

ՄԵԾ ԵՂԵՌՆԻ ԳԵՂԱՐՎԵՍՏԱԿԱՆ ԱՐՉԱԳԱՆՔՆԵՐԸ
Հ. ՔՈՉԱՐԻ ԵՎ Մ. ԳԱԼՇՈՅԱՆԻ ԱՐՉԱԿՈՒՄ

20-րդ դարասկզբին հայ ժողովրդի դեմ նյութված ոճիրը երբեք անցյալ չդարձավ: Գրեթե անմիջապես սկսվեց «կրկնակի կյանքի» (Պ.Սևակ) դատապարտված սերնդի տանջալից վերապրումների ու հիշողությունների առատ հորձանքը, որն ստանալու էր գեղարվեստական բազմապիսի դրսևորումներ:

Երկրի թեման իր բնական հնչերանգով ու հոգեբանությամբ սկիզբ առավ «Մարութա բանձր սարի զավակ» բակունցյան Հազրոյից, շարունակվեց մի քանի այլ գողտրիկ պատմվածքներում՝ արտահայտելով ամանց կարոտ ու ցավ, նոր կյանքի տենչեր ու հույսեր, փայփայելով վերադարձի պատրանքներ (Ծիրանի փողը, Լառ-Մարգարը, Մուրոյի «Չրուցը»): Կորցրած հայրենիքի թեմայի հետագա զարգացումը մեզանում ընդհատվեց 30-ական թվականներին՝ կրկին հառնելով մոտ երկու տասնամյակից, այս անգամ ավելի լայն հունով ու հնարավորություններով: Վճռելով ազգային բախտ ու ճակատագրի գեղարվեստական մեկնության խնդիրները՝ առանձին գրողներ՝ Խ. Դաշտենցը, Հ. Քոչարը, Մ. Գալշոյանը, զիտակցորեն դիմեցին հենց ժողովրդական աշխարհազգացողությանը, նրա բառուբանին՝ մնալով, սակայն, բանահյուսության հետ ու նրանից վեր: Նրանց նորոթյա վիպասքերում ծայր էր առնում նաև մեր հարատև ցավը՝ կարոտախառը, անցյալ կյանքի պատկերները հարստանում էին ավելի խորունկ ժամանակային հեռանկարով ու զուգորդություններով: Ասենք, որ քսաներորդ դարում համաշխարհային գրական գործընթացում հատուկ իմաստ ու նշանակություն էր ստացել բանահյուսության միտումնավոր օգտագործումը ոչ միայն մոդեռնիստ, այլև դասական գրողների երկերում (Չոյս, Կաֆկա, Օ՛Նիլ, Կոկտո, Թոմաս Մանն, Մարկես): Սոցիալական ու քաղաքական կյանքի վայրիվերումները արևմտաեվրոպական մտավորականությանը մոլեցին այն եզրակացության, թե մշակույթի, քաղաքակրթության բարակ թաղանթի տակ գործում են հավերժական կործանիչ կամ արարիչ ուժեր, որոնց ակունքը մարդկային բնության, համամարդկային հոգեբանական ու մետաֆիզիկական հատկանիշների մեջ է:

Ասքի գեղարվեստական վերածնունդը, այսպիսով, պայմանավորված էր մարդկային հավերժական անանց արժեքների բացահայտման ձգտումով, թեև հաճախ շրջանցելով պատմական ու տարածական-ժամանակային ընդունված հայեցակետերը: Հայ գրականության մեջ այն ո՛չ նորություն էր, ո՛չ էլ անցողիկ հրապուրանք, այլ ավանդույթ, հզոր ու տիրական մի հուն, որ կոչված էր բացահայտելու ժողովրդական կեցության հիմքերը, նրա անցյալի ու ներկայի կապերը, անմահության գաղտնիքն ու խորհուրդները ոչ միայն անցյալում, որքան հենց մեր օրերի համար: Ուշագրավ է, որ տակավին տասնամյակներ առաջ՝ խորհրդային գրողների առաջին համագումարում ունեցած իր ելույթներում Ակսել Բակունցը հետևողականորեն առաջադրում էր ժողովրդական աղբյուրների, նրանց համակողմանի ուսումնասիրության, էպիկական տարերթի օգտագործման անհրաժեշտությունը:¹

Վաղաժամ ընդհատված բակունցյան ավանդույթները հայ գեղարվեստական արձակում վերականգնվեցին միայն 60-80-ական թթ., երբ օգտվելով ժողովրդական աշխարհազգացման ու գեղարվեստական արտահայտչաձևերի կենդանի տարրերից՝ գրվեցին հայ ժողովրդի պատմական ճակատագրի մասին պատմող մի շարք խոր ու լիարժեք ստեղծագործություններ:

Հրաշյա Քոչարի ու Մուշեղ Գալշոյանի համար բանահյուսությունը ոչ միայն ստեղծագործական ընդհանուր ավանդույթ էր, այլև այն առանձնահատուկ ասպարեզը, ուր ի մի էին գալիս տառապանքի կենսագրությունն ու գեղարվեստական գնումների շրջանակները՝ հնարավոր դարձնելով գեղարվեստական գործընթացը հարստացնել բանահյուսական հարուստ նյութերով՝ սեփական նկարագրին ու ստեղծագործական

1 Մ. Բ ա կ ու ն ց, Երկեր, հ. 2, Եր., 1964, էջ 609:

նպատակներին համապատասխան: Հ. Քոչարի ստեղծագործության մեջ բանահյուսական շիթը երևան եկավ վերջին՝ «Մայիտակ գրքում»՝ որպես հայ ժողովրդի բախտի ու նրա պատմական ճակատագրի պատկերման առավել բնական ու արդյունավետ միջոց:

Քոչարը նույնպես «գալիս էր» մանկական իր տպավորություններից, որոնք զարմանալի ու թույլ խտացան նրա «Մայիտակ գրքում»: Ժողովրդական խոսքի պարզ ու բնական հնչեղանգով, հորդաբուխ անմիջականությամբ ու անկեղծությամբ գրողը ստեղծում է մեր ժողովրդի ապրած անօրինակ քաղաքական ողբերգության խորունկ, ցնցող պատկերը: Հ. Թամրազյանն այսպես գնահատեց Քոչարի հիանալի գիրքը. «Նուրբ է գրքի ընդհանուր խորագիրը: Մայիտակ գիրք: Մեր ժողովրդի բախտի մասին որքան հղացումներ են մնացել չիրագործված, որքան չգրված գրքեր ու չսաված խոսքեր կան դեռ...»

