

ՀԱՅԱՍՏԱՆԻ ՀԱՆՐԱՊԵՏՈՒԹՅԱՆ
ԳԻՏՈՒԹՅՈՒՆՆԵՐԻ ԱԶԳԱՅԻՆ ԱԿԱԴԵՄԻԱ
Մ. ԱԲԵՂՅԱՆԻ ԱՆՎԱՆ ԳՐԱԿԱՆՈՒԹՅԱՆ ԻՆՍՏԻՏՈՒՏ

ԿՈՍՏԱՆՅԱՆ ՈՒԼՅԱՆԱ ԱԾՈՏԻ

ՀՐԱՆՏ ՄԱԹԵՎՈՍՅԱՆ ԵՎ ՎԱՍԻԼԻ ԾՈՒԿԾԻՆ. ԳՐԱԿԱՆ ԶՈՒԳԱՅԵՌՆԵՐ

ԱՏԵՆԱԽՈՍՈՒԹՅՈՒՆ

Ժ.01.02 - <<Նորագույն շրջանի հայ գրականություն>>
մասնագիտություն

բանասիրական գիտությունների թեկնածուի գիտական
աստիճանի

համար

Գիտական ղեկավար՝ բանասիրական գիտությունների

դոկտոր, պրոֆեսոր Զ. Վ. ԱՎԵՏԻՍՅԱՆ

ԵՐԵՎԱՆ-2017

ԲՈՎԱՆԴԱԿՈՒԹՅՈՒՆ

ՆԵՐԱՃՈՒԹՅՈՒՆ-----3

Գլ ու խ առաջին. ԳՐԱԿԱՆ ԱՎԱՆԴՈՒՅԹԻ, ԹԵՄԱՏԻԿ ՄԻՋԱՎԱՅՐԻ ԵՎ ԳԵՂԱԳԻՏՈՒԹՅԱՆ ԸՆԴՀԱՆՐՈՒԹՅՈՒՆՆԵՐԸ-----
16

Գլ ու խ երկրորդ. ՎԱՍԻԼԻ ԾՈՒԿԾԻՆԻ ԵՎ ՀՐԱՆՏ ՄԱԹԿՈՍՅԱՆԻ ԱՐՁԱԿԸ ԺԱՄԱՆԱԿԻ ՔԱՂԱՔԱԿԱՆ ՈՒ ՍՈՑԻԱԼԱԿԱՆ ԿՅԱՆՔԻ ՀԱՄԱՏԵՔՍՏՈՒՄ-----37

Գլ ու խ երրորդ. ԹԵՄԱՏԻԿԱՅԻ, ՀԵՐՈՍՆԵՐԻ ԿԵՐՊԱՎՈՐՄԱՆ ՈՒ ԳԵՂԱՐՎԵՍՏԱԿԱՆ ՄԻՋՈՑՆԵՐԻ ՏԻՊԱԲԱՆՈՒԹՅՈՒՆԸ-----
88

ԵԶՐԱԿԱՑՈՒԹՅՈՒՆՆԵՐ-----
116

ՕԳՏԱԳՈՐԾՎԱԾ ԳՐԱԿԱՆՈՒԹՅԱՆ ՑԱՆԿ-----118

խորհրդային գրականության զարգացման գրապատմական նոր արոցեսում՝ 1960-ական թվականներին, ձևավորված գրական հոսանքին տրվեց «գյուղագրական արձակ» («а́гроско́пический») պայմանական անունը, որը գրեթե անմիջապես հայտնվեց գրականագիտության և քննադատության սկեռուն ու շարժողության կենտրոնում: Մամուլում պարբերաբար կազմակերպվում էին բանավեճեր, տպագրվում թեմատիկ-խնդրահարույց հոդվածներ, դիմանկարներ: Այս հոսանքն իրավացիորեն նոր երևույթ էր համարվում խորհրդային գրականության մեջ, իհարկե, նախորդ շրջանների և՛ դասական, և՛ մերօրյա գյուղագրության հետ ունեցած անմիջական առնչություններով:

Ի տարբերություն նախորդների՝ նորահայտ գյուղագիրներն առաջադրեցին ժամանակի սոցիալական, հոգեբանական, բարոյագիտական առավել խոր հարցեր, ուստի պատահական չէ, որ իր բնութագրման մեջ Յրանտ Մաթևոսյանը «գյուղագրությունն» անվանում է քաղաքակրթության ծնունդ, այսինքն՝ գրապատմական նոր շրջանի արտահայտություն, որովհետև «գյուղագրությունը քաղաքակրթություն է, չկա գյուղագրություն կամ քաղաքագրություն, կամիայն մարդկային հայացքը բնությանն աշխարհին»¹:

Մաթևոսյանի այս ձևակերպումը հուշում է «գյուղական» կամ «գյուղագրական արձակ» առանց այն էլ պայմանական բնորոշմանը եթե ոչ որոշակի վերապահությամբ մոտենալ, ապա գոնե չսկեռվել դրա տեղագրական մասի վրա, մանավանդ որ 1960-ական թվականներին ասպարեզ իջած գրողների այդ սերնդի ներկայացուցիչներից յուրաքանչյուրը գրականությունն բերեց թեմատիկ բազմազանություն, հույզերի ու զգացմունքների մի նոր աշխարհ, ինքնատիպ մտածողություն և խոհեր՝ համապատասխան լեզվաոճական միջոցներով ու հնարքներով: Նրանց համար հավասարապես գեղարվեստական կարևոր խնդիր համարվեց գրական երկի բովանդակության և արտահայտման ձևի համապատասխանության բնականոն միասնությունը:

¹ Մաթևոսյան Յ., Սպիտակ թղթի առջև, Ե. 2004, էջ 42:

Պատահական չէ, որ գրական աշխարհի այդ սերնդի ամենացայտուն դեմքերը՝ Վ. Շուկչինը, Վ. Բելովը, Վ. Ռասպուտինը, Ն. Դումբաձեն, Ֆ. Աբրամովը, Չ. Այթմատովը, Ա. Բիտովը, Ի. Դրուցեն, Յ. Մաթևոսյանը և ուրիշներ, իրենց ստեղծագործություններում, ինչպես նաև տեսական-բանավիճային հոդվածներում հատկապես մեկնակետային էին դիտարկում այն գաղափարը, որ գյուղական աշխարհի հմայքն անպայման օգնելու է ժամանակի իրականությունը:

1960-ականներին խորհրդային երկրում տեղի ունեցող սոցիալ-տնտեսական մեծամասշտաբ տեղաշարժերն արդեն թափանցել էին կյանքի բոլոր բնագավառները, գիտատեխնիկական հեղափոխությունը մուտք էր գործել նաև դարեր շարունակ որոշակիորեն իր կայունություն ու անդորրը պահպանող գյուղ: Ուրբանիզացիան միայն ձեռքբերումներով չէր ուղեկցվում: Կորստյան ռեալ վտանգ էր սպառնում հարյուրամյակների պատմություն ունեցող շատ արժեքների, որոնք անմիջականորեն կապված էին գյուղաշխարհին և այդ աշխարհի՝ աշխատանքով իմաստնացած ներկայացուցիչին:

Գրականությունը չէր կարող գյուղական իրականության մասշտաբային վերափոխումն անուշադրություն մատնել, և այդ պայմաններում ճիշտ ժամանակին իր հրատապ հարցադրումներով ու մտահոգություններով հանդես եկավ գյուղագրական արձակը: <<Քնարական գյուղագրական արձակի ծփանքն անհրաժեշտ էր, գրականությունը սկսեց ավելի գիտակցել, որ մարդը փոխվում է դանդաղ, դժվարությամբ, ոչ այնպես, ինչպես երևում է և ինչպես կցանկանային որոշ անհամբերներ, և որ չի կարող լինել ապագա առանց անցյալի, առանց մոտիկի և հեռավորի, որովհետև նոր հասարակությունը, ի վերջո, ծնվում է անցյալից և ոչ թե հակառակ անցյալի, անցյալը մի կողմ նետելով>>², - նկատում է ռուս գրականագետ Ա. Բոչարովը:

Քննադատներից ոմանք, գյուղագրական արձակի հիմնական միտումը տեսնելով ընդհանրապես անցյալի, կամ ավելի կոնկրետ՝ հինը պահպանելու ձգտման մեջ, այն որակում էին իբրև

² Бочаров А., Требовательная любовь. Концепция личности в современной советской прозе, М., 1977, с 110, (Այս և բնագրային հետազոտարգմանությունները մերն են – Ու. Կ.):

պահպանողական աշխարհայացքի դրսևորում: Մինչդեռ օբյեկտիվ ու սթաիկ հայացքը նկատում է, որ 1960-ական թվականների կեսերին սկզբնավորված այդ հոսանքի առաքելությունը բնավ էլ հնի պահպանման քարոզը չէ:

Այս առումով անդրադառնալով Յ. Մաթևոսյանի «Տաշքենդ» (1982) վիպակին՝ գրականագետ Յ. Մարգուևին հետևյալ կարծիքն է հայտնում. «Անցյալի և ներկայի համադրությունը ստեղծում է նաև նրա գեղարվեստական աշխարհի շարժուն սկիզբը, որը, ներառելով ժամանակի փորձությունը, անցած ավանդույթները, մշակում է նոր աշխարհագրոլոլայն հետկապված օրենքներ: Կազմալուծվում է ավանդական գրելածը, աշխարհի ամբողջական պատկերը ներքաշվում է ասքաէպիկական, քնարախոստովական, դրամատիկական և հոգեբանական բարդ հյուսվածքի մեջ»³:

Հասարակության զարգացումը մշտապես ուղեկցվել է իրականության խոր, արմատական վերափոխություններով: Իր հարաբերական կայունության ամբհանդերձ՝ այդ փոփոխություններից գերծ չի մնացել նաև գյուղաշխարհը: Գյուղն է եղել այն միջավայրը, որ նույնիսկ դարակազմիկ ցնցումների բովում ունեցած բազմաթիվ կորուստներով, այնուամենայնիվ, կարողացել է պահպանել հարյուրամյակներ հարատևող ինչ-ինչ հոգևոր արժեքներ, տվյալ ժողովրդի բնավորությանն ու հոգեբանությանը բնորոշ մնայուն գծեր, բարոյափիլիսոփայական տարաբնույթ հատկանիշներ. «...Գյուղացին մասնագիտություն չէ, այլ ասպրելու ոճ, կենսաձև: Ընդամենը քառասուն տարի առաջ մեր ժողովրդի ութսուն տկոսը գյուղացիներ էին: Եվ արժեք արդյոք զարմանալ, որ վերջին տասնամյակներին մեր գրականության ստեղծած ամենավառ բնավորություններն ու կերպարները վերցվել են հենց այդ միջավայրից»⁴, - գրում է արձակագիր Բ. Մոժաևը:

Որքանով էլ գյուղագրական արձակի երևան գալը պայմանավորված էր ժամանակաշրջանի սոցիալ-տնտեսական զարգացման առանձնահատկություններով, ընդհանրապես՝

³ Մարգուևի Յ., Սյունե ժամանակակից արձակի ժանրային համակարգում, տե՛ս «Գեղարվեստական մեթոդ և գրական պրոցես» գրքում, Ե., 1990, էջ 293-294:

⁴ Можаяев Б., Где дышит дух?, «Литературная газета», 1979, 31 октября.

սոցիալիստական զարգացման օրինաչափություններով, երևույթը բնորոշ չէր միայն խորհրդային գրականությանը: Թեմատիկ-գաղափարական կողմնորոշումը դեպի գյուղ նշանակալիորեն արտահայտվեց նաև եվրոպական մի շարք երկրների՝ հատկապես Լեհական, ռումինական, հունգարական, չեխական և բուլղարական ազգային գրականություններում:

Դեռևս 1969 թ., բնութագրելով գրական ընթացքի հիմնական առանձնահատկությունները և անդրադառնալով Լեհական արձակի զարգացման դրսևորումներին, գրող Յա. Իվաշկևիչը նշում է <<գյուղի պրոբլեմներին նվիրված գրականության վիթխարի աճը>>⁵: Եվ, ընդհանրապես, գյուղացու հոգևոր-բարոյական աշխարհի բացահայտման, սոցիալ-հոգեբանական սուր հարցադրումների ընդգծված միտում է նկատվում 1960-80-ական թվականների հունգարական արձակում⁶, և ոչ միայն հունգարական: Այստեղ հետաքրքիր է նկատել, որ նման միտումներն առավելապես այսպես կոչված սոցիալիստական ճամբարի երկրներում են առարկայականորեն դրսևորվել, ինչը, մեր կարծիքով, ոչ թե զուգադիպությունն պետք է համարել, այլ՝ օրինաչափություն: Այդ փաստն իր հերթին մղում է մեկ այլ դիտարկման, ըստ որի՝ գյուղագրական արձակի գաղափարական ներքին տարերքն ինչ-որ տեղ նաև քննադատություն ու ուրոշ առումով՝ ընդդիմություն էր իշխող հասարակարգում գոյություն ունեցող անառողջ երևույթների դեմ: Ուստի, պատահական չէ, որ գյուղագրական արձակը ներկայացնող գրողների հանդեպ, հատկապես սկզբնական շրջանում, եղան բազմաթիվ արհեստական խոչընդոտներ, այսպես կոչված՝ դաստիարակչական միջոցառումներ:

Ըստ քննադատ Յու. Գալկինի՝ <<գրողը, որի մանկությունն անցել է գյուղում, ինքնաբերաբար աշխատում է իր պատկերացման մեջ <<պահածոյացնել>> առանձնապես իրեն հոգեհարազատ կյանքն այնպիսի ձևերում, ինչպես այն ընկալել է մանկական տարիքում>>⁷:

⁵ Витт В., <<Писатели Народной Польши>>, М., 1976, с. 310-311.

⁶ Умнякова Е., Мир социальной новизны, (О венгерской деревенской литературе), <<Наш современник>>, 1982, # 6, с. 166.

⁷ Галкин Ю., Деревня- литературная и подлинная, <<Вопросы литературы>>, 1973, # 3, с. 61.

Այս տեսանկյունից միանգամայն ճիշտ է նկատել Լ.-2. Սյուրմելյանը. «Գրողն այնքան խորն է ներքաշվում իր հերոսների ճակատագրերի մեջ, որ ծիծաղում և լալիս է նրանց հետ, տառապում է նրանց հիվանդություններով, դառնում է իր ստեղծած կերպարներից մեկը: Միաժամանակ, գիտակցելով կամ ոչ, նա իրենից ինչ-որ բան է դնում նրանց բուրրի մեջ, և կերպարները նմանվում են իրենց ստեղծողին»⁸:

Ուստի՝ որքան էլ գրական հերոսի կերպարը ձևավորում են իրադարձությունները, և գրողի կերպարներից շատերը նրա հիշողության գյուղից են գալիս, այնուամենայնիվ, նա ուզում է աշխարհը վերափոխել, որովհետև այն իր ուզածի պես չէ, ուզում է աշխարհը բերել իր ցանկացած տեսքին: Սակայն ամենաէականը, ինչն առհասարակ բնորոշ չէ «գյուղագիրներին», ինչ խոսք, նաև Յ. Մաթևոսյանին և Վ. Շուկչինին, այն է, որ պատմական միջավայրը (գյուղը), ծննդավայրի հիշողությունը, ինչպես նաև ժամանակը, կենսափորձը և ապրածի փիլիսոփայությունը ձևավորում են աշխարհընկալման ընդհանրությունը, ներքին խոր կապերը, որոնք կարող են ընկալվել և՛ որպես տիպաբանական կապերի արտահայտություն, և՛ որպես ուղղակի գրական առնչությունների համակարգ:

Հայ գրականության փորձը վկայում է, որ գյուղաշխարհի կյանքը, նրանում տեղի ունեցող երևույթները երբեք անուշադրության չեն մատնվել: Այդ ուշադրությունը հատկապես սրվել է անցումային ժամանակաշրջաններում, երբ սոցիալ-տնտեսական խոշոր տեղաշարժերն արմատապես վերափոխել են գյուղը, որոշակիորեն ազդել հայ գյուղացու հոգեբանության վրա: «Արձակի զարգացման համար կենսատու հող է ծառայում ազգային իրականությունը, եթե նա իրոք հարուստ է մեծ բովանդակությամբ, էական կոնֆլիկտներով, տնտեսական նշանակալի տեղաշարժերով, կենցաղի ու բարքերի փոփոխություններով: Բարդ էր կյանքը 1930-ական թվականներին, սոցիալիզմը հիմնիվեր փոփոխում էր հայ կական աշխարհը՝ տնտեսությունից մինչև կենցաղը, երկրի պեյզաժից

⁸ Սյուրմելյան Լ.-2., Արձակի տեխնիկա, Չափն խենթություն, Ե., 2008, էջ 191:

մինչև մարդկանց ներքինն ու արտաքինը, խոսել ան ու հագուստը⁹>>,- գրում է գրականագետ Յ. Թամրազյանը:

Ի տարբերություն իր նախորդների և ժամանակակիցների՝ Յ. Մաթևոսյանի արձակում ազգային նախասկզբը գեղարվեստական աշխարհընկալման ինքնատիպությունն է, որովհետև նա փորձեց հին արժեքների արժեզրկման ընդհանուր պրոցեսի ու դրա հիման վրա նորերի ստեղծման նախանշանների պատճառները գտնել: Գրողը համոզված էր, որ կյանքի երևույթների համամարդկային իմաստ տանող միակ ուղին անցնում է ազգային միջով: Այդ նպատակով նա ձգտեց վեր հանել գյուղի հոգևոր-բարոյական արժեքները և ցույց տալ, որ ազգային բնավորությունը բնորոշող կյանքն օրեցօր խաթարվում է:

Արձակագիրը հակված է այն մտքին, որ որպեսզի մարդ արարածը կյանքը ճիշտ ապրի, չպետք է կտրվի իր ժողովրդի կենդանի պատմությունից և հիշողությունից, այլ ապես սկիզբ կառնի անգուսպ ընչաքաղցությունը, որն անդամնալի կորուստներ կբերի: Գրողի ուշադրությունից չի վրիպում այն փաստը, որ ազգային բնավորության մեջ կատարվող փոփոխությունները խախտում են մարդկանց համընդհանուր կապը, սասանում մարդասիրության ընդհանուր հիմքը: Այս առումով՝ «Աշնան արև» (1966) վիպակի մասին խոսելիս միանգամայն ճիշտ է նկատել գրականագետ Ե. Ալեքսանյանը. «Ազգային բնավորության մեջ իր՝ մաթևոսյանական տարրը հեղինակը ներմուծում է կերպարի արժեքային բազմիմաստության սկզբունքային կողմնորոշման և հերոսի անձնական պոտենցիալի ողջ հակասական բազմազանության պատկերման միջոցով, այսինքն՝ գեղարվեստական հետազոտման այնպիսի սկզբունքով, ըստ որի ոչ մի հերոսի մեջ լիակատար ճշմարտություն չկա: Տարակուսանք, անհաջողություններ, անհետևողականություն, ոչ միշտ հիմնավորված մաքսիմալիզմ»¹⁰:

Հակառակ ժամանակաշրջանի գրականության մեջ գյուղագրական արձակի բնակելի տարածության սահմանների ավելի ու ավելի

⁹ Թամրազյան Յ., Սովետահայ գրականության պատմություն, Ե., 1980, էջ 404:

¹⁰ Ալեքսանյան Ե., Խորհրդային բազմազգ գրականության միասնությունը, տե՛ս «Գեղարվեստական մեթոդ և գրական պրոցես» գրքում, Ե., 1990, 39:

ընդարձակմանը՝ նրան տրվող գնահատականներում ակնհայտ էին թերահավատության արձագանքները: Ելնելով հիմնականում այդ հոսանքի թեմատիկ կողմնորոշումից և գրեթե անտեսելով գաղափարական-սրբելեմատիկ բուն նպատակաւղղվածությունը՝ քննադատներից ոմանք նրանում միայն կորուսյալ <<ակունքների>> համար <<թախճոտ>> կարոտից սերվող <<Էլեգիական նոտաներ>> էին գտնում: Որպես <<խղճմտության ու սրտացավության պարզագույն Էտալոն>>՝ միակողմանի և <<ներքուստանկոնֆլիկտ>> էին որակվում բելովյան ու շուկշինյան կերպարները, և այս պարագայում, բնականաբար, խոսք էր գնում այն մասին, որ <<քնարական այդ արձակնի վիճակի չէ ամբողջովին ընդգրկելու հերոսի անհատականությունը>>¹¹: Սա ոչ այլ ինչ է, եթե ոչ երևույթը միակողմանիորեն ընկալելու արդյունք:

Չայ և ռուս գրականությունը հարուստ է գյուղական կյանքին նվիրված բազմաթիվ ստեղծագործություններով: Այս հանգամանքը պայմանավորված է ոչ միայն տվյալ պետության կառավարման համակարգով ու ձևով, այլև ազգային և տնտեսական նկարագրով, ժողովրդի խառնվածքով ու բնավորությամբ, ինչպես նաև ազգային հատկանիշներով և դիմագծով: Արևմտաեվրոպական շատ երկրների պատմության մեջ գյուղացիների ունեցած դերակատարումը մեծ չէ. ազգային կյանքը հիմնականում ծավալվում է քաղաքներում: Իսկ հայ և ռուս ժողովուրդների պատմության մեջ դեռևս շատ վաղուց գյուղացիները մեծ ուժ էին ներկայացնում: Խոսքը ոչ թե ֆիզիկական ուժի կամ հզորության մասին է (ընդհակառակը՝ գյուղացիները շատ հաճախ իրավագուրկի կարգավիճակում էին), այլ հոգևոր ուժի ու արժեքների. այդ առումով թե՛ հայ, թե՛ ռուս գրականությունն ուսումնասիրության վիթխարի հնարավորություններ է ընձեռում: Գյուղագրության ժանրի ստեղծագործությունների միջոցով էլ այդ թեման մտավ գրականություն և իր ուրույն տեղն է գրավում ժամանակակից գրականության մեջ:

Չետստալինյան առաջին իսկ տարիներից հայ գրողները կարծես ազատ շունչ քաշեցին: Սկսված <<ձնհալ ին>> գուգահեռ

¹¹ Камянов В., Недобротой единой..., <<Литературная газета>>, 1967, 22 ноября.

վերականգնվեց նախորդ շրջանի բազմաթիվ գրողների հետ արհեստականորեն ընդհատված կապը, իսկ 1960-ականների սերունդը հնարավորություն ստացավ առնչվելու ժամանակի համաշխարհային գրական արժեքների ու մեծությունների հետ, այն չափով, որը թույլատրելի էր և հնարավոր: Գրականության մեջ հայտնվեց սովորական մարդը՝ իր հոգսերով, մտածումներով, երազանքներով: Խորհրդային գրողների հատկապես նոր սերունդը ձեռնամուխ եղավ իր ժամանակի կյանքն ու հոգսերը, ժամանակակից մարդուն գրականություն բերելու գործին:

Ահա այս առումով՝ գյուղագրական արձակը հայ և ռուս գրականության մեջ ակնհայտորեն տարբերվում է մյուսներից: Գյուղագրությունը մեր օրերում նույնպես մեծ հետաքրքրություն է առաջացնում. ընթերցողին հետաքրքրում են այն խնդիրները, որ արձարձվում են այդ ուղղության ստեղծագործություններում: Ընդգրկման ծավալը մեծ է. այն արտացոլում է բնությանը, մարդկային հարաբերություններին, հասարակական ու անհատի անձնական կյանքի տարբեր ոլորտներին վերաբերող թեմաները, որոնք շարունակում են մնալ արդիական:

Պատճառն այն է, որ այս ժանրում ընդգրկված նյութն ու թեմատիկան չեն սահմանափակվում միայն գյուղական կյանքի նկարագրությամբ: Այն կարող է ներառել այնպիսի ստեղծագործություններ, որոնք արտացոլում են գյուղի և քաղաքի մարդկանց փոխհարաբերությունները, նույնիսկ այնպիսի երկեր, որոնց հերոսները գյուղացիները չեն, ինչպես, օրինակ, Յ. Մաթևոսյանի «Կենդանին և մեռյալը» («Խումհար», 1969), Վ. Ծուկչինի առանձին պատմվածքներ: Սակայն նմանատիպ ստեղծագործություններն իրենց ոգով ու գաղափարներով, արտացոլած թեմատիկայով դիտարկվում են գյուղագրության շրջանակներում¹²:

Յ. Մաթևոսյանի և Վ. Ծուկչինի հերոսներն ամուր կապված են հայրենի հողին, նրանք աշխարհը սիրող ու նրան ձուլված մարդիկ են: Նախաստեղծ, անբացատրելի հարազատություն ունի նրանց աշխարհը: Լեռների մեջ ծվարած գյուղերի ունեցած բարդ ու

¹² Այս մասին տե՛ս <http://www.litra.ru/composition/get/coid/00022401184864024664/>:

բազմաբնույթ կապերից զատ՝ գոյություն ունի ներքին, անմիջական և ավելի ամուր կապերի մի ամբողջություն: Սա նաև այն ամենակարևոր փաստարկներից է, որ մեր ատենախոսության շրջանակում քննվում են հենց Յ. Մաթևոսյանի և Վ. Շուկչինի արձակի յուրահատկությունները: Իհարկե, տարաբնույթ առևտրային գույքների, ծագումնաբանական և այլ բնույթի կապեր առկա են նաև Մաթևոսյանի ու խորհրդային մյուս՝ վերը հիշատակված արձակագիրների պարագայում ևս, սակայն, մեր կարծիքով, Մաթևոսյանի և Շուկչինի դեպքում դրանք ավելի ակնհայտ են, իսկ ընդհանրացումներ կատարելու տեսանկյունից՝ առավել առարկայական:

Բացի այդ, կինեմատոգրաֆիայում երկու մեծ գրողների իրական ներկայությունը ևս հարազատացնում է նրանց: Ընդ որում՝ խոսքը ոչ միայն Մաթևոսյանի հեղինակած սցենարների և Շուկչինի՝ սցենարների ու կինոյում խաղացած դերերի մասին է, այլ ընդհանրապես կինոմտածողության, որը շատ առումներով որակական այլ չափանիշներ է պարտադրել նրանց ստեղծագործություններին: <<Յրանտ Մաթևոսյանը հայ մշակույթի այն ականավոր ներկայացուցիչն է, որի մասին վստահորեն կարելի է ասել. նա միավորում էր գրականությունը և կինոն՝ մասնագիտորեն ընկալելով արվեստի այդ երկու ճյուղերը, հանդես գալով երկուսում էլ >>,- նկատում է Ալ. Խառատյանը¹³: Նմանատիպ բնորոշումը միանգամայն կիրառելի է նաև Վ. Շուկչինի պարագայում:

Յ. Մաթևոսյանը միայնակ չէր բուրոգրվին. նրա կողքին ու նրա համախոհներն էին Վ. Շուկչինը, Վ. Բելովը, Ա. Բիտովը, Վ. Ռասպուտինը, Ն. Դումբաձեն, Չ. Այթմատովը, հայ գրողներ Մ. Գալշոյանը, Չ. Խալափյանը, Յ. Մելքոնյանը և ուրիշներ: Գրողի մտահայեցողությունը՝ արտահայտված տարբեր ստեղծագործություններում, ամբողջականով ու զարգանալով, կազմեց հայ գրականության պատմության, իրականության և ճակատագրի մեկնաբանության մաթևոսյանական համակարգը:

¹³ Խառատյան Ա., Մոնտաժը Յրանտ Մաթևոսյանի <<Կենդանին և մեռյալը>> վիպակում, տե՛ս <http://granish.org/ala-kharatyan-installation-inliterature/>

Յ. Մաթևոսյանն ու Վ. Շուկչիևը զգուժմ են բնութայնում, կենցաղը, գրում են հնարամիտ և հյուսթեղ: Այդ ամենն ուրիշ գրողների ստեղծագործություններում ևս առկա է, բայց առաջինների առավելությունը կենցաղի ամենահասարակ փաստերի ու երևույթների մեջ նոր պատմության զարկերակը և շունչը տեսնելն է, մարդուն, երեկվա մարդու մեջ նոր մարդուն, այսօրվա մարդուն նկատելը: Տաղանդավոր գրողները ներկայացնում են ոչ միայն հերոսների արտաքինը, այլ և նրանց ներաշխարհը, հոգեբանությունը: Արձակագիրները հնի, քարացած ավանդույթների ջատագովներ չեն, ընդհակառակը, նրանք գիտակցաբար են հայացքները հառում դեպի անցյալ՝ նպատակ ունենալով այնտեղից գտնել այն լավը, որն անհրաժեշտ է պահպանել և հետը տանել գալիք նոր աշխարհ: Վերափոխվող աշխարհը մարդկանց ստիպում է մշակույթի մեջ պահպանել և ինչ-որ տեղ թարմացնել անցյալի մնայուն արժեքները, որովհետև ակնկալվող փոփոխություններն անպայման կազդեն մարդու, նրա հոգեկան աշխարհի, ապրումների, ինչպես նաև դիմացինի նկատմամբ վերաբերմունքի վրա, հանգամանք, որ օրեցօր ավելի ու ավելի էր կարևորվում: Ընդհանրապես գրողի ստեղծագործական բնավորությունը ճանաչելու համար կարևոր է նկատել, թե իրականության մեջ պարտադիր գոյություն ունեցող բազմաթիվ ու բազմապիսի փաստերից, երևույթներից որո՞նք են առավել ազդեցություն թողել նրա վրա կամ նա հատկապես ի՞նչն է ուզում ընդգծել:

Այդ առումով <<Ահնիձոր>> (1960) ակնարկը Յ. Մաթևոսյանի ստեղծած գեղարվեստական վաստակի արժեքավոր և անբաժան մասն է, գրողի ստեղծագործական ինքնատիպության առաջին հզոր վկայագիրն ու ապացույցը, որն անկյունաքարային նշանակություն ունեցավ նրա հետագա ստեղծագործությունների համար: Արձակագիրը բազմազան երևույթների և խնդիրների ընդգրկման տարածք է բերում Ահնիձորի ամբողջական կենսագրությունը, բացահայտում կյանքի սոցիալական շերտերը, գյուղաշխարհի ու ոչ միայն գյուղաշխարհի մարդու հոգսերը և մտահոգությունները՝ ստեղծելով միանգամայն հարազատ թնուլորտ: <<Գրողն ի՞նչ է անում. աշխարհն իր ուզածի պես չէ. ուզում է աշխարհը բերել իր ուզածի տեսքին: Դավեր էր \$աշիգմի

ուժից, բոլոր հանճարներն ու շիզոֆրենիկներն իրենց գլուխը կոտրել են դրավրա, իսկ ահամի խեղճուկրակ կերպարանք, անուևը՝ գրող, ունեցածը՝ թանաք, նստել է և ուզում է իր տեսքին բերել այս քառասյին աշխարհը¹⁴>>,- անկեղծ խոստովանությամբ գրում է Յ. Մաթևոսյանը:

Գրողի կոչման մասին մաթևոսյանական նման պատկերացումը նոր է. այն հատուկ է նաև ռուս գրականությանն ու գրողներին (թե՛ դասական, և թե՛ ժամանակակից): Թերևս հայացքի այս ընդհանրությունն է ռուս գրականության ու Յ. Մաթևոսյանի ընդգծված հոգեհարազատության հիմնական պատճառը: Մյուս կողմից՝ ռուս գրական հարուստ միջավայրն ընդհանրապես լավագույն փորձաքար է եղել շատ հայ գրողների համար՝ ընդունելով նրանցից հատկապես ամենատաղանդավորներին և օգնելով առաջին քայլերը կատարել միջազգային ասպարեզ մուտք գործել ու գործընթացում:

Մեծաթիվ հայ ստեղծագործողներ իրենց գրական առաջին հաջողություններին հասել են նախ ռուսական միջավայրում, հետո նոր ճանաչվել Յայաստանում: Յ. Մաթևոսյանը մեր այն գրողներից է, ով առաջին իսկ հրապարակումներից հայտնվեց ռուս գրական աշխարհի սևեռուն ու շադրության կենտրոնում՝ իր ստեղծագործական թեմատիկայի, նորության, համարձակության և գեղարվեստական մյուս արժեքների շնորհիվ¹⁵ արժանանալով ամենահեղինակավոր քննադատների վերլուծումներին:

Այդուհանդերձ, <<Մաթևոսյանը և ռուս գրականությունը>> թեման շատ ծավալուն է, ուստի մեր աշխատանքում կենտրոնացել ենք միայն ռուս գյուղագիր Վ. Ծուկչինի ու հայ արձակագրի գրական գուգահեռների և կապերի բացահայտման առանձին հարցադրումների վրա: Մանավանդ որ գրչակից ընկերոջը վերաբերող Յ. Մաթևոսյանի հայտնի խոստովանությունը կա, որը վկայում է նրանց գրական-ստեղծագործական ու զուտ գրողական հարազատության և հոգեկցության մասին, ինչն ուսումնասիրության ընթացքում շատ առումներով մեզ համար ուղենշային է եղել. <<...Իմ սերնդի

¹⁴ Մաթևոսյան Յ., Սպիտակ թղթի առջև, Ե., 2004, էջ 31:

¹⁵ Битов А., Постскриптам, через пятнадцать лет <<Литературная Армения>>, 1983, # 3-4, с 102-106.

