստուգող սրբագրիչ՝ Ս. Զ ա ք ա ր յ ա ն

ԽՀԽ 521, հրատ. 1052, պատվեր 27, տիրոժ 2000, ՎՖ 01657
Հանձնված է արտադրության 29/1 1959 թ.: Ստորագրված է տպագրության 28/11 1959 թ.: Հրատ. 4,92 մամուլ, տպագր. 8 մամ., թուղթ 84×108¹/₃₂: Գինը կադմով՝ 4 ո.:

Հայկական ՍՍՌ-ի Հրատարակչության տպարան,
Երևան, Արտվյան 124:





ԳԱԱ Հիմնարար Գիտ. Գրադ.



FL0030452

ЦЕНА

11
407