Եթե այդպես է, ապա այդ չգրված, «սպիտակ մնացած» սիրո և տառապանքի գրքերից մեկն էր Քոչարի նոր ժողովածուն, որը բերում է հայրենական շունչ ու հոգի, ժողովրդական բախտի ու կարոտի պայծառ պատկերները:²

«Կարոտ» (1964) վիպակը գրողն անվանել է ասք, որովհետև այն կարծես մանրանկար պատկերն է Արագի ափին մնացած մի էպիկական աշխարհի: Նոր եզերքում եկել հանգրվանել են Երկրի յոթանասուներեք վայրերից՝ բերելով անշեջ կարոտի ու կորուստների իրենց անվերջանալի պատմությունները: Հայրենիքը դեռ ծփում է նրանց հուսահատ աչքերում, հիշողության մեջ, անուններում՝ Վանքեցի Մուշեղ, Ոգնեցի Ենոք, Սասունցի Արսեն... Երկում հեղինակին հաջողվել է ապահովել վիպային այն բարձր որակը, որ արդյունք է անհատի ճակատագրում ժամանակների և իրադարձությունների խտացման-բեկման: Այս իմաստով, գրողի ստեղծագործական կարևոր նվաճումներից է դաշտապահ Առաքելի կերպարը՝ ամբողջական, գեղարվեստորեն լայնահուն, հայկական-ազգային որոշիչ դիմագծով ու հոգեբանությամբ: Բնական խելքով ու հոգու շոայլ վեհությամբ օժտված մարդու՝ Առաքելի կենսագրության մեջ արտահայտվել են ժողովրդական կարոտի ու մորմոքի, մեր ազգային գիտակցության ու կեցության ողբերգական երկվության ակունքները: Մեն-մենակ իր ահռելի կարոտների ու կորուստների հետ՝ նա այժմ, նոր վայրում, որը չի դարձել իր հայրենիքը, ապրում է բացառապես սրտով ու զգացմունքներով՝ տարօրինակ, անբացատրելի համարելով թե՛ ներկա վիճակը, թե՛ դրված-սահմանված սահման-կապանքներն ու գյուղացիների լռիկ համակերպումը: Գրեթե նախամարդ ու վայրենի՝ նա անընկալ է մնացել նորին՝ «աշխարհքեն բեխաբար, խեղճ ու կրակ Առաքելը»: Փոխվել է կյանքը. առօրյա հոգսերի հոլովումով գալիս էր մոռացումը. մոռանում էին տարազները, բարբառները, սովորությունները, սակայն նա «ո՛չ կորցնում էր որևէ բան ունեցած-չունեցածից», ո՛չ էլ զսնում նորը «նորացած աշխարհում»: Մինչդեռ շատ մոտիկ, հենց աչքի առջև, Մասիսներն էին, Բարդուղյան լեռները՝ այնքան թանկ ու անհասանելի: Երկրի կարոտը դառնում է հետապնդող երազ, սևեռում միտք: Հուսահատ՝ բացվում է կնոջը. «Իմ սիրտ կցավե... Երկիր ինձի կկանչե...»: Չարմանալի սեղմ, տարրդուրակ պատկերներում, մի քանի խիստ արտահայտիչ նրբագծերով Քոչարը կերտում է մի ամբողջ սերնդի տիպական, ռեալիստական ու հոգեբանական դիմագիծը: Վիպակի հերոսի հոգեկան դրաման նրան դարձնում է խորապես ողբերգական դեմք: Ականջալուր իր անպարագիծ կարոտին՝ մեկ օր էլ նա անցնում է սահմանը՝ իր «խորոտ» երազի հետևից՝ գյուղի համար դառնալով «կենդանի, ճյուղավորված հեքիաթի հերոս», իսկ հարևան պետությունների համար՝ դիվանագիտական խոսք ու պահանջի առարկա:

Լռություն է իջնում «տարազների ու բարբառների խառնարան» գյուղի վրա. «բարեկամություն կար պետությունների միջև, վերադարձից ու հույսից խոսելը դատվում էր ու դատապարտվում»: Իսկ պաշտոնական գրություններում Առաքել Էլոյանը կապվում էր անգլիական հետախուզության հետ, համարվում երկրի թշնամի...

Առաջին ձյան հետ վերադարձած դաշտապահը վերստին խռովում է գյուղական հասարակությանը: Գրողն ավելի է խորացնում իր հերոսի ապրած ցնցող դրաման. ծայր է առնում մի փոխադարձ անըմբռնողություն պաշտոնական տեսակետի և մարդ-

2 Հ. Թամրազյան, Գրական դիմանկարներ, հոդվածներ, Եր., 1975, էջ 153:

կային ամենաբնական մղումների միջև, մանավանդ որ «հանցանքը» վաղուց ապացուցված էր, մնում էր պարզել «մանրամասները»: «Կարոտը» Դաշտենցի վեպերին արձագանքում էր մահ 30-ական թվականների ողբերգական կամայականությունների թեմայով: Թեև Քոչարը լավատեսորեն է լուծում հարցը, սակայն կարևորը այն իրականության պատկերումն է, որի հետևանքները հաջորդ տասնամյակներում էլ ավելի կործատաբեր եղան հայ սերունդների համար:

Առաքելից պահանջում են մոռանալ, հրաժարվել իր կարոտից, որ այլևս իր շնչառությունն է ու սրտի զարկը. համոզում են, որ միևնույն է, նոր սերունդը այլևս չի անդրադառնա անցածին: «Կարոտ թո՛ղի մոխրի տակ մնացած անթեղ կրակ է: Կարծես հանգեր է, չի երևա: Թո՛ղի պաղեր է: Բայց որ մոխիր բացես, անթեղ կրակ կերևա, կկայծկլտա... Անթեղ կրակ չմարի, կապրի: ... Կարոտն լե չմարի կրակի պես: Նոր սերունդ կանաչ է, խակ է, քանի կանաչ է, արմատ լե թաց է, որ հասնի, կարմրի, կծարավմա... Կարոտ կրակ է, ծարավ է», - համոզված առարկում է Առաքելը:³

Կարծես Առաքելի մասին է գրել Մուշեղ Գալշոյանը. «Կարոտ տխրություն է, անուշ-անուշ տխրություն է: Ու էդ տխրություն մեծ բան կպտղե, մարդու հոգին կմեծացնե, մարդու կդարձնե աժդահա, հերոս»:⁴