տղերքից ամենալավագույն սիմվոլն ինձ համար մնում է Շուկշինը: Ոչ միայն, որ նակարողացավ էն փախչո՞ղը, հպանցի՛ կը, ինչպես ասեմ, էդ խուսափո՛ւ կը, որ ազգային ոգի է կոչվում և որ կա, թե չկա, կարողացավ որսալ, կարողացավ ունենալ: Ամենից շատ Շուկշինը կարողացավ անհայտ-անծանոթին մոտենալ >>¹⁶:

Մեր ատենախոսության ուսումնասիրության թեման 3. Մաթևոսյանի և Վ. Շուկշինի արձակի գրական գուգահեռների ու գեղարվեստական առանձնահատկությունների քննությունն է, նրանց գրական կյանքի ընթացքի մեկնաբանումը, տիպաբանական որոշ ընդհանրությունների վերհանումը և գրական գուգահեռների անցկացումը: Գրողների ստեղծագործություններում արտացոլված գաղափարներն ու մոտեցումները հիմք ընդունելով՝ փորձել ենք վերհանել մաթևոսյանական և շուկշինյան արձակի հիմնական առանձնահատկությունները:

Ատենախոսության ընդհանուր մեթոդաբանության հիմքում ընկած են դասական գրականագիտության փորձը և արդի գիտության նվաճումները: Մեր նյութի թելադրանքով, բնականաբար, նախաառաջ հիմնականում կիրառել ենք համեմատական-տիպաբանական մեթոդը: Ըստ հարկի, պայմանավորված վերլուծվող նյութով կամ խնդրի բնույթով, կիրառվել են նաև պատմական մեթոդը, ժամանակագրական-կենսագրական և գրական երկերի վերլուծության համակարգային ու ամբողջական վերլուծության սկզբունքները:

Աշխատանքի գիտական նորույթն այն է, որ առաջին անգամ, ելնելով տիպաբանական մեթոդի վերլուծական պահանջներից, գուգահեռաբար ներկայացրել ենք հայ և ռուս գրողների գեղարվեստական արձակի բովանդակային ու կառուցվածքային առանձնահատկությունները՝ հաշվի առնելով գյուղագրական արձակի հիմնադրույթները: Աշխատանքում արծարծված խնդիրներն ու հարցերը ոչ միայն չեն կորցրել իրենց այժմեականությունը, այլ և հիմա, առավել քան երբևէ, արդիական են դարձել: Իհարկե, թե՛ 3. Մաթևոսյանին, թե՛ Վ. Շուկշինին նվիրված տարաբնույթ

¹⁶ <http://hrantmatevossian.org/hy/aboutothers/id/%D5%8E%D5%A1%D5%BD%D5%AB%D5%AC%D5%AB+%D5%87%D5%B8%D6%82%D5%AF%D5%B7%D5%AB%D5%B6>

գրականագիտական անդրադարձներում այս խնդիրն արծարծվել է, արվել են ուշագրավ եզրահանգումներ ու կարևոր նկատառումներ, որոնք մենք բացարձակապես չենք անտեսել :

Մասնավորապես, ուշագրավ են ռուս գրականագետ Լ. Աննինսկու վերլուծությանները: Նա ինքնատիպ թեմատիկ նմանություններ է հայտնաբերել և տիպաբանական համեմատական վերլուծության ենթարկել հայ արձակագրի ու Վ. Բիտովի, Վ. Շուկչինի և Ի. Դրուցեի ստեղծագործությունները: Սակայն դրանք հիմնականում եղել են այլ խնդրադրությունների համապատկերում արված դիտարկումներ, և, բնականաբար, հարցի խորքային քննությունն չեն ենթադրում: Մեր ատենախոսությունը միտված է այդ խնդիրներն առավել համապարփակ ու ընդհանրական ներկայացնելուն:

Ելնելով հարցադրումներն առավել առարկայական ներկայացնելու կարևորությունից՝ մեր ատենախոսությունը, ներածությունից և եզրակացություններից զատ, ներառում է երեք գլուխ՝ «Գրական ավանդույթի, թեմատիկ միջավայրի և գեղագիտության ընդհանրությունները», «Վասիլի Շուկչինի և Յրանտ Մաթևոսյանի արձակը ժամանակի քաղաքական ու սոցիալական կյանքի համատեքստում», «Թեմատիկայի, հերոսների կերպավորման ու գեղարվեստական միջոցների տիպաբանությունը», որոնցում նյութի ընձեռած հնարավորությունների սահմանում քննել ենք գրողների արձակում գրական ավանդույթի, թեմատիկ միջավայրի ու գեղագիտության ընդհանրությունները, գրական գուգահեռները, այնուհետև ժամանակի քաղաքական և սոցիալական կյանքի համատեքստում մանրամասն վերլուծել ենք նրանց առանձին ստեղծագործությունների յուրահատկություններն ու դրանց արձագանքների բնույթը և, վերջապես, անդրադարձել ենք թեմատիկայի, հերոսների կերպավորման ու գեղարվեստական միջոցների տիպաբանությանը:

Սրանք այն համատեքստերն են, որոնցում Մաթևոսյան-Շուկչին գրական առնչությունները դրսևորվում են առավել առարկայական: Իհարկե, առաջին հայացքից, օրինակ, բոլորովին այլ հարթություններ են Յակոբ Մնձուրի-Յրանտ Մաթևոսյան կամ Ակսել

Բակուևց-Յրանտ Մաթևոսյան գրական այսպես կոչված ազգակցության հարցերը և Շուկչին-ռուս նախընթաց գրականության հարաբերության համադրությունները: Բայց խորքային առումով դրանք երևան են հանում գրական ավանդույթի ընկալման ու կիրառման նույնական և չափազանց հետաքրքիր հարազատությանը: Նույնը պետք է ասել նաև նրանց գրականության մեջ ժամանակի քաղաքական ու սոցիալական կյանքի իրավիճակի արտացոլման սկզբունքների մասին: Բնական է, որ մեծ երկրի քաղաքացի լինելը երկուսին էլ մղում էր նույն մտահոգություններին, բայց, այնուամենայնիվ, հատկապես ազգային խնդիրների բարձրաձայնման տեսանկյունից որոշակի տարբերություններ կային ռուսական ու հայկական իրականությունների միջև: Ուշագրավն այստեղ հայ և ռուս արձակագիրների թեմատիկ ընդհանրություններն են. նույն քաղաքացիական խիզախությունը, նույն՝ արտաբուստ փոքր թվացող խնդիրների բարձրաձայնումն ու գեղագիտական իմաստավորումը: Եվ, վերջապես, զուտ ստեղծագործական հոգեհարազատությունը, որն արտահայտվում է պոետիկական միջոցների կիրառման հարազատությամբ:

Գլուխառաջին

ԳՐԱԿԱՆ ԱՎԱՆԴՈՒՅԹԻ, ԹԵՄԱՏԻԿ ՄԻՋԱՎԱՅՐԻ ԵՎ ԳԵՂԱԳԻՏՈՒԹՅԱՆ ԸՆԴՀԱՆՐՈՒԹՅՈՒՆՆԵՐԸ

Յրանտ Մաթևոսյանի և Վասիլի Շուկչինի գրականությունները մերձեցնող ու տիպաբանական ընդհանրությունների մղող միջարք հատկանիշների շարքում գրական ավանդույթի, թեմատիկ միջավայրի և գեղագիտության ընդհանրությունները թերևս ամենակարևոր տեղն

են զբաղեցնում: Այդ առումով կարևոր են ոչ միայն նրանց անհատական փորձը նկատմամբ, գրականության մասին պատկերացումները, այլ և ժամանակի գործոնը:

Խորհրդային արձակը հետպատերազմյան շրջանում նշանավորվեց գրական-գեղարվեստական նոր երևույթներով: Դա բնական էր և պայմանավորված էր ինչպես երկրում ծավալվող հասարակական-քաղաքական իրադարձություններով, այնպես էլ՝ համաշխարհային գրականության ու մշակույթի ընդհանուր զարգացման միտումներով, որոնք, ճիշտ է, խորհրդային տարածք էին հասնում հատվածականորեն, որոշակի գաղափարական ընտրությամբ ու տարատեսակ միջամտություններով, բայց, այնուամենայնիվ, մտածողություն էին փոխում:

1960-ական թվականներն արձակի խնդիրների, գրական բանավեճերի և որոնումների առանձնապես արդյունավետ տարիներ էին: Նոր սերնդի գրողները, որոնց մեջ էին Յ. Մաթևոսյանն ու Վ. Ծուկչինը, սեփական ճշմարտության սկիզբը դրեցին՝ գեղարվեստական արձակի նոր մակարդակի օղակի դեր կատարելով հնի և նորի միջև, որոնում էին իրականության պատկերման նոր եղանակներ, ստեղծագործության նյութ էին դարձնում կյանքի այն կողմերը, որոնք մինչ այդ դուրս էին մնացել գրականության ուշադրությունից: Նրանք գրականությունն բերեցին գյուղաշխարհում ծնված ու մեծացած, կյանքի արատավոր երևույթներին ցավով նայող ու ըմբոստացող մարդկանց: Գրական-գեղարվեստական նորարարությամբ էր պայմանավորված նաև այս շրջանի գրականության լեզվի զարգացումը:

Մասնավորապես, հայ իրականության մեջ արդեն իսկ ճանաչում ունեցող նշանավոր գրողների հետ միասին մեր գրականության էջերը հարստացնում էր հայ արձակագիրների մի երիտասարդ սերունդ, որի մեջ աչքի էր ընկնում հատկապես Յ. Մաթևոսյանը, ով ստեղծագործական ինքնատիպությամբ օժտված գրող է և հայ արձակի նորարարներից: Նա ընթերցողներին հրամցրեց արձակի այնպիսի լավագույն նմուշներ, ինչպիսիք են «Անհիճոր» ակնարկը, որով մուտք գործեց գրականությունն, «Ճառերը» (1975), պատմվածքը,

<<Օգոստոս>> (1967), <<Մեր վազքը>> ժողովածուները (1978), <<Տերը>> (1982) վիպակը: Յ. Մաթևոսյանի մուտքը գրական ասպարեզ ժամանակի առումով տարակարծությունների տեղիք է տվել, որովհետև կարևորվել են տարբեր գործոններ: Մեր կարծիքով՝ առավել արժանահավատ է գրականագետ Վ. Գաբրիելյանի տեսակետը: Նա գտնում է, որ Մաթևոսյանը գրական ասպարեզ է մուտք գործել պատմվածքներով, որովհետև <<Ահնիձոր>>-ից առաջ արդեն տպագրվել էին <<Տափաստանում>> (1959, <<Սովետական գրականություն>> ամսագիր, թիվ 7), <<Ի՞նչ կուզենար անել Վոլոդյա Մաթևոսյանը>> ակնարկները (<<Գրական թերթ>>, 1961, ապրիլի 16) և <<Քննություն>> (1960, <<Սովետական գրականություն>> ամսագիր, թիվ 2) պատմվածքը, որոնք բնավ էլ երկրորդական դեր չունեն նրա ստեղծագործության մեջ. <<Յետևաբար, Մաթևոսյանը գրականություն է մտել պատմվածքներով, և հարկ չկանրասկիզբը կապել ակնարկագրության հետ, թեև առաջին տպագիր գործը <<Տափաստանում>> ակնարկն էր: ...Պարզապես պետք է ասել, թե գրողի ու գրող-ակնարկագրի մուտքը միաժամանակ էր, հրապարակումներն էլ մեկընդմեջ էին>>¹⁷:

Սոցիալիզմի զարգացումը և գիտատեխնիկական հեղափոխությունը նոր, աննախընթաց փոփոխություններ մտցրեցին նաև խորհրդային գյուղում: Սոցիալ-տնտեսական այդ տեղաշարժերի պայմաններում ծնվեց Յ. Մաթևոսյանի արձակը, որի գնահատմանը զուգահեռ մեզանում հիմնականում արծարծվում է նաև ժամանակակից գյուղագրական արձակի խնդիրը: Նա կյանքից կտրված չէր ապրում. մամուլում պարբերաբար հանդես էր գալիս հոդվածներով, մենախոսություններով, երկխոսություններով, լրագրողների հետ ունեցած հարց ու պատասխաններով և, այդ ելույթներում շոշափած հարցերին զուգահեռ, իր ամենասիրելի հայ գրողն էր համարում Յովհաննես Թումանյանին, բարձր էր գնահատում նաև Ակսել Բակունցին ու Յակոբ Մնձուրուն՝ վերջիններիս ժողովրդագրության, հայոց կենցաղի իմացությունների համար:

Դեռևս գրական մուտքից Յ. Մաթևոսյանի արձակը համարվել է չափազանց ինքնատիպ, այնքան ինքնատիպ, որ նրա առաջին գնահատողներից Ա. Բիտովը գրում է, թե Յրանտ Մաթևոսյանը

¹⁷ Գաբրիելյան Վ., Պատմության խորհուրդը և ներկան, Ե., 2012, էջ 266:

<<ուսնիկում>> է, ոչ մի տեղ նմանը չունեցող երևույթ¹⁸, որովհետև գրական առաջին իսկ փորձերով նա առաջադրում է գեղարվեստական անկեղծության նոր մակարդակ և որակ, սեփական հայացքի ուղղությանը նպատակակետին սևեռելու յուրատեսակ խնդիր, այնուամենայնիվ, գրական ավանդույթի տեսանկյունից հատկապես վերը հիշատակված հայ գրողները չափազանց կարևոր են Մաթևոսյանի ստեղծագործության բազմաթիվ յուրահատկություններ ընկալելու համար:

Արձակագիրը, Յ. Մնձուրուն համարելով իրեն հոգեհարազատ, այն տեսակետն է հայտնում, որ ինքը նրա շառավիղն է: Յ. Մաթևոսյանն արևմտահայ գրողին անվանում է կենցաղագիր, ում ստեղծագործությունը հարստացնում է հայ գրականության անցած ճանապարհը: Նա այն կարծիքին է, որ միայն Մնձուրուն ուսումնասիրելով, ազգագրագետները կարող են չափազանց թանկարժեք վկայություններ ստանալ կորած գյուղաշխարհի մասին: Նրան անվանում է <<անհետացող աշխարհի առաքյալ ասպագայի համար>>, ասպագատրում՝ եթե մի հայ իր ծագումը, իր բարի անցյալը ցանկանա հիշել <<...այդ երեկվա օրվամեջ կգտնի Մնձուրուն մաքուր, արևային բացառը, և այդ բացատում՝ խաղաղ, բարի, գեղեցիկ մի ժողովուրդ՝ մայրիշխանության հոգածության տակ>>¹⁹:

Յ. Մնձուրին <<տվել է մեզ հողի նկարագրությունը՝ աշխարհագրությունը>>, նա <<գեղջկական կյանքի հանրագիտարան է>>, ում <<ուշադրությունից չեն վրիպել ոչ մի ծառու աղբյուր, ոչ մի ծաղիկ, ոչ մի կատակ ու պատահար>>²⁰: Նա եղավ այդ ամենի <<շտեմարանը>>, տարեգիրը, եկող սերունդների համար պահեց, պահպանեց այդ ամենը՝ իբրև հոգևոր մասունք: Արձակագիրն առիթը բաց չի թողնում նկարագրելու արևմտահայ գրողի աշխարհը: Թեպետ ակնհայտ է գյուղական թեմայի ձգողականությունը, սակայն բնաշխարհիկ այս գրողներին այդքան հարազատորեն կապող գերագույն ուժը հումանիզմն է, ընդհանուր սերն ամենայն մարդկային հանդեպ: Միջանկյալ նկատենք, որ նույն

¹⁸ Битов А., Пастораль, 20 век, <<Литературная газета>> 1967, 28 января.

¹⁹ Մաթևոսյան Յ., Անընդհատ, անվերջ վերադարձ (Հակոբ Մնձուրուն <<Երկեր>> գրքում, Ե., 1986, էջ 524):

²⁰ Նույն տեղում:

ընդհանրությունն ակնհայտ է նաև Վ. Շուկչինի արձակի հետ գուգահեռների, հարաբերման ու առնչության տեսանկյունից:

3. Մաթևոսյանին շատերը մեղադրում էին Եղեռնի թեմայից խուսափելու համար: Սա ճշմարտացի մոտեցում չէ, որը բազմիցս ապացուցել են գրականագետները: Նա ոչ միայն չէր կարող շրջանցել հայ ժողովրդի հանդեպ դարասկզբին կատարված մեծագույն հանցագործությունը, այլև փաստերը ցույց են տալիս, որ իր գրական գործունեության ամենասկզբից իսկ գրողի աշխարհընկալման մեջ որպես խոր վերք նստած է այդ ողբերգական իրողությունը:

Հարցն ուրվագծվում է նաև նրա հրապարակախոսական առաջին իսկ ելույթներից: Խնդիրն այն է, որ նրբանկատ արձակագիրը թուրք ջարդարարների իրագործած ոճրագործությունը մատուցում է բոլորովին այլ կտրվածքով: Նա ներկայացնում է Եղեռնի հարցը որպես մարդկային տրամաբանության հակասություն, որպես ամբոխավարության գերիշխանություն՝ աստվածային տրամաբանության առջև: Ահա թե ինչու քսաներորդ դարասկզբին հայ ժողովրդի կրած մեծագույն տառապանքը պետք է համաշխարհային, համամարդկային խնդիր դիտվի: Եվ այստեղ հզոր գործիքներ են գրողի ստեղծագործության գերակա առաջնահերթությունը և տրամաբանությունը, որ նա դնում է մարդկության կեցության հիմքում:

3. Մնձուրին, Եղեռնի անմիջական ականատեսը լինելով, կորցնելով կնոջը, չորս երեխաներին, ամբողջ գերդաստանը, ելնելով իր գրական կերտվածքի օրինաչափություններից, ստեղծագործություններում իրական գույներով վերակերտեց կորցրած աշխարհը, ուր նրա իրական տերերը չեն ապրում այլևս: Նա ջարդի ու աքսորի մասին չի գրում, կոտորածի ու զոհակի տեսարաններ չի նկարագրում, սակայն չափազանց խոսուն է մեծագույն ոճի ղեմ ուղղված նրա «<Լույսություն>>, ինչը լավագույն օրինակն է հասկանալու Մաթևոսյանի այն պնդումը, թե թեմաներկան, որ ենթակա չեն գեղարվեստական արտացոլման, կամ ոչ բոլոր հեղինակները կարող են դրանց անդրադառնալ գեղարվեստական ստեղծագործության մեջ:

Իր այդ միտքը նա այսպես է մեկնաբանում. «Սելավի պես ողողեց ու քանդեց հարավային արևով ու Վարուժանի բնությանը և ուսավոր մեր երկիրը, և Մնձուրու հոգով մեկ նվալ սկսեց կորած կապույտ աշխարհի կարոտը... դեռ միայն աղքատ ու կարծես դրական, դեռ միայն՝ պարարտ ոճրահող... այդ ավարկոտ, փնթի, չմտածող ու ջարդող խուժանի բորոտզանգվածը»²¹:

Երկու գրողների գեղարվեստական գործերում այս զայրույթն ակնհայտ չի դրսևորվում: Յետագայում Մաթևոսյանը գրում է. «Մնձուրին կարող էր «ողբերգություն», «դրամա» դնել իր պատմվածքների մեջ, բայց նա դա չի արել, մեր կարծիքով չի արել նյութի նկատմամբ խոր հարգանքի պատճառով կամ շնորհիվ: Նուրբ գեղագետի նրասիրտն արգելում է պայթուցիկ ողբերգություն դնել այնտեղ, ուր այն, որպես օտար մարմին, չէր հարդուրժվի: Դրամա, ողբերգություն, ներքին փուլուզումներ իհարկե կան Մնձուրու բոլոր պատմվածքներում, ինչպես որ դրանք անպայման կան կյանքում, բայց այդ զարմանալի արձակագիրը դեն է նետել, մերժել է դրամա-ողբերգություն դասական և դասականացնող գրականական ծիրանին»²²:

Այնուամենայնիվ, ակնհայտ է, որ նրանց կապում է գյուղի նկատմամբ բացառիկ, առանձնահատուկ, կարոտալի սերը: Մնձուրին իսկապես հիմնավոր պատճառ ունի կարոտել ու իր կորցրած Արմտանին: Միանգամայն իրավացի է Մաթևոսյանը, երբ գրում է. «Աստված պահպանեց Յակոբ Մնձուրուն, որպեսզի մեռածների հիշատակները ապաստան ունենան նրամեջ»²³:

Տարբեր ժամանակաշրջաններում գրողի դրսևորած ստեղծագործական կողմնորոշման մեջ ակնհայտ է նաև Ակսել Բակունց-Մաթևոսյան կապը²⁴, և այս առումով Յ. Մաթևոսյանին «բակունցյան շավիղ»²⁵ են համարել: Յ. Մաթևոսյանի համար Ակսել

²¹ Մաթևոսյան Յ., Մաքուր, և ուսավոր մի անկյուն, «Գրական թերթ», 1967, 22 հունվարի:

²² Մաթևոսյան Յ., Յակոբ Մնձուրու աշխարհը, «Գարուն», 1968, # 7, 55 էջ:

²³ Նույն տեղում:

²⁴ Բակունց-Մաթևոսյան գրական ազգակցության մասին առավել խորքային և մանրամասն տե՛ս Սեյրան Գրիգորյանի «Յրանտ Մաթևոսյան և Ակսել Բակունց» հոդվածը («Մաթևոսյանական ընթերցումներ», Ե., 2006, էջ 82-95):

²⁵ Դանիելյան Կ., Յայ արձակի ճգնաժամ՝ մը, թե՞ ... , «Գրական թերթ», 1970, 20 մարտի:

Բակունցը սիրելի է գյուղապատության ու բնապատության, հայ գեղջուկների հանդեպ տածած անթաքույց սիրո համար: Ինքնատիպ ձևակերպում, որի պատկերազարդումներն են անշուք արտաքինի տակ հոգեկան մեծ աշխարհ ունեցող հերոսները՝ գեղջուկ-գեղջկուհիները: Բակունցյան պատմվածքների ընտիր շարքում նա առանձնացնում է Խոնարհ աղջկան՝ համանուն պատմվածքից՝ նրան դարձնելով հասարակ մարդու մեջ մարդկայնության, հոգեկան մեծ հարստության որոնման իդեալական չափանիշ: Բակունցի հերոսները, իրոք, դարձան Մաթևոսյանի տիպագրության հուսալի և անբեկանելի թիկունքը: Գրողը հիշատակում է նաև բակունցյան այլ էջեր՝ «Միրհավ»-ը, «Պրովինցիայի մայրամուտը» (որի նմանությամբ ցանկանում է քաղաքային կյանքի թեմայով պատմվածք գրել), բարձր է գնահատում նրա թարգմանությամբ տպագրված Գոգոլի «Տարաս Բուլբա»-ն (1934), որի ընթերցանությունը համարում է «իսկական լեզվական խրախճանք»:²⁶ Նրա կարծիքով՝ Ա. Բակունցը հայ այն մեծ գրողներից է, որն իր ստեղծագործության մեջ բացահայտեց ժողովրդի այդ հատվածի՝ գյուղացիության փակ լեզուն՝ գրելով ոչ թե ժողովրդի մասին, այլ «ժողովրդի ներսից»:

Միանգամայն տեղին է նկատել Դ. Գասպարյանը. «Ու թեև Յ. Մաթևոսյանն իր գրական ծագումնաբանության մեջ հիշում է անուններ՝ Ա. Բակունց, Յ. Մնձուրի, մտաբերում ազգային բանաստեղծության անցած լեզվական ճանապարհը, ազգային դյուցազներգությունը, բայց նրա նախանշած այս ուղեգծերով այնքան էլ հեշտ չէ բացահայտել ավանդույթի գործառական դերն իր ստեղծագործության մեջ: Յեշտ չէ, որովհետև ամեն ինչ շատ է անհատականացված»²⁶:

Ծմակուտը Մաթևոսյանի համար, ինչպես Մթնաձորը՝ Բակունցի, աշխարհին նայող բաց պատուհան է դարձել, իր փոքր հայրենիքի միջոցով է նա աշխարհը տեսել և ճանաչել, որովհետև Ծմակուտը, Ահնիձորը, Անտառամեջը խորհրդանիշներ են, նրա աշխարհն են իր աշխարհի մեջ: Յենց այդ բնակավայրերում է նա ըմբռնել, որ անհրաժեշտ է այնպես ապրել, որ ապրածդ տարիները կյանք կոչվեն:

²⁶ Գասպարյան Դ., Ազգային ավանդույթ և գեղարվեստական զարգացում, հոդված, Գեղարվեստական մեթոդ և գրական պրոցես. Ե., 1990, էջ 130:

Երբ քննարկման առարկա է դարձել Հ. Մաթևոսյանի և Ուիլյամ Ֆոլքների գրական առնչությունների հարցը, նա չի ընդունել այն. «Եթե ազդեցությունները գրող են ստեղծում, եթե ես արդեն գրող եմ և եթե ազդեցությունների մասին խոսելն այդքան պարտադիր է՝ պետք է խոսել առաջին հերթին մեր ժողովրդական լեզվի բանաստեղծության, հենց այդպես՝ լեզվի՝ բանաստեղծության, ապա Չարենցի, Բակունցի, Մահարու, Սահյանի ազդեցություններից»²⁷:

Նա կտրականապես մերժում էր իր ու ամերիկացի գրողի միջև ինչ-որ «ընդհանրություններ» գտնելու անարդարացի փորձերը, որովհետև, ինչպես նկատում է Վ. Գրիգորյանը. «Ֆոլքները ոչ միայն կառուցում է բազմաձևալ սյուժե՝ իր հերոսներին հասկանալու, դեպքերի մեջ տեսնելու համար, այլ և նրան անհանգստացնում է արդյունքը՝ ինչ-որ բանի հասնելու, գործողության նպատակը: Նա կարող է աստվածաշնչյան սյուժեն նորովի իմաստավորել, մինչդեռ Մաթևոսյանը նման բան իրեն թույլ չի տա հենց թեկուզ այն պատճառով, որ նրա համար անընդունելի են կյանքը գեղարվեստական պայմանականության ենթարկելու մղումները: Մաթևոսյանին չի հետաքրքրում սյուժեն, նրա հերոսները որևէ նպատակի չեն ել հասնում, նրանք ապրում և զգում են կյանքը սովորական, առօրեական ընթացքի մեջ: Պատումի ավարտից հետո նրա հերոսները չեն հանգում մի նոր եզրահանգման, ոչ ինչ չի փոխվում նրանց կյանքում, ամեն ինչ շարունակվում է սովորական ընթացքով»²⁸:

Իրականում նրանք տարբեր աշխարհայացքներ, կյանքի մասին տարբեր ընկալումներ ունեցող գրողներ են: Եթե Ֆոլքների՝ մարդկային փորձը կրող հերոս Տղան («Արջը») ձգտում է որքան հնարավոր է մոտենալ բնությանը, ապա Մաթևոսյանի «Գոմեշը» (1968) պատմվածքում այն ենթատեքստը կարելի է որսալ, որ մարդը երբևէ չի կարող հաղթել բնությանը, իսկ նման փորձերն անհաջողության են մատնվելու:

Մաթևոսյանի և Ֆոլքների միջև առանձին ընդհանրություններ թերևս նկատելի են, որովհետև երկուսն էլ հավասարապես ապավինում

²⁷ Մաթևոսյան Հ., Գրական աշխարհի հրճվանքն ու հոգսերը, «Գրքերի աշխարհ», 1979, 15 սեպտեմբերի:

²⁸ Գրիգորյան Վ., Հրատժված Մաթևոսյան. Ստեղծագործություններ, Ե., 2013, էջ 112:

են սեփական ժողովրդի կենսափորձին: Ուշագրավն այն է, որ հայ գրողը կարևորում է մարդու մեջ եղած ընդհանրությունը, մարդկանց, աշխարհը, երևույթները դիտում է ներսից, իսկ Ֆոլքներն ընդգծում է մարդու մեջ անհատականը, հակադրում է մարդուն ու բնությունը: Մաթևոսյանն այդ ամենը դիտարկում է միասնական ոլորտում:

Անդրադառնալով Յ. Մաթևոսյանի և Ու. Ֆոլքների գրական առնչություններին, ինչպես նաև նրանց աշխարհայացքային տարբերություններին՝ Վ. Գրիգորյանը նկատում է, որ «նրանցից մեկը համոզված անհատապաշտ է, իսկ մյուսը՝ դեմոկրատ բառի ուղղակի իմաստով», այնուհետև ավելացնում. «Տիեզերքում Մաթևոսյանի համար միտվում է հոգևորելու, անկենդանից կենդանի դառնալու, Ֆոլքների համար՝ ամեն ինչ կլանվում է հողից, սա հակառակ ընթացք է: Մարդը մաքառում է բնության դեմ, Մաթևոսյանի համար մարդը հարկ է, որ ինտեգրվի տիեզերական ներդաշնակությամբ: Այս ամենը միանգամայն տարբեր խնդիրներ են առաջադրում գրողներին»²⁹:

Իր հերթին Վ. Ծուկչինը, հետևելով Նախորդներին, մասնավորապես Ա. Չեխովի ստեղծագործական սկզբունքներին, շարունակեց և զարգացրեց պատմվածքի ժանրի գրական ավանդույթները: Արձակագիրը ստեղծագործել է տարբեր ժանրերով, սակայն հասարակական լայն ընդունելության ու մեծ ճանաչման արժանացել են հատկապես նրա փոքրածավալ ստեղծագործությունները, որոնք իրենց ուրույն տեղն են գրավում ռուս գյուղագրական արձակի շրջանակներում:

<<Եթե նա լիներ միայն դերասան, միայն ռեժիսոր, միայն սցենարիստ ու դրամատուրգ կամ միայն արձակագիր, ապա այդ ժամանակ, սրանցից յուրաքանչյուրի դեպքում էլ, առանձին վերցրած, մենք գործ կունենայինք տաղանդավոր ու կարկառուն անհատի հետ»³⁰, - գրում է Ս. Չալիգինը:

²⁹ Նույն տեղում, էջ 110:

³⁰ Русская литература 19-20 веков, т. 2, Русская Литература 20 века, Литературоведческий словарь, М., 2013, с. 319.

Վ. Շուկչիևը դեռևս մանուկ հասակից սովորել է գնահատել գյուղի մարդու աշխատանքը, ինչը կարևոր դեր ունեցավ նրա ստեղծագործական կյանքում: Գրողը հետագայում հենց այդպես էլ փորձեց հասկանալ գյուղագրական արձակը՝ ստեղծագործական մոտեցումները ձևավորելով իր պատկերացումների համաձայն: Պատահական չէ, որ գրական գործունեության սկզբնական շրջանում նահայտնաբերեց մարդկային կյանքի արտացոլման նոր և ինչ-որ տեղ անսովոր եղանակներ: Նրա կերտած կերպարներն իրենց արարքներով ու դիմագծերով առանձնանում են ժամանակակից ռուս գրողների բազմաթիվ հերոսներից:

Առաջին ստեղծագործությունը 1958 թ. տպագրված «Երկուսը՝ սայլի վրա» պատմվածքն է, իսկ առաջին ժողովածուն՝ «Գյուղաբնակները», լույս է տեսել 1963-ին: Նույն թվականին Վ. Շուկչիևը նշանակվում է «Մոսֆիլմ» կինոստուդիայի ռեժիսոր: 1964 թ. նրա գրած սցենարով նկարահանվում է «Ապրում է այսպիսի տղա» գեղարվեստական ֆիլմը, որը նույն տարում Վենետիկի կինոփառատնում արժանանում է գլխավոր՝ «Սուրբ Մարկոսի ոսկե առյուծ» մրցանակի: Վ. Շուկչիևը նկարահանվել է «Երկու Ֆեոդոր» (1958), «Հասարակ պատմություն» (1960), «Տղամարդկանց խոսակցություն» (1968), «Լճի մոտ» (1969), «Նրանք մարտնչել են հանուն հայրենիքի» (1975), «Խոսք եմ խնդրում» (1975) և գեղարվեստական այլ ֆիլմերում: Այստեղ նույնպես հայ և ռուս գրողներն ընդհանրություններ ունեն. 3. Մաթևոսյանի գրած սցենարներով նկարահանվել են «Մենք ենք, մեր սարերը» (1969), «Այս կանաչ-կարմիր աշխարհը» (Բակուևցի «Միրիադը» պատմվածքի հիման վրա, 1975), «Աշնան արևը» (1977) և «Տերը» (1984) գեղարվեստական ֆիլմերը:

Գյուղագրական արձակի ժանրը ռուս գրականության մեջ ակնհայտորեն տարբերվում է մյուսներից: Այդ տարբերությունների մասին կարելի է շարունակ խոսել՝ առանց ինչ-որ եզրակացությունների հանգելու: Պատճառն այն է, որ այս ժանրում ներառված նյութն ու թեմատիկան չեն սահմանափակվում միայն գյուղական կյանքի նկարագրությամբ: Այն կարող է ընդգրկել այնպիսի ստեղծագործություններ, որոնք արտացոլում են գյուղի և

քաղաքի մարդկանց փոխհարաբերությունները, նույնիսկ այնպիսի գործեր, որոնց հերոսները գյուղացիներ չեն: Սակայն նմանօրինակ երկերն իրենց ոգով ու գաղափարներով, արտացոլած թեմատիկայով դիտարկվում են գյուղագրություն շրջանակներում:

Այս ժանրի նշանավոր ներկայացուցիչները յուրահատուկ մոտեցումով վերաբերվելով ազգային կյանքի արտացոլմանը՝ շարունակեցին նաև դասական արձակի լավագույն ավանդույթները: Հետևելով ռուս դասական գրականության ավանդույթներին՝ Վ. Շուկչինը դարձավ ազգային գրականության մարգարեն ու խոսքի մեծ վարպետը: Նրա ստեղծագործություններն արտացոլում են սոցիալական և հոգևոր արժեքների փոփոխություններ, տալիս են ազգային բնավորության ու խառնվածքի նկարագիրը: Պատմվածքների հերոսները սովորական մարդիկ են, ապրում են իրենց կյանքով, հոգսերով և խնդիրներով, ինչը նկատի ունենալով, Վ. Ռասպուտինը գրում է. <<Մենք այնքան շատ ունեինք Վ. Շուկչինի կարիքը, ունա եկավ, արեց իր գործը՝ մաքուր, արդար, առանց ինքն իրեն խնայելու և հեռացավ վաղաժամ՝ ցույց տալով, թե ինչպես պետք է ապրի, աշխատի ու մտածի ստեղծագործողը՝ հանուն ժողովրդի և ճշմարտության>>³¹:

Առաջին իսկ գործերում (<<Ահնիձոր>> ակնարկը և <<Օգոստոս>> ժողովածուն) Հ. Մաթևոսյանին հուզող և հոգեհարազատ թեման հիմնականում հայկական գյուղն է, նրա գեղեցիկ բնաշխարհն ու մարդիկ: Արձակագրի համար անասելի ցավ է, որ փոխվել է գյուղաշխարհը, փոխվել են նրա բարքերը և սովորույթները, փոխվել են նաև մարդիկ՝ իրենց ապրելակերպով ու վարվեցողությամբ, մակարդակով և մտածողությամբ, կյանքի, աշխարհի մասին ունեցած պատկերացումներով, հոգեբանությամբ ու բնափիլիսոփայությամբ: Գյուղի աստիճանաբար ամայացումն անդառնալի ցավ է պատճառում գրողին, ում համար փոքր հայրենիքի քանդվելն անցյալի կորուստին համարժեք մի բան է: Գյուղական կյանքն ու առօրյան, այնտեղ ապրող մարդկանց հոգսերը և ճակատագրերը չեն մնում սոսկ նեղ նկարագրական. այս բոլորը Հ. Մաթևոսյանի գրչի տակ ներկայացվում են ավելի լայն ընդգրկմամբ ու տարածքով, համազգային և համամարդկային ֆոնի վրա:

³¹ Նույն տեղում, էջ 40:

Հայրենի եզերքի ու նրա մարդկանց գեղարվեստական մարմնավորման ժամանակ տեսնել մարդուն և աշխարհը, հերոսներին կանգնեցնել աշխարհի առաջ, ի ցույց դնել նրանց մաքառումների պատմությունը, լսելի դարձնել կարոտի ու տառապանքի, հոգսի և հառաչանքի ցավեցնող ու միաժամանակ գոտեպնդող ձայնը, այնպես, որ այդ նույն աշխարհը նրանց մեջ գտնի իրեն, նրանցով ճանաչի և զգա իրեն, իսկ ընթերցողն անթաքույց ապրի հայտնագործումի հրճվանքն ու հարստացումի բավականությունը: Գրողական հայացքի ընդհանրացման այս սկզբունքը հարազատ է թե՛ Յ. Մաթևոսյանի, թե՛ Վ. Շուկչիևի ստեղծագործական նկարագրին և նրանց արձակումի հայտնաբերում գուգահեռների մի ամբողջ շարք:

Իրականում գրական երևույթի առանձնահատկությունների բացահայտմանը նպատակաուղղված օբյեկտիվ հայացքը նկատում է, որ, չնայած գեղարվեստական որոնումների ոլորտի նեղացմանն ու տեղայնացմանը (Անտառամեջ կամ Ծմակուտ)*, դրանք ուղեկցվում են սոցիալական երևույթների մասշտաբային ուսումնասիրությամբ, իրականության համընդհանուր վերափոխումների խոր և համակողմանի ըմբռնմամբ, հետևաբար Մաթևոսյանի, ինչպես նաև Շուկչիևի բացահայտումները դադարում են սոսկ տեղային՝ <<ծմակուտային>> կամ գյուղական լինելուց՝ ձեռք բերելով համամարդկային մեծ հնչեղություն, ընդհանրացումների անհերքելի արժեք:

Չնայած գրողների նկարագրած գյուղը նրանց կողքին էր, սակայն նույն կարոտալի հիշողությունները դրսևորվում են նաև ստեղծագործություններում՝ որպես մարդկային խոր արժեքներից հեռացում: Մաթևոսյանի Ծմակուտն ու Ծմակուտցին տարիներ առաջ են մտել գրականություն և լիովին շարունակում են կենսական տարածություններ նվաճել՝ գուգահեռվելով գրականության հավիտենական ընթացքի հետ:

* Այս տեղայնացումը կամ ռուս քննադատի բնորոշած <<Էպիկական փոքրիկ աշխարհների>> ստեղծումը թերևս XX դարի ռեալիստական արձակի առանձնահատկությունն է: Հիշենք Միայն Ու. Ֆոլքերի Յոկնապատոֆիան կամ Գաբրիել ԳաբսիաՄարկեսի Մակոնդոն:

Շուկչիսի պարագայում նույնպես գյուղը, գյուղում անցկացրած կյանքն ու գյուղացիների հետ կապված հիշողությունները մեծ դեր խաղացին արձակագրի ստեղծագործական սկզբունքների ձևավորման հարցում: Հիշողությունները նրան տարան դեպի գյուղաշխարհ, և նա մարդկային կյանքի խնդիրներն արժարժեց գյուղական կյանքի շրջանակներում: Նրա ստեղծագործություններում բարձրացվում են փիլիսոփայական խոր հարցեր, արժարժվում չարի ու բարու, մարդկային խոր հոգու, ներաշխարհի խնդիրներ:

Շուկչիսի հերոսները մտացածին չեն, այլ վերցված են իրական կյանքից: Գրողի պատմվածքների ժողովրդականությունն առաջին հերթին պայմանավորված է արժարժված թեմաներով ու կերպարներով, ժողովրդի խառնվածքով և էությամբ: Այս ամենն արտահայտվել է արձակագրի ինքնատիպ մտածողության շնորհիվ: Միանգամայն տեղին է Հ. Թամրազյանի բնորոշումը. «Գրողը, բնականաբար, մյուսներից տարբերվում է հենց նրանով, որ խոսում է կյանքի լեզվով, գեղարվեստական պատկերների միջոցով բերում է հոգեկան այն գեղեցկությունը, ուր այս կամ այն չափով արտացոլվել և արձագանք են գտել դարերի հատկանիշները»³²: Շուկչիսի արձակում խոր վերլուծության են ենթարկվել ոռուս հողագործի ազգային բնավորության առանձնահատկությունները:

Հ. Մաթևոսյանն իրեն համարում է գյուղագիր, հայոց գեղջկական էթնոսի տարեգիր: Նրա «գյուղագրական» արձակն իրավամբ նոր երևույթ է իր բովանդակությամբ՝ ի տարբերություն XIX դարավերջի և XX դարասկզբի հայ գրականության երկու հատվածներում քաղաքացիության անցաթուղթ ստացած «գյուղագրության» ու «գավառի գրականության»: Թե՛ Պերճ Պռոշյանը, թե՛ Մուրացանը, թե՛ Թլկատիսցին, թե՛ Ռուբեն Չարդարյանը և արևելահայ ու արևմտահայ մյուս արձակագիրները, որոնց գրականության նյութը հայ գյուղն էր, մեծ հաշվով՝ լուծում էին կոնկրետ խնդիրներ. արևելահայ հատվածում առավելապես բարքերի ու կենցաղի կենդանագրման, գյուղափրկիչ ծրագրերի

³² Թամրազյան Հ., Գրական դիմանկարներ, Հոդվածներ, Ե., 1998, էջ 164:

գերակայ ությամբ, արևմտահայ հատվածում՝ գավառի կյանքը գրականությունն բերելու մտահոգությամբ:

Մաթևոսյանի արձակն այս առումով, առերևույթ մնալով թեմատիկ նույն մասնավորության մեջ և երբեմն ունենալով նաև իր նախորդներին հատուկ շեշտադրումներ, այնուամենայնիվ, մեկ այլ մակարդակ է: Գյուղի տարեգրի գրած էջերը նման են օրերի և օրերի պես լի են կյանքով, նա չի ընդունում պայմանական միջավայր, պայմանական ժամանակ ու պայմանական հերոսներ: Միջավայրը հայ գյուղն է, հերոսներն էլ նույն գյուղի բնակիչներն են: Ճշգրտությունը, ստուգությունը, փաստին, կատարվածին հավատարիմ մնալը գրողի համար ոչ թե մեթոդ է, եղանակ, այլ՝ էություն: Այստեղից էլ հասկանալի է՝ մաթևոսյանական տարեգրության առանձնահատկությունը գյուղական կյանքն է և գյուղական միջավայրը:

Նույնը, իհարկե, բնորոշ է Վ. Շուկչիևի արձակին, որն ունի ներքին ստուգություն, միջավայրի ընդհանրություն: Արձակագիրն իր ստեղծագործությունների հերոս դարձրեց հասարակ մարդուն: Նրանախընտրած գլխավոր կերպարները գյուղացիներն են, բայց դա չի նշանակում, որ այդ երկերը սահմանափակվում են միայն գյուղական կյանքի նկարագրությամբ:

Պատվածքներում հաճախ են արտացոլվում քաղաքային ու գյուղական կյանքի հակադրությունը, կամ գյուղ-քաղաք դարավոր հակամարտությունը: Ընդ որում՝ գրողի հերոսները հիմնականում խենթ և տարօրինակ կերպարներ են, որոնք կարող են անկանխատեսելի արարքներ կատարել: Ճշմարտությունը խենթ ու տարօրինակ մարդկանց շուրթերով հնչեցնելը հեղինակի «փոքրիկ խորամանկությունն» է, եթե նկատի ունենք ժամանակի գրական մամլիչը: Այդ կերպարները զուրկ չեն դրական հատկանիշներից: Հաճախ գրողի կողմից տրված դրական մեկ կամ երկու հատկանիշը բավական են՝ բացասականները ժխտելու: Մարդն ապրում է և ունի իր գաղափարներն ու պատկերացումները կյանքում տեղի ունեցող երևույթների մասին:

Յ. Մաթևոսյանի յուրաքանչյուր երկ նորություն է բացահայտված խորքերի և ուղենշած հեռուների, գրողի ներքնատեսության, ինքնազննման, նյութի իմաստավորման ու նաև մատուցման առումով: Ամենուր հայ ժողովուրդն է՝ իր հին և նոր պատմությամբ, իր ավետիքներով, իշխաններով, իր տրտնջացող ու զարմանալի աշխատասիրությամբ առանձնացող աղուներով, աշխատանքի նկատմամբ սրբազան երկյուղածություն ունեցող աղվես գիքորներով: Կերպարներ, որ նորություն են ու նոր որակ, որ փոխադրվում են պատումից պատում, որ զգացվում են նաև այնտեղ, որտեղ իրենք չկան: Գրողի կերտած հերոսները կյանքից և ժամանակից կտրված մարդիկ չեն: Իրական կյանքում կատարվող փոփոխությունները շրջադարձ են կատարել ոչ միայն նրանց կենցաղում, այլ և գիտակցության մեջ:

Յնի քանդվելու և զուգահեռ ծնունդ է առնում նորը, որն էլ նորօրյա հերոսին ստիպում է փորձել ինքնավերլուծությամբ հասկանալ իր տեղն ու դերը, ինչ-որ տեղ ըմբոստանալ իր վիճակի դեմ, խորհրդածել սեփական հոգեբանության մեջ կատարվող փոփոխությունների և իրավունքների ոտնահարման մասին: Նա իր ապրած ժամանակի արգասիքն է, ինչպես նաև հարազատ ժողովրդի ծոցից դուրս եկած մեկը, ով, որքան հնազանդ է պարտականություն ունենում կատարել իս, նույնքան էլ անհնազանդ է, երբ ոտնահարվում են իր իրավունքները: Նման հերոսների ընդվզումն ավելի շատ մենախոսություններով է արտահայտվում: Կարևորը, իհարկե, դժգոհության դրսևորման ձևը չէ, այլ պատճառը, որովհետև հասարակ մահկանացուին ըմբոստանալ հարկադրողներն առաջին հերթին իրենց բարեկեցությունը կրկնապատկելու մասին են մտածում:

Ըմբոստ կերպարների կողքին (Արմենակ Մնացականյան, Ռոստոմ, Իշխան, Չավեն) կան նաև իրենց ճակատագրի հետ հաշտվող անհատներ (Սիմոն, Մեսրոպ, Մարիամ, Ալխո), որոնց դժգոհությունը խուլ բողոքի է նման: Մաթևոսյանական ճմակուտն այսպես եկավ գրականություն, աշխարհի քարտեզի վրա այսպես ինքնահաստատվեց՝ դառնալով մարդկային բնավորությունների, հոգեբանության ձևավորման, սոցիալ-քաղաքական հանգամանքների ու պայմանների,

համընդհանուր, միաժամանակ ինքնատիպ սովորությունների, ազգային պատմության ընդգծված տարածք ոչ միայն մեր, այլև խորհրդային ողջ գրականության մեջ:

Ճմականոցու երազները հավերժ անկատար մնալու ցավ և մտավախություն են արտահայտում: Սոցիալական կյանքի այս նոր բևեռում Յ. Մաթևոսյանն անսահման շիտակությամբ է ներկայացնում մարդկային երազների անիրագործելիությունից, հանրության բարիքների տերը լինելու գիտակցության պակասությունից հուսախաբություն և զայրույթ ապրող անհատներին: Արձակագրի հերոսները նոր, ինքնատիպ գաղափար արտահայտողներ են, նրանց բնորոշ է և՛ անհուն բերկրանքը լավի, դրականի համար, և՛ անսահման տրտմություն և անհաշտությունը՝ բացասականի դրսևորման պատճառով: Ուստի պատահական չէ, որ Մաթևոսյանի երկերում բնաշխարհի մարդկանց խոսքի մեջ անզեն աչքով տեսանելի են հեգնանքը, քամահրանքը, ծաղրը, ռեալիկը՝ ուղղված դեռևս չկայացած նորօրյա կյանքի դրսևորումներին: Գրականագետ Զ. Ավետիսյանը միանգամայն տեղին նկատում է. «Գրողը բանավիճում է քաղաքի, քաղաքը՝ գյուղի, տարիքավորը՝ ջահելի, ջահելը՝ տարիքավորի, ենթական՝ տիրոջ, տերը՝ ենթակայի, ծնողը՝ որդու, որդին՝ ծնողի, հարսը՝ կեսուրի, կեսուրը՝ հարսի, և վերջապես այս երկատված աշխարհի մեջ հայտնված մարդը՝ ինքն իր հետ. «վատ, թե լավ»»: Երևույթների խորքը չհասկանալով կամ սրանցից յուրաքանչյուրը յուրովի հասկանալով՝ մարդիկ փորձում են ճշտել, թե ինչ է տեղի ունենում իրենց հետ՝ Ճմականոցու աշխարհի հետ ընդհանրապես»³³: Իրականում Ճմականոցու ներխուժած նոր հոգեբանությունը խախտել է մարդու և բնության նախաստեղծ ներդաշնակությունը, ձևափոխել, երբեմն անխուսափելիորեն ապականել է մարդկային ներաշխարհը:

Մաթևոսյանի ստեղծագործությունները նման ահազանգ են ապրունակում: Գրողն աննկատ հասնում է մարդկային հոգու բուն խորքերը և ռեալիստորեն արտացոլում ավանդական գյուղաշխարհի, նրա հիմքերի փլուզման անխուսափելի պրոցեսը՝ մարդկանց հոգիներում այդ երևույթի ծնած բազմապիսի

³³ Մաթևոսյանական ընթերցումներ, Յոզվածների ժողովածու, Ե., 2006, էջ 110:

տրամադրություններով: Ահա թե ինչու այն գեղարվեստական խոր առնչություններ ունի թե՛ ռուս գյուղագրական արձակի, թե՛ Վ. Շուկշինի ստեղծագործությունների հետ:

Գյուղագրական արձակի թեմաները հավերժական են, որովհետև այնտեղ արտացոլվում են բարոյականության, բնության հանդեպ սիրո, մարդկանց նկատմամբ բարյացակամ վերաբերմունքի և ցանկացած ժամանակի համար հրատապ խնդիրներ: Վ. Շուկշինը խոր վերլուծության է ենթարկում հողի մարդու ազգային բնավորությունը, ում համար հայրենի եզերքը իր փոքր հայրենիքն է: Ուստի կարելի է եզրակացնել՝ գրողի համար կարևոր է իր ապրածը, հիշողությունը, ժամանակի վերապրումը և դրա միջոցով ներթափանցումը ժամանակի ու դարի պրոբլեմների մեջ, որն արձակագիրը պատկերում է իր ապրածի <<մանրամասների>>, <<ժամանակի ընթացքի, նրա հոսքի>> ընթացքով՝ որպես գեղարվեստական մի իրականություն, որի հիմքն իրականության ռեալ համապատկերից քիչ տարբերվող ռեալ իստական ապրումն է: Հողը ռուս մարդու համար կյանքի աղբյուր է, ահա թե ինչու է գյուղացին ամուր թելերով կապված իր փոքր հայրենիքին:

Շուկշինի պատմվածքներում հաճախ նույնիսկ կատակերգական ու դրամատիկականը չեն տարանջատվում: Կատակերգական իրավիճակներն առանձին դեպքերում ուղեկցվում են դրամատիկական ելքով, երբ կյանքի ամենասովորական պահերը վերածվում են հակամարտության կամ կռվի: Ռուս տաղանդավոր արձակագրի պատմվածքների հերոսների գործողություններն ուղղված են երջանիկ ու բարեկեցիկ կյանքի հաստատմանը, մարդկային լավագույն արժեքների վերագնահատմանը:

Հ. Մաթևոսյանի դեպքում դժվար է նրա ստեղծագործություններում արտացոլված գաղափարներն իսկույնի մի բերել և գնահատել, ինչպես սովորաբար արվում է շատ գրողների առնչությամբ: Արժարժված թեմաներն ու գաղափարական միտումները, այնուամենայնիվ, հուշում են առանձնացնել արձակագրի հայացքների երկու կարևոր կողմերը՝ դրվատանք Չավենի, Ավագի, Ադունի, Ռոստոմի նմանների, կյանքի հոգսը քաշողների, այն

շենացնողների, բարիք ստեղծողների հանդեպ և արհամարհանք ու անհաշտություն գուտ վայելքի հոգեբանությամբ ապրողների, մարդկանց կողոպտողների, անաշխատ և անիմաստ կյանքով ապրողների (Սիրուն Թևան, Փոքր հորեղբայր) նկատմամբ:

Ընդհանրապես՝ Վ. Շուկշինի և Յ. Մաթևոսյանի ստեղծագործությունների ամենակարևոր առանձնահատկություններից է այն, որ նրանց կերտած կերպարները երևութական կամ հորինված չեն. նրանք իրական են՝ համահունչ ժամանակակից կյանքին ու իրականությանը: Ինչպես նշում է Վ. Կորաբվան. «Արվեստը պայմանավորված է մարդու գործունեությամբ ու կենցաղով: Արվեստի գործ ստեղծվում է, երբ մարդու, հայրենիքի կյանքում և ճակատագրում ինչ-որ տեղաշարժեր են լինում, ինչ-որ բան է պատահում»³⁴: Իսկ Վ. Շուկշինը գրում է. «Թե՛ իմ գրքերում, թե՛ ֆիլմերում միշտ խոսել եմ միայն նրանց մասին, ում ճանաչել եմ, ում հետ կապված եմ եղել: Կիսվել եմ իմ հուշերով ինչպես կարողացել եմ»³⁵:

Յուրաքանչյուր գրող գրական աշխարհ է մուտք գործում իր ապրած ժամանակի ու հատկապես ապագայի դեսպան դառնալու հավակնությամբ, ինչը նրան հնարավորություն է ընձեռում յուրովի ընկալել դասական ժառանգությունը և էլ ավելի կապվել կյանքի հետ: Այդպես է նաև Յ. Մաթևոսյանի դեպքում, ով իրենից հետո ստեղծագործական նոր ուղիներ բացեց, ինչ-որ չափով կարողացավ բարելավել գրական մթնոլորտը, ազգային գրականությունը ճահճացումից դուրս բերելու հուսադրող քայլ կատարեց՝ իր անհատականությունը միացնելով նորոգվող գրական մթնոլորտին: Յերոս ընտրելով գյուղաշխարհի մարդուն՝ նա փորձում է այնպես անել, որ բնության ամենակատարյալ ստեղծագործություն մարդն ազատվի մտքի անտեսանելի կապանքներից, ավելի շուտ իրեն զգա իսկապես ստեղծագործող և արարող անհատ, չոտնահարվի նրա արժանապատվությունը: Գրողի հերոսը միայնակ մարդ չէ, այլ ինքնատիպ անհատականություն, որը փորձում է գյուղը փրկել անդառնալի կորուստներից:

³⁴ Корпова В., Василий Шукшин-прозаик, М., 1986, с. 224.

³⁵ Емельянов Л., Василий Шукшин-Очерк творчества, Л., 1983, с. 44.

Անտառապահ Ռոստոմի (<<Տերը>>) մենությունը միանգամայն հասկանալի է, որովհետև նա շրջապատված է մարդկային նկարագիրը կորցրած և բարոյազուրկ արարածներով: Մարդակերպ մակաբույծների ոհմակն անխնա աղծում է ամեն ինչ՝ բնությունն ու պատմությունը, ներկան և ապագան, անգամ մայրենի լեզուն: Անօրինականությունը կարծես օրինաչափություն է դարձել (նրանք պատրաստ են նույնիսկ սեփական հայրենիքը կողոպտել. Ռոստոմին չեն սիրում ոչ միայն համազուղացիները, այլ և արյունակիցները): Հայրենիքին ու հայրենի եզերքին նվիրված անհատականության մենակությունն ակնհայտ է: Ռոստոմ Սարգսյանը գյուղի միակ անբիծ մարդն է և ժողովրդին է ներկայացնում: Ինչո՞ւ: Հ. Մաթևոսյանը տալիս է այդ հարցի պատասխանը: Սեփական երկիրն անխնա թալանող ամբոխը չի կարող ժողովուրդ ներկայացնել: Ժողովուրդ կարող է ներկայացնել միայն մաքուր և անբիծ մարդը, ով հավատում է ճշմարտության ու արդարության հաղթանակին: Ռոստոմը մենակ է մնացել բարոյազուրկ մարդկանց դեմ ծավալված պայքարում: Նրա կրած պարտությունը ժամանակավոր է, որովհետև անցնող յուրաքանչյուր օրի վերջո աշխատում է նրա օգտին: Նա մենավոր հերոս է, նման այն հերոսներին, որոնց շարքերն օրեցօր ստվարանալու են, որովհետև նրանք երբեք գործարքի չեն մտնում իրենց խղճի հետ, չեն դավաճանում իրենց սկզբունքներին:

Գրեթե նույն կերպ են մտածում Վ. Շուկշինի Նաում Եվստիգնևիչը (<<Տիեզերք, նյարդային համակարգ և ճարպի միկտոր>>, 1966), Մատվեյ Ռյազանցևը (<<Մտորումներ>>, 1967), Իվան Պետինը (<<Պատմվածք>>, 1967) և այլն: Ընդհանրապես, ինքը՝ Վ. Շուկշինը մարդու գլխավոր հատկանիշը համարում է բարությունը: Հեղինակի վկայությամբ՝ դամարդկային այն կարևորագույն հատկանիշն է, որը մարդուն մարդ է դարձնում: Բարությունը մարդու ամենամեծ ու նախաստեղծ հարստությունն է:

Անժխտելի է, որ Հ. Մաթևոսյանը կրել է իր նախորդների ազդեցությունը՝ նրանց կերտած գրական ժառանգությամբ չափելով իր ստեղծագործությունը, որպեսզի կարողանա կերտել ինքնատիպ ճանապարհ, դառնա գրական նոր ավանդույթների արժանի ստեղծող: Նա գիտակցում է, որ գեղարվեստական ճշմարտության ուղիները

տարատեսակ են, ուստի, անդրադառնալով ժամանակակից գյուղաշխարհի հոգսերին և խնդիրներին, համոզված է, որ քչերն իրեն ճիշտ կհասկանան, չեն ընկալի իր խոսքը, ուր առաջին հերթին լսելի է կործանվող գյուղի հառաչանքը: Գյուղը բազում թելերով կապված էր դարի քաղաքակրթությանը, սակայն դրանով հանդերձ ուներ իրեն հատուկ բարքերն ու սովորույթները:

Գրողը բարձրաձայնում է հողի լեզուն հասկացող մարդու մտահոգություները, ոչ թե պաշտպանում գյուղական հետամնացությունը: Նա ներկայացնում է հողի աշխատավորի առօրյան և էությունը, ցույց է տալիս, թե նրանք ի՞նչ են մտածում գյուղի չլուծված հարցերի, իրենց կենցաղի ու հասարակական կարևորությունն ունեցող խնդիրների մասին: Գյուղական պատկերներում Մաթևոսյանը հաստատում է ոչ միայն հողի հավատարմության թեման, այլև ընթերցողին հնարավորություն է ընձեռում իրական հերոսի աչքերով նայել աշխարհին, համակողմանիորեն բացահայտում մարդու և աշխատանքի փոխադարձ կապերը:

<<Իմ երկրի և իր գաղափարախոսության հետևույնախոհ՝ ես իմ առաքելությունը տեսնում եմ մարդու հանդեպ, յուրաքանչյուր մարդու, կոնկրետ մարդու հանդեպ հարգանք հարուցելու մեջ: Ի սկզբանե սքանչելի, ողբերգական, հերոսական մարդու հանդեպ>>³⁶, - հարցազրույցներից մեկում խոստովանել է գրողը:

Նախորդների գրական ժառանգության և ձևավորված գեղարվեստական մշակույթի խելամիտ յուրացումն ու նրան հաղորդակից դառնալը գրողին հնարավորություն է ընձեռեցին շարժման ու զարգացման մեջ միանգամայն ճիշտ ընկալել կյանքը և երևույթները, դառնալ ժամանակները միմյանց կապող շղթայի օղակներից: Ճարուհակելով հայ գրականության ավանդույթները՝ Յ. Մաթևոսյանը կարողացավ պահպանել սեփական դեմքը և բացահայտել իր անհատականությունը: Ստեղծագործության մեջ ներառելով ազգային մշակույթի բովանդակությունը, ինչպես նաև նրանում առկա հիմնախնդիրներին տալով գեղարվեստական մարմնավորում՝ նա

³⁶ <<Սովետական Հայաստան>>, 1984, 22 նոյեմբերի:

իրականության ընկալման իր ապրումների նորարարության շնորհիվ չդարձավ սոսկ փաստեր արձանագրող:

Վ. Շուկչիևի ստեղծագործական արվեստին նվիրված բազում գրքեր, հոդվածներ, գեկուցումներ ու վավերագրական աշխատանքներ են գրվել: Նրա գրական երկերի գնահատումը պայմանավորված է ոչ միայն իրականության ճշմարտացի ընկալմամբ, այլև հեղինակի՝ գրականության ու արվեստի նկատմամբ ունեցած վերաբերմունքով և սկզբունքներով:

Պայծառ ու լուսավոր աշխարհը, պատմվածքներում և վիպակներում պատկերավորության ու արտահայտչականության արտացոլումները հանգեցրել են նրան, որ ստեղծագործական սկզբնական շրջանում գրողն ուսումնասիրել է կյանքի հիմնական խնդիրները՝ սոցիալական անհավասարության, գյուղական ու քաղաքային կյանքի հակադրություն և այլն: Պատմվածքներն ունեն նաև սոցիալ-փիլիսոփայական ենթատեքստ, որն արձակագրին հնարավորություն է տվել ազգային կյանքն արտացոլել իր բնորոշ գծերով՝ չկտրելով ակունքներից: Ազգային դիմապատկերի ու խառնվածքի խնդիրը, բնականաբար, ուշադրության է արժանի յուրաքանչյուր արվեստագետի կողմից:

Վ. Շուկչիևի պատմվածքները հիմնականում արտացոլում են 20-րդ դարի հասարակական-քաղաքական իրողությունները, խորհրդային երկրում տեղի ունեցող պատմական տեղաշարժերը: Հոկտեմբերյան հեղափոխությունը, ապա նրան հաջորդած նախաքաղաքացիական, իսկ այնուհետև հայրենական պատերազմները մեծ փոփոխությունների ու խնդիրների առաջ կանգնեցրին հասարակական կյանքը՝ և՛ նյութական, և՛ հոգևոր արժեքների վերագնահատման առումով: Ժամանակաշրջանն է առաջին հերթին նպաստում հասարակական իրողությունների բազմակողմանի բացահայտմանն ու արտացոլմանը:

Հ. Մաթևոսյանին ու Վ. Շուկչիևին առավել ապես մերձեցնում են մի քանի կարևոր ընդհանրություններ՝ տարիքը (սերնդակիցներ են), ծննդավայրը (գավառից, գյուղից են), մարդերգությունը, այստեղից էլ՝ նյութի, միջավայրի պատկերման նույնականությունը՝ գյուղագրությունը: Նրանց միավորում են նաև գրական հայացքները:

Գրողի համար ամենակարևորը մարդկային լավագույն հատկանիշների ցուցադրումն է: Տարօրինակ ու խենթ կերպարները նպաստում են դրանց բացահայտմանը, մարդկային դրական գծերի արժևորմանը: Վասիլի Շուկչինի և Յրանտ Մաթևոսյանի համար մարդը բարձրագույն արժեք է, միաժամանակ բարդ ու հետաքրքիր երևույթ: Բացի այդ, ընդհանրություններ կան գրողների ոճակառուցվածքում. նրանք մարդուն ներկայացնում են իր ամբողջ էությունը՝ ոգով, հոգով ու մարմնով՝ հավատարիմ մնալով կատակերգական ռեալիզմի ավանդույթներին:

Նույն տիպաբանական ընդհանրություններն ակնհայտ են նաև Յ. Մաթևոսյանի և Վ. Շուկչինի արձակուժե՝ միջավայրի ու ժամանակի ընկալումներում: Նրանք իրենց ստեղծագործությունների նյութը վերցնում են ոչ միայն գյուղից, այլև այն վայրերից, ուր ապրում և ստեղծագործում է անհատը՝ կարևորելով նրա գոյությունը ժամանակակից աշխարհի ամենատարբեր փոխակերպումներում, անհատի միջոցով արտահայտելով կարևոր գաղափարներ ու բարձրացնելով գեղագիտական խնդիրներ:

Վ. Շուկչինի և Յ. Մաթևոսյանի շատ պատմվածքներում արտացոլվում են նրանց արվեստի գեղարվեստական դրույթները: Առաջին հերթին՝ գրողները մեծ ուշադրություն են դարձնում կյանքի սովորական իրադրություններին ու իրողություններին: Նրանք դրանց մեջ բարություն և գեղեցկություն են տեսնում: Արձակագիրների հերոսները հիմնականում կոպիտ մարդիկ են, բայց նրանք ինքնուրույն են իրենց զգացումներով, ապրումներով ու արարքներով: Այդ պատճառով հաճախ նրանց քայլերը տարօրինակ են դիտվում, այդպիսի կերպարները համառ են և ինքնասածի, ոչ մեկին չեն լսում, ոչ ոքի խորհուրդներով չեն առաջնորդվում: Նրանք ընդվզում են ցանկացած բացասական երևույթի դեմ: Գրողները կյանքի իմաստն ու դերակատարումը կապում են կյանքի փիլիսոփայության հետ՝ քննարկելով մարդկային և հասարակական կյանքի բազմաթիվ հարցեր: Նրանց հերոսները շատ լավ հասկանում են, որ կյանքի իմաստը ոչ թե հարստությունն ու փառքն է, այլ մարդկային լավագույն հատկանիշները՝ սեր, գեղեցկություն, բարություն, արդարամտություն, քնքշություն և այլն:

Գյուղական «կորպուսի» առանձնացման վերաբերյալ Յ. Մաթևոսյանի հետևյալ դատողությունը միանգամայն համահունչ է իր և Վ. Ծուկչիևի ստեղծագործության ոգուն ու նպատակադրումներին. «Վիթխարի երկրի պայմաններում այդպիսի «կորպուսի» ձևավորումը, ըստերևույթին, ունի իր իմաստը, բոլոր դեպքերում այդ տերմինը՝ «գյուղագրական արձակ», իր ամբողջ պայմանականությամբ հանդերձ, ոչ թե հորինել են քննադատները, այլ սնվել է կյանքի անհրաժեշտությունից: Փաստը մնում է փաստ, այն գրականությունը, որը, գուցե շտապելով, կարելի է անգամ ասել ոչ այնքան հաջող անվանել են որպես գյուղագրություն, գոյություն ունի և, ինչպես ճիշտ նկատել էր Վ. Ռասպուտինը, ընդունակ էր եղել գտնելու նյարդային վերջույթներն այն վիթխարի մարմնի, որը կոչում ենք «ժողովուրդ»»: Այստեղից էլ իմ մշտական հետաքրքրությունը նրանկատմամբ»³⁷:

Իրեն համոզված գյուղագիրների շարքին դասելով՝ արձակագիրը մեկ անգամ չէ, որ շեշտում է, թե «գյուղագրությունն» այժմեական իմաստով կարող է լնկ պայմանական նշանակություն ունենալ, նրա համոզմամբ այն քաղաքակրթություն է, իսկ ճշմարտությունն այն է, որ «չկա գյուղագրություն կամ քաղաքագրություն. կամիայն մարդկային հայացք բնությանն ու աշխարհին»³⁸:

Վասիլի Ծուկչիևի ստեղծագործության պարագայում ևս կարևորը հենց այդ մարդկային հայացքն է, որ գրականության թեմատիկ մասնավորություններում իրապես ի չիք է դարձնում նմանատիպյունրաքանչյունր տարբերակում:

Գլուխերկրորդ

ՎԱՍԻԼԻ ԾՈՒԿՇԻՆԻ ԵՎ ՅՐԱՆՏ ՄԱԹՎՈՍՅԱՆԻ ԱՐՁԱԿԸ ԺԱՄԱՆԱԿԻ ՔԱՂԱՔԱԿԱՆ ՈՒ ՍՈՑԻԱԼ ԱԿԱՆ ԿՅԱՆՔԻ ՀԱՄԱՏԵՔՍՈՒՄ

³⁷ Մաթևոսյան Յ., Այսպես կոչված գյուղագրության մասին, «Գրական թերթ», 1968, 13 սեպտեմբերի:

³⁸ Մաթևոսյան Յ., Սպիտակ թղթի առջև, Ե., 2004, էջ 31:

Գրական այսպես կոչված՝ սկզբի ավանդույթային, թեմատիկ միջավայրի և գեղագիտության ընդհանրությունները, բնականաբար, հետագա զարգացումներում որոշակի փոփոխությունների պետք է ենթարկվեին՝ առավել ընդգծելով նմանություններն ու վերհանելով նաև ինչ-ինչ տարբերություններ: Այդ առումով՝ 1960-ական թվականների վերջը և 1970-ականները գյուղագրական արձակի համար մի կողմից նոր նվաճումների, այսպես կոչված՝ քաղաքացիության ամրագրման, իսկ մյուս կողմից նաև՝ յուրօրինակ փորձության տարիներ էին: Յետաքրքիր է տեսնել, թե 1960-ականների սկզբի բուռն բնավեճերի մթնոլորտն ինչ-որ բաներ փոխե՞լ է սերնդի գրողների գեղագիտական հայացքներում ու ստեղծագործական մոտեցումներում, և եթե այո՝ ապա ինչպիսի՞ փոփոխություններ են դրանք:

Յրատարակված նոր գրքերն ու մամուլում լույս տեսած ստեղծագործությունները՝ Վ. Շուկչիևի «Այնտեղ՝ հեռվում» (1968), Ֆ. Աբրամովի «Երկու ձմեռ և երեք ամառ» (1968), Յ. Մաթևոսյանի «Երկրի ջիղը» («Աշնան արև»), «Խումհար», «Ուղիներ-խաչ ուղիներ» (1978), Վ. Աստաֆևի «Արքածուկը» (1976), Վ. Ռասպուտինի «Վերջին ժամկետը» (1997), Ի. Դրուցեի «Մեր բարության ծանրությունը» (1968) և այլն, գալիս էին վկայել ու, որ, եթե ինչ-որ բան փոխվել է, ապա այնքանով, որ ավելի ու ավելի է արմատավորվել ու բյուրեղացել, ավելին՝ գեղագիտական, գաղափարական, թեմատիկ կայուն սկզբունքների և հարցադրումների համակարգն ընդարձակել է իր սահմանները՝ խորքում հետևողականորեն արձագանքելով նաև ժամանակի հասարակական, քաղաքական ու սոցիալական կյանքին: Երևույթի տարածական սահմանների ընդարձակումն ուղեկցվում էր բարձրացված նախկին հարցադրումների խորացմամբ և նորերի առաջադրմամբ, ազգային ակունքներից իրենց հոգևոր ու բարոյական անսպառ ուժն առնող հերոսների կերպավորմամբ, բարոյահոգեբանական նպատակաուղղվածության հստակ ընդգծմամբ:

Յ. Մաթևոսյանի ամենաառաջնային և ամենագիտակ գնահատողներից մեկնաբանական խորությամբ առանձնացող ռուս գրականագետ Լ. Աննինսկին, չանտեսելով ռուսական

գրաքննադատության մեջ հայ գրողի գնահատման ու արժևորման գործում Ա. Բիտովի և Ա. Մարչենկոյի ունեցած դերը, խոսելով նրա արձակի մասին ու համադրելով գրողի 1960-70-ականների ստեղծագործությունները՝ գալիս է այն եզրակացության, որ եթե 60-ականների Մաթևոսյանին ինչ-որ տեղ դեռ կարելի էր գյուղագրական արձակի ներկայացուցիչ («деревенщик») համարել, ապա 70-ական թվականներին այս գուգահեռները չեն գործում: Նագյուղագրական արձակի հիմնական նպատակը տեսնում է այս աշխարհը «հնով բուժելու» մեջ, իսկ 60-ականների ճմակուտը բնութագրում է որպես «նախատեղծ դրախտ» և գտնում, որ 70-ական թվականներին ճմակուտն արդեն «աշխարհի մոդել» է³⁹:

Գեղագիտական կողմնորոշման ինքնահաստատումն ու կայունացումը քննադատության կողմից գեղարվեստական նոր բացահայտումներով իրավացիորեն ընկալվեց որպես արձակի զարգացման անհերքելիորեն ընդգծված որոշակի ձգտում: Այն, ինչ սկզբնավորման շրջանում թերահավատորեն կարող էր դիտվել տարերային և վաղանցուկ, ներկայացավ որպես ժամանակաշրջանի գրական ընթացքի անվիճելի հավակնություներով բաղադրամաս, և արդեն հարկ էր խոսել ոչ թե «ալիքի հեղեղման» մասին (ինչպես գյուղագրական արձակի առաջին դրսևորումները բնութագրում էր քննադատ Վ. Կամյանովը), այլ՝ հզոր մակընթացության:

Գյուղագրական արձակը, բնականաբար, քննադատության կողմից միաձայն, առանց դիմադրության չընդունվեց: Ինչպես գրական յուրաքանչյուր նոր երևույթ, այն նույնպես ունեցավ իր համախոհներն ու հակառակորդները, նրա շուրջը ևս ծնվեցին հակասական և իրարամերժ կարծիքներ: Ռուս գրաքննադատության մեջ առաջիններից Ֆ. Կուզնեցովը ժամանակաշրջանի բազմատարր գրական ընթացքում նկատեց դեռևս նոր-նոր սաղմնավորվող երևույթը՝ որոշակիորեն բացահայտելով նրա ակունքները և կանխատեսելով զարգացման հեռանկարները:

³⁹ Аннинский Л., Мятажная безмятежность (Этическая проблема прозы Г. Матевосяна), «Литературная Армения», 1971, # 7-8, с. 137.

Անդրադառնալով ոչ այնքան հայտնի «Հյուսիս» ամսագրում 1966-ին Վ. Բելովի տպագրած «Սովորական գործ» վիպակին՝ քննադատն ընդգծեց «հսկական ժողովրդականության» ու երիտասարդ արձակագրի գեղարվեստական կողմնորոշման անհերքելի կապը՝ հստակորեն սահմանազատելով գյուղաշխարհի արտացոլման իրական շարժառիթները և «ակունքների հովվերգական գովերգումը՝ բացառելով դրանց ընդհանրությունը»⁴⁰: Իրականությունը, իհարկե, չփոխեց գրողի հանդեպ հոռետեսությամբ տրամադրված գրաքննադատության ընդգծված վերաբերմունքը: Անխուսափելիորեն իրարամերժ հարցադրումներ ու հարցապնդումներ եղան նաև այս դեպքում:

Նորից անթաքույց դժգոհություններ լսվեցին «գյուղի ակտիվ և հեռանկարային շերտավորումների անտեսմամբ», դեպի անդառնալի «անցյալը հակվածությամբ»⁴¹ պայմանավորված գյուղագրական արձակի որոշակի «միակողմանիության» ու «սահմանափակության» մասին: Քննադատության այսպիսի դիրքորոշումը ոչ միայն դեպի անցյալը (1920-ական թվականների վերջերի և նախապատերազմյան ու պատերազմյան շրջանի գյուղը) այդ արձակի կողմնորոշման գլխավոր նպատակի թյուրըմբռնման, այլ և ժամանակակից գյուղաշխարհին դիմելու անժխտելի փաստի անտեսման արդյունք էր:

Վերջին հաշվով, գրական այս հոսանքը ժամանակային ընդգրկմամբ բացարձակապես չէր սահմանափակվում միմիայն անցյալի գյուղի պատկերմամբ: Գեղարվեստական արտացոլման օբյեկտ էր նաև նորօրյա գյուղաշխարհը: Իսկ թե վերջինիս մեջ կատարվող տեղաշարժերի ո՞ր շերտերին էր անդրադառնում, այն արդեն գրողի միտումի, գաղափարական-գեղագիտական կողմնորոշման հարց էր:

Առանձին բանավեճերում այլ առարկությունների հետ միասին տազնապ հնչեց գյուղագրական արձակի դիրքորոշման

⁴⁰ Кузнецов Ф., Движение вглубь, «Литературная газета», 1966, 22 ноября.

⁴¹ Старикова Е., Социологический аспект современной «деревенской прозы», «Вопросы литературы», 1972, # 7, с. 27-28.

<<Էլ ի տարու թյան>>⁴² վերաբերյալ: Դժվար չէ նկատել, որ նման բնորոշումը և՛ այդ ժանրի թեմատիկ կողմնորոշման թյուրընկալման, և՛ այդ արձակի ստեղծած կերպարների մակերեսային ու միակողմանի ըմբռնման հետևանք էր: Մինչդեռ ճշմարտությունն այն է, որ գյուղագրական արձակը ո՛չ մերժում էր քաղաքն ու քաղաքակրթությունը, և ո՛չ էլ գյուղացու մեջ տեսնում թերություններից ու բացասական գծերից գերծ մարգարեին: Հակառակ պնդման դեպքում տրամաբանորեն նույն <<Էլ ի տարականը>> կարելի է վերագրել քաղաքի կյանքը պատկերող գրականությանը:

1970-ականների ավարտին, իրոք, այնպիսի տպավորություն կար, թե <<քնարական գյուղագրական արձակը հոգնել է>>⁴³: Սակայն արդեն իսկ 80-ականների սկզբին հրապարակի վրա էին Չ. Այթմատովի <<Եվ դարից երկար ձգվում է օրը>> (1980) վեպը և Հ. Մաթևոսյանի <<Անձրևած ամպեր>> (ռուսերեն թարգմանություն՝ <<Տաշքենդ>>), <<Տերը>> վիպակները, որոնք գեղարվեստական նոր ուժով էին զարգացնում ժանրի բերած գլխավոր պոբլեմները:

Երբեմն կարծիք է հայտնվում, թե անհրաժեշտություն չկա գյուղագրական արձակը պաշտպանել մեղադրանքներից, չնայած խիստ ծայրահեղ առարկություններն ու հանդիմանությունները բացառված չեն նաև այսօր, որոնք շատ դեպքերում նախկին տեսակետների նոր դրսևորումներն են և միտում ունեն անպայմանորեն թերություններ հայտնաբերել այդ ժանրում: Մինչդեռ իրականում կարճ ժամանակահատվածում գյուղագրությունը ստեղծեց բարձրարժեք երկեր, առանց որոնց անհնարին է պատկերացնել ժամանակակից գեղարվեստական գրականությունը: Դրանք կենսական մեծ տարողությամբ, համամարդկային մնայուն բացահայտումներով և ընդգրկուն ընդհանրացումներով ստեղծագործություններ են, քսաներորդ դարի ռեալիստական արվեստի ուրույն դրսևորումներ:

Բայց, իհարկե, գյուղագրական արձակը, որպես գրական շարժում, ձևավորվում է գրապայքարի միջոցով՝ հակադրվելով

⁴² Коваленко В., Этот строгий судья-время... <<Литературная газета>>, 1979, 3 октября.

⁴³ Бочаров А., Эпос, миф, притча, <<Литературное образование>>, 1980, #1. с. 36.