Քոչարը հյուսում է ժողովրդական մի պարզ, բայց խորունկ բնավորություն, որին անանոթ կարոտն ու հայրենի հողի ամենի ուժը դարձրին «պետական հանցագործ»... Հիրավի, էպիկական չափումների դրամա է սա, որտեղ բյուրեղանում է մոտ անցյալի անցուղարձն իր ողբերգական հետևանքներով: Վիպակը պատասխանում էր այն հարցերին, թե մարդ ինչ չափով է հարմարվում պատմական հեղաբեկումներին, թե հոգևոր արժեքներն ինչպիսի փոփոխություններ են կրում, և թե ինչպես է աղավաղվում ու եղծվում մարդկային սրտառույշ երազանքը:

«Նամսով հայ իսկի՛ չծիծղա: ...Ջարդուց յետ հայ մարդ իրավունք չունի ծիծղալու: ...Մոռոց մարդ մամսով չէղնի»⁵, - ասում է գրող Ս. Միմոնյանի սասունցի հերոսներից մեկը. դիպուկ նկատված հոգեբանական մի նրբագիծ, որ շեշտում է մահ Քոչարը իր մյուս տաղանդավոր վիպակում՝ «Նահապետ»-ում (1964): «Մոխր անդունդ» աչքերով Նահապետը ժողովրդական ճակատագրի մյուս տարբերակն է և անցել է յուրայիններին նյութված բազում մահերի միջով: Նրա անհատակ աչքերը տեսել են կնոջ ու երեխաների սպանող, դուստրերի անպատվությունը: Գիշեր թե ցերեկ ծորում են հուշ ու հիշողություն, կոտորակում Նահապետի վիրավոր միտքն ու հոգին: Եթե ծխում է նրա մենավոր ու խորհրդավոր հոլիկը, ապա ծխախոտի դառը ծխով: Եթե աշխատում է, ապա միայն գիշերով՝ իր վրա շարունակ զգալով մահատակված մերձավորների լռին հանդիմանությունը: «Միրտ սպանվեր ի, սիրտ չունի: Ուտի վրա կքելի, կերթա, կիզա, բայց մեռեր ի, հոգով հեռացեր ի կյանքեն, աշխարհ էնոր համար պաղ գերեզման ի... մեղադրելու չի, կեծակ զարկեր, վառվիր ի, տեղ մոխիր ի մնացեր ...»⁶, - ասում է նրա մասին Ափրոն:

Աշխարհն արդեն պաղ գերեզման է նրա համար, միայն մղձավանջ ու հուշ: Սակայն գրողը չի բավարարվում այսքանով. վիպակում ծայր է առնում դարձյալ մի էպիկական թեմա՝ ժողովրդի կենսունակության, նրա առողջ արմատների վերընձյուղման, համազգային վշտի ու ողբերգության հաղթահարման հարցը: Այդ հույսի ու լավատեսության պատգամներն են բերում Ափրոն, Մովսեսը, Հակոբը. օրենք է ու իրավունք ապրելը, նոր հողը զարդարելը, մահերին բազմապատիկ ծնունդով ու հարսանիքներով դիմագրավելը: Բակունցի հերոսը երկրից փրկել էր մի բուռ ծիրանի կորիզներ, Դաշտենցի Կուրավա Ծնոն՝ ուրարտական ցորենի հատիկները, քավոր Հակոբը՝ Արտամետի համբավավոր խնձորի սերմերը: «Արտամետի այգիներ պետք չի որ չորման» արտահայտությունն էլ դառնում է այս վիպական հյուսվածքի հիմնական առանցքը: Բնավեր ու տարագիր ժողովուրդը, փոքրիշատե ուշքի գալուց հետո, հավատարիմ իր ստեղծող ու արարող նկարագրին, ձեռնամուխ է լինում նոր հայրենիքի բարգավաճմանը:

3 Հ. Քոչար, Կարոտը, Երկեր, Եր., 1980, էջ 327:

4 Մ. Գալշոյան, Չորի Միրտն, Եր., 1983, էջ 20:

5 Ս. Միմոնյան, Հայրս, Լեռ և ճակատագիր, Պեյրուք, 1972, էջ 174:

6 Հ. Քոչար, Նահապետը, Երկեր, Եր., 1980, էջ 371:

Երկու միայնակ ու խեղճ հոգիներ, իրենց անդարմանելի ցավերով ու կորուստներով, միանում են՝ վերստեղծելու իրենց բույնը: Մրտառուչ մտերմությամբ հողին կապված աշխատավորը գտնում է ինքն իրեն, քարքարոտ ու աղքատիկ գյուղը դարձնում սքանչելի պարտեզ՝ ամեն մի նորածնի կամ ամուսնացող զույգի տների առջև տնկվող խնձորենիներով:

Քոչարը «Նահապետը» անվանել է «իրական պատմություն՝ վիպացած»՝ կյանքի փաստը դարձնելով գեղարվեստական երկ, ժողովրդի կենսափիլիսոփայության բարձրարվեստ արտահայտություն: «Նահապետը» համաժողովրդական տառապանքների պատմությունն է, նրա բախտի տարեգրությունը և բնավեր մարդու հին ու նոր կյանքի հարցերը: Այն դառնում է արարման, դարավոր առողջ բնագոյների շարունակման մի գեղեցիկ քնարական հիմն, հայ մարդու հոգու վեհության աստվածացում, որ գոյատևել է հենց այդ՝ հոգևոր ներգործությունների շնորհիվ՝ հակառակ իր գլխին փվվող աղետների: Վիպակում երևան է եկել մի նրբերանգ էլ՝ ժողովրդական մաքառումների արժևորումը: Մթափումի օրերին Նահապետը ձևակերպում է անցած դժոխային փորձությունների հանրագումարը՝ «Լավ կլինեք, որ կովեին ու սպանվեին կովի մեջ, քան թե սրի քաշվեին. որտեղ զենք պահեր էին, փրկվեցին, որտեղ անգեն էին, կոտորվան»:⁷

Քոչարի երկու վիպակներն էլ առանձնանում են պարզ պուժեով, բնական ու անպաճույճ ժողովրդական պատմելաձևով: Հատկապես «Կարոտը» գրական մի կատարելություն է՝ միանգամայն զուսպ, հակիրճ ու խիտ, ենթատեքստով ու ոճական այլևայլ նրբերանգներով հարուստ: «Նահապետը» ժամանակային է՝ ավելի հարուստ ընդգրկումներ ունի, շատ ավելի «կենսական տարածքներ» նախորդի համեմատությամբ, սակայն, ինչպես իրավացիորեն նկատվել է, վիպակում առկա են որոշ ձգձգվածություն, սյուժետային ավելորդություններ (խոսքը վերջին էջերի մասին է):