<<քաղաքագիրներին>>: Նրանց տեսական ընկալ ու մտերը հիմնավորված էին դարի գիտատեխնիկական առաջընթացով, ուստի, Վարդգես Պետրոսյանի <<Հավասարում բազմաթիվ անհայտներով>> (1968) հոդվածը բացահայտվում է հենց պատմական <<առաջընթացի>> թյուրըմբռնմամբ, որի հիման վրա նա սահմանեց նաև <<միջին ազգային կերպար>> հասկացությունը:

Պատասխանելով Վ. Պետրոսյանին՝ Յ. Մաթևոսյանն իր <<Այսպես կոչված գյուղագրության մասին>> հոդվածում մեջբերում է գրչակից ընկերոջ միտքը, այնուհետև հերքում այն: Այսպես, Վ. Պետրոսյանը գրում էր. <<Ես ինչպե՞ս իրար գումարեմ ֆիզիկոս Ալիխանյանին, լեռնագործ Աշոտ Մելքոնյանին, մեր գյուղացի Աթանես պապին, երաժիշտ Առնո Բաբաջանյանին, օդաչու Էդիկ Բախչինյանին, գրող Պերճ Չեյթունցյանին, գրող Յրանտ Մաթևոսյանին... Ես ինչպե՞ս գումարեմ, ինչի՞ վրա բաժանեմ, որ քանորդում ստացվի այսօրվա հայի միջին ազգային կերպար>>: Իսկ ահա, նրա կարծիքով, նշվածները <<հակադիր որակներ չեն>>, <<Ալիխանյանի մեջ արդեն կա Աթանես պապ, Սոնա Բաբաջանյան, Պերճ Չեյթունցյան>> և <<նրանք գումարված ու բաժանված են արդեն մի փորձակայանում, որ գրող է կոչվում>>: Ուստի նա եզրակացնում է՝ <<գրականությունը գրողական էսի արտածումն է>>⁴⁴:

Յ. Մաթևոսյանի տեսակետն իրապես հիմնված է գրական զարգացման օրինաչափությունների և պատմականության ըմբռնման հիմքի վրա, մինչդեռ Վ. Պետրոսյանի ու <<քաղաքագիրներին>> ընկալ ու մը <<համահարթեցման>>, ուղղակի ասած՝ իր մեջ կուսակցականացման վտանգն է կրում, ինչը բնորոշ չէ պալատական մտավորականությունը չընդունող մաթևոսյանական աշխարհընկալմանը: Ավելի ին՝ հակադրվում է հենց դրան, որովհետև, ի տարբերություն ժամանակի շատ գրողների, նա այդպես էլ իր ապրած ժամանակաշրջանի արատավոր գաղափարախոսության խոսափող չդարձավ, ընդհակառակը, ընդվզեց, հավատարիմ մնաց իր որդեգրած սկզբունքին, կյանքի վայրիվերումներն արտացոլեց գրականության մեջ, դարձավ իր ժողովրդի ոգու հայելին, իրականությունը դիտեց

⁴⁴ Մաթևոսյան Յ., Այսպես կոչված գյուղագրության մասին, <<Գրական թերթ>>, 1968, 13 սեպտեմբերի:

Ժամանակի տիրույթում՝ հիմքեր ստեղծելով վաղվա գրականության համար:

Անուրանալի է ավանդույթների դերն ու նշանակությունը գրականության զարգացման գործում, սակայն միայն ավանդույթներով գրականությունն չի ստեղծվում: Իսկ ճշմարտությունն այն է, որ ժամանակակից «գյուղագրական արձակը» գրականությունն եկավ ոչ թե նախորդների «տորած արահետներով», այլ իր իսկ բացած ճանապարհով, իր ժամանակին, իր հարցադրումներով ու մտահոգություններով:

Քննադատությունը հաճախ է դժգոհում՝ հիշատակելով այն «իրողությունը», որ գրական գործընթացը հեռու է գյուղական նոր իրականության գեղարվեստական պատկերումից, որ սակավաթիվ են գիտատեխնիկական հեղափոխության հետ կապված՝ գյուղում կատարված դրական տեղաշարժերը (գյուղատնտեսության մեքենայացումն ու ինդուստրացումը) արտացոլող ստեղծագործությունները: Իրականում դժգոհության պատճառը ոչ թե մեքենայացված գյուղատնտեսությանը կամ ինդուստրացված գյուղին նվիրված ստեղծագործությունների պակասն է, այլ բարոյահոգեբանական պրոբլեմատիկ նպատակաուղղվածությամբ, էպիկական մեծ տարողությամբ և համամարդկային մնայուն արժեքների բացահայտմամբ աչքի ընկնող գյուղագրական արձակի նոր դրսևորումը: Այս առումով՝ թե՛ Մաթևոսյանի, թե՛ Շուկշինի ստեղծագործական զարգացումները, չնայած քննադատության կողմից դարձյալ համառորեն ընկալվում էին որպես «գյուղագրական արձակ», սակայն իրականում նոր հարցադրումներ էին առաջ քաշում, ինչն անհնար է չնկատել:

Մասնավորապես՝ Վ. Շուկշինի երկերում ժամանակի ընթացքում առավել մեծ չափով սկսեց դրսևորվել ընդվզումը կյանքին հարմարվող ամբոխավարների ու բյուրոկրատների դեմ («Այնտեղ՝ հեռվում»), «Չրույցներ պայծառ լույսի տակ» (1974) ժողովածուներ, «Տալիսես սիրտ» (1967), «Չրո, գրո ամբողջ» (1971) և այլ պատմվածքներ): Արձակագրի գրական գործերում և ֆիլմերում սկսեցին գերիշխել դեպքերի, իրադարձությունների ու մարդկային

արարքների հոգեբանական վերլուծությունը, հետաքրքրությունը ժողովրդական կյանքի ներկայացուցիչների, մարդկային հոգևոր արժեքների նկատմամբ (<<Լյուբավիսներ>> վեպը (1965), <<Ձեր որդին և եղբայրը>> (1965), <<Տարօրինակ մարդիկ>> (1969), <<Բնավորություններ>> (1973) պատմվածքները և այլ ստեղծագործություններ):

Գաղափարական-գեղագիտական ու թեմատիկ առումով միակողմանիորեն չընկալվելու թելադրանքով էր պայմանավորված՝ Շուկչինի ստեղծագործություններում մեծ տեղ սկսեց գրավել նաև պատմական թեմատիկան: Պատմական հիմքով գրված և ռուս գյուղացու ճակատագրին նվիրված առաջին ստեղծագործությունը <<Լյուբավիսները>> վեպն է, որի երկրորդ մասը գրել է 1960-ականներին, սակայն հայտնաբերվել է գրողի մահից հետո ու հրատարակվել 1987 թ.:

Այս վեպը կարծես նախանշում է նրա գեղարվեստական մտածողության առանձնահատկություններն ու միտումները: Այն անցյալի բացարձակացում չէ, ընդհակառակը, բացահայտում է գյուղում կատարվող հոգևոր փոփոխությունների էությունը: Նախկին հողատեր Լյուբավիսներից համագյուղացիները վախենում էին այնպես՝ ինչպես մինչև խորհրդային կարգերի հաստատումը: Նրանք շարունակում են նոր իշխանության դեմ պայքարը, որի ընթացքում բացահայտվում է հոր և որդիների էությունը, ովքեր, որևէ արգելք չճանաչելով, շարունակում էին դաժան հաշվեհարդար տեսնել իրենց հակառակորդների հետ ու պատեհ առիթը բաց չէին թողնում նոր սպանություն կատարելու համար:

Գյուղում նրանց ոչ ոք չէր սիրում, մարդիկ շարունակում էին վախենալ և աշխատում էին շփման եզրեր չունենալ: Իրավիճակը փոքր-ինչ փոխվում է, երբ կուսակցական ղեկավարության հանձնարարությամբ, տեղում դաբոց կազմակերպելու պատրվակով, գյուղ են ժամանում Ռոդիոնով ազգականները: Առաջին իսկ օրվանից հակամարտություն է սկսվում նրանց և Լյուբավիսների միջև: Առաջինները լուրջ հիմքեր ունենին կասկածելու, որ վերջիններս գիտված հանցախմբի անդամներ են, իսկ նրանք էլ համոզված էին, որ

Նորաբնակների նպատակը միայն դպրոցը բացելը չէ: Մարդկանց բազում դժբախտությունների պատճառ դարձած Լյուբավիներն ի վերջո իրենց անմարդկային արարքներին համապատասխան հատուցում են ստանում:

Շուկչինի հերոսները ռուսական բնավորության կրողներ են: Ազգային խառնվածքն ու բնավորությունն առավել ակնհայտորեն են դրսևորվում գրողի երկրորդ և վերջին վեպում՝ «Ես եկել եմ ձեզ ազատություն և պարգևել ու» (1971), որը նվիրված է 17-րդ դարի ռուսական գյուղացիական ապստամբության առաջնորդ Ստեպան Ռազինին: Այս կերպարին վիպասանն անդրադարձել է նաև «Գյուղաբնակները» պատմվածաշարում:

Ռուսական պատմության մեջ գյուղացիությունն առաջնակարգ դեր է ունեցել, որովհետև, երբ դանակը հասել է ոսկորին, ըմբոստացել և ազատություն ձեռք բերելու համար համաժողովրդական շարժման ալիք է բարձրացրել (հիշենք՝ Ի. Բոլնոտնիկովի՝ 1606-07 թթ., Ս. Ռազինի՝ 1670-71 թթ. և Ե. Պուգաչովի՝ 1773-75 թթ. գլխավորած ապստամբությունները): Շուկչինն այն կարծիքին է, որ Ստեպան Ռազինն ազգային բնավորության առանձնահատկությունների խտացում է: Նա իր հերոսին համարում է ժամանակակից կերպար, պատմության մեջ կարևոր դեր ունեցած անձնավորություն: Պատմական ճշմարտությունը հեղինակից պահանջում էր ճշմարտացի պատկերել երկրում ստեղծված բազմաբարդ և պայթուցիկ իրականությունը, այդ իսկ պատճառով էլ անցյալի իրադարձություններին նա նայում է ժամանակակից մարդու տեսանկյունից:

Վեպը Ռազինի գլխավորած գյուղացիական ապստամբության դժվարին և դրամատիկ իրադարձություններով հարուստ ժամանակաշրջանի նկարագրությունն է, որը հրատապ խնդիրներ է առաջադրում ու լուծում: Ռազինը պահանջված առաջնորդ էր. նա պատմության թատերաբեմում հայտնվեց անհրաժեշտաբար, ազգային ինքնագիտակցության վերելքի պահին, երբ ծավալված համաժողովրդական շարժումն ուղղված էր իշխանությունների դեմ: Ընչ ազուրկների և կեղեքվածների իրավունքների պաշտպանության

կոչ երը, անարդար տերերի հանդեպ եղած ատելությունը ճշմարտությունն որոնողների հաղթաթուղթն է, որն անմիջական արձագանք է գտնում մարդկանց սրտերում ու ոգևորության հզոր ալիք բարձրացնում: Արդարությունն որոնող հերոսի կերպարն աստիճանական զարգացում է ապրում, գրողն աննկատ նրան հոգեբանորեն նախապատրաստում է և ի վերջո բերում այն եզրահանգման, որ ազատության համար պայքարի դուրս եկած ժողովուրդը ցնցեց Ռուսաստանը, իսկ ինքը մարդկանց հիշողության մեջ կմնա ազատատենչ իր գաղափարներով: Ստեպան Ռազինը կարծես կազակների ու գյուղացիների համաձուլվածք լինի, սակայն էությունը կազակ է, չի կարող և չի ցանկանում լիովին ըմբռնել գյուղացիության հոգեբանությունը: Նաչկարողացավ համակերպվել այն մտքի հետ, որ կազակական շարժումն աննկատ վերածվեց իշխանության դեմ գյուղացիական պատերազմի: Յերոսը հոգեբանորեն պատրաստ չէր կռվել պետության դեմ, որովհետև ժողովրդի մեջ դեռևս չափազանց մեծ էր ցարի հեղինակությունը: Նա ընդհանրացնում է տառապած ռուս ժողովրդի կերպարը: Ռազինը թեև պատմական անձնավորություն է, բայց Շուկշինը նրան որպես հավաքական կերպար է ներկայացրել: Ապստամբության առաջնորդի ողբերգությունը ռուս ժողովրդի ողբերգությունն է, որն այդպես էլ ստեղծված իրավիճակից և անհուսալի դրություննից դուրս գալու ելք գտնել չկարողացավ:

Շուկշինից առաջ գյուղացիական ապստամբության առաջնորդի մասին նույն անունը` <<Ստեպան Ռազին>> ծավալուն վեպեր էին գրել Ա. Չապլիգինը (1925-26) ու Ս. Չլոբինը (1951): Ա. Չապլիգինը միանգամայն ռեալիստական կերպար է կերտել, հերոսին չի իդեալականացրել` նրան ներկայացնելով որպես հասարակ մարդկանց պաշտպան և ձգտել է պահպանել ժողովրդական հերոսի ամբողջական նկարագիրը: Ի տարբերություն նրա` Ս. Չլոբինի հերոսը գյուղացիական ապստամբության առաջնորդն ու ժողովրդի լավագույն հատկանիշներ կրողն է: Եթե Չապլիգինը նախապատվությունը տվել է ժողովրդական ավանդույթներին, ապա Չլոբինը հիմք է ընդունել ժամանակի սոցիալ-պատմական կոնցեպցիան և հերոսին ներկայացրել որպես կազակների ատամնի:

Ի տարբերություն նրանց՝ Շուկչիևը նախընտրել է ոչ թե Ռազինի ճակատագիրը բացահայտելը, կամ իրադարձությունների օբյեկտիվ նկարագրություն տալը, այլ վեր է հանել գյուղացիական պատերազմի էությունը՝ Ռազինի կերպարի և նրա կերպարը բացահայտելու միջոցով, ինչը նրան հաջողվել է, որովհետև ամբողջ վերամ առաջին պլանում գլխավորը ոչ թե սոցիալական-դասական, այլ հերոսի հոգու երկվության կոնֆլիկտն է: Նա իր հերոսին գիտակցաբար մահվանն ընդամաք է ուղարկում. Ռազինը գիտի թե ուր և ինչու է գնում, սակայն այդ մտքից ետ չի կանգնում, որովհետև սեփական մահը ժողովրդին ծառայեցնելու բացառիկ հնարավորություն էր ընձեռված: Գրողը գյուղացիական ապստամբության առաջնորդի կերպարի մեջ փնտրում և վեր է հանում այն հատկանիշները, որոնք անհրաժեշտ էին ժամանակին: Ընդհանրապես Շուկչիևի ստեղծագործություններում կյանքի հոգեբանական կողմը, այսինքն՝ «մարդկային հոգու պատմությունը», կարևոր տեղ է գրավում:

Ստեպան Ռազինը գրողի ուշադրությունը գրավել է ոչ միայն իր հերոսական բնույթով, մարդկային լավագույն հատկանիշներով, ռուս ժողովրդի պատմության մեջ ունեցած պատմական դերով, այլ և խենթությամբ ու տարօրինակ արարքներով, որոնք շատ բնորոշ են նաև շուկչիևյան պատմվածքների հերոսներին: Յետագայում նա կրկին անդրադարձավ Ռազինի կերպարին, անգամ պատրաստվում էր ֆիլմ նկարահանել՝ խաղալով գլխավոր հերոսի դերը, ինչի շնորհիվ հնարավորություն կստանար վեր հանելու ազգային բնավորության ամենակարևոր կողմերը: Յենց այստեղ էլ գրողի արվեստը դուրս է գալիս ազգային շրջանակներից և ձեռք բերում համամարդկային նշանակություն, հոգևոր մեծ արժեք:

Տարիների հետՅ. Մաթևոսյանը շարունակում է ընդարձակել իր հերոսների ընդհանրացման սահմանները, ներառել հոգեբանական և գաղափարական հարստություններ՝ նրանց հեռացնելով սոսկ իբրև գյուղացի կամ գյուղաբնակ ընկալվելու և մեկնաբանվելու «վտանգից»: Ի տարբերություն Շուկչիևի, նա «Մեծամոր» էսսեում բարձրաձայնում է ազգային ինքնության խնդիրը: Ստեղծելով հարազատ ժողովրդի տարեգրությունը՝ արձակագիրն իր

խոսքի սկզբում հիշատակում է դարասկզբի ողբերգությունը, աստիճանաբար գնում դեպի պատմության խորքերը՝ ներկայացնելով համար, թե պատմական իրադարձությունները որքանով են նպաստել մարդկային տեսակի կայացմանն ու հարատևմանը: Հայ ազգը եղել է մարդկության արշալույսին, մաս է կազմել քաղաքակրթության կերտմանը, ինչն ապացուցելու անհրաժեշտությունն էլ: Գրողը, ում համար ներկան գերական շանակությունն է ստանում, սթափ հայացքով բարձրաձայնում է, որ ազգը, ազգայինը, ինքնությունը երբեք էլ հնացած հասկացություններ չեն կարող դառնալ, իսկ սեփական ինքնությունն ու ընդհանուր փոխարինածը՝ անպայման հիշողության կորուստ կունենան ազգային արժեքներին սրտացավորեն չի մոտենա: Հայրենի երկրի ճակատագրով մտահոգ գրողն ահազանգում է, որ մենք այս հողի հնաբնակներն ենք, որի վկան է Մեծամորը, ուր մեր նախնիները հազարամյակներ առաջ պողպատ են ձուլել, աստղադիտարան հիմնել՝ ժամանակի համաշխարհային քաղաքակրթության մասնիկը դառնալով, մինչդեռ մենք մեր արժեքներին անփութորեն ենք մոտենում: Մենք չպետք է մոռանանք մեր պատմական անցյալը և հիշողությունից ջնջենք անցած ճանապարհի հիմքերը, այլ պետք է մեր ինքնությանը սպառնացող վտանգն ավելի առարկայական կդառնա: Մանրամասին մեծ իմաստ հաղորդելու նպատակով նա շատ խոսուն պատկեր է ներկայացնում՝ ընդհանրացնելով մեր պատմության անցյալն ու ներկան. <<Շարժիչները հանգրված վայրէջքի եկավ գերհզոր օդանավը, գնաց, մի թևով շեղակի հատեց տապանի առասպել Արարատի գագաթին, պտույտ տվեց ու Դվինի վրայով, Արտաշատի վրայով, Էջմիածնի գմբեթներին քսվելով գնաց գտնելու բետոնի կարծր երիզն այս ցնորական երկրի վրա>>⁴⁵:

Մաթևոսյանի մտահոգությունը տեղին է՝ ներկան ապագային կապելու համար մենք անցյալից ինչ ենք ժառանգել, ինչ դասեր ենք քաղել, որովհետև մեր երկրի պատմական անցյալը և ավագույն օրինակ արտի ծառայի ներկան գալիք սերունդների համար՝ ճակատագրական նույն սխալները չկրկնելու նպատակով: Որպեսզի Նոյան ջրհեղեղ տեսած երկիրն ապագայում թանգարան չդառնա բաց երկնքի տակ,

⁴⁵ Մաթևոսյան Հ., <<Ճառերը>>, Ե., 1978, էջ 304:

պատմության թատերաբեմում հայ տնված ու բազում փորձությունների դիմակայած մեր նախնիները ժամանակին ապրել են ներկայով՝ հայացքներն ապագային հառած ու մեր երկիրը չեն օտարել իրենցից, այն հայրենիք են դարձրել իրենց քրտնաջան աշխատանքի, բնատուր տաղանդի, մտքի սլացքի և անկոտրում հավատի շնորհիվ: Այդ հայրենիքը սերունդներին փոխանցելու առաքելության հերթը ներկաներինն է:

Ռուս քննադատ Լ. Աննինսկին առանձնացնում է 1960-1970-ական թվականների «առաջին ձևալի» տարիների և 1970-1980-ական թվականների Յ. Մաթևոսյանին, երբ նրաստեղծագործությունն ավելի է խտացել ու խորացել: «Նրա արձակի խորությունը ստիպում է ժամանակակից ընթերցողներին փնտրել Մաթևոսյանին այլ գուգահեռներում: Նրան արդեն հաճախ համեմատում են Լատինաամերիկյան «դարոցի» գրողների հետ, կես կատակ Մաթևոսյանին նույնիսկ անվանում են հայկական Ֆոլքներ, և սրանում կաճճ մարտության հատիկ»⁴⁶, - նկատում է Լ. Աննինսկին:

Յ. Մաթևոսյանի հերոսները՝ Ռոստոմը, Աղունը, Սիմոնը, Շուշանը, Օհանը և ուրիշներ, ինչպես նաև կենդանական աշխարհից վերցրած խորհրդանշական կերպարները մի գերնպատակ են հետապնդում՝ իրենց էությունը, բարոյական արժեքով ու գույնով են ամենքի, աշխարհի հայացքներն ուղղել դեպի մարդը: Մաթևոսյանի իդեալը հանգում է ծմակուտյան հրաշք աշխարհի գաղափարին, որի գեղարվեստական մարմնավորումը գրողի դավանանքն է:

Յայ գրողը խորապես գիտակցում է, թե ինչ մեծ մենաշնորհ է Լինել գյուղի տարեգիր: Յայոց գյուղը գոյություն ունի հազարամյակներ: Դարեր շարունակ այն կործանվել է, ավերվել, դատարկվել, գաղթել, բայց հավերժորեն եղել է՝ միշտ փոխվելով, ստեղծելով իր Լեզուն, իր բարբառը, մայրենի Լեզվի նման սերտած բնության Լեզուն՝ դրանով իսկ աշխարհի մեջ դառնալով մի ուրույն, փոքր աշխարհ, որն ունի իր հիշողությունը, պատմությունը, իր մեծերը, ու ժեղ և թույլ մարդիկ, իր կենսագրությունը՝ հարևանների

⁴⁶ Аннинский Л., Герои перевернутого эпоса. Предисловие к книге Гранта Матевосяна, «Похмелье», М., 1989, с. 3.

հետ թշնամու թյամբ ու բարեկամու թյամբ: Գյուղի կյանքը չի ընդհատվել, փոխանցվել է սերնդեսերունդ, չնայած գյուղերը կենսագիր չեն ունեցել և հավերժության մեջ անհետ կորել են՝ որպես փոքր քաղաքակրթություններ: Գյուղական կյանքը մինչ այդ գրեթե չէր գրանցվել, չէր ժապավենվել ու պահվել հետագա սերունդների համար, թեև փոխանցվել էր կցկտուր, երբեմն՝ աղավաղված ձևով:

Յ. Մաթևոսյանի ստեղծագործություններում արտացոլվում է հայ գյուղը, գյուղացին, որն իր խնդիրների պատճառով հարկադրված է թողնել հայրենի հողը, հայրական օջախն ու հեռանալ քաղաք: Գյուղը քանդվում էր: Յայ գյուղն արձակագրի աչքի առաջ սկսում է փլուզվել, կամաց-կամաց տեղի է տալ իս համայնական կյանքի հավերժական թվացող մի կացութաձև: Այստեղից, միայն այստեղից են բխում հայոց գյուղի գեղարվեստական տարեգրի անհանգստությունն ու տագնապը: Մարդը, որ իր գոյության իմաստը տեսնում է աշխատանքի մեջ, կարծես ընդվզում է աշխատանքի դեմ և հանուն քաղցր կյանքի փորձում ազատագրվել աշխատանքից՝ դրանով իսկ կորցնելով իր բարոյական աշխարհի սահմանները:

Կան գյուղը, գյուղացին, սակայն երկուսն էլ անհասկանալիորեն փոխվել են: Ո՞րն է պատճառը: Որո՞նք են փոքր քաղաքակրթությունների փլուզման ու կործանման պատճառները, ահա այն միջնասյունը, որի շուրջ Յ. Մաթևոսյանը և Վ. Շուկշինը ստեղծում են գյուղի տարեգրությունը: Նրանց ստեղծագործությունները հայտնաբերում են առողջ հոգու ու վեհ երազների մի թափժոտ աշխարհ, որը լի է մարդկային բազմազույն և բազմաձև հոգեվիճակների դրսևորումներով, կյանքի պարզ ու բարդ կուտակումներով:

Ծմակուտյան աշխարհն իսկական գրողի երևակայության արիզմայում բեկորված, բյուրեղացած աշխարհն է, որի պատուհանից էլ նա դիտում և արժեքավորում է գյուղը, կյանքը, մարդուն և իրականությունը: Շուկշինի ստեղծած գեղարվեստական տարածությունը, իհարկե, հատուկ անուն չունեցավ, բայց նրա

արձակուժեի բյուրեղացած տեղանք է առկա, որ ծառայում է իբրև մեծ աշխարհին նայող փոքր պատուհան:

Թե՛ Մաթևոսյանը, թե՛ Շուկչինն իրենց գեղագիտական իդեալն արարելիս դիմում են ժողովրդի ազգային մշակութային ավանդներին՝ ելնելով ելակետային մի սկզբունքից՝ մարդու և մարդկային խնդիրը լուծել անհատի բարոյահոգեբանական սկզբունքներից: Այս նկատառումով էլ նրանց ստեղծագործությունների բուն աղերսները գնում, առնչվում են ռուս և համաշխարհային գեղարվեստական մտածողությանը:

3. Մաթևոսյանն առօրյա գյուղական կոլորիտի մեջ փնտրում է վեհացող ու վեհ մարդու կերպարը: Նա նախընտրում է ուժեղ կրքեր և բախումներ, ինչպիսիք, օրինակ, «բեռնաձիերի» (Նույնանուն շարքի) կերպարներն են (Գիքորը, Ալխոն), որոնց սովորական թվացող առօրյայում գրողը հայտնաբերում է մարդու բարոյական հիմքերին, անհատի հոգևոր կարողություններին, կեցության բնական նախահիմքերին հասնելու ձգտումը, մաքառումը:

Ճանրակշիռ, ուժեղ կրքերի ու բախումների շարք է «բեռնաձիեր» (1964-73) պատվածքաշարը և ընդհանրապես «Օգոստոս» ժողովածուն: «Ալխո»-ն (1965), ինչպես նաև «Կանաչ դաշտը» (1978), «Գոմեշը» պատվածքների հերոսները ոչ թե «մարդկայնացված» կենդանիներ են, այլ կենդանակերպ մարդիկ, որոնց ուսերին ծննդյան իսկ օրվանից ծանրացել են կյանքի բեռները, հոգսերն ու անվերջանալի տառապանքները: Նույն այս շարքի կերպարներ են Ալխոն, Մարիամը, Գիքորը, Մեսրոպը, Սանասարը և այլն:

Հսկայական բեռ բարձած Ալխոն Գիքորի հետ ճանապարհ է ընկնում դեպի Ղազախ: Այսպես, գյուղից դեպի սար, այնուհետև՝ դեպի Ղազախ, գրողը նկարագրում է դժվարին կեռամաններով անցնող Ալխոյի ողիսականը: Ձիու դժվարին քայլքի հետ տնքում ու մաքառում է նաև հեղինակը՝ «սպիտակ թղթի առջև հաղթահարելով «նյութը», թառանչում, ձիու հետ «վարգում» է՝ ասես բացահայտելով մարդու աշխարհի դժվար ճակատագիրը: Արձակագիրը, որպես «մերկ նյարդ», խորհում և տնքում է՝ ինչպես թիապարտը, ուստի ասում է. «Ինչպե՞ս

անեմ, որ իմ պարբերության շեշտը կարողանա վերցնել նրա ձիու վարժը, քառատրոփը, սրտի պայթյունը, թառանչը, ինչպե՞ս անեմ, որ բնանկարը փռվի գործողությունների հետ»⁴⁷:

3. Մաթևոսյանի «մտորումները», իհարկե, բացահայտելով պատմվածքի յուրաքանչյուր «պարունակ», միաժամանակ վերեն հանում նաև հեղինակի գեղարվեստական աշխարհընկալման ըմբռնումները: Ուստի սյուժեն, որ պայմանական նշանակություն ունի, կարելի է մասնատել «փոքր պատումների» շարքի, ուր Ղազախը կարելի է ընկալել իբրև «պարապունայան» վայր, որը մաթևոսյանական ընկալմամբ քաղաքի խորհրդանիշն է: Սա «պարապունայան» այն ըմբռնումն է, որ բախման, կոնֆլիկտի՝ գրողի ընկալման հիմքն է դառնում և պատումի գարգացման ներքին բանալին, ինչն առհասարակ բնորոշ է «Օգոստոս» ժողովածուի, «Ծառերը» գրքի պատումներին: Այնպես որ, կոնֆլիկտի մի ծայրում Ղազախը, Թիֆլիսը, Տաշքենդն են, պարապ, ավազին փռված, անկյանք, խոսքեր վատնող երիտասարդների («Գոմեշը»), ասֆալտին սահող հեծանվորդների («Ալխո»), կրկեսային զամբիկի («Նժուլյգս, Նժուլյգս»), 1967) և առհասարակ սպառողների սնամեջությունը, իսկ մյուս «ծայրում» Անդրոն սննի է սարքում, Մարիամը ճկվում է խոտի ծանրության տակ, գոմեշը եռաքոր մոլուցքի մեջ է... Նմանատիպ բախումից է ծնվում Ալխոյի երազանքը. «Լիներ մի կանաչ հովիտ, մեջը մի հատաղբյուր: Անդրոն այդ հովտի տեղը չիմանար: Այդ կանաչ հովտում, աղբյուրի մոտերքը, արածեր մի կարմիր ձի: Ոչ ոք չիմանար, որ այդ ձին Ալխոն է, բայց դա լիներ Ալխոն: Արածելով պտուկեր հովտում, ջուր խմեր, արչով քշեր մի երկու հատիկ ճանճը, թախծեր, պառկեր արևի տակ կանաչ հովտում...»⁴⁸: Ահասա է ներդաշնակության ձգտելու բեռնածիու հավերժական երազանքը:

Նույնը նաև Վ. Շուկշինի արձակում է, ուր մի ծայրում քաղաքն է ու սպառողը, իսկ մյուս ծայրում՝ գյուղն արարողը... Շուկշինն իր պատմվածքներում գյուղացի-քաղաքացի հակադրության համատեքստում անդրադառնում է գյուղում ապրող մարդկանց կյանքին: Զերոսները բազում դժվարություններ են հաղթահարում, ի

⁴⁷ Մաթևոսյան Զ., Սպիտակ թղթի առջև, «Գրական թերթ», 1966, 14 հոկտեմբերի:

⁴⁸ Մաթևոսյան Զ., Օգոստոս, Ե., 1967, էջ 176:

վերջո նրանցից շատերը գոյությունը պահպանելու համար իրենց ապրուստը հեշտությամբ չեն վաստակում: Գյուղացին ետ է մնացել կյանքի բնականոն զարգացման ընթացքից: Քաղաքում ամեն փայլող ու նոր բան նրան ապշեցնում է:

Օրինակ՝ «Կոշիկները» (1970), պատմվածքում նկարագրվում է կենցաղային մի սովորական դրվագ գյուղի վարորդ Սերգեյ Դուխանինի կյանքից: Վերջինս գյուղից քաղաք է եկել՝ պահեստամասեր գնելու: Խանութում կանացի երկարաձիտ կոշիկներ է տեսնում՝ վաթսուս հիինգ ռուբլի արժողությամբ: Որքան էլ կլիներ, եթե իր կինն այդպիսի կոշիկներ հագներ: Երկար ու բարակ մտածելուց հետո որոշում է գնել: Կինը, նման նվեր ստանալով, ուրախությամբ կփայլեր: Կյանքից վերցված այս դրվագն է ընկած պատմվածքի բարոյահոգեբանության հիմքում, որի միջոցով էլ Վ. Շուկչինն արժարժում է մարդկային կյանքի, ինչպես նաև մարդկային հարաբերությունների իմաստի և արժեքի հարցը:

Փիլիսոփայական գաղափարը ձևավորում է գլխավոր հերոս Սերգեյ Դուխանինը: Նա ուղիղ քառասունհինգ տարի ապրել է, ինքն էլ մյուսների նման էլ ու հարմարավետ կյանքի սպասումների մեջ է եղել: Մտածում է՝ արդյո՞ք երբևէ կապրի այդպիսի կյանքով: Որոշակի գումար է աշխատել, մտածում է կնոջն ուրախացնելու մասին: Եթե կարող ես դիմացինիդ ուրախությամբ նպատակառել, ինչո՞ւ չանես: Սա, իհարկե, գրականության մեջ արժարժվող նոր գաղափար չէ, պարզապես ուշագրավ է նրանով, որ այդ ճշմարտությանը հաղորդակից է ոչ թե ինչ-որ իմաստուն կամ գիտնական, այլ սովորական գյուղացի վարորդ:

Ընկերները նրան նախատում են, որ այդքան գումար է ծախսել՝ կոշիկներ գնելով: Դրանք գյուղացու համար չեն: Որտեղ պիտի հագնի նրա խեղճ կինը: Նա ամբողջ օրը ցեխերի մեջ է: Երբ վաճառողուհին Սերգեյից կնոջ ոտքի չափսն է հարցնում, նա ասում է՝ աչքի արչով կնայի և կորոշի: Նվերը տեսնելով՝ Դուխանինի կինը զարմանքից քար է կտրում. «Ոնց որ ղշի թև»: Կամ՝ «Գրողը տանի ըսենց ոտը: Մի

անգամ բախտս բերեց, Էն Էլ ...>>⁴⁹: Ափսոս, որ կոշիկը Սերգեյի կնոջ ոտքով չի լինում: Մնում է՝ հետագայում աղջիկը մեծանարև հագներ:

Պատմվածքը հոգեբանական է, քանի որ գրողը հիմնականում շարժումները դարձնում է ոչ թե գլխավոր հերոսի գործողություններին ու արարքներին, այլ ապրումներին և խոհերին: Յեղիակը չի տալիս Դուխանի կյանքի նկարագրությունը, չի շարադրում նրա կենսագրությունը, ինչը բնորոշ է նաև Յ.Մաթևոսյանի պատմումներին: Գլխավոր հերոսի մասին ընթերցողն իմանում է վերջինիս խորհրդածություններից: Սկզբում Դուխանինը երկմտում է՝ երկարաճիտ կոշիկները գնե՞լ, թե՞ չգնել, իսկ հետո գնում է՝ ուշադրություն չդարձնելով ընկերների ծաղրալից խոսքերին: Չնայած երկարաճիտ կոշիկները փոքր էին, սակայն Կլավդիան գնահատում է ամուսնու արարքը: Գրողը ցույց է տալիս, որ Սերգեյի քայլը շատ գեղեցիկ է, որովհետև երբեմն շատ քիչ բան է պետք մարդուն թեկուզ մի ակնթարթ երջանկացնելու համար: Կինն արդեն կարող էր համազուգի կանանց մոտ պարծենալ: Երկարաճիտ կոշիկներ գնելը դառնում է ամուսինների սիրո հաստատման գրավականը:

Շուկչիսի մեկ այլ՝ «Վանյա, Էս ո՞ր քամին քեզ բերեց» (1966) պատմվածքի հերոսը՝ Պրոնկա Լագուտինը, ամիսը մեկ անգամ քաղաք է գնում՝ այնտեղ կրթություն ստացող քրոջը տեսնելու և նրան ուտելիք տանելու համար: Յերթական այցելության ժամանակ փողոցում նրան է մոտենում մի երիտասարդ ու գեղեցիկ կին և առաջարկում ինչ-որ \$իլմում հասարակ գյուղացի տղայի դեր խաղալ: Կինը Պրոնկային տանում է ռեժիսորի մոտ: Սկսում են ինչ-որ փորձեր անել: Պրոնկան սկսում է փորձել, սակայն ինչ-որ բան չի ստացվում: Երբ ռեժիսորին դուրս են կանչում, նա մտածում է, որ լրացուցիչ գումար աշխատելը չէր խանգարի, սակայն իսկույն սկսում է հարազատների մասին մտածել: \$իլմում նկարահանվելու համար մի շաբաթ էլ պիտի մնար քաղաքում: Յերոսն այդ մտքի հետ չի համակերպվում. մտածում է իրեն սպասող մոր մասին և հեռանում՝ ռեժիսորի սեղանին գրություն թողնելով:

⁴⁹ Շուկչիս Վ., Պատմվածքներ, Ե., 1979, էջ 68:

Պրոնկայի կյանքի այս փոքրիկ դրվագն արտահայտում է իրողությունը, արտացոլում է գյուղի ու քաղաքի կյանքի տարբերությունները: Գյուղում մեծացած և իր կյանքն այնտեղ անցկացրած մարդու համար այդ վայրից սրբազան ու կարևոր արժեք ունեցող տեղ չկա: Բացի այդ, հարստությունն ու փառքն անցողիկ են, դրանց արժեքը հարատև չէ: Նյութական արժեքները մոխիր են դառնում, իսկ հոգևոր արժեքները մշտապես ապրում են, ուստի անդիմադրելի ազահությունը մարդուն միայն կործանման կարող է տանել, ինչն իր վարքագծով ապացուցում է նաև Յ. Մաթևոսյանի աղվես Գիքորը (<<Օգոստոս>>):

Մարդու և հողի ահախաթարվող նման բարեկամության ու դրանից բխող հետևանքների կանխատեսումն էլ գրողի խոսքին հաղորդում է զայրույթ և ցավ, որը ոմանք ընդունեցին իբրև պատերազմ քաղաքի ու քաղաքակրթության դեմ: Մարդու և հողի միջև սերնդից սերունդ բարեկամության խաթարումն ակամայից ճեղքվածք է առաջացնում նաև աշխատանքի նկատմամբ ունեցած վերաբերմունքի, մարդկային առաքինությունների, ավանդույթների մեջ, ընդհանրապես բարոյական սկզբունքներում:

Ուստի, թե՛ Վ. Շուկչինը, թե՛ Յ. Մաթևոսյանն առաջադրում են խորապես մարդկային խնդիրներ, որ չունեն տարածքային սահմանափակում: Կարևորն այստեղ ընդհանրական երևույթի մասնավորումն է, փոքրի մեջ մեծը, ժամանակի համար բնութագրականը տեսնելու, գտնելու ստեղծագործական դիտողականությունն ու վարպետությունը:

Այս առումով Յ. Մաթևոսյանի արձակում իր ուրույն տեղն ունի <<Կանաչ դաշտը>> պատմվածքը, որը գրականագետ Ս. Աղաբաբյանն անվանել է <<կանաչ հովտի ասքը>>: Ճիշտ է, <<ասքապատումը>>, որպես գեղարվեստական խոսքի մաթևոսյանական ըմբռնում, մեկնաբանվել է, բայց ամենակարևորը, որ կարելի է վերլուծել, գրողի փիլիսոփայական-գեղագիտական աշխարհի ձևավորման հարցն է, որ արտահայտում է այս պատմվածքը: Ս. Աղաբաբյանը, վերլուծելով այն, միելակետ է ընդգծում՝ <<գաղտնիքների երկրորդ շարան>>, ուստի և՛ <<այս հին աշխարհում՝ հեղինակի համար, անկախ երևույթի փոքր կամ

մեծ լինելուց, ոչ միայն կախման մեջ է մեկը մյուսից, այլև, որ ամենակարևորն է, գտնվում է շարժման մեջ և մշտապես նոր է ու թարմ: Ուստի շարժման պրոցեսում, մեզ շրջապատող աշխարհում պարբերաբար տեղի են ունենում պայթյուններ, իսկ դրանց շիկացնող կողմերը ձգտում են <<երանելի-երագելի ներդաշնակության>>⁵⁰:

<<Կանաչ դաշտը>> ասքի բովանդակությունը, որի <<պատումի>> հեղինակը փոքրիկ հովիվն է, թերևս կանաչ հովտի մայրամուտի, կարմիր ձիու մայրական ողբերգության, մայր գայլի մաքառման պատմության միասնությունն է, որ ձգվում է <<հավերժության ակնթարթում>>, գծվում է հովտի մեջ երևացող մի <<շրջանակում>>, հետո բնությունն այն սև է <<լուսավորում>>՝ իբրև կարմիր ձիու ողբերգության ընկալում (<<պառավ ձիու կարմիր մարմինն ընկած էր այդ սև շրջանակի մեջ>>), իսկ շարունակության մեջ՝ որպես <<լուսավոր կանաչ>>՝ իբրև գայլի հավիտենական մաքառման ընկալում, ինչը բնորոշ է Յ. Մաթևոսյանի աշխարհընկալման էպիկական արվեստին:

Պատմելով կանաչ հովտի ասքը՝ հեղինակը պատումը չի վերջակետում, այլ թափանցում է գայլի գաղտնիքների մեջ՝ վեր հանելով էպիկական աշխարհի պատկերը, ուր բնության բոլոր <<տարրերը>>՝ ժայռը, կաղնին, ամպը, ծեր հովիվը, գամփռ շները, որսի դուրս եկած գայլը և ձին, այս հավիտենական աշխարհը վեհացնող միասնությունն են կազմում՝ սահմանելով նույն նախասկզբը, որտեղ ներդաշնակության երազանքը պառակտված է մի <<օրենքով>>, որ կյանքի, ժամանակի և կենսափորձի <<օրենքն>> է նաև:

Էպիկական <<սկզբի>> միասնության <<օրենքը>> գրեթե իր բոլոր գործերում պահպանում է նաև Վ. Ծուկչինը, օրինակ՝ <<Բիճը>> (1970), <<Ծշաբեց>> (1970), <<Կոշիկները>> և այլն: <<Վիշտը>> պատմվածքում Ծուկչինը խոսում է մարդու կյանքի անցողիկության ու սիրտ կեղեքող ցավի մասին, որն առաջանում է հարազատներին կորցնելուց հետո: Այդ վիշտը չի սփոփվում, այլ ցավի հետքը մնում է ողջ կյանքի ընթացքում: Մահանում է ծերունի Նեչայի կինը:

⁵⁰ Աղաբաբյան Ս., XX դարի հայ գրականության գուգահեռականներում, հ. 2, Ե., 1984, էջ 377:

Հերոսը չի հաշտվում այդ իրողության հետ: Անընդհատ լաց է լինում՝ ամենուր փնտրելով կնոջը: Երկուսով էին ապրում, սակայն այժմ մենակ է մնացել: Շատ ծանր է միայնակ մարդու վիճակը, նույնիսկ երբ շուրջբոլորը գեղեցկություն և երջանկություն և, տաք ու ջերմացնող է հայրենի հողը, միևնույն է, հոգին կեղեքվում է ահազնացող ցավի զգացումից: Հալումաշ է եղել ծերունին: Երանի պառավը ողջ մնացած լինելը: Չլինի՞ իրենից նեղացած է գնացել: Քնից արթնանալիս ցանկացել է կնոջն արթնացնել, հետո հանկարծ հիշել է, որ չկա: Երանի կախվեր ու պրծներ, կամ ինքն էլ պառավի հետ մահանար. «Գնացի՞ր... Բամտածեցի՞ր, թե ես ի՞նչ եմ անել ու: Գոնե ասեիր, քաղաքից բժիշկ կբերեի... մարդիկ բուժվում են, չէ՞: Թե չէ մի բերան բան չասիր ու մեկնվեցիր, ես էլ կարամ եղպես...»⁵¹:

Նեչայի մենախոսությունն ակամա հիշեցնում է մաթևոսյանական հերոս Ավագ հորեղբորը, որը նույնպես դժվարությամբ է հաշտվում կնոջ կորստյան մտքի հետ: Հարևանը ծերունուն տանում է իր տուն և պատմում ռազմաճակատում տեղի ունեցած մի սարսափելի դեպքի մասին: Հայրը թաղել է պատերազմում զոհված տղային և կնոջն այդ մասին ոչինչ չի ասել. ավելի լավ է՝ կինը կարծի, թե տղան անհետկորել է, քան ապրի սարսափելի մի ցավ, որը երբեք չի անցնի: Վիշտն ու ուրախությունը կյանքի երկու կողմերն են, որոնց ազդեցությունը կյանքում շատ մեծ է: Այս զգացումներն աննկատսողոսկում են մարդու հոգին և այնտեղ կարող են երկար ժամանակ հանգրվանել: Ու գալիս է պատմվածքի գեղեցիկ ավարտը. երկնքում փայլում է լուսինը: Դժվար է հասկանալ՝ բերկրանքի՞, թե՞ վշտի արտահայտություն և է:

Կյանքի ու մահվան թեման է արծարծվում նաև «Մարդն ապրում էր» պատմվածքում: Անանուն հերոսը ծխում է. նրան դիտողություն և են անում, քանի որ հիվանդ է և ծխել չի կարելի: Բայց նա կյանքում այլևս ոչինչ չունեի կորցնելու: Մինչև պատերազմի սկսվելը մահացել էր հայրը, պատերազմի ժամանակ՝ մայրը, իսկ եղբորը սպանել էին: Տունը քանդել էին: Ինքն էլ հաշմանդամ է և հենակներով հազիվ է քայլում: Հանգրվանել է մի տարեց կնոջ տանը: Պայմանները թերևս սուղ էին, բայց միայնակ չէր գոնե:

⁵¹ Ծուկչին Վ., Պատմվածքներ, Ե., 1979, էջ 190:

Մի գիշեր էլ մահանում է տանտիրուհին՝ նրան թողնելով լիակատար միայնության մեջ: Նա մահացավ, իսկ ինչն՞ է պիտի ինքը շարունակեր ապրել: Չէ՞ որ կյանքը վաղուց իմաստագրկվել էր իր համար. «Ընդունենք, որ պետք է ապրենք, բայց այդ դեպքում ինչն՞ է մեզնից չեն իվել այդ նզովյալ ընդունակությունը, տանջալից ու հավերժական այդ ճիգը, հասկանալու, թե ինչի համար է այս ամենը: Ահա արդեն սովորել ենք տեսնել, թե ինչպես է կանգ առնում մարդու սիրտը: Իսկ ինչի՞ համար է ամեն ինչը, ինչի՞: Ինչքան էլ ուզում ես բղավել, լսող չկա: Ուրեմն ապրել, ետ չնայել, գնալ ու գնալ առաջ, մինչ ուր չափված-գծած է: Կարծես թե մեռնելը սարսափելի բան չէ»⁵²: Մարդն իրեն ավելորդ է զգում մենակությունից, որովհետև նրա ֆիզիկական գոյությունը, ներկայությունը ոչ ոք չի նկատում, արտաքուստ այնպիսի տապալորություն է, որ մարդ արարածն իրականում և՛ կա, և՛ չկա:

Կյանքի ու մահվան առեղծվածը մարդու գոյության հավերժական թեմաներից է և բազմաթիվ ստեղծագործությունների հիմնական նյութ է դարձել: Այլ կերպ ասած՝ կյանքի ու մահվան հակադրամիասնությունը գրականության հավերժական թեմաներից է: Մեռնելու գաղափարը չպետք է հուսալքի մարդուն. նա պետք է շարունակի իր գոյությունը, անգամ եթե այն ուղեկցվում է վշտով և արցունքով: Ասել է թե՛ չնայած կյանքի ահասարսուռ պատկերների, պատերազմի արհավիրքի, կյանքի պատճառած դառնությունների գոյությանը՝ մարդը պետք է շարունակի իր գոյությունը՝ չշեղվելով կյանքի հավերժական խորհրդից:

Յ. Մաթևոսյանին և Վ. Շուկչինին հետաքրքրում են ժողովրդի փիլիսոփայական ու բարոյական արժեքների կորուստները, գյուղի սոցիալական վիճակի վերլուծությունը, ժողովրդագրական գործընթացները և մարդկային, ընտանեկան հարաբերությունները: Նրանք գյուղաշխարհի հարազատ որդիներն են, արտահայտում են գյուղի հառաչանքը, նաև գյուղական նոր օջախների ստեղծման երազանքը, բացահայտում համայնքի ներքին բովանդակությունը, գյուղի և գյուղացու դրաման: Գրականագետ Վ. Փիլոյանի դիտարկմամբ՝ «Մաթևոսյանի արվեստի գերագույն արժանիքը թերևս

⁵² Նույն տեղում, էջ 215:

այն է, որ նակարողանում է ընթերցողին ներքաշել մասնավորապես մարդկային-կերպարային ճակատագրից ներս՝ նրան անհաղորդ չթողնելով այդ ճակատագրին»⁵³:

Ընդհանրապես՝ խորհրդային գյուղագրության արձակը ներկայացնում է 20-րդ դարում ապրող գյուղացու կյանքի պատկերը՝ արտացոլելով տեղի ունեցող գլխավոր իրադարձությունները՝ Յոկոտեմբերյան հեղափոխությունը, քաղաքացիական և հայրենական պատերազմները, գյուղացիական տնտեսության վերափոխումը և այլն: Սա գեղարվեստական գրականության այն կարևոր քաղկացուցիչն է, որը տալիս է ազգային կյանքի բնութագիրը, ստեղծում հասարակ, պարզ կյանքով ապրող մարդկանց կերպարներ: Դրանք և՛ շուկչինյան խենթ հերոսներն են, և՛ ռասպուտինյան իմաստուն ծերունիները և այլք: Ինչպես իրավացիորեն նշում է Լ. Երշովը. «Հանձին Շուկչինի՝ հանդիպում ենք այնպիսի վառ անհատականության դրսևորման, երբ մի մարդու կերպարում, ընդ որում՝ շատ ինքնատիպ ու ներդաշնակորեն ամփոփվում են նշանավոր արձակագրի, ռեժիսորի ու դրամատուրգի տաղանդները»⁵⁴:

Ռուս գրողի արձակը հյուսիս է, բովանդակալից ու կենսալից: Պատմվածքներում նկարագրվող գործողությունների վայրը հիմնականում գյուղն է՝ փոքր հայրենիքը (նույնը նաև Յ. Մաթևոսյանի արձակում), բայց ստեղծագործություններում տեղի ունեցող իրադարձությունները չեն սահմանափակվում միայն գյուղական միջավայրի շրջանակներում: Բացի այդ, նրանցում դեպքերը երբեմն կատարվում են անսպասելիորեն. սկիզբն ու վերջը չեն կանխորոշվում: Մանրի ու մեծի, կարևորի և երկրորդականի զանազանում չկա. բոլոր իրողությունները քննվում են զննող հայացքի, միևնույն լարված ուշադրության, հավասար լույսի տակ: Սովերներն անկյուններում չեն խռանում, մարդիկ խոսում են այնպես, ինչպես կխոսեն փողոցում, ժողովի ժամանակ, կալանավայրում և այլուր: Այդ մարդկանցից զատ, նրանց կողքին մեկն էլ զարմանք է ապրում բնությամբ, երգով: Ուժ, բարություն,

⁵³ Փիլոյան Վ., Կերպարի մաթևոսյանական ընտրությունը, ժամանակ և գրականություն, Ե., 2012, էջ 96:

⁵⁴ Ершов Л., Муромский В., Русская советская литературная критика (1956-1983), М., 1984, с. 157.

արդարություն տեսնելիս առանձին հերոսներ հրճվում են, բերանը եկածն ասում ողորմելի, երեսապատ ու գծուծ մարդու կամ արարքի հանդիպելիս: Այսպես գրողների արձակը դառնում է տեսանելի և շոշափելի, ոչ ինչ չի վրիպում հեղինակների ուշադրությունից:

1968 թ. լույս տեսած «Յազար Ներողություն, տիկին» ստեղծագործության հերոսը Բրոնիսլավ (Բրոնկա) Պուլկովն է: Պատմվածքն ընդգրկում է հերոսի դիմանկարի համառոտ նկարագրությունը, նրա ճակատագրի հեղինակային մեկնաբանությունը: Նրանում գրողի խոսքը մեծ տեղ չի գրավում, գործողությունների զարգացումը տեղի է ունենում երկխոսությունների միջոցով:

Վ. Շուկչինի ոճին շատ բնորոշ է կերպարի դիմապատկերի ընդգծումը: Նշված հնարքը հնարավորություն է տալիս ոչ միայն ներկայացնել գլխավոր հերոսին, այլև որոշակիորեն արտահայտել հեղինակի ընդգծված վերաբերմունքը և մեղմ հումորը. «Բրոնկա (Բրոնիսլավ) Պուլկովը դեռևս ուժեղ, բարեկազմ տղամարդ է, կապտաչյա, ժպտերես, ոտից թեթև, լեզվից էլ: Յիսուսն անց է, ռազմաճակատում եղել է, բայց խեղանդամված աջ ձեռքը՝ երկու մատը պրկված-տարած է, կռվից չէ. դեռևս պատանի, որսատեղում, ուզեցել է ջուր խմել (ձմռանը), սկսել է խզակոթով սառույցը ջարդել: Յրացանի փողից է բռնած եղել՝ երկու մատը դրած փողին: Բերդանի փակաղակը՝ բերդանի վրա է իջել, և մի մատը մի կողմ է թռել, մյուսը կախվել ձեռքից»⁵⁵:

Այգում անգամ իր մատների համար գերեզման է սարքել, սակայն հայրը չի թողել, որ շիրիմի վրա խաչ դնի: Վ. Շուկչինի տարօրինակ ու խենթ հերոսների նման Բրոնկան էլ կյանքում բազմաթիվ վեճերի մեջ է եղել, նրան նույնիսկ ծեծել են, բայց երբեք ոչ ոքի դեմ քեն չի պահել: Նաշատլավ գիտի տեղի բոլոր վայրերը, հրաշալի որսորդ է և շատերին է ուղեկցում որսի ժամանակ: Որսորդությունից հետո մարդկանց պատմում է բազմաթիվ հորինված պատմություններ, օրինակ՝ իբր Յիտլերի դեմ մահափորձ է կատարել: Այդ պատմությունների համար կինը հաճախ է սաստում ամուսնուն.

⁵⁵ Շուկչին Վ., Պատմվածքներ, Ե., 1979, էջ 275:

<<Ծիծաղում են, է՛, երեսներին են թքում, սա էլ թե՛ անձրև է գալիս: Անլվա այլ անդակ, անտառի գագան... Բադու խիղճ չունե՞ս... Թյո՛ւ, էդ անամոթ երեսիդ: Փչա՛ն...>>: <<Միլ պարոն, մադամ... Ախր մի հատ որ տվել եմ>>⁵⁶, -կնոջը պատասխանում է հերոսը: Բրոնկան շատ է տանջվում ու չարչարվում, ինչը խոր ազդեցություն է թողնում նրա ներաշխարհի վրա: Նա օրեր շարունակ հարբում է: Գյուղսովետից են անգամ նրան սաստում: Չնայած այս ամենին՝ բուրբ ընդունում են, որ նահրաշալի հրածիգ է, չնայած սեփական հիմարության պատճառով է գրկվել մատներից:

Նա պետք է մարտի գնար, բայց աշխատում է որպես բուժակ՝ վիրավորների վերքերը վիրակապող: Հերոսը չի կարողանում իր հմտություններն ու քաջությունը դրսևորել ռազմի դաշտում: Պատերազմի ավարտից հետո դառնում է ուղեկցորդ և քաղաքից եկած որսորդներին ցույց է տալիս որսի վայրերը՝ պարծենկոտությամբ պատմելով իր հորինած դրամատիկ պատմությունները, Հիտլերի վրա կատարած մահափորձը և այլն: Նա տանել չի կարողանում ֆաշիստներին, չնայած ընդամենը թիկունքում է եղել և թշնամուն դեմ առ դեմ երբևէ չի հանդիպել: Նրա ցանկություններն ու երազանքները չիրագործվեցին, դրա համար էլ խեղդվում է ներքին ցավից և տրվում է հարբեցողությանը: Հիտլերի դեմ մահափորձի մասին մտացածին պատմությունը նման է ինքնադատաստանի, բայց ներքին բավարարվածություն է պատճառում հերոսին: Ուշագրավ է պատմվածքի վերջաբանը: Թվում է՝ նշված հատկանիշների թվարկումից հետո ընթերցողը պիտի տեսնի միայն բացասական գծերով օժտված հերոսի, սակայն հնչում է հեղինակի գնահատականը. <<Բայց, իսկապես, հազվագյուտ հրածիգ էր, խելացի ու հաջողակ որսորդ>>⁵⁷:

Ծատ գրաքննադատներ կարծում են, որ Վ. Շուկչինի արձակի հերոսը խենթ ու տարօրինակ անհատն է, որը բացահայտվում է տարբեր ձևերով, այսինքն՝ կամի կերպար, որ դիտարկվում է տարբեր տեսանկյուններից: Սակայն իրականում այդպես չէ: Ընդհանուր հատկանիշներով օժտված կերպարները նույնաբևույթ չեն:

⁵⁶ Նույն տեղում, էջ 283:

⁵⁷ Նույն տեղում, էջ 284:

Արձակագրի կերտած <<խենթուկները միանգամայն տարբեր են: Այսինքն՝ գրողն անհատի բնորոշման, նրա կյանքի արտացոլման նոր հնարավորություններ ու եղանակներ առաջ քաշեց>>⁵⁸:

Ռուս գրողն իր ստեղծագործությունների հերոս դարձրեց հասարակ մարդուն: Թեև նրա նախընտրած գլխավոր կերպարները հիմնականում գյուղացիներն են, սակայն դա չի նշանակում, որ այդ երկերը սահմանափակվում են միայն գյուղական կյանքի նկարագրությամբ: Պատմվածքներում հաճախ են արտացոլվում քաղաքային ու գյուղական կյանքի հակադրությունը, կամ գյուղ-քաղաք դարավոր հակամարտությունը: Ընդ որում՝ նրա հերոսները հիմնականում անկանխատեսելի արարքներ գործող խենթ և տարօրինակ կերպարներ են: Ճշմարտությունը նման մարդկանց շուրթերով հնչեցնելը հեղինակի <<փոքրիկ խորամանկությունն>> է, եթե նկատի ունենանք ժամանակի գրական մամլիչը: Այդ կերպարները զուրկ չեն դրական հատկանիշներից: Հաճախ հեղինակի կողմից տրված դրական մեկ կամ երկու հատկանիշը բավական են բացասականները ժխտելու: Մարդն ապրում է և ունի իր գաղափարներն ու պատկերացումները կյանքում տեղի ունեցող երևույթների նկատմամբ:

<<Ճշարեց>> պատմվածքի հերոս Կապուստինը շուկշինյան խենթ ու տարօրինակ կերպարներից է, չնայած նրան և Բրոնսիլավ Պուպկովին նույն շարքում դասել չենք կարող: Գլեբի դիմանկարը նորությունն է գյուղական միջավայրում՝ առանձնանալով շատ բարդ բնավորությամբ ու խառնվածքով. <<Գլեբ Կապուստինը հաստաշուրթ, ճերմակին տվող մազերով, քառասուն տարեկան տղամարդ էր, գյուղական ճոռոմաբան, կարդացած ու չարալեզու>>⁵⁹: Վիրավորվածության և չարամտության բարդույթով տառապող հերոսը, որն անգամ <<բանասիրություն>> ու <<փիլիսոփայություն>> հասկացությունները չի գանազանում, փորձում է նսեմացնել իր շրջապատում հայտնված ճանաչված մարդկանց:

⁵⁸ Горн В., Василий Шукшин. Личность книги, Б., 1990, с. 46.

⁵⁹ Շուկշին Վ., Պատմվածքներ, Ե., 1979, էջ 35:

Պատմվածքի գործողությունները տեղի են ունենում Նովայա գյուղում: Այն թեև փոքր բնակավայր է, բայց շատ անվանի մարդիկ է տվել: Չնայած շատերը քաղաքում էին ապրում, սակայն հաճախ էին գյուղ գալիս՝ հարազատներին այցելության: Գյուղում մի սովորույթ կար, երբ քաղաքաբնակ անվանիներից որևէ մեկը հյուրեր գալիս, խրճիթները լցվում էին մարդկանցով: Համագյուղացիները հավաքվում էին նրանց հանգրվանած տան շուրջբոլորը, ինչ-որ պատմություններ պատմում կամ լսում հյուրերի պատմածները: Այդ ժամանակ հայտնվում էր Գլեբը, սկսում հակառակվել ներկաներին, այնուհետև՝ շշարել եկվորներին: Ոմանց համար հերոսի արարքը գնահատելի էր, ինչ-որ տեղ նաև գվարճալի, քանի որ անհամբերությամբ էին սպասում նրա գալուստ, սպասում, թե երբ է հայտնվելու և շշարելու հյուրին: Շատերին էլ, հատկապես անվանի մարդկանց մայրերին, Կապուստինի վարքագիծը բնավ դուր չէր գալիս, ինչի համար էլ նրան տանել չէին կարողանում:

Հերթական անգամ մորը՝ Ագաֆա ժուրավլյովային այցելության է գալիս որդու ընտանիքը: Ամուսինները գիտությունների թեկնածուներ էին: Մարդիկ գնում են հյուրերին հանդիպելու: Սդոցարանում աշխատող Գլեբը, լսելով այդ մասին, գալիս է տուն, նույնիսկ չի ընթրում, շտապում է միանալ համագյուղացիներին: Ըստ Կապուստինի՝ գիտությունների թեկնածուները պարզապես չաչանակներ են. «Կան տեխնիկական գիտությունների թեկնածուներ, կան հանրակրթական, նրանք բոլորն էլ չաչանակությամբ են զբաղվում... թույլ տվեք նկատել, ընկեր թեկնածու, որ թեկնածությունը կոստյում հո՞ չէ, որ մեկ անգամ գնեցիր և վերջ: Բայց նույնիսկ կոստյումը պետք է երբեմն մաքրել»⁶⁰: Եթե անգամ պրոֆեսոր է, չի նշանակում, որ մարդկանց բախտն ու ճակատագիրը նրանից է կախված:

Չնայած Կոնստանտին ժուրավլյովը և նրակինը, որոնց շշարում է Գլեբը, գիտակ, ազնիվ մարդիկ են, որևէ մեկի նկատմամբ բացասական արարք թույլ չեն տվել, սակայն այդ փաստը Կապուստինի համար ընդհանրապես ոչ մի նշանակություն չունի. բավական է, որ նրանք քաղաքաբնակներ են, այսինքն՝ իրենց անցյալի վրա խաչ քաշած և

⁶⁰ Նույն տեղում, էջ 41:

արմատներից կտրված մարդիկ: Դրանով արդեն ամեն ինչ ասված է: Իր կառուցվածքով այս երկը շուկչինյան պատմվածքի բնորոշ օրինակ է: Ստեղծագործությունը սկսվում է գլխավոր իրադարձության նկարագրությամբ. «Պառավ մոր՝ ԱգաՖաժուրալյովային տեսնելու է գնում որդին՝ Կոստանտին Իվանովիչը, կնոջ և դստեր հետ»⁶¹:

Չեղինակային խոսքի և հինգ էջ կազմող երկխոսությունների միջոցով գրողը բացահայտում է գլխավոր հերոսի բնորոշ հատկանիշները՝ նախանձը, վիրավորվածությունը: Որոշակի ձիրքով ու տաղանդով ինչ-որ հաջողությունների հասած մարդկանց տեղը դնելու գզվելի հակումը շղթայական ձևով գուգակցվում են և ընթերցողին համակում համապատասխան տրամադրությամբ: Չաջողության հասած մարդիկ գյուղից տեղափոխվել են քաղաք, և ավաշխատանք ու դիրք ձեռք բերել: Նրանց կյանքը նման չէ գյուղացիների չարքաշ և անմխիթար կյանքին: Ո՞վ է մեղավոր այս ամենի համար: Չարցի պատասխանը հեղինակը թողնում է ընթերցողին:

Գլեբ Կապուստինը և Յ. Մաթևոսյանի հերոսները ներկայացնում են անուշադրության մատնված գյուղաբնակի դժվարին կյանքը, խոսում նրավիրավորվածության մասին, բացահայտում գյուղացու և քաղաքաբնակի միջև եղած անջրպետը: Գյուղական թեմային միահյուսվում է նաև սոցիալական անհավասարության գաղափարը: Նշված, ինչպես նաև մյուս պատմվածքներում Վ. Շուկչինը տալիս է գյուղական կյանքի նկարագիրը, որում փիլիսոփայական խորությունն ու գոյատևման խնդիրները նկարագրված են պարզ և հասարակ մարդկանց միջավայրում: Մարդն ակտիվ է հատկապես հասարակական այն միջավայրում, ուր բարձրացվում ու լուծվում են բնությանը, հասարակական և մարդկային կյանքին առնչվող բազմաթիվ խնդիրներ:

Այսպես՝ «խոսքի տեր տղամարդը» (1970) պատմվածքը ևս գյուղական կյանքի մի իրողությունն արտացոլում է: Գլխավոր հերոսը բրիգադավար Նիկոլայ Սերգենիչ Շուրիգին է: Նա քանդում է գյուղի եկեղեցին՝ աղյուսները յուրացնելու և դրանցով խոզանոց կառուցելու համար: Ստեղծագործության բովանդակությունն

⁶¹ Նույն տեղում, էջ 35:

ընդգծում է վերնագրի երգիծական բնութագիրը. հեղինակն իր հերոսին համարում է <<խոսքի տեր տղամարդ>>, որը, դեմ գնալով հասարակական կարծիքին, ի վերջո հասնում է նպատակին: Երգիծանքը, ի հարկե, հասկանալի է ընթերցողին և առավել արտահայտիչ է ընդգծում Շուրիգինի կատարած արարքի բացասական կողմը: Պատմվածքը սկսվում է գյուղական կյանքին բնորոշ սովորական մի դեպքի նկարագրությամբ. <<Գիգանտ>> կոլտնտեսության երրորդ բրիգադը շահագործման հանձնեց պահեստի նոր շենքը: Յին պահեստից՝ նախկին եկեղեցուց, դուրս բերեցին, տարան դատարկ տակառները, ցեմենտի պարկերը, գյուղկոոպին պատկանող շաքարավազի ու աղի տոպրակները, խաիրի կուլյտերը և այլն>>⁶²: Ահա այս դեպքից հետո են ծավալվում հետագագործողությունները:

Բրիգադավարն անմիջապես սկսում է քանդել եկեղեցին՝ արժանանալով համագյուղացիների հանդիմանությանը: Գյուղի տարեցներն այդտեղ էին կնքվել, հանգուցյալ պապերի ու ապու պապերի հոգեհանգիստն այնտեղ էր անցկացվել, ինչպե՞ս կարող էր ինչ-որ մեկը մտածել այդ սրբազան կառույցը քանդելու մասին: Ժողովուրդը պահանջում է դադարեցնել ինքնագլուխ գործունեությունը, բայց Շուրիգինն ու շարունակությունն չի դարձնում նրանց և համառորեն շարունակում է գործը: Անգամ կնոջ հորդորները չի լսում՝ նրանից պահանջելով հեռանալ եկեղեցու հարակից տարածքից:

Գյուղի ուսուցիչը ևս սաստում է Նիկոլային՝ 17-րդ դարի ճարտարապետական հրաշալի կառույցը քանդելու համար: Կարևոր չէր, եկեղեցին գործում էր, թե ոչ. այն սրբազան վայր էր, և ոչ ոք իրավունք չունեի քանդելու: Մարդիկ քարացել էին Շուրիգինի մոլագարությունից և սպասում էին, թե ինչ է կատարվելու: Ի վերջո եկեղեցին հողին է հավասարվում. բրիգադավարն իրականացնում է ցանկությունը՝ հաշվի չառնելով համագյուղացիների կարծիքը: Գլխավոր հերոսի համար եկեղեցի քանդելը արգահատելի արարք չէր: Ոչ միայն աղյուսներ ձեռք կբերեր խոզանոցի շինարարությունն ավարտելու համար, այլև երեխաներին էլ մեծ հիշողություն և կպարգևեր, կասեին՝ եկեղեցու քանդելն են տեսել:

⁶² Նույն տեղում, էջ 113:

Գրողն իր անհաշտ վերաբերմունքն իրողության հանդեպ երգիծանքով է արտահայտում: Դեպքի կապակցությամբ անգամ խանութի վաճառողուհին է հանդիմանում Շուրիգինին. «Կանգնած էր, էլի, քեզ խանգարո՞ւմ էր: Իզուր տեղ ինչո՞ւ է կանգնած,- պատասխանում է Շուրիգինը,- արդյունքում աղյուս կունենանք... Մեկ է՝ չէին աղոթում անբանները, հիմա էլ կոկորդ են ճղում: Քանի կանգնած էր, ոչ մեկը գործ չունեիր, իսկ հիմա կոկորդ են ճղում»⁶³: Նա այսպես է արդարացնում իր անխոհեմ և դատապարտելի արարքը:

Մայրը հանդիմանում է որդուն կռապաշտության համար: Եկեղեցին սրբություն էր. մարդկանց ուժ է տալիս, այն քանդելով՝ տղան մեծ մեղք է գործում: Շուրիգինը պատասխանում է. «Ու՛ժ է տալիս... սրանք սկսել են եկեղեցին ախոսալ: Յրեն, գյուղում ակումբ չկա, մեկը ա՛խ չի քաշում, բայց ժամի համար սկսեցին դարդ անել»⁶⁴: Պատմվածքն անսպասելի ավարտ է ունենում. թվում է՝ պատմությունը չի ավարտվում. գործն ավարտին հասցնելուց հետո նա բարձր տրամադրությամբ շրջկենտրոն է մեկնում: Անսպասելի ավարտը, ինչպես նշել ենք, շուկչինյան պատմվածքներին բնորոշ հատկանիշ է:

Յ. Մաթևոսյանի կերպարներից Լևոնը, օրինակ, «Մեսրոպ» (1967) պատմվածքում, որոշ ընդհանրություններ ունի Վ. Շուկչինի այս հերոսի հետ, թեև հայ գրողի հերոսը գուտ փիլիսոփայական ընդհանրություն ունի և աչքի է ընկնում աշխատանքային նվիրվածությամբ ու բարոյական ներուժով:

Անձնական մղումներով է տարված նաև «Մուժիկ Դերյափինը» (1974) պատմվածքի հերոս Աֆանասի Դերյափինը, բայց, ի տարբերություն նախորդի, նա իր արարքի համար «պատժվում է»՝ նպատակին չհասնելով: Ստեղծագործությունը սկսվում է հերոսի նկարագրությամբ. «Մուժիկ Աֆանասի Դերյափինը վաթսունն անց է, տան կտուրը թիթեղով ինքը ծածկեց, և նրա տունը հիմա արևի տակ փայլում է թարեքին դրած ինքնատեռի պես: Ճարպիկ, ջլուտ մարդ է, արագաշարժ ու թաց տեղ չնստող: Գյուղում բոլորից շուտ գլխի

⁶³ Նույն տեղում, էջ 119:

⁶⁴ Նույն տեղում, էջ 120:

ընկավ, որ երեխաներին հարկավոր է ուսումի տալ, բուրդին տասնամյակն ավարտել ստիպեց, հետո բուրդն էլ ինստիտուտներ ավարտեցին ու հիմալ ավտեղավորվել են քաղաքում»⁶⁵:

Մի օր Դերյաբինը ծերուկ Վանինի հետ զրուցելիս պարզում է, որ իրենց փոքրիկ փողոցն անվանվել է աքսորված հայր սրբի՝ Նիկոլ աշկինի անունով: Նրա գլխում անմիջապես միտք է ծագում՝ ինչո՞ւ փողոցը չէր կարող կոչվել իր անունով: Ցանկությունն իրագործելու համար զրպարտագիր է գրում շրջագործկոմ, ինչ-որ ակտիվիստի անունից բողոքում, որ փողոցն անարժան մարդու անունն է կրում: Ասում է՝ գյուղսովետն այդ ուղղությամբ ոչինչ չի ձեռնարկում: Երբ երեխաները բարձրագույն ուսումնական հաստատությունում սովորեն և իրենց հարազատներին նամակ գրեն, ինչո՞ւ պիտի ծրարի վրա գրեն՝ «Նիկոլ աշկին փողոց»: Անհապաղ պետք է փողոցի անվանումը փոխել, այն պետք է արժանավոր մարդու անուն կրի և ոչ թե աքսորված սրբի:

Չբավարարվելով դրանով՝ նա համազրուղացի պատանի բնակիչների անունից շարադրում է հաջորդ նամակը և առաջարկում փողոցն անվանել բնակիչներից Դերյաբինի անունով: «Նա աշխատանքի վետերան է, զբաղվել է կուլեկտիվացմամբ ու երկար տարիներ տրակտորային բրիգադի բրիգադավար է եղել: Նրա տունը գյուղի ծայրին է, այդտեղից է սկսվում փողոցը: Մենք՝ պիոներներս, առաջարկում ենք փողոցի անվանումը փոխել, դարձնել Դերյաբինսկայա: Մենք ուզում ենք օրինակ վերցնել Դերյաբին քեռուց, թե ինչպես է նա աշխատել ...»⁶⁶: Դերյաբինը կանչում է հարևան տղաներին, նամակն արտագրել տալիս՝ խոստանալով նրանց համար խաղալ իքսարքել:

Մի օր գյուղում հայտնվում է գյուղսովետի նախագահը՝ տեղեկացնելու, որ շրջկենտրոնից լուր է ստացվել փողոցն անվանափոխելու մասին: Պետք է քննարկել և առաջարկել նոր անունը, բայց բնակիչներից ոչ ոք տանը չէ, նա հանդիպում է միայն Դերյաբինին: Երբ մի քանի հնարավոր թեկնածուների անուններ է

⁶⁵ Նույն տեղում, էջ 408:

⁶⁶ Նույն տեղում, էջ 410:

թվարկում, վերջինս զայրացած առաջարկում է փողոցն անվանել Կրիվայա: Նրամտքով անգամ չի անցնում, որ նախագահն այն կարող է հաջողված տարբերակ համարել:

Կարճ ժամանակ անց փողոցն անվանվում է Կրիվայա: Հերոսը չի հաշտվում կատարվածի հետ: Ուշագրավն այն է, որ նախկին անունը շարունակ վարկաբեկող մարդը չի ընդունում նորը, այդ մասին անգամ քաղաքում ապրող երեխաներին չի տեղեկացնում, շարունակում է նրանց նամակներ ուղարկել փողոցի հին անունով: Դերյաբիևը մեծ ջանքեր է գործադրում, բայց նպատակին այդպես էլ չի հասնում, ընդհակառակը, արդարացիորեն պատժվում է եսասիրության, մեծամտության և ուրիշներին վարկաբեկելու համար:

Վ. Շուկչինի ու Յ. Մաթևոսյանի պատմվածքների հերոսների շարքում առանձնանում են նաև դրական հատկանիշներ ունեցող կերպարներ: Նրանք իրենց ամբողջ կյանքում պայքարում են բարին և ճշմարտությանը վերագտնելու ու հաստատելու համար, մարդկային բարձր արժեքների կրողներ են, չնայած գերծ չեն որոշակի տարօրինակություններից: Այդ հերոսները ճշմարտության հաստատման համար պատրաստ են գնալ ցանկացած քայլի:

Հեղինակային մտահղացումների շարադրման, ինչպես նաև կերպարների կերտման առումով Յ. Մաթևոսյանը չափազանց ինքնատիպ գրելաձև, գրական և գեղարվեստական հնարքներ է գործադրում: Հիրավի, «Մենք ենք, մեր սարերը» (1962), «Գոմեշը», «Մեսրոպ», «Մեծամոր» (1969), «Սկիզբը» (1978), «Ծառերը», «Տերը» և այլ վիպակներ ու պատմվածքներ հայ արձակում (և ոչ միայն հայ) գրական նորույթներ, հայ տնագործումներ են ոչ միայն հրատապ նշանակություն ունեցող թեմատիկ արժարժումների, այլ և մարդկային բնավորությունների ինքնօրինակ ներկայացմամբ:

Մաթևոսյանական կերպարները (Աղունը, Ռոստոմը, Գոմեշը, Ալխոն, Գայլը, Ծառը և այլն) հեղինակի աներկմիտ ու շիտակ բարոյաբանության, կյանքի նկատմամբ նրա դրսևորած անհաշվենկատ և համարձակ հայացքի կրողներն են: Կտրված չլինելով նախապատերի ավանդույթներից՝ այդ հերոսները նորն ինքնաբերաբար

թմբկահարողներ չեն, նրանք հակադրվում են իրական կյանքի պարտադրանքին՝ փորձելով պահպանել իրենց անհատականությունը և դիմակայել մարդկային հարաբերությունները խաթարող ժամանակի անշրջելի ընթացքին՝ միաժամանակ իրենց մեջ կրելով թումանյանական ու բակունցյան գյուղաշխարհի բազմաչարչար հայ որդու թափօժը և դժգոհությունը:

<<Մենք ենք, մեր սարերը>> վիպակում Անտառամեջը նույն ծմակուտի նախնական պատկերը և խորհրդանիշն է, իսկ Անտառամեջի մարդիկ՝ Իշխանը, Ավագը, Պավլեն, Չավենը, ծմակուտյան շարքի այն հերոսները, որոնք հայտնվեցին ու դարձան գրողի ապագա գործերի մշտական բնակիչները: Լայն ժողովրդականություն վայելող այս վիպակը գեղարվեստական, փիլիսոփայական խորքով հաստատում է Մաթևոսյանի հերոսներին և նրանց աշխարհը: Գրողը վեր է հանում ժամանակի բերած անշրջելի արատները, որոնք մարդուն մղում են ինքնատարման, նրան հեռացնում բնօրրանից, աշխատանքից, երկրից ու օրենքներից: Այդ մարդիկ և աշխարհն ամուր տպավորությունների, խոր ապրումների արգասիք են, ինչը հավաստում է, որ գյուղում անցկացրած մանկության ու պատանեկության տարիներն անջնջելի հետքեր են դրոշմել արձակագրի հոգում: Նույնն են և Վ. Շուկչիևի <<Անխիղճները>> (1970) երկի հերոսները, որոնք հարագատ են կենսափիլիսոփայությամբ ու կենսագրությամբ:

Ճշմարտության, բարության, արժանապատվության և մարդկային դրական այլ հատկանիշների վերահաստատումը, արդարության համար պայքարը, արժանապատվության վեհ զգացումը հերոսները երբեմն այնքան խորությամբ են կրում, որ դրանցից որևէ մեկի խաթարման կամ կորստի վախը նրանց կարող է տանել նույնիսկ ինքնասպանության: Այդպես հեղինակն առավել ուժգնությամբ է ներկայացնում իր կերտած կերպարի հոգեբանությունը՝ բացատրություններ ու մեկնաբանություններ տալով նրա արարքներին:

Առհասարակ Վ. Շուկչիևի և Յ. Մաթևոսյանի ստեղծագործություններում հերոսների բարոյահոգեբանական

վերլուծությունները մեծ տեղ են գրավում: Սա արվեստի կարևորագույն հատկանիշներից է, որը նրանց տանում է նաև համաշխարհային գրականության մեծ բարձունքը:

Ինչպես տեսնում ենք, արձակագիրների պատմվածքների թեմաները բազմաբնույթ են՝ սեր, հայրենասիրություն, անձնական որոշ մղումներով պայմանավորված արարքներ, գյուղացու դժվարին կյանքի նկարագրություն, կյանքի ու մահվան կենսափիլիսոփայություն, մարդկային հարաբերություններ, կորստի անդամնալիցավ, նախանձ, քինախնդրություն և այլն: Բոլոր թեմաներին անդրադարձը կատարվում է գյուղական միջավայրում, սակայն հերոսների շարքում կան նաև քաղաքականներ:

Ռուս գրականության մեջ Վ. Շուկշինն արժարժում է հասարակությանը վերաբերող տարբեր խնդիրներ ու հարցեր՝ հանդես գալով մարդու իրավունքները պաշտպանողի դերում: Հասարակ ձևի մեջ, ոչ ծավալուն պատմվածքի շրջանակներում, հաճախ հումորով և երգիծանքով, ընթերցողի առաջ բացում է մարդկային կյանքի տարբեր հարցեր, հասարակական խնդիրներ և այլն: <<Վ. Շուկշինը ճանաչում էր ժամանակակից մարդուն և՛ որպես կինոռեժիսոր, և՛ որպես կինոդերասան, և՛ որպես արձակագիր՝ օգտագործելով կինոյի արվեստը: Ես մտածում եմ, որ հենց սրանով է բացատրվում նրա արձակի հակիրճությունը, դրամատիզմը, հասանելիությունը հասարակության լայն շերտերին: Վ. Շուկշինը հիանալի գիտեր՝ ինչ էին սպասում իրենից և ինչի կարիքն ամենաշատն ունեին իր ժամանակակիցները>>⁶⁷, - գրում քննադատ Բ. Բուրսովը:

Շուկշինյան և մաթևոսյանական պատմվածքները մեր առջև բացում են իրենց փոքր հայրենիքում ապրող սովորական մարդկանց կյանքի նկարագիրը, հերոսները հիմնականում հասարակ մարդիկ են: Ռուս գրողի կերտած կերպարները խոսում են շատ պարզ և մառչելի լեզվով: Դրահամար էլ պատմվածքները հեշտությամբ ու հաճելիորեն են ընթերցվում, որովհետև նկարագրվող դեպքերն իրական կյանքից վերցված պատմություններ են: Արձակագիրը հաճախ է խոստովանել, որ գյուղական միջավայրին դիմել է՝ ստեղծագործություններին

⁶⁷ Бурсов Б., Критика как литература, Л., 1976, с. 165-170.

անմիջականության և ճշմարտության շունչ հաղորդելու նպատակով: Գյուղում ապրող մարդիկ պարզ էին ու սովորական, միջավայրն էլ այդպիսին էր՝ իր դրական և բացասական հերոսներով:

Մաթևոսյանի հերոսը հեռու է այն մտքից, թե այնտեղ, ուր ավարտվում է ակոսը, սկսվում է գյուղը քաղաքից բաժանող սահմանագիծը: Նրա կերտած կերպարներն աշխարհից կտրված մարդիկ չեն, ընդհակառակը, աշխարհ սիրողներ են, որոնք իրենց սրտին շատ մոտ են ընդունում աշխարհին ցավ պատճառող ցանկացած արարք: Նրանք իրենց ժամանակի քաղաքացիներ են և պատասխանատվության մեծ զգացում ունեն, ուստի պատահական չէ, որ անկեղծորեն խորհում են, փիլիսոփայում, դատում ու դատապարտում, մերժում արգահատելի այս կամ այն արարքը, անդաման ծառայում ժողովրդին: Մի փոքրիկ հողակտորի վրա օրնիբունս աշխատող մարդն ապրում է աշխարհի հոգսով, որովհետև ծմակուտն անհաղորդ չէ մոլորակի անցուդարձին:

Մաթևոսյանն այն կարծիքին չէ, թե գյուղն իր դարն ապրել է: Ահա թե ինչու նա իր տաղանդի ուժով գնում է դեպի պատմության խորքերը՝ մոռացությունից փրկելու բարոյական այն արժեքները, որոնցով է գյուղը կանգուն ու մնայուն: Նա գալիս է անցյալից, յուրովի հարստացնում ներկան՝ այն անցյալի և ապագայի համար կամուրջ ծառայեցնելով: Ներկան կամրջում է անցյալն ու ապագան, որպեսզի գլխավոր հարցի պատասխանն ընթերցողն ինքը գտնի: Ինչո՞ւ է ծնվում և ապրում մարդը: Այս հարցի պատասխանը տալիս է հեղինակը՝ եթե մարդիկ չլինեին, աշխարհը դատարկ ու տխուր կլիներ: Իրավամբ, աշխարհին թե՛ տխրությունն, թե՛ ուրախությունն պարզևողը մարդ արարածն է՝ իր մտորումներով, խոհերով, դատողություններով, լավ կամ վատ արարքներով:

Մեսրոպն (<<Մեսրոպ>>) այն հերոսներից է, ում մասին ասել են. <<Լավ մարդ է, բայց իր օգուտն ու վնասը չի ջոկում, ձին քացի է տալիս նրան, եզը՝ հարու: Անխելք է>>: Նրան խորհուրդ են տվել ձիու առջևը կանգնել, որովհետև արգեր չունի, իսկ եզան՝ ետևը: Մեսրոպը վախկոտ և հարմարվողական չէ, նա ոչինչ չի մոռանում, բայց նաև հիշաչար չէ, պարզապես օժտված է ժամանակին բնորոշ

բնավորությունը: Կարող է ծուռ մարդու ներել, բայց՝ ոչ նրա ծռությունը:

<<Խուճախ>>-ը վիպակում նկատվում են Մաթևոսյանի աշխարհայացքի ուրվագծերը: Ակնհայտ է, որ գրողին անհանգստացնողը մարդ արարածն է, որի շուրջ փլվում է ամեն ինչ, իսկ ինքը մնում է անհատական որակներով ու գոյատևման ներքին բնագոյով՝ օտարված հասարակությունից և մերձավորից, ինչպես նաև ինքն իրենից: Համընդհանուր խառնաշփոթում, երբ կեղծիքը հասել է պետական քաղաքականության մակարդակի, երբ ակնհայտ է մարդկային հասարակության բնույթի փոփոխությունը, Արմեն Մնացականյանը, չհամաձայնելով շրջապատի հետ, ուժերի գերագույն լարումով փորձում է անխաթար պահել մարդկային իր տեսակը:

Նագիտակցաբար հակադրվում է կյանքի ընկալման ու արվեստի ստեղծման շինծու և մեռելածին ձևերին, մերժում դրանց ընկալման առաջադիմական ճանապարհը, ավելին, անզիջում է, պատրաստ է նույնիսկ կյանքի գնով պաշտպանել սեփական պատկերացումները, ինչպես նաև կյանքի նկատմամբ ունեցած սկզբունքները: Արմենի ինքնապաշտպանական բնագոյն ավելի քան իմաստավորված է, որովհետև հերոսը համոզված է, որ չնայած քաղաքակրթությունը մարդու ուսերին չափազանց մեծ պարտականություններ և պարտավորություններ է դրել, սակայն դրանով նրա կյանքն ավելի երջանիկ չի դարձել:

Դատապարտելով մարդկային հոռի ցանկությունները և բարքերը, նյութական հարստության հետևից վազելու մոլուցքը, երբ շքեղության օվկիանոսում բակունջյան հայտնի բզեզին նմանվողները հարստության որոշակի չափաբաժնի տեր դառնալուց հետո մոռանում էին ապրելն ու կյանքը, Մաթևոսյանը կարծես ահազանգ է հնչեցնում, եթե մարդ արարածը կրքերի ու սեփական ցանկությունների գերին դարձավ, ապա նրա կործանումն անխուսափելի է, ուստի անհրաժեշտ է ապրել բնության առաջադրած պահանջների համաձայն:

Արձակագիրը հավատացած է, որ պատմության ընթացքն անշրջելի է, ինչպես ժամանակը կանգ չի առնում, այդպես էլ պատմությունը չի

ավարտվում: Նրա հերթական հերոսի ավարտը նորի ծնունդ է ենթադրում: Անցյալն ապագային շղթայելով՝ գրողը վերստին վկայում է սեփական արմատներին մարդու հավատարմությանը, որովհետև դարերից եկած հոգևոր արժեքների հավերժության խորհուրդն այնտեղ է ամփոփված: Եթե մարդ արարածն իր ակունք-արմատին հավատարիմ մնաց, սերունդների երթը չի խաթարվի:

Վ. Շուկչինը ռուս գրականությանն է բերում ազգային դիմապատկերով ու խառնվածքով օժտված, ավանդական կենցաղի պայմաններին հավատարիմ մարդուն: Կյանքի փոփոխություններին հաղորդակից անհատը ժամանակի գլխավոր հերոսն է: Խոսքն առաջին հերթին վերաբերում է հոգևոր արժեքներին: Յեղիևակի ստեղծագործություններն իրենց ուրույն տեղն են գրավում քսաներորդ դարի 60-80-ական թվականների ռուս գյուղագրական արձակի էջերում: Գրողին հետաքրքրում են մարդկային պարզ ու անմիջական հարաբերությունները, ինչպես նաև չարի, նախանձի, անձնասիրության, քինախնդրության խնդիրները: Բոլոր հերոսները միմյանցից տարբերվում են և՛ մտածողությամբ, և՛ կրթությամբ ու դաստիարակությամբ, և՛ սոցիալական դիրքով, և՛ բնավորությամբ ու խառնվածքով, բայց նաև ընդհանրություն ունեն. բոլոր կերպարներն անհատականություններ են: Խոսքը վերաբերում է թե՛ դրական, թե՛ բացասական հերոսներին:

Վ. Բելովի, Վ. Ռասպուտինի և այլոց ստեղծագործություններում գյուղացու հոգու, գյուղական կյանքի պատկերավոր ու կենդանի արտացոլումը որոշակի փոփոխություններ է կրում: Անցյալի իդեալականացումը որոշակի հոգեբանական որակ է ձեռք բերում, ինչը հասկանալի է: Այս առումով Վ. Շուկչինի ստեղծագործությունների նորարարական կողմերից է իրողությունների և կերպարների հոգեբանական վերլուծությունը:

Գրողը խոսում է ազգային ճակատագրի ու խառնվածքի, պատմական անցյալի մասին խորհող և իր հայրենիքը սիրող ու պաշտող ռուս մարդու և ժողովրդի անունից: Նա շատ լավ է ըմբռնում, թե որքան վտանգավոր է ազգային խառնվածքի, դիմագծի կորուստը հատկապես պատմական լուրջ ու վտանգավոր տեղաշարժերի ընթացքում:

Վ. Շուկշինի և Յ. Մաթևոսյանի ստեղծագործության հիմնական թեման ժողովրդի կյանքն է, մասնավորապես գյուղական միջավայրը և նրա հետ կապված մարդիկ՝ բազմազան խնդիրներով ու հոգսերով: Գրողները պատկերում են մարդկային կյանքը, խոսում մարդու ճակատագրի, հոգևոր արժեքների կորստի և դրանց վերագտնելու մասին: Նրանք երբեք առանձին չեն խոսում հայրենիքի ճակատագրի մասին. այն միահյուսված է հերոսների ճակատագրին:

Վ. Շուկշինն անցյալի փորձը շաղախում է հերոսների կոնկրետ կեցությանը և հասնում մեծ ու խորունկ ընդհանրացումների. ժողովրդի անցած ուղու և պատմականորեն ձևավորված բնավորությանը են կերտվում կերպարների նկարագիրն ու բնավորությունը: Նրանք համառ և հետևողական մարդիկ են ու իրենց բազմաթիվ այլ հատկանիշների միջոցով կարողանում են հասնել նպատակներին: Ռուսական ոգու գաղափարն արտացոլված է սովորական մարդու մտածողության մեջ: Այս առումով քանակական իրողությունների հարաբերակցությունը որևէ դեր չի կատարում: Հասարակական իրողությունները, դեպքերն ու իրադարձությունները կարող են լինել մեծ, լայնածավալ, բայց եթե դրանք օժտված լինեն ազգային ոգու ըմբռնմամբ, երբեք չարիքի պատճառ չեն դառնա:

Հարազատ ժողովրդի ճակատագիրն ու նկարագիրն անմիջականորեն կապված են Վ. Շուկշինի ստեղծագործությունների հետ: Նագրում է. «Ռուս ազգն իր պատմության ընթացքում ձեռք է բերել և պահպանել մարդկային այնպիսի հատկանիշներ, որոնք քննարկման կամ վերանայման ենթակա չեն՝ արդարություն, խիղճ, աշխատասիրություն, բարություն... հավատում եմ՝ այս ամենը զուր չէր: Մեր երգերը, հեքիաթները, մեր անասելի դժվար հաղթանակները, տառապանքները, երբեք մի՛ փոխիր մի աննշան նյութի հետ: Մենք գիտեինք ասրել: Հիշի՛ր սա: Մա՛րդ եղիր»⁶⁸:

Ժանրային բազմազանությունը, ժամանակի ու տարածության ճիշտ ըմբռնումը, հոգեբանական վերլուծությունը գրողին չեն խանգարում կերտել ու ազգային ոգով օժտված կերպարներ, ինչպես

⁶⁸ Шукшинские чтения, Статьи, воспоминания, публикации, Б., 1984, с. 39.

նաև ստեղծել ու ձևի և բովանդակության ներդաշնակության ամբ աչքի ընկնող ստեղծագործություններ:

Արձակագիրն իմաստության աղբյուրներ է փնտրում ազգի և՛ պատմական, և՛ ժամանակակից կենսակերպում: Օրինակ, կոլտնտեսության ներկայացուցիչ Մատվեյ Ռյազանցևը (<<Մտորումներ>>) ապրել է արժանի աշխատանքային կյանք, բայց, այնուամենայնիվ, ինչ-որ չապրված զգացմունքների համար փոշմանել է: Կամ՝ ծեր Կանդաուրովայի նամակը (<<Նամակ>>, 1971) գյուղացիական իմաստուն կյանքի արժևորում է. <<Աշխատի՛ր, աշխատի՛ր, աշխատի՛ր, բայց չէ՞ որ մարդն էլ քարից չէ: Եթե նրան շոյես, այն երեք անգամ ավելի պտուղ կտա: Յուրաքանչյուր կենդանի էակ սեր է ուզում, մարդը՝ առավել ևս>>: Նամակում երեք անգամ կրկնվում է մեկ իղծ, ցանկությունն. <<Ապրի՛ր, ուրախացի՛ր և ուրիշներին էլ ուրախացրո՛ւ>>⁶⁹: Ծեր կինը սովորեցնում է զգալ կյանքի գեղեցկությունը, կարողանալ ուրախանալ և ուրախացնել մյուսներին, սովորեցնել հոգեկան հանգստություն ու գորով: Ահա այն բարձրագույն արժեքները և հատկանիշները, որոնց նա եզրահանգել է կենսափորձի ընթացքում: Այս ծեր կնոջ կերպարը լցվում է կյանքի մեծ իմաստությամբ, սիրով, բարությանբ, մարդկային լավագույն հատկանիշների հանրագումարով:

Վ. Ծուկչինին, որպես տաղանդավոր գրողի, հաջողվել է ոչ միայն ներկայացնել տարբեր մարդկանց կենսակերպը, այլ և բացահայտել ազնիվ ու առաքինի մարդու նկարագիրը: Իսկապես, գրողի արձակը ռուսական ոգու կենսափիլիսոփայության առումով մեծ դեր ունի. կարող է մարդկանց հեռու պահել սխալներ թույլ տալուց, ինչպես որ Մաթևոսյանի արձակը, որն իր հերթին հայ ոգու կենսափիլիսոփայության արտահայտությունն է: Նրանց ստեղծագործություններում առանձնացված թեմատիկան հանդես է գալիս ինքնատիպ կառուցվածքով: Խոսքը վերաբերում է նաև կերպարային համակարգին: Յուրաքանչյուր պատմվածքի որոշակի հատված պատկերում է տվյալ ստեղծագործության հերոսի արտաքին ու ներքին նկարագիրը, ինչպես նաև մեղմ հոլմորը: Այս հնարքն առավել նպատակաուղղված է ներկայացնում կերպարի բնութագիրը՝

⁶⁹ Шукшин В., Рассказы, М., 1979, с. 206.

մի աժամանակ արտահայտելով հեղինակային վերաբերմունքը: Ուշագրավ է, որ ամբողջ ստեղծագործության շրջանակներում բացասական գծերով ու տարօրինակ վարվելակերպով օժտված անհատը գուրկ չէ նաև դրական հատկանիշներից:

3. Մաթևոսյանի անհատականության, նրա քաղաքացիական նկարագրի և հոգևոր աշխարհի գեղեցիկ հայտնություններն են <<Սկիզբը>>, <<Աշնան արևը>> և <<Տերը>> վիպակները: Այս ստեղծագործությունների հերոսները կյանքի մատուցած կնճռոտ հարցերի պատրաստի պատասխանները չունեն: Նրանք գլուխ են կոտրում, տանջալիորեն քննում են աշխարհի բանը՝ մեծ ճշմարտությանը հասնելու նպատակով: Այդպիսի հերոս է արձակագրի ստեղծած առավել ամբողջական ու կենդանի բնավորություններից Աղունը: Նմանատիպ կերպար է նաև Վ. Շուկչիևի Կլավդիան՝ <<Կոշիկները>> պատմվածքում, ինչպես նաև Գրինկա Մալյուգինը՝ Նույնանուն պատմվածքում և այլն:

Խոսելով ծմակուտյան շարքի մասին, հեղինակն ասում է, որ գլխավոր հերոսն այն մարդն է, որով կանգուն է աշխարհը, թեկուզ ինքը, անշուշտ, չի էլ կարծում, որ աշխարհն իրենով է կանգուն: Աղունը հենց այդպիսի կերպար է: Նրա և նրա նմաններն են երկրի հիմքը, երկրի ջիղը, կյանքի <<բեռնաձիերը>>՝ ինչպես Իվանը՝ Վ. Շուկչիևի <<Կիսադեմ և դիմահայաց>> (1967) պատմվածքում: Աղունի կերպարը ժամանակակից հերոսի այն չափումներից է, որն ուղղակիորեն առնչվում է սոցիալ-պատմական պայմաններին, դարի <<մարդկային մթնոլորտի>> նրա ընկալման ու արտահայտման ձևերին և եղանակներին: Այսինքն՝ գրական կերպարի ներագդեցության ուժին, հասարակական հնչեղությանն ու մասշտաբայնությանը:

Աղունը բախումներով լի փոխարարություններում առանձնանում է որպես հեղինակի բարոյաբանության կրող: Նա հերոսի այն տիպն է, որն իր մեջ ամփոփում է մի կողմից անհատական կենսափորձով ստուգված ու ձեռք բերված բարոյական անեղծ հատկանիշներ, մյուս կողմից՝ հայ կնոջը բնորոշ ավանդական գծեր: Հայ ռեալիստական արձակը կանացի ուշագրավ շատ կերպարներ է ստեղծել, սակայն, ի տարբերություն նախորդների, Աղունի

ըմբռնումները, կենսական բացահայտումները չեն մնում նախածին՝ հոգեկան ապրումային վիճակում, այլ բացահայտորեն դրսևորվում են մարդկային հարաբերություններում՝ ամբողջացնելով նրան հատկան նկարագիրը:

Քննադատ Ա. Մարչենկոն իրավացիորեն նկատում է, որ <<Ճմակուտն էլ այն չէ, քանի որ այս անգամ մենք նրան նայում ենք խռովարարուհի Աղունի աչքերով, ով <<սառը պատերազմի>> մեջ է <<ողջ ճմակուտի>> հետ: Եվ դա, իրոք, պատերազմ է և ոչ թե կենցաղային գոտություն. ի դեպ, լուրջ ու երկարատև, ցմահ պատերազմ>>⁷⁰:

Սիմոնենց ընտանիքն է նրա ճմակուտը, այդ <<ճմակուտի>> դեմ է նրա սանձազերծած <<պատերազմը>>: Այստեղ, այս ընտանիքում պիտի իրականանային հերոսուհու փայփայած երազները, կյանքը պետք է իր ցանկալի գույները գտներ և ոչ թե դառնար հալածյալ վանքերցի, <<անիծյալ ցեղի>> ներկայացուցիչ: Ամուսնության չգրված օրենքով ծեծված անչափահաս աղջնակը հայտնվել է նահապետական նիստու կացով բազմամարդ ընտանիքում, ուր բոլորը, բացի հարսից, ունեն իրենց անբեկանելի իրավունքները: Չեն գնահատել նրան այդ տանը, իսկ այդ դեպքում արդեն երազների հոգեպարար ջերմությունը փոխակերպվում է տենդի, խռովք է ծնվում. այսպես ծանրանում է երկնակամարը, և հոգեկան անսպառ ուժ է հարկավոր այդ կյանքի հետ հաշտվելու, նրա հավելյալ բարդություններն ու դժվարությունները տանելու համար: Մաթևոսյանի հերոսուհին օժտված է հենց այդպիսի հոգևոր ուժով:

Անդրադառնալով գյուղի նահապետական անցյալին, ներկայացնելով այդ իրականության մեջ ձևավորված մարդկանց հոգեկերտվածքի դրսևորումները՝ արձակագիրը միանգամայն տեղին է նկատում, որ գյուղի մարդկանց մեջ կարկտի նման մի դաժանություն է եղել, կա ու մնում է այդ դաժանությունը: Այս մարդկանց հետ է ապրել Մաթևոսյանի վիպակի հերոսուհին, նրանց միջավայրում է կյանքին ըստ էության հաղորդակցվել, կյանքը ճանաչել Վանքերից ճմակուտ հարս եկած Աղունը: Թերևս կյանքն

⁷⁰ Марченко А., Пастораль наизнанку, <<Литературная газета>>, 1973, 26 декабря.

արդեն ցանկալի իր հունն է գտել, հաղթահարել, դուրս է նետվել ցավի և գրկանքի, վշտի ու կարիքի նախկին շղթաներից, սակայն ոչինչ չի մոռացվել: Եվ որ տառապած, չարքաշ Աղուենն այդ ամենը հիշում է շատ ավելի նշանակալի մի օր՝ որդու ամուսնացնելու գնալիս, դրանում տարօրինակ ոչինչ չկա: Նույն մտքերն ու ապրումները նրա հետ են թերևս ամեն օր, և մեր առջև այդ օրերից միայն մեկն է՝ ոչ առաջինը և ոչ էլ վերջինը:

Կյանքի գեղարվեստական ճշմարտության բացահայտումն անհնարին է առանց գրական կերպարի հոգեկերտվածքի և բարոյական նկարագրի, նրա ձգտումների ու փնտրտուքների, մտորումների և ապրումների, կյանքի իմաստավորման ու գնահատման սկզբունքների համակցության: Այդ կերպարները գիտակցական կյանքի նկատմամբ ունեցած վերաբերմունքով և պատկերացումներով նկատելիորեն տարբերվում են, որովհետև նրանց գործունեության դրդապատճառներն ունեն ավարտուն տեսք ու նպատակային հեռանկար: Նրանք իրենց կենսական և հոգեբանական տարբեր կուտակումներում կրում են կյանքի ու իրականության ռեալ պատկերը, խորապես գիտակցում են իրենց գործունեության նշանակությունը:

Կյանքի ճշմարտությունը և կյանքն իրենց մեջ կրող անհատներ Աղուենը, Ռոստոմը, Անդրոն իրենց կյանքի ճշմարտությունն են որոնում ու այն բացահայտելու համար բազում ճշմարտություններ են պեղում՝ այդ ընթացքում հասցնելով հայտնվել զանազան իրավիճակներում և հարաբերվել տարբեր մարդկանց հետ:

Մաթևոսյանի հերոսը ոչ միայն վերապատմում է տվյալ պահի իր կյանքը, այլ և շարունակում է ապրել այն: Ավարտուն կերպարներ են Սիմոնը, Աբելը, Իշխանը, Արուսը: Վիպակում կան կերպարներ, որոնց համար հերոսուհին ոչ միայն օտար է, այլ և նույնիսկ հարազատ չէ: Ինչո՞ւ էին Աղուենին հալածում Սիմոնի ընտանիքում: Աբելն ու Արուսը նրան Իշխանի տնից հարս էին բերել մեծ օժիտի ակնկալիքով: Եվ հանկարծ <<Կնյազ իշխանի>> աղջիկը ճմակուտ է գալիս <<դատարկ օժիտակով>>: Սպասում ու իրականություն, որոնք չունեն ընդհանրության և ոչ մի եզր՝ անջրպետված ու անհամատեղելի ծայրաբևեռներ են:

Ո՞րն մաթևոսյանական արվեստի ուժը: Նա կարողանում է կյանքը գեղարվեստորեն ու բազմակողմանի ներկայացնել, լիովին բացահայտել հերոսների ընկալումները: Նրա կերտած կերպարները քաղաքից կտրված մարդիկ չեն, որովհետև գյուղը սերտորեն կապված է քաղաքին, մերձեցման կապերն ակնհայտ են, պարզապես հերոսներն են թերահավատորեն նայում քաղաքին: Չպետք է մոռանալ նաև, որ ինչ-որ ժամանակ նախկին գյուղացիները քաղաքային կյանքը գերադասել են գյուղականից: Մարդկանց լիովին հասկանալ է պետք: Այն մտածողությունն է գերիշխում, թե լավն ու վատը գյուղեկան քաղաքից: Ինչ խոսք, աշխատանքի մեքենայացումը, նյութական հնարավորությունները փոխեցին մարդու կենցաղային պայմանները, ինչն էլ ակնհայտորեն ազդեց նրամտածողության վրա:

Այո, անխուսափելի երևույթի պատճառով մարդն ակամասկսեց այլ կերպ նայել իրերին ու երևույթներին: Կարճ ժամանակ անց քաղաքի նկատմամբ երբեմնի հիացմունքին փոխարինելու եկավ հիասթափությունը: Նրանց հոգեբանության մեջ կատարված փոփոխության արդյունքում ծնվում է այն մտածողությունը, թե քաղաքում մարդիկ հեշտ կյանքով են ապրում: Ծնունդ է առնում հնի և նորի հակադրությունը: Մաթևոսյանը վարպետորեն է բացահայտում իր կերտած յուրաքանչյուր հերոսի ներաշխարհի ամբողջականությունը՝ նրա հասարակական գործառույթը գուգակցելով մարդկայինին, անձնականին: Գրողի տեսադաշտից չեն վրիպում ոչ ընդհանուր պրոբլեմները, ոչ էլ մասնավոր և անհատական հարցերը, որովհետև երկու դեպքում էլ մեծ են այդ խնդիրների լուծմանը նպատակաուղղված ջանքերը, ուրեմն և նույնքան խորն են դրանց ուղեկից հոգեկան ներքին տեղաշարժերը:

Չակվելով դեպի վերջիններիս բացահայտումը, պարզելով դրանց հետազիծը՝ արձակագիրն առօրեականի մեջ նկատում է բարդ ու հակասական մարդկայինի դրսևորումները, «գոյության հավերժական հարցերի» շրջապատւյտում տեսնում մարդկային տարբեր ճակատագրերը, գրողական սուր բնազդով զգում, ինչպես նաև առանձնացնում և ընթերցողին է հարազատեցնում մեր կյանքում հանդիպող այն անհատներին, որոնք ձգտում են իրենց լիարժեքորեն զգալ նոր կյանքի տերեր: Ուստի Յ. Մաթևոսյանի պատկերած այդ նոր

մարդը, ինչ պիսիս է <<Տերը>> վիպակի Ռոստոմը, նորագույն շրջանի գրականության դրական հերոսի ամենավերջին, առավել ամբողջական արտահայտությունն է դառնում, կերպար, որը հիշեցնում է Չ. Այթմատովի, Վ. Բելովի ու խորհրդային գյուղագրական արձակի նշանավոր այլ ներկայացուցիչների հերոսներին:

Ռոստոմ Սարգսյանը մաթևոսյանական կերպարներին հավելում է նոր գծեր: Նրա համար մարդը և բնությունն անքակտելի ամբողջություն են: Անհանգստությամբ լեցուն հոգեկան աշխարհունի նա, ով այն անհատներից է, ովքեր կյանքում գործում են ժողովրդական իմաստությամբ՝ ապրելով առաջին հերթին հանուն մարդկային ազնիվ ու վեհ ավանդույթների պահպանման, հանուն մոլ ավտներից հասարակության մաքրման: Խորն են Ռոստոմի կերպարի միջոցով առաջադրվող բարոյական դասերի արմատները, պատվի, արժանապատվության դիրքերում մնալու և այլ պահանջները: Յերոսն աշխարհի ու մարդկանց հանդեպ պատասխանատվության վեհ գագացումը ժամանակ է նախնիներից և գտնում է, որ իր ապրած օրերի մարդն էլ իր նման մեկը պիտի լինի, որը տուրք չի տալիս թեկուզ հարազատների (քրոջ տղայի) սպառողական հոգեբանությանը: Ավելին, նա գյուղացու աշխատանքով ստեղծվող բարիքների համառուն խտապահանջ պաշտպանն է, համարձակ, իսկական քաղաքացի:

Տագնապ, իհարկե, կա, բայց այն ամփոփված է միայն գլխավոր հերոսի ներաշխարհում, որին հարցազրույցներից մեկում Յ. Մաթևոսյանը բնութագրում է որպես անհատ, որը <<գիտակցաբար ջանում է կյանքն ուղղել որոշակի որևէ հունով, բայց որի ջանքերն ապարդյուն են>>⁷¹: Անցածը՝ անցած, փոխվածը՝ փոխված, սակայն բողոքող Ռոստոմի ջանքերը նպատակամղված են նոր կորուստների կանխմանը: Իսկ կորուստները ոչ թե թվացյալ են, սիներակայության ծնունդ, այլ՝ իսկապես կան: <<Էս գյուղը մեկ մեռելատերն է հիշում, մեկ էլ քաղաքում իր համար բերդի պես տուն կապողը, անտառում կաղնի չմնաց, հանդերում խաչքար չմնաց –

⁷¹ Матевосян Г., Поэзия языка, <<Вопросы литературы>>, 1980, # 12, с. 202.

կողոպտած տանում են»⁷²,- ցավով նկատում է ստեղծագործության հերոսը:

Ռոստոմի մոտ բնավորության որոշակի դրսևորում է դարձել քաղաքացիական պարտքի զգացումը: Նա ցավ է ապրում, որ լավագույնի, դրականի հետ միասին իր համագյուղացիների միջավայրում, նրանց հոգեբանության մեջ տեղ են գտել անհանդուրժելի գծեր, որոնք, տարածվելու դեպքում, գյուղացուն, հայ մարդուն կարող են պատճառել անդառնալի կորուստներ: Անաշխատ եկամուտը մերժող, չհանդուրժող անտառապահը գերադասում է արժանանալ քաղքենի, ընչաքաղց պաշտոնյայի հալածանքին ու ծաղրին, բայց մնալ մարդկայնության և ազնվության դիրքերում, ինչը նույնն է Վ. Շուկշինի՝ Իվան Պետինի (<<Պատմվածք>>) պարագայում:

Կարելի է գուգահեռներ անցկացնել Գիքորից ու Ալխոյից մինչև Ռոստոմ և նկատել, թե որքան խորն ու արմատական են Մաթևոսյան գրողի արծարծած սկզբունքները, թեմատիկ և գաղափարական շեշտադրումները, թե որքան խորն է ասելու թյունն ու արհամարհանքը չաշխատողի, կյանքը պարապ վայելողի հանդեպ: Անզիջում է հեղինակը նաև սոցիալական ու նեցվածքը փչացնողների նկատմամբ:

Չիշենք Գիքորի մտորումներն իր <<պարագիտ>> որդու հասցեին, Ռոստոմի վերաբերմունքը շքեղ մենատուն կառուցող միացյալ անտառտնտեսության խարդախ ղեկավարի ու վերջինիս համախոհների, նրան քծնվողների քաղքենիության հանդեպ: Ուրեմն, ծմակուտյան աշխարհում տեղի ունեցող շատ բաներ գրողի սրտի ու մտքի հետ չեն խոսում: Ամենասարսափելին՝ ծմակուտում առաջացել է մի նոր խավ՝ մակաբույծ պարագիտների խավը: Այդ ներկայացուցիչները մոլախոտերի պես օր օրի աճում են: <<Մարդկային այսպիսի նյութի հետ ես դժվարանում եմ աշխատել,- ցավով նկատում է Ջրանտ Մաթևոսյանը: -Ահա թե ինչու ես

⁷² <<Տերը>>, որպես կինովիպակ, տպագրվել է <<Սովետական արվեստ>>-ում (1982, թ. 1-2), թ. 1, էջ 35:

վերադառնում եմ իմ մանկության ճմակուտն ավելի հաճախ, քան կուզենայի>>⁷³:

Գաղափարական միտումնավորությունը, ինչպես տեսնում ենք, գրողի ստեղծագործություններում ինքնատիպ է: Այն հասել է նպատակին, քանի որ հասնում է ընթերցողի հոգուն: Ճմակուտյան սիրտն ասես ընթերցողին է: <<Ճմակուտի ցանկացած մարդու մեջ շեքսպիրյան ողբերգություն կա, շիլլերյան ճախրանք, տոլստոյական մաքրություն>>⁷⁴, - գտնում է հեղինակը:

Արձակագրի արժարժած թեմատիկան և գաղափարները ժամանակահունչ են: Հին ու բարի այս ճմակուտ աշխարհի կորստյան տազնապն է գրողին տանում դեպի ժողովրդի նախահիմքերը՝ այնտեղ որոնելու գեղեցիկը, մաքուրն ու անաղարտը: Գաղափարական այս հարցադրումն ամենից առաջ մարդու և բնության միասնությունը պահպանելու հրատապ պահանջն է: Նա տազնապում է, որ բնությունն ից կտրվելը կարող է մարդուն հասցնել <<մարդկային ինքնադճատման>>: Մաթևոսյանը, շատ բան ցանկանալով հանդերձ, ի վերջո մի բան է ուզում, որ իր լեռնաշխարհում երբևէ չխզվի <<հողի ու մարդու բարեկամությունը>>:

Հայ արձակագրի խոսքը, ինչպես Վ. Ծուկչինինը, դարձել է գեղարվեստական փաստ ամենից առաջ շնորհիվ բնատուր, իսկական ներշնչանքի և գրողական արվեստի: Ստեղծագործական մի շարք յուրահատկություններով է պայմանավորված նրա գրական ժառանգության հաջողությունը, ամենից առաջ՝ ինքնատիպությունը: Իրականության ու մարդկային հոգեբանության խոր և ինքնուրույն գննումներ, գեղարվեստական արտացոլման թարմ ու ինքնահնարձներ, բնության և կենդանիների անկրկնելի անձնավորումներ, կառուցվածքային, ժանրային ու լեզվաճանաչական հատկանիշներ, ասելիքի համարձակություն և մի շարք այլ գործոններ էլ հենց նախանշում են կերպարների կերտման լուծումները նրա ստեղծագործություններում՝ հնարավորություն տալով տաղանդավոր հայ գրողին աշխարհը դիտել ճմակուտի բեկորված ու

⁷³ Մաթևոսյան Հ., Այսպես կոչված գյուղագրության մասին, <<Գրական թերթ>>, 1968, 13 սեպտեմբերի:

⁷⁴ <<Սովետական Հայաստան>>, Իսկզբանե սքանչելի է մարդը, 1984, 22 նոյեմբերի:

բյուրեղյա պատուհաններից և ամբողջությամբ ներկայացնել 20-րդ դարի մարդուն:

Յ. Մաթևոսյանն ուրույն կարծիք ունի լեզվի մասին, գտնում է, որ հայոց երկնքում, նրա հողի վրա ու բոլոր լեզվական շերտերում, լեզվի մեջ է արտահայտվել ժողովրդի ինքնությունը: Նույնը մենք տեսնում ենք նաև Վ. Շուկշինի արձակում: Ռուս գրողի ստեղծագործությունները համեմված են Ալթայի շրջանի կոլորիտային լեզվով: Նրանց ոճի առանձնահատկություններից է այն, որ հաճախ դեպքերն ու իրադարձությունները, ինչպես նաև առանձին հոգեվիճակներ ներկայացվում են ոչ թե հեղինակային խոսքով, այլ հերոսների երկխոսությունների միջոցով:

Կարևորելով արձակ ստեղծագործությունների արդիականությունը, նրա գեղարվեստական խոսքը և յուրահատուկ լեզվաոճական առանձնահատկությունները՝ գրականագետ Ս. Աղաբաբյանը, խոսելով Յ. Մաթևոսյանի արձակի մասին, գրում է. «Վերին աստիճան ինքնատիպ, ոչ մի գուգահեռականում իր նմանը չունեցող ոճային կառուցվածքների ինքնանման արձակ է: Նրա լեզուն կրում է մեր անցած ճանապարհի ու ասրած ժամանակների փայլը, նրա մոտանհատական ոճն ու ժողովրդական մտածողությունը ներդաշնակ են բոլոր նրբություններով»⁷⁵:

Ընդհանրապես հարկ է նշել, որ Յ. Մաթևոսյանը ցանկացած իրավիճակի, նույնիսկ առանձին պահերի նկարագրության համար շատ յուրատիպ ու համոզիչ երկխոսություններ է ստեղծում, որոնք բացահայտ տեղեկատվություն, կերպարների անիմատ պատմություններ, սովորական և առօրյա գրույց կամ ձանձրալի, հոգեմաշ խոսքերի շարան չեն, այլ հակիրճ, բայց սուր և հագեցած խոսք, որը երկար ժամանակ ընթերցողին մտորելու տեղիք է տալիս: Նա ոչ թե հակադրում է գյուղը քաղաքին, ինչպես անհիմն անդում են ոմանք, այլ հոգեկան ներքին մեծ տազնապով է նշում, որ աստիճանաբար անհետանում են հայկական գյուղերը, նրանց հետ վերանում ու փոխվում են գյուղի և նրա մարդկանց յուրահատուկ բարքերն ու սովորույթները: Այս երևույթն արձակագիրը

⁷⁵ Աղաբաբյան Ս., Մաթևոսյանի խորհուրդը, «Գրական թերթ», 1979, 18 մայիսի:

Ներկայացնում է ստեղծագործական ուրույն վարպետությամբ, ոճական յուրահատուկ հնարքով: Գրողն իր ասելիքը հստակ գիտի, պարզորոշ պատկերացնում է այն նյութը, որ տարիներով խմորվել, իմաստն բովանդակությունն է ձեռք բերել մտքում՝ բյուրեղանալու հետմիասին վերածվելով իմաստավորված պատկերի:

Հենց այստեղ է ստեղծագործողի անկեղծության ակունքը: Երբ նշում ենք նրա արձակի ինքնատիպությունը, նկատի ունենք Մաթևոսյանի անկեղծությունը, ոչ թե անկեղծության նմանակումը: Միանգամայն իրավացի է Լ.-2. Սյուրմելյանը, երբ գրում է. <<Եվ անկեղծությունն է, որ գրողին ստիպում է որոնել ճիշտ բառը, որ հենց անկեղծ բառն է, և անկեղծ բառը համոզիչ բառն է, լավ փաստարկը: Անկեղծությունը տվյալ դեպքում ոչ այնքան բարոյական խնդիր է, որքան ոճի տեխնիկական կողմ>>⁷⁶:

<<Գրականությունը հենց հիշողությունն է: Այդպես էր այն հասկանում, բացատրում Լև Տոլստոյը,- նկատում է արձակագիր Ալես Ադամովիչը: -Հիշողությունն մեր ապրած զգացմունքների, վիճակների մասին: Հրճվում ենք, լաց լինում, գործում՝ դադեռ հենց ինքը կյանքն է: Հիշում ենք (գրելու ընթացքում), թե ինչպես է մարդը հրճվում կամ վշտանում՝ այդտեղից սկսվում է արվեստը: Այսինքն՝ հիշողությունը ոչ միայն որոշակի ժանր է, այլ արվեստի ցանկացած ստեղծագործության համար պարտադիր պահը, ստեղծագործության հոգեբանության կարևորագույն բովանդակությունը: Մի՞ թե դա չէ պատճառը, որ արձակում, օրինակ, հակառակ քննադատների կոչերի և ջանքերի, անցած օրերի մասին ստեղծագործություններն ավելի հաճախ են հաջողվել ու հաջողվում, քան ընթացիկ օրերի...>>⁷⁷:

Նույնը նկատի ունի նաև Հրանտ Մաթևոսյանը, երբ <<Գրականության կոչման մասին>> հոդվածում գրում է. <<Կարիք կա՞ տասնյակ օրինակներ բերել՝ ասելու համար, որ զգացմունքների լիակատարությունն մեր մեջ արթնացնում է միայն երեկվա օրը, որովհետև անցյալի մասին հիշողությունների հովիտը բնակեցված

⁷⁶ Սյուրմելյան Լ.-2., Արձակի տեխնիկա, Չափուկ խենթություն, Ե., 2008, էջ 33:

⁷⁷ Адамович А., О войне и о мире, <<Новый мир>>, 1980, # 6, с. 232.