«...Պատմում էին, պատմում, և նյութը չէր սպառվում, լցված սրտերը չէին թեթևանում վշտից ու տառապանքների ցավից»,- գրում էր Քոչարը իր հերոսների մասին:⁸ Մուշեղ Գալշոյանը կարծես լրացնում էր. «Օրական ես ասիմ հարիր, դու ասա հազար մտքը էրգիր կերթա, ավեր ու անտեր Մասուն կերթա»:⁹

Հիրավի, մեր ազգային կյանքի ու մտահոգությունների հարցերը դեռ շատ հեռու են գեղարվեստորեն սպառվելուց. ապացույց՝ վաղամեծիկ հիանալի գրող Մուշեղ Գալշոյանի բառուբանը:

Լինելով «յաթաղանից մազապուրծ» ծնողների սերունդ՝ Գալշոյանը նույնպես իր ստեղծագործության մեծ ու փոքր ակունքներով «սկիզբ էր առնում» Մասունից ու նրա անմոռանալի բնակիչների ավանդությունների պահպանման ու շարունակման գիտակցությունից, որը կուտակվել, բյուրեղացել է անորակելի աղետի հետևանքների ամենատարբեր պատկերներում, «Չորի Միրոյից» մինչև «Մարութա սարի ամպերը» գիրքը: Նրա գրական վաստակը, չնայած փոքրածավալ ձևերի նախասիրությանը, ամենից ավելի է բավարարում ժամանակակից արձակին ներկայացվող գլխավոր պահանջներից մեկին՝ վիպայնությանը: Այս երևույթը հատուկ է վերջին տարիների հայ գրականությանն առհասարակ: Էպիկական հատկանիշները, վիպային մտածողությունը երևան են գալիս Գալշոյանի թե՛ նշված վիպակում, թե՛ պատմվածքներում ու նովելներում՝ ձգտելով երևույթների պատմա-փիլիսոփայական հայեցողության խորացման, ազգային փորձի ու համամարդկային հոգևոր արժեքների արդարամիտ վերագնահատման: Այդ մտածողությունը գրողի լավագույն երկերի որակային և աշխարհագրական հատկանիշն է, որի շնորհիվ հերոսների ճակատագիրը քննվում է պատմության կարևորագույն հանգույցներում՝ կենցաղից վերածվելով կեցության:

Դիշտ այդպիսի խտացում էր Մ. Գալշոյանի «Չորի Միրոն» (1968), որը վիպում էր ժողովրդի հին, բայց չհնացող ցավի, նրա դժվարին բախտի մասին:

Նահապետի սերնդակիցն է Չորի Միրոն՝ երազը կորցրած մի մարդ՝ առհավետ գերված այն անդադար պատերազմին, որ վարել է արյան բոլոր հյուլներով, զոհաբե-

7 Հ. Քոչար, *Կարոտը, Երկեր, Եր.*, 1980, էջ 435:

8 Նույնը:

9 Մ. Գալշոյան, *Չորի Միրոն, Եր.*, 1983, էջ 454:

րելով ունեցածն ու ունենալիքը, քանի որ «կոտորածի գարնանից փախնել չի եղնի, չէ՛, մոռանալ չի եղնի...»:¹⁰

Գյուղերի «խռոված տան» բնակիչ Միրոն պատերազմ է ճանապարհում զինվորացու որդուն՝ երկրորդ Հարութին: Այս պատկերներում գործ ունենք Ստեփանի հայտնագործած «ժողովրդական ժամանակի» հետ, որ փաստերն ու վիճակագրական տվյալները շրջելով՝ նրանց ստիպում է հնչել նոր ուժով՝ հաղթահարելով տեսողության ու լսողության ինչ-ինչ բարոյական խաթարումներ:

Վիպակի դիպաշարի զգալի բաժինը կազմող այդ տեսարանը ամփոփում է կառուցվածքային երեք շիթ՝ Միրոն իր հուշերով ու խրատներով, Հարութն իր պարզունակ կենսահայացքով և սայլապան Արոն՝ իր պրոզայիկ միջամտություններով, որոնք «անցնում են» հոր և որդու գրույցի միջով՝ ավելի շեշտելով Միրոյի կերպարի ազնվական շաղախը, հոգու հարստությունը:

Ամեն մի ճանապարհ սովորաբար տրամադրում է մտորումների. սայլի հին ու նոր երկաթօղերը ճոճալով գլորում-տանում են Միրոյի հին ու նոր մտորումները, և անհա Միրոն «միտքն առած գնաց էր գիրք»: Ստեղծվում է համանվագայնության մի հազվագյուտ բնական ու ներդաշնակ որակ՝ իր գլխավոր ու երկրորդական մտիվներով, մեծ ու փոքր ժամանակների ազուցումով, որ լավագույն ձևով է բացահայտում հերոսի անչափելի սերն ու տազնապար: Դրանք դառնում են պատվիրաններ հողի ու մարդու միասնության, մարդկային հավերժական օրենքների, ընկերության ու բարեկամության մասին: Այլքվում է հարուստ կենսափորձի ժապավենը, իսկ հետևությունները ուղղվում են որդուն: Այդ «դասերից» շատերը հայտնություններ են Հարութի համար, որը միշտ մտածել է հոր մասին կարեկցական վերապահությամբ (որքան քիչ բան գիտի հայրը աշխարհից): «Հավերժական կարոտի ու հավիտենական պարտության ու կորստի տեր», ողջ աշխարհի կողմից մերժված ժողովրդի անցած ճանապարհների խտացումն է այն, որ այդ դրամատիկ պահերին հնչում է համամարդկային ցավ ու կորստի հնչերանգներով: «Պարան-պարան» հուշի ծվեցներից ամբողջանում են խլված հայրենիքի ու նրա մարդկայնության պատկերները՝ անպայման առնչվելով ազգային արժանապատվության ու մարդկայնության բարձր խորհուրդներին: Գալշոյանը ցույց է տալիս, որ Միրոն մինչև վերջ հավատում է արդարության հաղթանակին՝ «երգիր» վերադարձին: Նախվ ոգեշնչումով նա փորձում է հաշտվել նաև պատերազմի փաստի հետ՝ այն դիտելով որպես էրգիր դառնալու հնարավորություն: «Հողի կորուստ անդարձ կորուստ չէ,- Չորի Միրոն հավատաց իր ասածին և մտքում նորից տարավ-բերեց,-գերմանացին կրպարավի. անարդար գործ միշտ է տապալվե, էս կովի հաղթող Սովետն է: Սովետն է, ու բարով-խերով մեր էրգրի ճամփեն կբացվի»:¹¹

Վերստին հանգչում է Միրոյի դողահար լեզվակով մավթաճրագը, և ճժանչի նոր հույսով ու հավատով նա սերնդագործում է երրորդ Հարութին:

Գրողն անկարող է թաքցնել ողբերգական հնչերանգը. սերունդների միջև գնալով խորանում է անդունդը՝ ավելի խորընկա, քան Միրոյի տան քիկունքի ձորն է: Այլևս չկա այն սերտ փոխըմբռնումը, որ որդիներին թույլ էր տալիս կռահելու հայրերի նաև չասածը: Ուր է Առաքելի լուսավոր հավատն ու համոզումը: Գալշոյանի հերոսը լավատես չէ. սերունդների նահանջը ակներև է: Այդ նահանջն արտահայտվում է ոչ միայն գյուղը թողնել հեռանալու, այլև օրավոր խաթարվող ու աղավաղվող հոգեբանության մեջ: «Կետոճեր էին սկսվում իրենից, գնում դեպի հայրը, չէին հասնում՝ թափվում էին ձորը:

Կետոճեր էին սկսվում Մարինեից, գնում դեպի մայրը, չէին հասնում՝ թափվում էին ձորը:

Իսկ ձորի հատակում բոլոր կետոճերը խառնվում էին իրար և դառնում մի պտղունց հող»:¹²

Սերունդների օտարումն ու խորթացումը, հատվող ու խզվող «կետոճերի» փաստը դրամատիկ, բայց հաստատված իրողություն է արդեն թե՛ Մ. Գալշոյանի, թե՛ Ս. Միմոնյանի երկերում: «Հայրս» նովելաշարում Ս.Միմոնյանը գրում է. «Այս աշխարհը

10 Մ. Գալշոյան, Չորի Միրոն, Եր., 1983, էջ 26:

11 Նույն տեղում, էջ 69:

12 Նույն տեղում, էջ 93:

մնան է անդնդախոր ճորի մը, որուն մեկ կողմը հավաքված են միայն Սասունցիներ, իսկ մյուս կողմը՝ երկրի մնացյալ մարդիկ»:¹³ Մինչդեռ, ընդամենը մի տասնամյակ անաջ, Քոչարի հերոսը՝ Առաքելը, համոզված էր, թե նոր սերունդը դեռ գիտակցելու է կոռուստների ահեղությունը, թե շարունակվելու և անքակտելի է դառնալու սերունդների կապը: Իսկ չէ՞ որ մարդը բարի, ուժեղ ու կատարյալ դառնում է լոկ տան ու հողի, ժողովրդի կյանքի հետ ունեցած կապով ու միասնությամբ: Հարկավոր է պահել-պահպանել հայրերի հոգևոր ժառանգությունը, քանի որ նրա հետ ու նրա միջոցով է ապրում ու հարատևում ազգն ու ժողովուրդը:

Մ. Գալշոյանն օժտված է առանձնահատուկ պոետական մտածողությամբ, որի ավիշը խորապես յուրացված ժողովրդական բառարվեստն էր: Գերազանց իմանալով այն միջավայրը, որի մասին գրում էր, նա ոչ մի ճիգ ու ջանք չի գործադրում գեղեցկախոսելու. պարզապես աշխատում է հավատարիմ մնալ հայրերի լեզվամտածողությանը: «Ձորի Միրոն» ծայրից ծայր պահպանում է այդ լեզվամտածողությունը, մի հազվագյուտ իրողությունն նույնիսկ ասքապատում արձակում: Վիպակում օգտագործվում է ներքին մենախոսության հնարքը, որ հոգեբանական զուգորդությունների շնորհիվ մեզ հաճախ տեղափոխում է Երկիր: Վերջինս Միրոնի բոլոր մտորումների հանգրվանն է, մի տեսակ հանգուցակետը, որի մասին Գալշոյանը գրում է. «Ձորի Միրոն թողեց՝ նրեն Երկիր գնաց...» (էջ 15), կամ՝ «Թափառում է իր ջահել օրերի հետ»: Ասենք՝ սայրապան Արոն դժգոհում է անձրևների սակավությունից, Միրոն մտովի նորից Երկրում է՝ «Էրգիր անձրև առատ էր» (էջ 7), ու կրկին արթնանում են հուշերը, նշանավոր տոհմիկ գերդաստանն իր նահապետով՝ Հարութ պապով: ...Հանդիպում է հովիվ Ավգիին, դարձյալ «Էրգրի չորան Ավեն» է մտքում: Ըստ էության՝ նա դեռ Երկրինն է, իսկ իր շուրջ տեղի ունեցողը անհարազատ է ու ժամանակավոր: Այստեղից էլ՝ նրա ապրած ամենօրյա դրաման, որը նրան դարձնում է խորապես ողբերգական անձնավորություն: Ակամա հիշում ենք Չ.Այթմաթովի «Կառափնարան» վեպի տողերը. «Պատմական համաժամանակայնությունը, երբ մարդ ընդունակ է ապրել մտովի միանգամից մի քանի ժամանակային մարմնավորումներով՝ երբեմն բաժանված հարյուրամյակներով ու հազարամյակներով, այս կամ այն չափով հատուկ է ամեն մի մարդու, որը գուրկ չէ երևակայությունից: Բայց նա, ում համար անցյալի իրադարձությունները նույնքան մոտ են, որքան այսօրվա իրականությունը, նա, ով անցածը վերապրում է, ինչպես իր այրյունը, իր ճակատագիրը, նա մարտիրոս է, ողբերգական անձնավորություն, քանզի նախօրոք իմանալով, թե ինչպես է վերջացել այս կամ այն պատմությունը, միևնույն է, նա տառապում է՝ անգոր ազդելու իրադարձությունների ընթացքի վրա և իրեն զոհաբերում է ի սեր այն արդարության, որը երբեք չի կայանալու»:¹⁴

Հայրենիքը միայն հափշտակվում է, բայց չի մոռացվում: Հայի սրտում մխում է անշիջելի կարոտի կրակը, այրում ու թովում անվանագործ դարձած Երկրի ու ծննդավայրի համար: Արդյունքում՝ կրկնակի կյանքի դատապարտված սերունդներ, որոնց հիշողությունը շարունակում է «ողջ ու կենդանի» կախված թռչնի պես անվերջ թափուտալ...