Է մեզ համար ցանկալի կամ անտելի մարդկանցով և դեպքերով՝ մեր հիշողությանը ունենալի այդ ոսկե նստվածքով, միայն որն էլ կարող է դառնալ գրականությանը, արվեստ...»⁷⁸: Այնպես որ՝ ժամանակակից գյուղագրական արձակի առաջացման օբյեկտիվ նախադրյալներին անդրադառնալիս չպետք է անտեսել նաև այս սուբյեկտիվ գործոնի դերը:

Գյուղն է գրողի արտացոլման օբյեկտը, թե քաղաքը, երկու դեպքում էլ խնդիրը մարդու ներաշխարհի բացահայտումն է, նրա կերպավորումը: Ինչ վերաբերում է բնանկարին, ապա այս տեղ ևս առկա է նյութի դիմադրությանը, որովհետև խնդիրը ոչ թե այդ բնանկարի լուսանկարչական պատճենահանումն է, այլ՝ գեղարվեստական արտացոլումը:

1970-ական թթ. ավարտին, երբ արդեն լույս էր տեսել Մաթևոսյանի «Ճամբորդ» ժողովածուն, իրոք անհրաժեշտություն էր գրողի ստեղծագործական ճանապարհի որոշակի հատվածի գնահատումը, գեղագիտական որոնումների և կայունացող նախափորությունների արժևորումը: Այդ տեսակետից հատկանշական են Ս. Աղաբաբյանի ծանրակշիռ ընդհանրացումները, որոնք հենվում են արձակագրի ստեղծագործության խորու համակողմանի ըմբռնման, նրա արձակն իմաստավորող կենսական լիցքերի հստակ ճանաչման վրա:

Յ. Մաթևոսյանի հերոսներն ամուր կապված են իրենց հողին ու լեռներին: Անբացատրելի հարազատություն, անփոխարինելի ջերմություն ունի այդ աշխարհը: Լեռների մեջ ծվարած փոքր գյուղի՝ արտաքին աշխարհի հետ ունեցած բարդ և բազմաբնույթ, միջնորդավորված կապերից զատ, գոյություն ունի ներքին, անմիջական ու ավելի ամուր կապերի մի ամբողջություն: Եվ հենց այս վերջիններով է Անտառամեջն իսկապես Անտառամեջ, որն ապրում է մի ընտանիքի պես: Տարօրինակ ոչինչ չկա նրանում, որ անտառամեջցին չնչին մանրամասներից գիտի ճանաչել իր համագյուղացուն՝ ջուր խմելուց, ծիծաղից: Գյուղական կոլորիտի ամբողջականությունն ապահովող այս մանրամասները կեցության

⁷⁸ Матевосян Г., О призвании литературы, «Литературная Армения», 1968, # 11, с. 67.

ընդհանրության իրական դրսևորումներ են, կեցություն են, որը հաշվվում է ոչ թե տասնամյակներով, այլ՝ դարերով:

Բնականաբար, լիովին ձևավորվածի, կեցություննից գիտակցությանն անցածի և բնական մակարդակում արմատավորվածի վերափոխումը մեխանիկական կարճ ու կտրուկ պրոցես է: <<Մաթևոսյանը չի հերքում գյուղի զարգացումը, և լիովին անհիմն է թվում <<դեպի անձավները>> վերադառնալու կոչի որոնումը նրա արձակում>>⁷⁹, - գրում է ռուս քննադատ Լ. Անսինսկին:

Գյուղական իրականության օբյեկտիվ ընկալումը, նրանում կատարված սոցիալական մեծ տեղաշարժերի և, առհասարակ, զարգացման ու վերափոխման ընդհանուր շարժման ընդունումն ակնհայտ է նույնիսկ <<Մենք ենք, մեր սարերը>> ստեղծագործության մեջ: Չարգացումն, իհարկե, անհերքելի է: Բայց, այնուամենայնիվ, առաջընթացն ու առաջադիմությունը չեն սպառում բոլոր հարցերի պատասխանները, չեն ընդգրկում կեցության առաջադրած բոլոր պրոբլեմները: Չարգացումը զարգացում, <<բայց խոտը չորացնելու է արևը..., և նրանք դեմքերն արևին են պահում>>⁸⁰, որովհետև այդ կերպ ավելի ճիշտ է որոշվում արևի ջերմության գորությունը:

Այստեղ արդեն գործում են կենսափորձով ստուգված և արմատավորված <<օրենքները>>, սերնդից սերունդ փոխանցված, թերևս գեղջկական ու պարզունակ, բայց այս դեպքում՝ անփոխարինելի իմաստությունը: Վերջինս դարավոր կեցության օրինաչափարդյունքն է, աշխատանքային կեցությամբ ձեռք բերված իմաստություն: Իսկ այդ աշխատանքին, ինչպես և նախկինում, ըստ էության, ուղղություն են տալիս և ղեկավարում ոչ թե պլանները, այլ՝ բնությունը: Եվ որքան էլ մեծ է ջերմաչափի հեղինակությունը ու հավաստի են նրա ցուցումները, <<ոչ մի ջերմաչափ էլ չի արտացոլում այն խորությունը, որ սովորական շիվը դարձնում է պատվաստի շիվ>>⁸¹:

⁷⁹ Аннинский Л., Мятажная безмятежность (Этическая проблема прозы Г. Матевосяна), <<Литературная Армения>>, 1971, # 7-8, с. 143.

⁸⁰ Մաթևոսյան Յ., Երկեր երկու հատորով, հ. 1, Ե., 1985 էջ 57:

⁸¹ Նույն տեղում, էջ 62:

Մի բան ակնհայտ է. Յ. Մաթևոսյանի և Վ. Շուկչիևի ուշադրության կենտրոնում հիմնականում նշված ավանդական դրսևորումներն են, և գրողներն ու ղղակիրներն քիչ են խոսում նորի, արդիականի մասին: Սակայն արդեն իսկ ավանդականի հոգեբանական-բարոյական դրսևորումներում զգալի են նորի անդրադարձումները:

Միջավայրի ներքին ամբողջականության մեջ չեն անեանում մեծ աշխարհի, արդիականի ազդակները: Ընդհակառակը, բավականին ներգործուն են դրանց ազդեցությունները, թանձր նստվածքներ տվող: Յողի աշխատավոր Գիքորի՝ «աղվես Գիքորի» համար («Ալ խո»), թվում է, թե չի կարող գոյություն ունենալ մեկ այլ իրականություն, այնքան որ ամուր է նրա ու միջավայրի կապը: Սակայն արտաքին աշխարհի հետ յուրաքանչյուր նոր հաղորդակցում, արդիականի (քաղաքային) թեկուզ և մակերեսային գնահատում կարող է երկփեղկել նրա էությունը, ստիպել գյուղի կյանքից հրաժարվել ու շուրջ խորհել: Իսկ հոգեբանական երկվությունը քննադատների նշած «հովվերգականի» փլուզման սուբյեկտիվ գործոններից է:

Յ. Մաթևոսյանը հեռվից է սկսում իր պատմությունը: Անցյալի պեղմամբ, գյուղի պատմության վկայակոչմամբ գրողը հասնում է լեռնաաշխարհի, հողի և մարդու նախաստեղծ, անխախտելի կապի, միջավայրի հետ մարդկանց ունեցած հոգևոր ներդաշնակության բացահայտմանը: Այդպիսի կապ կա Իվան Պոպովի (Շուկչիևի նույնանուն պատմվածքում, 1968) և Արմիկի («Պատիժը», 1978) հերոսների միջև: Անցյալի իդեալականացման մասին խոսք լինել չի կարող: Երկու դեպքում էլ գործում է ժամանակը, նրան է մնում վճռական խոսքը:

Յ. Մաթևոսյանը գրում է աշխարհի, իր ճանաչած մարդկանց մասին, ուստի՝ ընդհանրացումներում ելնում է կյանքի խոր ճանաչողությունից, «ձգտում է իրականությունը քննել մեկնակետով, փորձում է սոցիալական հնչեղություն հաղորդել իր պատկերներին»⁸²: Խոր ու բազմակողմանի է անհատի հեղինակային ըմբռնումը, որն ամբողջանում է ոչ միայն հոգեկերտվածքի և

⁸² Արզումանյան Ս., Ի՞նչն է հուզում ինձ ..., «Գրական թերթ», 1967, 12 մայիսի:

Ներառելով խարհի բացահայտմամբ, այլև միջավայրի հետոն նեցած բարդ ու բազմաբնույթ կապերի հետևողական երևակմամբ, կեցության բոլոր ոլորտների ընդգրկմամբ: Բնականաբար, չեն անտեսվում կյանքի դժվարությունները, կեցության նախատեսված ու չնախատեսված բարդությունները:

Քաղաքի ընտրությունն այս դեպքում նշանակում է հրաժարում ծանր ու հոգսաշատ առօրյայից, կեցության հավելյալ դժվարությունների բացառում: Սակայն ներքին կողմնորոշման այդ պրոցեսը բավականին բարդ է և հակասական: Քաղաքի ազդեցությունն ահագնանում է, ավելի ու ավելի են ընդարձակվում դրա ոլորտները: Բայց և այնպես երևույթը համատարած չէ, բացարձակ չէ հրաժարումը գյուղական կյանքից, և սերնդային տարբերություններն այս հարցում որոշիչ նշանակություն ունեն: Նորերի համար բավականին դժվար է գյուղական իրականության ու քաղաքի մասին պատկերացումների համատեղումը, հնարավորության դեպքում նրանք կնախընտրեն քաղաքը, մի բան, որ ընկալվում է և՛ որպես վերացում գյուղական ծանր առօրյայի անցանկալի «միապաղաղությունից», և՛ որպես փայփայած նպատակի իրականացում:

Քաղաքի ազդեցությունն ավելի է աճել, այլևս գրեթե անհնարին է նրա կանչերին հակառակվելը: Բանակից վերադարձած Փոքր հորեղբորը չի լքում Թիֆլիս գնալու միտքը («Նժույզս, նժույզս»), Արայիկը թաքուն ակնածանքով ու նախանձով է նայում քաղաքաբնակ հովեկներին («Սկիզբը»), աշխատանքի եռուն շրջանում Սիրուն Թևանը հանկարծ որոշում է Տաշքենդ մեկնել («Անձրևած ամպեր»): Ինչպես քննադատ Լ. Աննինսկին է նկատում. «Տաշքենդն այստեղ (ինչպես և Թիֆլիսը) աշխարհագրական հասկացությունն չէ. մաթևոսյանական արձակի համակարգում «Տաշքենդը» երևակայական կերպար է, «այլ կյանքի» խորհրդանիշ»⁸³: Իսկ այդ «այլ կյանքի» ձգողականության ուժը, իսկապես, մեծ է, գրեթե անդիմադրելի:

⁸³ Аннинский Л., Мятажная безмятежность (Этическая проблема прозы Г. Матевосяна), «Литературная Армения», 1971, # 7-8, с. 143.

Չեշտկյանքով ապրելու բնական ու մարդկային ցանկությունը երբեք չի լքում, բայց մյուս կողմից դժվար, գրեթե անհնարին է հարազատ միջավայրից ընդմիջտ կտրվելու մտքի հետ հաշտվելը: Նշված բնականի մակընթացության պահին Գիքորը հանկարծ կարող է որոշել ծախել անասունները և «քոչել» քաղաք («թքած գյուղի վրա»), բայց հաջորդ պահին հրաժարվել վերջնական թվացող վճռից. «Մի տասը-տասնհինգ տարվա կյանք է՝ Գիքորը կապրի ճմակուտ, կթաղվի ճմակուտի կանաչ գերեզմանոցում...»⁸⁴:

«Օձուկի ու Դսեղի նման գյուղեր են ամայ անում, մեջները մի հին ճմակուտի ուժ չի մնացել - ճմակուտն ո՞վ էր՝ որ դիմանար»⁸⁵, - հարցազրույցներից մեկում ասել է արձակագիրը: Ասել է, թե «գյուղականը», որքան էլ որ հեղինակային ըմբռնմամբ մեծ է նրա ընդգրկումը, այժմ արդեն չի ընկալվում իր նախաստեղծ ու բնական վիճակով: Արդեն իսկ քաղաք-գյուղի գոյությունը վկայում է այդ նախաստեղծ վիճակի արմատական վերածնման, գյուղականից քաղաքայինին անցնելու մասին: Անցման ընթացքում վերստին իրենց էությունն են պարզում գլխավորը և երկրորդականը, անհրաժեշտն ու հնացածը, սակայն վերափոխումների ահագնացող մասշտաբներում, անցման նոր փուլում, փոխակերպումից կամ իսպառ անհետացումից ապահովագրված չեն նաև գլխավորն ու անհրաժեշտը:

Գյուղը լքողներից, վերաբնակներից է Նարինջ գամբիկը: Եվ հակակրանքն ու ատելությունն էլ նրա հանդեպ առավել ընդգծված են, որովհետև սկզբից ևեթ ձիու կեցվածքն ու վարքը նախանշում են խզում-հեռացում ալխոյականից, գյուղական ծանր և աշխատատար առօրյայից: «Ճարպոտ, ամեն օր քորվող, լվացվող, յուղվող» Նարինջն ընդհանուր ոչինչ չունի «մեջքին՝ հազար վերքատեղ», կողերն ասպանդակներից մաշված, բայց օրական «տասներեք բեռ փայտ» կրող Ալխոյի հետ: Այդպիսին է Շուկչինի եգորը («Ինչպես էր նապաստակն օդապարիկով թռչում», 1972) կամ Իվանը («Կիսադեմ և դիմահայաց»): Սակայն հենց ալխոյական մաքառումն է ճմակուտյան առօրյայի ամենաբնորոշ կողմը, իսկ լուսավոր և տաք կրկեսի ընտրությունը նշանակում է հրաժարում ու փախուստ այդ

⁸⁴ Մաթևոսյան Ջ., Երկեր, հ. 1, Ե., 1985, էջ 191:

⁸⁵ «Սովետական գրականություն», 1982, թ. 5, էջ 79:

առօրյայից, մի բան, որն անհարիր է միջավայրի բարոյա-
հոգեբանական ըմբռնումներին:

Ուրբանիզացիան անճանաչելիորեն փոխել է գյուղի դեմքը,
տարել այն ամենը, ինչ պետք է տաներ. «Յետո տղերքը - որը ժողովրդի
մեջ բաց ուշուկն ցով՝ թե խեղճ այս գյուղում շատ տառապել ու չնչին
է վաստակել, որը տխրության մեջ, անհուն տխրության մեջ՝ որ հայրենիքից
հավիտյան հեռանում է, որն էլ լուռումուռն թողնելու քաղաք,
ծափուծիծաղն այս գյուղից կտրվեց, դպրոցը լռեց, և գետափնյա
այգին արդեն որևէ մեկին չէր-անցնող դարձող բուրբիսն ու ոչ
մեկին էր»⁸⁶:

Վերջին մտահոգությունն անվերապահորեն նաև գրողին է և,
որպես պանթեիզմի ու ազգային ինքնագիտակցության դրսևորում,
ուղղակիորեն աղերսվում է «Ահնիձոր» ակնարկի
հիմնադրույթներին: Յարցադրումը խիստ ժամանակահունչ է ոչ
միայն հայ իրականության վերաբերյալ. բնականաբար,
գրականությունն անտարբեր չի անցնում նման պրոբլեմների
կողքով:

Ռոստոմը հակադրվում է իրականությանը, անզիջում պայքար
մղում նրանց դեմ, ովքեր չարիքի նման կախված են գյուղի գլխին և
ամեն րոպե կարող են պատուհաս դառնալ: Գյուղում կարգ ու կանոն
սահմանելու նրա ջանքերն ապարդյուն են անցնում, որովհետև միշտ
չէ, որ «մի ծաղկով գարուն է գալիս»: Նա «ժողովրդի թիկունքն
էր», սակայն այդ նույն ժողովուրդը նրան թիկունք չկանգնեց,
ավելին, անտառապահի նրա պաշտոնը տվեցին քրոջ որդուն, որին
անասնապահական ֆերմայից հեռացրել էին այնտեղ աղջիկներից
մեկին բռնաբարելու պատճառով: Առաքինի և ազնիվ մարդուն
փոխարինում են անբարոյականով, ինչը մաթևոսյանական երգիծանքի
վկայությունն է: Նրան հարազատ է ինքնագլուխ Ալյոշան Վ.
Շուկչիսի նույնանուն պատմվածքում՝ քիթը վեր ցցած, դժգոհ
Ալյոշան, որ սովորել էր քաղաքում ու կրկին ետ եկել
(«Ինքնագլուխ Ալյոշան»):

⁸⁶ Մաթևոսյան Յ., Տերը, «Սովետական արվեստ», 1982, թ. 1, էջ 33:

Յ. Մաթևոսյանի հայացքն ընդգրկուն է, նա երևույթները դիտարկում է պատճառահետևանքային բարդ ու բազմաբնույթ կապերի հանգույցում, հետևողականորեն խորանում դրանց անմիջական և արտաբուստ աննշմար՝ խորքային արձագանքներում՝ հստակորեն տարբերակելով գլխավորն ու երկրորդականը և առաջինի վերաբերյալ օբյեկտիվորեն ընդգծելով ասելիքը:

Կյանքի ոչ մի հատվածում <<գոյության հարցերը>> չեն սպառվում, առավել ևս չեն կորցնում իրենց նշանակությունն ու բարդությունը՝ ինչպիսի սոցիալական միջավայր էլ նկատի ունենանք: Վերջին հաշվով, դրանք մարդկային կեցության հարցեր են՝ երբեմն մշտապես առկա, սակայն որոշակի ժամանակահատվածում առանձնահատուկ դրսևորմամբ, երբեմն՝ նոր ծագող, որոնց պատասխանների որոնումներում իր բուն էությունը՝ տազնապով ու հույզով, հույսով և երազանքով, բերկրանքով ու ցավով, ուժով և թուլությամբ, <<մեղքերով>> ու արժանիքներով բացահայտվել և բացահայտվում է ՄԱՐԴԸ, ՄԱՐԴԿԱՅԻՆԸ, ինչը բնորոշ է թե՛ Յ. Մաթևոսյանի, թե՛ Վ. Շուկչիսի գրականությանը:

Երբեմն արտաբուստ սովորական ու աննշան թվացող խնդիրներն իրականում հոգեկան մեծ լարում են պահանջում, ներառյալ իր բարդ տեղաշարժեր առաջացնում, և մեծ գրականությունը երբևէ չի վերանում դրանց ներքին մեծ ու նշանակալից անդրադարձումներից՝ դրանով իսկ չվերանալով մարդկայինից: Ուստի, քննելով Յ. Մաթևոսյանի ու Վ. Շուկչիսի գրական առնչությունները՝ անհրաժեշտ է նկատել, որ նրանց ստեղծագործական զարգացումն ի սկզբանե ընթացել է գյուղական ավանդապատկանությունից դեպի համամարդկային արժեքների ընդգրկում:

Ահա այս առումով բնական է նաև ժամանակի հասարակական ու, ինչու չէ, նաև քաղաքական բազմաթիվ իրողությունների առկայությունը նրանց գրականության մեջ: Մյուս կողմից, սակայն, բարձր արվեստագետի իրենց տաղանդով նրանք չեն դառնում իրադարձությունների գերին, այլ ընդհանրացնում են անգամ ամենաճանաչելի, եթե կարելի է այդպես ասել՝ լրագրային

մանրամասները՝ այդպես դառնալով և՛ իրենց ժամանակի փայլուն տարեգիրը, և՛ համամարդկային արժեքների տաղանդավոր քարոզիչները:

Գլուխերորդ

ԹՄԱՏԻԿԱՅԻ, ՅԵՐՈՍՆԵՐԻ ԿԵՐՊԱՎՈՐՄԱՆ ՈՒ ԳԵՂԱՐՎԵՍՏԱԿԱՆ ՄԻՋՈՑՆԵՐԻ ՏԻՊԱԲԱՆՈՒԹՅՈՒՆԸ

Գրողի ստեղծագործական հոգեբանությունը և աշխատանքային յուրահատկությունները մեծ ու կարևոր դեր են խաղում նաև ոճամտածողության, գրական հնարանքների կիրառման, պատկերավոր այս կամ այն միջոցների ընտրության, թեմատիկ ընտրությունների և հերոսների կերպավորման հարցում: Այդ առումով՝ լինելով մեծ անհատականություններ, բնականաբար, Մաթևոսյանն ու Շուկշինն ավելի շատ տարբերություններ ունեն, քան՝ ընդհանրություններ: Բայց, մյուս կողմից, թե՛ գեղագիտության, թե՛ գրականության մուտքի և անցած ճանապարհի գույքահեռներն ու ընդհանրությունները թելադրել են որոշակի հարազատություններ նաև այդ հատույթում:

Ընդհանրապես, գրողն իր ժամանակի ծնունդն ու տարեգիրն է և աշխարհ է գալիս իրականությունը սերունդներին գեղարվեստորեն փոխանցելու առաքելությամբ: Նոր սերնդի արձակագիրները, որոնց մեջ էին նաև Յ. Մաթևոսյանը և Վ. Շուկշինը, որոնում էին իրականության պատկերման նոր եղանակներ, ուշադրություն էին դարձնում կյանքի այն կողմերին, որոնք մինչ այդ դուրս էին մնացել գրականության ուշադրությունից: Գրականություն եկավ նոր տիպի հերոս, որը շատ էր մտորում՝ փորձելով հասկանալ կյանքի դժվարին ու դրամատիկ ոլորտները: Արձակի այս տարածության մեջ Յ. Մաթևոսյանը մեծ ներդրում ունեցավ: Թեև նա գրում էր համեմատաբար քիչ, սակայն նրա վիպակներն ու պատմվածքները

հասարակական լայն արձագանք էին գտնում ոչ միայն Հայաստանում, այլև Խորհրդային Միության մյուս հանրապետություններում:

Չնայած իրենց ստեղծագործություններում Հ. Մաթևոսյանը և Վ. Շուկչինը երբևէ չեն իդեալականացնում գյուղը կամ գյուղացիներին, սակայն նրանց կերտած կերպարները գուրկ չեն նաև թերություններին:

Մաթևոսյանը գրում է. «Ճատերն իմ հիշողության գյուղից են գալիս, երբեմն էլ կարողանում եմ «գուտ ինձանից» ստեղծել, և այդ ամենը վերաբնակեցման տպավորություն է թողնում: Ճատ կուզենայի՝ որ իմ հովիտը մեծ ու արևոտ լիներ, կուզենայի, որ նրա բնակիչները միայն լավ մարդիկ լինեին, և վատերի համար իմ հովտում տեղ չլիներ, որ իմ մարդկանց կյանքը ծաղկեր լավ ժամանակներում, և պատերազմն ու խեղճ թշնամանքը իմ հովիտ խուժելու միջոց չունենային, բայց ստիպված եմ լինել իմ ժամանակի տարեգիրը»⁸⁷:

Եթե առաջին շրջանում նրան մտահոգում է այն, որ գյուղացին օտարվում, երես է թեքում իրեն կերակրող հողից, բավարարված չէին մարդու տարրական պահանջմունքները, ապա հետագայում հողի մշակի համար առանցքային նշանակություն է ստանում իրեն հուզող հարցերի պատասխանները ստանալու համար մաքառելը՝ գլխավոր խնդիր համարելով հասարակությունը վերակառուցելու անհրաժեշտությունը: Եվ քանի որ արձակագրի համար առաջնահերթ է դառնում մարդկության առաջընթացի պրոբլեմը, գրողն իր գրականության հիմքում դնում է մարդկային բարոյական նկարագիրը վեր հանելու խնդիրը, ինչի շնորհիվ նրանոր գործերն էականորեն տարբերվում են նախորդներից:

Արձակագիրների հերոսները հաճախ դժվար բնավորություն ունեցող մարդիկ են, որոնք, իրոք, ծանր են ապրում և բարդացնում են իրենց կողքի մարդկանց, անգամ հարազատների կյանքը: Թեև նրանք իսկապես հոգևատանջ աշխատանքի մարդիկ են, սակայն նաև նրանց աշխատանքով է երկիրը շենանում: Հերոսների կյանքի դառն օրերը շատ-շատ են, ուրախ օրերը՝ քիչ, բայց գյուղի մարդը չափազանց համառ

⁸⁷ Մաթևոսյան Հ., Սպիտակ թղթի առջև, Ե., 2004, էջ 6:

Է, չի կոտրվում և առաջ է տանում իր դժվար գործը՝ մեծացնելով երեխաներին, ստեղծելով իր տնտեսությունը և արհամարհանքով նայելով այն մարդկանց, ովքեր թույլ են ու նվնվան: Առհասարակ, աշխատանքի հանդեպ վերաբերմունքը դառնում է այն չափանիշը, որով ստուգվում են գրական կերպարների մարդկային արժանիքները:

Մաթևոսյանի և Շուկչիևի երկերում չեն սիրում այն մարդկանց, ովքեր լքում են քայքայվող գյուղը և փախչում քաղաք՝ թեթև կյանք փնտրելու՝ անտերթողնելով իրենց հայրական տունը, դարերի իրենց ժառանգությունը՝ փոքր հայրենիքը: Մեղքը նրանցը չէր. քաղաքակրթությունն ու ուրբանիզացիան անհամատեղելի փոփոխություններ բերեցին, որոնց դեմ անգործը նույնիսկ մինչ այդ դարավոր ավանդույթներով ապրող գյուղը: Նկատելի դարձավ դարերի ընթացքում ձեռք բերած «ոսկյա միջինի»՝ ազգային դիմագծի համահարթման վտանգը: Այդ պայմաններում անխուսափելի էր հոգևոր դարձը դեպի հարազատակունքները:

3. Մաթևոսյանի մուտքը գրական աշխարհի վավերացվեց «Սովետական գրականություն» ամսագրում տպագրված «Ահնիձոր» ակնարկով: Թերևս դեռ վաղ էր Մաթևոսյան-գրողի գալիք գեղարվեստական բացահայտումների մասին կանխատեսումներ անելը, սակայն արդեն իսկ «Ահնիձոր»-ը հեռակա, բայց որոշակի պատկերացում էր տալիս նրա գրականագիտական կողմնորոշման և թեմատիկ նպատակաուղղվածության հարցերի մասին, որոնք գեղարվեստական լուծում պետք է գտնեին հետագա ստեղծագործություններում: Ուստի պատահական չէ, որ Ա. Բիտովը «Ահնիձոր»-ը համեմատում է հողի մեջ արմատներ նետած ծառի հետ, որ աճում է մշտապես, ճյուղավորվում, իսկ աշխարհագրական իրադրությունը փոխարինում է տոհմաբանական իրողությունը⁸⁸:

Չե տևաբար մաթևոսյանական աշխարհի սկիզբը կարելի է բնութագրել «Կայարան»-ը (1967) պատմվածքի գյուղ վերադարձող հերոսի մտահոգությամբ. «Գրողը տանի, մտածում էի ես, գնացել մտել են ծմակները, ոչ՝ գիտեն աշխարհում ինչ երկան, ոչ՝ ուզում են իմանալ ... Խոտ են հնձում, խոտ են դիզում, կով են պահում, մթերում

⁸⁸ Битов А., Постскриптум, через пятнадцать лет, «Литературная Армения», 1983, # 3-4, с. 3.

են յ ուղ, պանիր, միս, կաշի, էլի խոտ են հնձում, խոտ են դիզում... Գոնե գծին մի քիչ մոտիկ, մի քիչ դեսն ապրեին: Գնացել, ծմակում տեղ են գտել >>⁸⁹: Բայց, իհարկե, ինչպես գրողն է պարզաբանում, աշխարհի ամենացավոտ հարցերին կարելի է պատասխանել չհեռանալով ծմակուտից, որովհետև ծմակուտը մաթևոսյանական աշխարհի գեղարվեստական մոդելն է:

Նորությունն է նաև գրողի արձակի ոճը: Այն մեզ ծանոթ, հանգիստ պատումը չէ. ինչ-որ մեկը կարծես լարված խոսում է՝ հեգնելով և զայրանալով, խախտելով ժամանակների հաջորդականությունը, հիշելով անցյալն ու դատողություններ անելով: Արձակագիրն այսպես է ներկայացնում իր ժամանակի մարդու հոգեբանությունը: Մաթևոսյանը շատ է սիրում Յոզի. Թումանյանին, բայց նրա հերոսը չափազանց տարբեր է Թումանյանի հերոսից. նա իսկապես 20-րդ դարի մարդ է, թեև գյուղացի է ու առերևույթ հեռու է քաղաքակրթությունից: Եվ Մաթևոսյանի խոսքն իրապես համապատասխանում է այդ ներաշխարհին: Մյուս կողմից, այդ ոճը դժվարացնում է գրողի որոշ գործերի ընթերցումը:

Խոսելով հայ գրողի ոճի առանձնահատկությունների մասին Լ. Աննինսկին գրում է. <<Նրա բարձրարվեստ արձակը միագիծ նկարագրությունների շղթա չէ, այլ բնաշխարհի ու նրա մարդկանց կենդանի արձագանք, որի մեջ գերակշռող են հեգնանքը, քամահրանքը, ռեալիկը՝ հասցեագրված այն ամենին, ինչը վերուստ պարտադրված է, ինչը դարձել է նորօրյա դեռևս չկայացած կյանքի կենսաոճ: Մարդիկ համաձայնելով ու չհամաձայնելով, տարերքի բերանն ընկած քանդում են այն աշխարհը, որը դժվարությամբ և կորուստներով իրենք են կառուցել, մշակել՝ հայտնվելով անելանելի երկրնտրանքի առջև: Սա է Մաթևոսյանի գրականության աշխարհը՝ անհանգիստ ու բանավիճող>>⁹⁰: Իսկ 1980-ականների արձակագրի ոճի յուրահատկությունները կապելով վերակառուցման շրջանի հետ, նա նկատում է. <<...Մաթևոսյանը շարունակում է այն մերկացնող

⁸⁹ Մաթևոսյան Յ., Երկեր, հ. 1, Ե., 1985, էջ 219:

⁹⁰ Аннинский Л., Мятажная безмятежность (Этическая проблема прозы Г. Матевосяна), <<Литературная Армения>>, 1971, # 7-8, с. 143.

աշխատանքը, որն այսօր սկսել են ամենահամարձակ հրապարակախոսները: Նամաքրում է ասալարեզը>>⁹¹:

Յ. Մաթևոսյանի լեզուն բազմաշերտ է, հարուստ պատկերավորման բազմաթիվ հնարքներով ու միջոցներով, որտեղ նկատելի են գրողի հուզական բացառիկ ուժը և մանավանդ անհուն երևակայությունը, որը հոգեբանական իմաստներ է հաղորդում պատկերավոր ու բազմերանգ փոխհարաբերություններին և լեզվի արտահայտչական այլ միջոցներին: Փոխհարաբերությունների հիմքում սովորաբար ընկած են լինում առարկաների, իրողությունների, սրանց հատկանիշների որոշակի նմանություններն ու ընդհանրությունները: Այդ իսկ պատճառով արձակագիրը որևէ բան կամ կապակցություն գործածելու փոխարեն դիմում է մեկ ուրիշ բանի կամ կապակցության՝ նպատակ ունենալով խոսքը դարձնել ավելի դիպուկ ու արտահայտիչ: Յ. Մաթևոսյանի արձակի առանձնահատկություններից է պատկերավորման միջոցների բազմազանությունը:

Բարձր գնահատելով նրա գրական վարպետությունն ու լեզվական արվեստը՝ պրոֆեսոր Լ. Եզեկյանը գրում է. <<Իր մտածողությամբ Յ. Մաթևոսյանն իսկապես հայ գրող է, հարազատ իր բնաշխարհին, այդ միջավայրի հայ մարդկանց ու նրանց հոգեբանությամբ, բարքերին ու կենցաղին, և այս ամենի յուրաքանչյուր 'մանրուքի' նկարագրությունը չի վրիպում տաղանդավոր գրողի տեսողությունից: Նասիրով ու անկեղծությամբ է նկարագրում այս միջավայրը. իր հերոսների կենցաղը, յուրաքանչյուր կերպարի ներկայացում իր առօրյա աշխատանքով ու հոգսերով, իր վարք ու բարքով, մտածողությամբ ու հոգեվիճակով>>⁹²:

Յ. Մաթևոսյանը զգում է բնությունը, կենցաղը, գրում է հնարամիտ և հյուսիս: Այդ ամենն ուրիշներն էլ ունեն, բայց նրա առավելությունը կենցաղի ամենահասարակ փաստերի ու երևույթների մեջ նոր պատմության զարկերակը և շունչը տեսնելն

⁹¹ Аннинский Л., Герои перевернутого эпоса. Предисловие книге Гранта Матевосяна, <<Похмелье>>, М., 1989, с. 3.