Գալշոյանի վիպական պատումներում իշխում էին առասպելն ու լեգենդը, մինչդեռ Գալշոյանի վիպակում իրականությունն է՝ անհավատալի չափով պարզ, բայց բանաստեղծական, որն արդյունք է աշխարհի յուրահատուկ քնարական տեսողության: Բնության նկարագրություններ են դրանք թե հոգեկան տարատեսակ ապրումներ, անչափ ինքնատիպ են, հայտնություններով լի: Վիպակում երևան է գալիս նաև Գալշոյանին բնորոշ հոմանիշային մտածողությունը, որի ակունքը ժողովրդական բանարվեստն է. գրականի կողքին նա բերում է բազմաթիվ երկրաբույր բառաձևեր, համեմատություններ՝ ըստ սաստկացող գործողության կամ հատկանիշի:

Առանձնահատուկ մի աշխարհ է նաև Գալշոյանի նովելապատումը՝ «Մարութա սարի ամպերը» (1980): Գրքի համար նախերգանքի, առաջատար, իշխող մտովի դեր է կատարում «Էս հին ու նոր օրեր» մուտք – ներդիրը: Այս, ինչպես նաև մյուս նովելներում ժամանակը յուրահատուկ հազեցած միավոր է, որը միշտ հանդես է գալիս իբրև

¹³ Մ. Սիմոնյան, Հայրս, Լեռ և ճակատագիր, Պեյրուք, 1972, էջ 173:

¹⁴ Կ. Այթմաթով, Плаха. Новый мир, 1986, ном. 8, стр.119.

ներկա, բայց անցյալի պարտադիր արձագանքներով: Իննսունամյա պապի համար վաղուց ի վեր միաձուլվել են «հին ու նոր օրերը», իսկ ինքը, տարիքն առաջանալու հետ, այլևս «չի վերադառնում» «Էրզրից»: Մեկ այլ՝ «Տարեմուտին» անավարտ վեպում գրելու էր իր հոր մասին. «...Հին ու նոր օրերը իրար խառնած, ժամանակի մեջ ճոճանակի պես տարուբեր, իր տեղն ու տարիքը կորցրած»:¹⁵

Այս շարքի բոլոր «ճամփորդների» (հեղինակի բնորոշումն է անցնող սերնդին) ընդհանրական դիմանկարն է՝ խաղաղության ու աշխարհի կարոտով, աչքը հեռու Մարտիկին:

Գրքի նովելները իրենց ներքին լարվածությամբ ու ավարտվածությամբ մի-մի դրամաներ են և վիպում են ցնցող արհավիրք անցած մարդկանց կյանքի վերջին էջերը: Միասնական է ասքի ներքին թեման, գործողության վայրը, որը պայմանականորեն գրողն անվանում է Քարագյուխ: Իրենք՝ հերոսները, ներկայանում են միմյանց հետ սերտ կապերով ու ազգակցությամբ՝ ոչ այնքան արյան, որքան՝ նկարագրի ու հոգու դրվածքի իմաստով: Շարքը շարունակում է ֆիդայիների մոտիվը, որը մերթ իրական ու շոշափելի անցյալի գոյամարտերն են, մերթ էլ՝ ժամանակակից ենթատեքստով, անաղարտ ապրելու, ազգային ակունքներից չկտրվելու, չարի դեմ պայքարելու մոտիվներն են, որ անցնում են պատմվածքից պատմվածք՝ «Ով գարկվի, դավաճան է» կենսական սկզբունքով: Այդ ծեղումներն իրենց հոգիներում միացող անկատար կամ թերատար երազներ ունեն, որ ջանում են իրականացնել՝ թեկուզև մնացած կյանքի գնով: Նովելները միասնական են նաև կառուցվածքով. որպես կանոն՝ հերոսի հոգեկան բարդ կնճռույթը պարզվում, զուլավում է. անսպասելիորեն «գտնվում է» ելքը՝ ազատվելու տանջալի մտասևեռումից, և նա մեռնում է պայծառ, խաղաղված, աշխարհի հետ այլևս հաշտ ու ներդաշնակ: «Էրզրիք» նրանց համար ամեն ինչի չափանիշն է՝ կեցության պայմանների թե բարոյական սկզբունքների՝ առաջին հերթին, դրա համար էլ, անհաշտ ու հետևողական, նրանք գրեթե չեն փոխվում, և դրա մեջ է նրանց ներքին ուժը:

Ահա «խոշորկեկ», «թավամազ» Չորոն, որը հիսունհինգ տարի անց գտնում է պառավ Ալեին, որին սիրել է «Էրզրի» մոտ «կապույտ ու փափուկ առավոտ», որը, սակայն, այժմ ուրիշի ծուխ է ծխացնում («Կանչը»):

Հնչում է աշխարհից դառնացած ծեղումն ու ջերմ աղոթք-կանչը՝ իր «Էրզրին», սիրուն, կորցրած կյանքին: Ի վերջո, նա վճռում է Ալեին համոզել բերել իր հին քողտիկը և գոնե կյանքի վերջում ապրել երջանիկ:

«Քեռի Թորոսը» նովելի հերոսը նույնպես ավելի՝ անցյալին է, քան ներկայինը և մահից առաջ իրեն հասանելի միջոցներով փորձում է իրագործել այն, ինչ որ մշտական ցավի աղբյուր է եղել իր համար, մեխի պես ցցվել է իր սրտում տարիներ ու տարիներ: Խորացող անբուժելի հիվանդության ու տկարության ընթացքում նա բնագործն կապ է տեսնում կոկորդում ճյուղավորվող քաղցկեղի և դավադիր ժայտով ու անհաշիվ սև մագիկներով հին ոսոխի՝ Մեհմետ բեյի միջև: Հուսահատ մի պահի նա «գտնում է» ելքը, լավ հեսանված դաշույնով վերջ է տալիս նեղ թշնամուն՝ չթողնելով, որ նա խեղդի թեռի Թորոսին ու մնա անպատիժ: Մինչև վերջ մնալով ազատության զինվոր ու ֆիդայի՝ նա ինքնասպանություն է գործում. «Քեռի Թորոսը մեռնելու չէր գնում, այլ գնում էր կրոփի»:¹⁶ Նույնպիսի կերպար է Դավոն՝ անխտոր ու շիտակ, միշտ իր ակունքներին հավատարիմ («Դավոն»): Հոգեվարքի դրամատիկ պահին, թիկունքը հողե հատակին տված՝ իր վերջին ժամերն է ապրում «Մարութա վանքում խաչի փոխարեն սուրը համբուրած» տալվորիկցի Դավոն: Այժմ նա այնքան հեռու է յուրայիններից ու տարեկիցներից. վերջապես ազատագրված՝ նա սուրում է դեպի թշնամու դիրքերը, դեպի «հեռու լեռների վրա փշոված արևը»՝ գոնե հիմա միանալու նվիրական երազին:

«Ծովասարցի Օհանը» նովելում հերոսին քաշում հրապուրում է հեռու Երկրից հնչող, վաղուց սպանված հոր ձայնը: Անթեղված կարոտն արտահայտություն է գտնում երազներում՝ արդեն քանի ու քանի անգամ: Ունկնդիր սրտի ձայնին՝ նա հրաժեշտ է տալիս ծանոթ ու անծանոթ ննջեցյալներին և պատրաստվում է գնալ Ծովասար՝ բնական ու հարգելի համարելով իր ցանկությունը. «Շիփշիտակ կգնա հենց սահմանա-

¹⁵ Մ. Գ ա լ շ յ ա ն, *Չորի Միրոն, Եր., 1983, էջ 450:*

¹⁶ Նույն տեղում, էջ 196:

պահների հրամանատարի մոտ, կբացատրի, կպարզի իր միտքը, և հենց հրամանատարը ուղեկից կլինի՝ կբռնի Օհանի թևից, Արաքսը կանցկացնի այն կողմ, թուրքին կհրամայի՝ թող էս հալտըրը գնա Ծովասարը տեսնի ու ետ գա»։¹⁷

«Էրզրի է կերթան» կրկնելով՝ նա ուրախ-ուրախ ու գոտեպինդ նստում է «Շտապ-օգնության» մեքենան՝ կարծելով, թե իսկապես Երկիր է գնում: Ակամա հիշում էս Գ. Սրվանձոյանցի տողերը. «Արդարև ժողովրդյան մը ու ազգի մը կյանքը հոգեկան կապեր ունի իր ծնած հողին ու արևին հետ, իր հորն ու մոր գերեզմանին հետ, գետին և արտին հետ... Դիտված է արդյոք, երբ մեկը առաջին անգամ իր ծնած տեղեն պանդխտության դիմն ուր որ լինի, զնացած տեղը հիվանդություն մը կունենա, և չբացատրվիր թե ո՞ր տեղը կը ցավի... Ու՞ր կը մնա հապա գաղթականությունը, որ ըսել է՝ անդարձ պանդխտությունը»։¹⁸

Խաչիկ Դաշտենցի մասին իր նշանավոր հոդվածում Գալշոյանը վավերացնում էր մի կարևոր պահ, խորաքափանցորեն առանձնացնում մի օրինաչափություն՝ ֆիդայությունն իբրև կեցության բարձրագույն սկզբունք առհասարակ: «Ֆիդայությունն սպրեելու սկզբունք էր: «Ռանչպարների կանչը» «նամակով» սա է մեզ ասում Խաչիկ Դաշտենցը: «Կհաղթես թե կպարտվես՝ չարի դեմ չարանալը առաքելություն է, կգտնես, թե ոչ՝ հայրենիքի երջանկության ծաղիկը որոնելը հայրենիքի որդու պարտքն է»։¹⁹

Այդպիսին է դաշտապահ Մոսեսն, որը պաշտպան է կանգնում մինչև իսկ վիրավոր քարին (Դաշտապահը): Գալշոյանի բոլոր հերոսներն չարի դեմ մինչև վերջ ծառայող ֆիդայիներ են, որ աշխատում են կրոստերներին, հատկապես իրենց անվանակիր թոռնիկներին փոխանցել «էրզրի» ավանդներն ու հոգևոր մասունքները: Նրանցով էլ «ասլում է» Երկիրը և կանգուն է դեռ նրանց շնորհիվ: Այս իմաստով հոգեբանական խորունկ ընդհանրացում է «Ներսեն»: Սկզբում, ընդդիմախոսելու ցանկությունից մղված, հաշվաչին աշխատող Ներսեն գնում է շրջկոտայի նախագահ Վիրաբ Եզորիչի ծննդյան տոնակատարությանը: Սակայն խնջույքի մթնոլորտն աստիճանաբար իր մեջ է առնում նաև նրան, մանավանդ, որ դիմացի նկարը հիշեցնում էր Սասնո Հազվե քաղաքի հայրենակցունիուն՝ պ. Կարապետի տիկին Արմենուհուն: Իր և բողոքի համար անսպասելի՝ նա Վիրաբ Եզորիչին բնորոշում է իբրև «արդար», «հայրենասեր մարդ» (ի միջի այլոց, այս բառերով է աստունցին բնորոշում մարդու բարոյական մեծությունը): Տանը, սթափվելով, նա հիշում է իր բաժակաճառը և կեսգիշերին վերադառնում է շրջկենտրոն՝ չսպասելով, որ սուտ ու կեղծ խոսքի վրա առավոտ բացվի:

«Մարութա սարի ամպերի» բնակիչներին վիճակված է ծանր ու տառապալից կյանք, նորանոր վտանգների ու աղետների մշտական նախազգացում: Ցնցող հոգեբանական պատկեր է «Աղորիքը»: Հերոսը՝ Խալեն, այնքան չար ու փորձանք է տեսել, որ հաղթանակի տարվա առատ բերքը, որի հետ այնքան շատ հույսեր է կապում («Ազնուն բոբիկ ու չըփախ»), «հարսնուկ բոբիկ» ...), նրան թվում է վտանգված: Քանդելով պատաշարը՝ անօրինակ տանջանքներով նա պարսպում է ամբարը հսկա քարերով: «Իսկ երկնքում գոնե աղավնաթև ամպ չկար...»։²⁰

Վերադարձի հույսը չի խամբում նրանց մեջ, դրա համար էլ հաճախ տասնչորս-տասնհինգ տարի հետո էլ նրանք անկարող են մտապահել նոր վայրերի անունները (Թաթն): Իսկ եթե երբեմն հանդիպում են «հին ծանոթների», ապա էլ ավելի անտանելի է բաժանումը նրանցից (Գինարը ծաղիկը): Մանավանդ ծանր է այն մարդու վիճակը, ով համարձակվում է խտրովել ֆիդայական կենսակերպից ու չգրված օրենքներից. նա մնում է առանց հույս ու երազի, ինչպես «Միայնակ ծառը» նովելի հերոս Հազրուն: Կտրելով «դժվար ասլում» միայնակ ծառը, որ հովանավորված էր միայն արեգակով, նա խաթարվում է բարոյապես, «կորցնում» իր ամրապինդ տեղն աշխարհում:

Գրողն ստեղծում է մի մեծ ասք՝ աշխարհը մաքրող ու մի ամբողջ աշխարհ արարող սերնդի մասին, որի յուրաքանչյուր անդամի մահի մեջ բազում մահեր կան ու անէացող աշխարհներ՝ լեզու, աղաթներ...

¹⁷ Մ. Գալշոյան, *Չորի Միրուն*, Եր., 1983, էջ 223:

¹⁸ Գ. Սրվանձոյան, *Երկեր*, Հ. 2, Եր., 1982, էջ 333:

¹⁹ Խ. Դաշտենց, *Ռանչպարների կանչը*, Եր., 1984, էջ 529:

²⁰ Մ. Գալշոյան, *Չորի Միրուն*, Եր., 1983, էջ 259:

Մեծագույն ցավի ու կորստի, անտարբեր աշխարհի անտեղյակության դեմ բողոքի հնչեցումներով է պոռթկում «Մեղապարտը» պատմվածքը, որի հերոսը՝ Տիգրանը, անավի հուսահատությամբ հաղորդում է փակ ու արգելքի տակ դրված տառապանքի անտանելի ծանրությունը: «Ի՞նչ պահանջ էր, թե՛ մենք ու մեր ցավն քաժանվենք-հեռանանք իրարից ու անտեր թողնենք մեր խեղճ ու անտեր ցավն: Դուռն ու երդիկն ինչու՞ կողպեցին ցավի վրա...»:²¹

«Մամփրե արքան» շարքն ավարտող նովելն է, ինչ-որ չափով ծրագրային, քանի որ հեղինակի աչքին Մաշտոցի հորինած գրերը «գեղեցկադեմ, մաքուր, զուլալ և արի զինվորներ են», «արդարության, ճշմարտության համար կռվող զինվորներ», «գեղեցիկն ու բարին պաշտպանող զինվորներ», - այսպես էր գիտակցում Գալշոյանը հայ գրողի իր մեծ առաքելությունը:

...Կյանքի վերջին օրերին ծերունի Մամփրեն վճռում է գրել-կարդալ սովորել ու հանկարծ հասկանում է, որ անսպասելիորեն, հայոց գրերի շնորհիվ, գորեղ դաշնակից է ձեռք բերել վաղեմի թշնամու՝ իր երագը խլած, նույնիսկ գյուղի ու նրա աղբյուրի անունը փոխած Օսմանի որդի Օսմանի նկատմամբ: Հայոց գրերը՝ արդար արեգակի ջերմությամբ թրծված ու սուրբ Մաշտոցի սրտի արյունից բխած, հարկ է, որ անարատ մնան ու ազգին ծառայեն ասպետորեն վսեմ: Իր առաջին ու վերջին գրով ծերունին պատգամում է ճշմարտությունը Մեհրեաղբյուրի մասին:

«Մարութա սարի ամպերը» գիրքը իր առանձնակի ծուխն ունեցավ վերջին տարիների հայկական արձակում: Կրկին ապացուցվեց այն պարզ ճշմարտությունը, թե միջավայրի ու մարդկանց լուրջ ճանաչողությամբ, նրանց հոգեկան աշխարհի վարպետ քափանցումներով միայն կարելի է հասնել հաջողության: Գերազանց իմանալով իր հերոսների աշխարհը՝ Գալշոյանը ձգտում է առաջին հերթին մտքի առավել ճշգրիտ, տարողունակ արտահայտության: Բնորոշ է նաև իր հերոսների ռոմանտիկական իդեալականացման սկզբունքը, որը գործում է առանց բացառության, ամբողջ գրքում: Կերպարները կոլորիտային են, հոգեբանորեն համոզիչ: Օրինակ՝ խոսելով հաշվային աշխատող Ներսեսի մասին, նրան ներկայացնում է իբրև ծանրաբարո, բծախնդիր մի մարդ, որը շարունակում է գրել որբանոցում սովորած «ճոթավոր» գրերով և որը ազատ ժամանակ սովորաբար կարդում է հայոց պատմություն...:

Ուղղակի հրաշալի է հայկական գրերի ժողովրդական մեկնաբանությունը («Մամփրե արքա»):

Անուրանալի է ասքապատում արձակի դերն ու նշանակությունը, որտեղ առաջնային են ոչ այնքան տեքստային-բանահյուսական ուղղակի մերձեցումները, որքան ժողովրդական կեցության ու մտածողության հենց հիմքերի վերլուծությունը: Մյուս կողմից՝ Խաչիկ Դաշտենցի «Ռանչպարների կանչը» վեպից սկսած՝ վերջնականապես հաստատվեց մի նոր հուն մեր արձակում, որը գնալով ճյուղավորվում է՝ բերելով ժողովրդի հերոսական մաքառումների նոր շրջանի պատմությունը՝ ազգային հերոսներով ու նրանց անձնուրաց պայքարով:

ХУДОЖЕСТВЕННЫЕ ОТЗВУКИ ГЕНОЦИДА В ПРОЗАХ Г. КОЧАРА И М. ГАЛШОЯНА

___ Резюме ___

___ А. АКОПЯН ___

В армянской литературе связь с традициями народного творчества всегда являлась самой сильной и ведущей тенденцией, в русле которой раскрывались первоосновы народного бытия и бессмертия как в прошлом, так и в настоящем. Художественная проза Г. Кочара, а также М. Галшояна 60-80-х годов, тесно соприкасаясь с художественными традициями А. Бакунца, в простых и ясных, близких народу интонациях рассказывает свои “маленькие трагедии”. Проза обоих писателей, со свойственными им отлич-

²¹ Մ. Գ. ա լ շ ը յ ա ն, Չորի Միրոն, Եր., 1983, էջ 355:

иями, проста, непосредственна, внутренне насыщена, богата подтекстом и тонкими стилистическими нюансами.

Г. Кочар в сборнике “Белая книга” (1965) создал неповторимый художественный мир, где люди действуют в роковых переломных ситуациях истории, и приходит к обобщениям общенационального значения. В повестях “Ностальгия”, “Наапет” воссоздан в миниатюре целый мир, оставшийся по ту сторону Араза. Удивительно проникновение Кочара в психологию целого поколения людей, у которых естественные повуждения тоски и ностальгии сталкиваются с законом. В повести М. Галсояна “Миро из Дзора” (1968) и сборнике новелл “Тучи горы Марута” (1980) также поднимаются животрепещущие проблемы человеческой личности, ее психической готовности воспринять политические и государственные катаклизмы. Овоих авторов объединяет то, что в их произведениях высвечиваются все оттенки и нюансы психологии национальной жизни в их конкретности и всеобщности. В данном случае им исследуются последствия геноцида, породившие устойчивые синдромы, непосредственно отражающиеся и на личном поведении людей и на жизни общества в целом. Пристрастие писателей к малым формам прозы не размывает в их творчестве углубленного, историко-философского осмысления явлений, их объективных переоценок.