⁹² Եզեկյան Լ., Յ. Մաթևոսյանի արձակի խոսքարվեստի մի քանի հարցեր, Ե., 1986, էջ 3:

Է, հին մարդու, երեկվամարդու մեջ նոր մարդուն, այսօրվամարդուն և դիտարկելը: Ի դեպ, նա նկարագրում է ոչ թե հերոսի արտաքինը, այլ վեր է հանում նրա ներաշխարհը, հոգեբանությունը: Գրողի ստեղծագործական բնավորությունը ճանաչելու համար կարևոր է նկատել, թե իրականության մեջ պարտադիր գոյություն ունեցող բազմաթիվ ու բազմապիսի փաստերից, երևույթներից, որոնք են առավել մեծ ազդեցություն թողել նրավրա, կամ դրանցից հատկապես որն է ցանկացել ընդգծել: Նա բազմազան երևույթների և խնդիրների ընդգրկման տարածք է բերում Ահնիձորի ամբողջական կենսագրությունը, բացահայտում կյանքի սոցիալական շերտերը, գյուղաշխարհի և ոչ միայն գյուղաշխարհի մարդու հոգսերն ու կարիքները:

Բնությունը լայնածավալ հարձակման է ենթարկվում, խզվում է մարդու և բնության կապը, ինչը մարդն անխոհեմաբար չի նկատում, չի գիտակցում, որ բնության տերը լինելու ցանկությունն ինքնախաբեություն է: Յ. Մաթևոսյանը կերտում է գոմեշի կերպարը որպես մաքառման հերոս՝ նպատակ ունենալով մեկ անգամ ևս հիշեցնել, որ դեռևս չի ծնվել մի էակ, որը կարողանա իշխել բնության վրա: Թե «Ալխո»-ն, թե «Գոմեշը» գրելիս արձակագիրը Ստ. Չորյանի նման նախապատվությունը տվել է ճամփորդության նկարագրությանը, որը հնարավորություն է ընձեռում ասելիքի սահմանները չսահմանափակել, ինչի արդյունքում մարդու ողբերգությունը բացահայտում է կենդանու հայացքով:

Գոմեշի ճանապարհորդությունը վերադարձ է դեպի սկիզբը, որի ընթացքում կենդանու հայացքում ներկայացվում է մարդու ողբերգությունը, որը չի գիտակցում, թե բնությանը հակադրվելիս ինչ անել անելի կացության մեջ կարող է հայտնվել: «Նա գնալու տեղ չունեիր: Աշխարհն, իհարկե, մեծ է և յուրաքանչյուր անգամ ավելի է մեծանում, և արահետներն էլ խելացի ու շատ են, բայց աշխարհն անհամանում էր, նրավրայից ցնդում էր թափօժը և մնում էր առատ խոտը»⁹³: Բնությանը հակադրվող մարդը սեփական պարտությունն է արագացնում: Գոմեշի համար վերադարձի ճանապարհ այլ ևս չկա, հակադրվելով բնությանը՝ նա ակամա իրեն

⁹³ Մաթևոսյան Յ., Օգոստոս, Ե., 1967, էջ 184:

գրկում է երջանիկ լինելու բացառիկ հնարավորությունից, որովհետև բնությունից օտարված մարդն առաջին հերթին օտարվում է ինքն իրենից: Խոսելով այս պատմվածքի մասին՝ գրականագետ Վ. Գրիգորյանը գրում է. «Մաթևոսյանի Գոմեշը բնության աչքն է, որ զգում, հայտնաբերում, նկարագրում է մարդկային կյանքի կեղծիքը, այն անհարմարությունները, որոնք առաջացել են մարդու ներկայությամբ»⁹⁴:

Արձակագիրը կերտել է հոգեբանորեն դրամատիկ կերպարներ, որոնք աշխարհից կտրված մարդիկ չեն, որոնց ժամանակը թեև վաղուց է անցել, սակայն շարունակում են ապրել, որովհետև կյանքում անելիք ունեցող անհատի ծանր ողբերգությունն են ապրում: Նրանք կյանքից հեռացող անձանց կերպարներ չեն, այլ հանուն վաղվա օրվա, հնի ու նորի հարաբերությունների մեջ նորի հաղթանակին հավատացող, հանուն վերջինիս ըմբոստացող հերոսներ են: Ահա հենց նաև այսպիսի կերպարների միջոցով է գրողը նրբանկատորեն կերտում իր ապրած ժամանակի կյանքի տարեգրությունը՝ արդարացնելով նյութական, գաղափարական, բարոյական, քաղաքական ու կենցաղային փորձություններով անցնող հերոսի ծնունդը: Սրանով հանդերձ, Մաթևոսյանը, ի հեճուկս գյուղի վաղվա դարն ապրած համարողների, ցանկանում է ասել, որ նրա վաղվա օրը լուսավորելիս էլ:

Հինավուրց գյուղը, նրա մարդիկ, նրանց հոգեբանության տեսանելի ու անտեսանելի փոփոխությունները, այս ամենը ներկայացվում են նոր ու թարմ գույներով: Գրողի ստեղծագործությունների գերակշիռ մասի նյութը փոքր հայրենիքն է, ժողովրդի կենցաղը, մարդկանց փոխհարաբերությունները: Եթե գյուղն իր հետ չտանի անցյալի լավը՝ այն ապագային կտակելու առաքելությամբ, ապա կես ճանապարհին կմնա: Այս հիմքի վրա է հեղինակը ծավալում գործողությունները, դեմ հանդիման հանում բնավորությունները, հոգեբանությունները, գաղափարները, մտածելակերպը, այլ կերպ ասած՝ ձևավորում ասելիքը: Գրականագետ 2. Ավետիսյանը միանգամայն տեղին է նկատում. «...Մաթևոսյանի գյուղաշխարհն օրինաչափորեն զուգահեռվում է քաղաքային

⁹⁴ Գրիգորյան Վ., Հրատմաթևոսյան, ստեղծագործությունը, Ե., 2013, էջ 343:

կյանքին: Գյուղն անհրաժեշտաբար մերձենում է քաղաքին, սակայն <<բանավիճելով >>, ներքին թերահավատությամբ⁹⁵:

Մաթևոսյանի երկերի մեջ գրեթե նույնն են արծարծված թեմաները՝ մարդու և բնության օտարումը, կյանքի մեռյալ ու կենդանի ձևերի հակադրությունը, մարդու և հայրենի երկրի ճակատագրի հանդեպ օրեցօր մեծացող անհանգստությունը: Յուրաքանչյուր ոք իր հայրենիքի հետ կապված է անտեսանելի և անխզելի կապերով: Անհատը կայանում է հայրենի բնության մեջ, զարգանում, ապրում է իր երկրի ու մայր բնության հետ: Նրա հերոսները նույնպես յուրօրինակ երկխոսության մեջ են բնության հետ: Նրանք, ովքեր հեռանում են բնությունից, ի վերջո օտարանում են իրենք իրենցից:

Գրողը բնության առանձին երևույթների մեջ տեսնում է հավերժականի դրսևորումը: Հայրենի երկրի խորհրդանշային պատկեր է դառնում անտառը: Հավերժությունն իր մեջ ամփոփած անտառը դառնում է անցյալի պատմությունն իր մեջ պահող և ներկա բերող մի երևույթ: Անտառն անցյալի միակ կենդանի վկան է, որ եղել է մեր նախնիների կողքին ու մեր գոյության յուրօրինակ վկան է ապագայի մեջ:

Մարդու և բնության կապն առավել քան զգալի է <<Մենք ենք, մեր սարեր>>-ի մեջ, ուր նա անմիջապես ենթակա է բնությանը: Մարդիկ չեն ընտրել այս կյանքը, կյանքն է ընտրել նրանց: Այստեղ նրանք աշխարհը գնահատողներ չեն, իրենք են հենց այդ աշխարհը, ովքեր ապրում են կյանքն այնպես, ինչպես ապրել են իրենց նախահայրերը, ամեն մեկը մի գործի է, բայց ոչ թե <<մարդիկ են ընտրում գործը, այլ գործն է ընտրում նրանց>>: Վիպակում ծավալվող իրադարձությունները շաղկապված են կյանքի ու բնական երևույթների հետ, և տեսանելի է դեպքերի միջև եղած տրամաբանական կապը, ակներև է նաև հեղինակի վերաբերմունքը, որը հանդես է գալիս բաց տեսքով՝ դեպքերը ներկայացնելով որոշակի հեռավորությունից: Գրողին մեծ ցավ է պատճառում միջավայրից մարդու օտարման ինդիքը, ինչը երկրում իրականացվող տնտեսական

⁹⁵ Ավետիսյան Զ., Գրական ստեղծագործության հոգեբանություն, Ե. 2011, էջ 59:

սխալ քաղաքականության արդյունքն է, որովհետև ամեն ինչ հավասարեցվում, ենթակա է դառնում տիրող կարգին, իսկ օրենքը հավասարաչափ չի տարածվում բոլորի վրա: Մարդն ակամակորցնում է նկարագիրը, ստիպված է լինում համակերպվել այն մտքի հետ, որ հարկադրված է ենթակա լինել ամենքին ու ամեն ինչին, դառնալ դիմազուրկ, կորցնել մարդկային որակները, ինչը, բնականաբար, բացասական ազդեցություն է ունենում նրա ներաշխարհի վրա: Ժամանակի ձեռքբերումները ներթափանցում են գյուղ և ճակատագրական դառնում նրա համար:

Պավլեն, Իշխանը, Չավենը պարզամիտ ու անկեղծ մարդիկ են, ովքեր չեն կարողանում համակերպվել այն մտքի հետ, որ աղաղակող բացթողումներն իրենց պարտադրվում էին որպես կյանքի նորմեր: Ռևազի ոչխարների պատմությունը զուտ պատրվակ է Անտառամեջում առկա բոլոր խնդիրները վեր հանելու համար՝ լինի դա մարդու օտարումը բնօրրանից, աշխատանքից, բնաշխարհից, թե գյուղն ավերող հասարակական վերափոխումներից: Քաղաքն աննկատ իր մեջ է միախառնում մարդկանց, ոչնչացնում է անհատականությունը, նրանից խլում պատասխանատվությունը: Ահա թե որն է հերոսներին մշտապես ճմակուտ վերադարձնելու գրողի ցանկությունը: Մաթևոսյանի կերպարներն առանձնանում են բնություննից ստացած որակներով, որոնք մարդու առաջ բացում են առաջընթացի ուղին, որի ընթացքում նա վերափոխվում է, ինչն էլ խոսում է հասարակական կյանքի վերականգնման անհրաժեշտության մասին:

Գյուղագրական արձակը ներկայացնում է մարդու, անհատի ազգային բնավորությունը, բացի այդ, նկարագրելով հերոսներին, միաժամանակ վեր է հանում մարդու ազգային մտածելակերպի յուրահատկությունը, ցույց է տալիս նրա տոկոսությունը, կամքի ուժը: Անփոխարինելի է Մաթևոսյանի դերը «բնական մարդուն» հայտնաբերելու գործում: Դեռևս «Ահնիձոր» ակնարկով գրողը պայքարում է կեղծ փաստագրության դեմ, իսկ «Բեռնաձիեր»-ով հակադրվում է խորհրդային երկրում ստեղծվող գրական կեղծ, մոնումենտալ հերոսներին: Գաղափարայնացված հերոսների փոխարեն արձակագիրը տարրալուծում է մարդու ներաշխարհը և նրավարքագծի, խոսքի, արարքների շերտերի տակ բացահայտում կենդանի մարդուն՝

իր հակասական ապրումներով ու խոհերով: Ինքնատիպ խոհերով գրող դառնալ ու հարցում մեծ դեր է ունեցել այն միջավայրը, որտեղ անցել է նրամանկությունը:

<<Ահնիձոր>>, <<Մենք ենք, մեր սարերը>>, <<Տաշքենդ>> ստեղծագործությունները մեկ ընդհանրություն ունեն. հեղինակն ամեն կերպ ցանկանում է կարևորել ժողովրդի բարոյական նկարագիրը, վերջինիս դերի արժևորումը մարդկանց գիտակցության մեջ, ինչը նա անում է հերոսի ներաշխարհի մեջ խորանալով և նրա հոգևոր աշխարհի սահմաններն ընդլայնելով: <<...Առաջին դրդումը Մաթևոսյանի բնագոյններում հաղորդվել է մանկության հուշերի հողեղեն բջիջներում՝ մթնոլորտի, օդի, հողի բանականության ներարկումից>>⁹⁶, - գրում է Ս. Սարինյանը:

Գրականագետ Կ. Աղաբեկյանն այն կարծիքին է, որ Յ. Մաթևոսյանը, սերունդների փորձը գուգորդելով, վեր է հանել և նորովի իմաստավորել ժողովրդի անցած ուղին ու դարերում ձևավորված հոգեբանությունը: Նա բացահայտել է անցյալ ժամանակներում կուտակված շերտերը: <<Գալ հեռուներից և կանգնած լինել արդիականության բարձր դիրքերի վրա՝ սաարդեն տաղանդների հատկությունն է և մենաշնորհը>>⁹⁷, - գրում է գրաքննադատը:

Իր հարցազրույցներից մեկում հայ արձակագիրն այսպես է արտահայտվում Վ. Շուկչինի մասին. <<Իրեն հիշելու առիթ դարձյալ Շուկչինն է տալիս: Ասում ես՝ ինչո՞ւ Շուկչինը: Չգիտեմ: Միասնական հայրենիքի գրականություն էր, և հարազատություն կարծես թե կա, գոյացել է, չնայած, կարող է պատահել, ես արաբներին ավելի մոտ զգամ: Բայց 200 տարվա այս ընթացքում առաջացել էր մի բան, որ շատ էլ հարազատ չէր, բայց նաև խորթ չէր, առավել ևս՝ թշնամի: Ահա, շուկչինյան փրկված պատկերներն են այժմիս առաջ գալիս: Քաջ տղերք էին նույն Շուկչինը, նույն Վասիլի Բելովը, Բիտովը, Ռասարևտինը, Օկուլչավան, Աստաֆևը, նորից Աստաֆևը, ուրիշ

⁹⁶ Մաթևոսյանական ընթերցումներ, (հոդվածների ժողովածու), Ե., 2006, էջ 8:

⁹⁷ Աղաբեկյան Կ., Արդի հայ արձակի զարգացման միտումները, Ե., 1992, էջ 181:

անուններ էլ կասեմ, ու կրահնացիներից՝ Տյուտյուննիկ, վրացիներից՝ Դումբաձե>>⁹⁸:

Գրող, դերասան, կինոռեժիսոր, արվեստի վաստակավոր գործիչ Վասիլի Շուկշիևի ստեղծագործությանը բնորոշ է սոցիալ-հոգեբանական տիպերի բազմազանությունը: Նրա հերոսները ժողովրդի ծոցից դուրս եկած արտասովոր մարդիկ են՝ բարոյապես մաքուր ու պահանջկոտ: Արձակագրի գրական գործերում և կինոերկերում գերիշխում են հոգեբանական վերլուծությունը, հետաքրքրությունը ժողովրդական վառ բնավորությունների, մարդու հոգևոր ազատության նկատմամբ, որն ընդհանրություններ ունի Յ. Մաթևոսյանի գեղագիտական ընկալումների հետ, ով, մի առիթով խոսելով ռուս գրողի մասին, ասում է. <<Իմ սերնդի տղերքից ամենալավագույն սիմվոլն ինձ համար մնում է Շուկշիևը: Ոչ միայն, որ նա կարողացավ էն փախչո՛ղը, հպանցի՛ կը, ինչպես ասեմ, էդ խուսափու՛ կը, որ ազգային ոգի է կոչվում և որ կա, թե չկա, կարողացավ որսալ, կարողացավ ունենալ: Ամենից շատ Շուկշիևը կարողացավ անհայտ-անծանոթ նյութին մոտենալ: Ոչ ոք չգիտի, թե ուր ենք գնում: Բայց էդ խաբուսիկին, էդ խուսափուկին, որ մեր անձնավորությունը դեպի անհայտ նպատակն է մղում, ամենից շատ Շուկշիևը կարողացավ մոտենալ: Եվ քանի գնում՝ ես տեսնում եմ, որ տիտանական գոյություն կորցրինք հանձին Շուկշիևի: Ափսոսում եմ նրա համար, որ ինքը կինոյում աշխատեց, կինոն նրանից շատ ուժեր խլեց, ափսոսում եմ, որ անժամանակ մահացավ... Նրանով, կարելի է ասել, մեր գրականությունը վիթխարի ներդրում ունեցավ աշխարհի գրականության մեջ...>>⁹⁹:

Շուկշիևի ստեղծագործությունների ընկալումը պայմանավորված է ոչ միայն իրականության ըմբռնումով, այլև գրականության ու արվեստի նկատմամբ հեղինակի ունեցած վերաբերմունքով և սկզբունքներով: Պայծառ ու լուսավոր աշխարհը, ստեղծագործություններում պատկերավորության և արտահայտչականության արտացոլումները հանգեցնում են նրան, որ գրական գործունեության սկզբնական շրջանում գրողն

⁹⁸ Մաթևոսյան Յ., Սպիտակ թղթի առջև, Ե., 2004, էջ 33:

⁹⁹ Նույն տեղում, էջ 34:

ուսումնասիրության Ե արժանացրել կյանքի հիմնական խնդիրները՝ սոցիալական անհավասարություն, գյուղական ու քաղաքային կյանքի հակադրություն և այլն: Պատմվածքներն ունեն նաև սոցիալ-փիլիսոփայական ենթատեքստ, որն արձակագրին հնարավորություն է տվել արտացոլել ազգային կյանքը՝ չկտրվելով ակունքներից:

3. Մաթևոսյանի և 4. Շուկշիսի գրեթե բոլոր ստեղծագործությունների առանցքը մարդն է՝ հասարակության, պատմության, ազգային արմատների, բնության հետ ունեցած բազմաթիվ կապերով ու փոխհարաբերություններով: Գեղարվեստական արտացոլման օբյեկտ է նաև նորօրյա գյուղը: Գրողներին հավասարաչափ հուզում են գյուղի ճակատագիրը, ապագան, քանի որ գյուղացին իր հետագա կյանքը չի տեսնում հայրենի հողում, երիտասարդներն առանց սրտի կսկիծ զգալու անվերադարձ հեռանում, լքում են իրենց հարազատ տունը, դարավոր ավանդույթներն անհետանալու, մոռացության մատնվելու սահմանագծին են հասել: Նրանց ստեղծագործությունների հերոսները հասարակ գյուղացիներն են, գյուղական կյանքը, բնությունը, գյուղն իր ապրելակերպով ու վերաբերմունքով:

Արձակագիրներին մերձեցնող առաջին գործոնն այն մեծ սերն է, որ նրանք տածում են գյուղի և այնտեղ ապրող մարդու, բնության, անարատ ու մաքուր աշխարհի հանդեպ: Երկուսն էլ ցավով են արձանագրում բնօրրանի դատարկվերը, ամայանալը, գյուղի՝ եթե ոչ վերացումը, ապա լիակատար վերափոխումը, թեպետ հնացած, բայց անչար ու անվնաս ավանդների մոռացումը, ինչը հղի է բազում վտանգներով, մարդկային, բարոյական արժեքների նվազամաբ կամ կորստով: Նրանք լավ են ճանաչում իրենց հերոսներին, այնքան խորն են ընկալում նրանց մտածողությունը, աշխարհայացքը, որ, 3. Մաթևոսյանի խոսքով ասած, ոչ թե պատմում են նրանց մասին, այլ խոսում են նրանց ներսից: Այդ հերոսները, լինեն հայկական լեռներում, ձորերում, թե սիբիրյան դաշտ-տափաստաններում, ունեն բազմազան նմանություններ: Նախ արտաքին ընդհանրությունները. նրանք ապրում են միևնույն երկրում՝ Խորհրդային Միությունում: Զիշենք 3. Մաթևոսյանի խոսքը. «...Իմ երկիրը սկսվում է Մասիսներից ու վերջանում Չուկոտկայով: Ես մի տեղ ծիրակն ու

Կուբանը խառնում եմ իրար, ինչպես ռուսն է խառնում ղրիմյան ու արարատյան խաղողները»¹⁰⁰: Անկախ անհատական խնդիրների յուրահատկություններից՝ նրանք նույն կենսագրության, նույն աշխատանքի, մաքաման հերոսներն են, սյուժետային տարբեր հանգամանքներում նույն մտքերն ու մտահոգությունները կրողները, որովհետև, ինչպես Լ. Յախվերդյանն է դիարկ բնորոշում, նրանք են «երկրի ջիղը»¹⁰¹:

Կերպարների նմանությունը չի սահմանափակվում միայն արտաքին երանգներով: Բնությանը մոտ կանգնած լինելը, նրա բարիքներով ապրելը, բնության հանդեպ սերն ու հարգանքը ծնում են այդ յուրատեսակ մարդկանց ինքնատիպ արարքներ, խոսք, մտածողություն: Յիշենք «Ահնիձոր»-ի արջի պատմությունը: Նրա տված վնասները սկսում են անհանգստացնել գյուղին, դեկավարությունը թույլ է տալիս սպանել «այդ արջին», մինչդեռ արջի որսն ընդհանրապես արգելված էր: «Արջը բնության զարդն է, - ասացին հեռախոսի՝ Ահնիձորի ծայրից, - մենք բնության զարդը փչացնողը չենք»¹⁰²:

Անկախ նրանից՝ գրական հերոսը հայ է, թե ռուս, եթե գիտի բնության արժեքը, գիտակցում է նրա սկիզբը և ողջ կարևորությունը, ըմբռնում նրա մեծությունն ու գեղեցկությունը, ապա նրա զարդերը հաստատ փչացնողը չէ: Այդպիսին է ծերուկ որսորդ Նիկիտիչը՝ խառաշունչ տայգայի անխռով բնակիչը, ում նյարդայնացնում են քաղաքներից եկած որսորդները, որոնք փամփուշտ չխնայելով՝ աջ ու ձախկրակում են:

Բնության զարդերից է կովը, այո՛, կովը: Թեև նա չունի ահնիձորյան արջի ուժն ու հմայքը, բայց հասարակ կենդանի էլ չէ. գյուղացու տան անփոխարինելի անդամն է ու կերակրողը: Նրամասին են պատմում Յ. Մաթևոսյանի «Պատիժը» և Վ. Ծուկչինի «Իվան Պոպովը» ստեղծագործությունները, որոնք ընդհանրություններ ունեն: Նախ պատմվածքներն ինքնակենսագրական բնույթ ունեն:

¹⁰⁰ Մաթևոսյան Յ., Երկեր, հ. 1, Ե., 1985, էջ 339:

¹⁰¹ Յախվերդյան Լ., Ինչ-ն ու Ինչպես-ը «Սովետական գրականություն», 1983, թ. 8, էջ 116:

¹⁰² Մաթևոսյան Յ., Երկեր, հ. 1, Ե., 1985, էջ 187:

Պատումներից հասկանում ենք, որ գլխավոր հերոսներ Արմիկ Մնացականյան և Իվան Պոպով երեխաները Մաթևոսյան և Ճուկչին գրողներն են: Երկու դեպքում էլ ընթերցողի առջև հառնում է պատերազմական տարիների գյուղը: Նկարագրվում է մի ժամանակաշրջան, երբ մարդիկ ոչ թե ապրում, այլ մի կերպ, ծայրը ծայրին հասցնելով, քարշ էին տալիս իրենց խղճուկ գոյությունը: Սնունդ հայթայթելը, օրվա վերջում սոված չմեռնելը դարձել էր գերիմդիր: Եվ չմեռնելուն, ապրելուն օգնում է ընտանիքի անդամներից կովը: Բնավ գարմանալի չէ, որ Արմիկը <<լաց էլիսում, որովհետև կովի համար խոտ չի բերել, բայց նրա շռայլ, միամիտ, անվարձ, մայրական ջերմությամբ տաքանում է>>¹⁰³: Իսկ Իվանը մտահոգվում ու անհանգստանում է Ռայկայի (կովի) համար: Ինքը տանն է, ուր քիչ թե շատ տաք է, իսկ դրսում սիբիրյան ձմեռն է: Ռայկան շուտով կուտի, կվերջացնի իր խոտը և կկանգնի, կսառչի մինչև առավոտ: Այս մտքից ինքն էլ է մրսում:

Մաթևոսյանական ու շուկչինյան գյուղացիներին միանգամայն օտար է անձնական կյանք և աշխատանք հասկացությունների տարանջատումը, այնպես, ինչպես լիսում է քաղաքում: Այս երևույթները գյուղացու համար միահյուսվում են մեկ ընդհանուր գետի մեջ, որի անունն է՝ Կյանք: Այդ մարդկանց աշխարհը՝ շարունակ աշխատանք պարտադրող, տղամարդուն ու կնոջը գրեթե զրկում է հովվերգական գեղումներից, գգվանքները և հուզառատ սիրային երկխոսությունները խորթ են նրանց հոգուն: <<Սեր>> բառը նրանց բառապաշարից գրեթե բացակայում է, իսկ եթե հնչում է, առերևույթ կարծես ժխտում է դրա գոյությունը. <<Սերը քաղաք էր, քաղաքային ապրանք էր, մայրս քաղաքին մոտի գյուղի, համարյա քաղաքի աղջիկ էր>>¹⁰⁴ (<<Նժույգս, նժույգս>>), <<Սերը մեր ցեղում չկա... Մեր ցեղը գործ է անում. լպստվելու ժամանակ չունի>>¹⁰⁵ (<<Աշնան արև>>): Իր կյանքի մայրամուտին հասած Մատվեյ Ռյազանցևի (<<Մտորումներ>>) <<մտքինը միայն մի բան է եղել՝ աշխատանք, աշխատանք, աշխատանք...

¹⁰³ Նույն տեղում, էջ 163:

¹⁰⁴ Նույն տեղում, էջ 317:

¹⁰⁵ Մաթևոսյան Յ., Երկեր, հ. 2, Ե., 1985, էջ 30:

երբ լսում էր, որ իր մոտմեկն ու մեկը, օրինակ, ասում էր «սեր», մի քիչ չէր հասկանում¹⁰⁶:

Յերոսը գիտի, որ աշխարհում կա սեր. ահա իրենց գյուղի ջահելներին մեկը հարմունը ձեռքն առած շարունակ դայլայլում է: Բայց նա դեռ խակ է, երիտասարդ, իսկ մատվեյը մի երկար, խորդուբորդ ճանապարհ է անցել, և այդ զգացմունքը կամ դրագիտակցումը վաղուց բթացել, թմրել է նրա մեջ: Կյանքն անընդհատ այն մղել է հետին պլան: Պատահական չէ, որ նման մտորումների մեջ նագիշերով քնից արթնացնում է պառավին և հարցնում. «Կյանքումդ սիրած կա՞ս: Ինձ կամ ուրիշի: Կարևոր չի>>: Քիչ հետո կինը, իհարկե, կպատասխանի՝ «Սիրելի եմ, բա ո՞նց, սակայն սկզբում նա լուռ էր բավական ժամանակ..., նույնիսկ չգիտեր, մոռացել էր>>¹⁰⁷:

«Գյուղացիությունը ժողովրդի «իդեալական», «բարձրագույն» մասը չէ, բայց այն անհրաժեշտ հիմք է «ազգերի կենսական ուժի» մշտական «վերածննդի» համար: Եվ վերջապես, ինչպես ես եմ պատկերացնում, հենց դրագիտակցությամբ է որոշվում Վ. Բելովի, Վ. Ծուկչինի և մյուս գրողների ողջ հարաբերությունն իրենց հերոսների նկատմամբ»¹⁰⁸, - գրական բանավեճում նշում է Վ. Կոժինովը:

Թեպետ հազվադեպ, բայց այս մարդիկ նաև սիրում են, իսկապես սիրում են և գիտակցում այն, սակայն այս դեպքում էլ կարծես ամեն ինչ կատարյալ չէ: Յիշենք մաթևոսյանական հերոսների՝ Սիմոնին ու Սոնային «Աշնան արև» վիպակում: Կյանքի դաժան պայմանների բերումով և այդ կյանքը գոնե փոքր-ինչ մարդավայել դարձնելու նպատակով Աղունն անընդհատ կռվել ու ծեծվել է, անընդհատ խնդրել ու մերժվել է, անընդհատ պայքարել և, ի վերջո, ուժերի գերլարումով, նյարդերի խիստ ջղաձգումով հասել է նպատակին՝ ստեղծելով կայուն տուն-տեղ, ընտանիք: Բայց ի՞նչ գնով: Կինը, կանացիությունը նրա մեջ մեռել է ին կարծես, մնացել է ին ամուր կողակիցը, չարքաշ բեռնաձին, հոգատար մայրը, բայց կինը չկար, վերացել էր: Չնայած կինն ինչ-որ պահ իր գոյությունը հիշեցնում

¹⁰⁶ Ծուկչին Վ., Պատմվածքներ, Ե., 1979, էջ 266:

¹⁰⁷ Նույն տեղում, էջ 267:

¹⁰⁸ Кожин В., Ценности истинные и мнимые, «Литературная газета», 1968, 31 января.

Էր. <<...Սիմոնը նրան ծեծում էր. այդ տան ամեն մի իրը ստեղծվել էր ծեծվելու գնով (հիմա չի ծեծում. ծերացել են և, բացի այդ, ապրուստի գլուխն էլ հողեմ, կարևորը մարդու առողջությանն է և ուրախությանը, քանզի մարդս ծաղիկ չի, մի անգամ էլ ինուժում ու, էս մեծ հավիտենականության մեջ, էլ չի՛ լինում, չի՛ կրկնվում)>>¹⁰⁹: Մինչդեռ Սոնան այդպիսին չէր:

Անարդարացի կլիներ ասել, թե Սիմոնն Աղունիսն ատում է և դժկամությամբ է հետն ապրում: Ո՛չ, իրենց երեխաները և այն, որ ինքն Աղունից այդպես էլ չբաժանվեց (թեև մեկ-երկու անգամ լրջորեն մտադրվել էր), ապացուցում են ճիշտ հակառակը: Սոնան հավիտյան մնում է Սիմոնի սրտում, նա մի աշխարհ է ու կյանք (ամենևին ոչ ռոմանտիկ կամ շքեղ, բայց սիրով լի), որն այդպես էլ անհասանելի մնացի վերջո. <<Սոնայի տան մոտ Սիմոնը կանգ առավ, արահետը թեքեց, գնաց, մոլորվեց գոմի ծածկի տակ, որտեղ Սոնան շրխկոցով տախտակ էր թափում: Մորից մերկ Սոնան քնել էր վերմակի վրա, և աղջամուղջի մեջ թուխեր: Ինչո՞ւ է աշխարհն այսքան հիմար, անհասկանալի և կեղտոտ: Սիմոնը մեխվել էր Սոնայի տան մոտ և նեղվածք ու ցուրտ էր, և ձգող ոչ մի տաք անկյուն չկար, քանի որ նա ուզում էր միայն Սոնային, իսկ Սոնան մեռած ու հողավորված էր, իսկ ժայռատակի տունը կոպիտ ու թշնամի էր Սիմոնին: -Սոնա,- բառաչեց Սիմոնը մտքում>>¹¹⁰:

Անմիտ և նույնիսկ քմծիծաղ առաջացնող <<քաղաքական>> պատճառներով (եկեղեցական պա՞կ, թե՞ քաղաքացիական ամուսնություն) երկու սրտամոտ, միմյանց իրոք սիրող (միաժամանակ իրենց տեսակի մեջ համառ ու անզիջում) Ֆիլիպ Տյուրինը և Մարյա Երմիլովան գույգ չեն դառնում Վ. Շուկշինի <<Աշնանը>> (1973) պատմվածքում: Նրանց ճամփաները բաժանվում են. մեկ ուրիշը գալիս է, հարսանիքով ամուսնանում է Մարյայի հետ և գյուղից տանում նրան: Ֆիլիպի համար ծանր հարված էր, մի պահ անգամ մտածում է ինքնասպան լինելու մասին: Յիմա նատարեց մարդ է, ընտանիք, երեխաներ ունի, սակայն, միևնույն է, <<ամբողջ

¹⁰⁹ Մաթևոսյան Յ., Երկեր, հ. 2, Ե., 1985, էջ 23:

¹¹⁰ Նույն տեղում, էջ 91:

կյանքում սրտից արյուն էր կաթում, ու ցավում էր սիրտը: Օր չէր լինում, որ չհիշեր Մարյային»¹¹¹:

Յեղիսակը հպանցիկ ակնարկում է նաև, որ Մարյան էլ իր ամուսնությանը երջանիկ չէր. նա էլ չէր դադարել Ֆիլիպին սիրելուց: Ինչպես Սոնան, Մարյան էլ է շուտ մեռնում: Բայց եթե Սիմոնին հաջողվում է Սոնայի թաղման ժամանակ գյուղից փախչել՝ խուսափելով սիրած էակի թաղմանը մասնակցելուց, ապա Ֆիլիպի հանդեպ ճակատագիրն առավել դաժան է գտնվում: Միանգամայն պատահաբար նա հանդիպում է թաղման թափորին, ճանաչում Մարյայի ամուսնուն՝ Պավելին, և անմիջապես հասկանում, որ դագաղում Մարյան է: Ինչպես Սոնան Սիմոնի, այնպես էլ Մարյան Ֆիլիպի համար թեև քաղցր, սակայն հավիտյան անցյալ դարձած և նույնիսկ մեռած հուշ են արդեն:

Սիրո մի անուշ բնկում էլ տեղի է ունենում Սերգեյ Դուխանինի և կնոջ՝ Կլավդիայի միջև («Կոշիկները»): Ամուսինը քաղաքից գեղեցիկ ու թանկ կոշիկներ է գնում կնոջ համար (հազվադեպ հանդիպող երևույթ գյուղացու կյանքում): «Սերգեյի սրտում կրկին մի անկոչ մրմուռ թրթռաց: Կարեկցանք, թեթևակի մոռացված սեր: Ձեռքը դիպրեց կնոջ՝ կոշիկը շոյող ձեռքին: Սեղմեց: Կլավդիան նրան նայեց... Աչքերն աչքերին առավ: Կլավդիան շփոթված քմծիծաղ տվեց, ցնցեց գլուխը, ինչպես անում էր մի ժամանակ, երբ ջահել էր...»¹¹²:

Անարդյունք, անպտուղ, անկայուն, խոցելի սերը Յ. Մաթևոսյանի և Վ. Շուկչինի մի քանի ստեղծագործություններում բավական հստակ է պատկերված, առանձին դեպքերում անգամ նկատելի են «սիրային եռանկյունիները»: Մաթևոսյանի առնչությամբ հիշենք «Խումհար» (Արմեն-Եվա-Յասմիկ), «Տերը» (Ռոստոմ-Նրա չբեր կինը-Էլյա), «Օգոստոս» (Անդրո-Աշխեն-Մարիամ), Շուկչինի դեպքում՝ «Բիճը» (Սպիրկա-Սերգեյ և Իրինա ամուսիններ), «Կյաժին կբարևես» (1974) (Միխայիլ -Կատյա-Սերժ), «Ամմատ Սերյոգան» (1972) (Սերյոգա-Կլարա-Սլավկա) պատմվածքները: Այնուամենայնիվ, թվարկված

¹¹¹ Շուկչին Վ., Պատմվածքներ, Ե., 1979, էջ 334:

¹¹² Նույն տեղում, էջ 394:

օրինակներում առկա մոտիվը երկու գրողների համար սկզբունք, օրինաչափություն կամ գեղարվեստական համոզմունք չէ: Այդ գործերը չեն առնչվում անհաղորդակցական կապերի բացակայության հետ: Սրանք պարզապես կյանքում երբեմն հանդիպող իրավիճակներ են և ոչ ավելին: Համենայն դեպս այդպես են ընկալում, մատուցում երկու գրողները:

Շուկշինյան և մաթևոսյանական տղամարդ-կին հարաբերությունները բուրոգովին նման չեն սիրո «ստանդարտ» պատկերացումներին: Ահա Օլյա տատիկը («Վիշտը», 1967), որը թեպետ ամուսնուց միշտ քնքշության պակաս է զգացել («Ցանկացած կենդանի է փաղաքշանք սիրում, իսկ մարդն՝ առավել ևս»)¹¹³, բայց կարծես դրա ժամանակը չէ, կյանք է, ապրում էին: Համենայն դեպս նա դեմ չէր լինի կրկնել անցած ճանապարհը: Թվում է՝ զգացմունք չկա, հույզ չկա, մի առանձին գուրգուրանք չկա, սիրային խոստովանությունները համարյա թե բացակայում են (եթե եղել են, ապա միայն ջահել տարիներին): Նեչայ պապն արդեն երեք օր է, ինչ կորցրել է կնոջը և խելագարության շեմին է: Գյուղի փողոցներով քայլում և խոսում է կնոջ հետ՝ որպես իրական, կենդանի մարդու, պատմում, թե ինչպես թաղեցին իրեն, ոչվերեկել, որ ամենաձանրն իր համար էր: «Հմի միտք եմ անում, գլուխս ո՞ր քարին դնեմ: Մարդ կախվեր, արծներ»¹¹⁴: Նա չի կարողանում հաշտվել կատարվածի հետ, գալիս, կնոջ գերեզմանին ականջ է դնում՝ ձայն չկա՞ արդյոք (մի անգամ իրեն ասել էին, որ պատահում է՝ մարդ խորը քնում է, իսկ հարազատները կարծում են, թե մեռած է): Նեչայը չի հավատում, թե՛ վերջ, այլ ևս ինքը մեն-մենակ է մնալու, գիշերը վատերազ տեսնելիս վեր է թռչելու ու պառավին չի արթնացնելու, որ պատմի երազը..., և ծերուկը վայնասունով լավիս է: Ցանկացած մարդ կողակցի կարիք է զգում, ցանկացած ծերունի՝ էլ ավելի: Անգամ եթե քսան, երեսուն, քառասուն տարվա կինդ կամ ամուսինդ մահացել է և կարծես թե իրավունք չունես նորի հետ ապրելու, միևնույն է՝ մենակ դաժան է, մանավանդ, երբ իսկապես մենակ ես, և զավակներդ կողքիդ չեն:

¹¹³ Шукшин В., Собрание сочинений, т. 2, М., 1984, с. 513.

¹¹⁴ Նույն տեղում, էջ 189:

Այդպիսի բարդ կացության մեջ էին հայտնվել այրիացած Գլուխովը (<<Անխիդճները>>) և Ավագը (<<Մենք ենք, մեր սարերը>>): Երկուսի համար էլ շատ դժվար էր: Որոշեցին նոր կին բերել և անհաջողության մատնվեցին: Ավագն ու իր նոր կինը կարողացան մի երկու տարի միմյանց հետ խաղաղ ապրել, իսկ հետո բաժանվեցին: Յերոսը հաշտվեց միայն այն մտքի հետ, որ ունեցվածքը նրա հետ կիսեց. <<Դեմ չէր հորեղբայրը. կին է, աչքն ապրուստին է, թող կուշտ լինի աչքը: Բայց ահա եկավ գիշերը և եղավ վատից վատը, կինը, ինչպես տրամաբանական է, իր անկողինը բացեց իր սենյակում, գյուղխորհրդով իրեն տված մահճակալին: Յենց այդտեղ էլ Ավագը չհամբերեց. -Պահարանը վերցրիր՝ հասկացանք, կովը՝ հասկացանք, բահն էլ հասկացանք: Գյուղխորհուրդ բերեցիր, լավ արեցիր, թող օրենքով լիներ... Բաեդ ջոկ քնե՞լ դիսչի համար է>>¹¹⁵:

Իր վաղեմի ծանոթներից <<բարոյախոսական ամոթանք>> ստանալուց հետո Գլուխովը վերջնականապես հրաժարվում է ամուսնանալու մտքից: Բայց կարելի՞ է արդյոք նրանց մեղադրել՝ ասելով, որ թույլ մարդիկ էին և ի գորու չէին հարգել կանանց հիշատակը: Միգուցե կարելի է, բայց չպետք է մոռանալ, որ նրանք գյուղում էին ապրում, ուր ընտանեկան հարկում կնոջ առկայությունն անհրաժեշտություն է: Առանց կնոջ՝ գյուղացի տղամարդը կիսով չափ անօթևան է, կիսով չափ թափառական է, ընդհանրապես կես մարդ է:

Մի գյուղացի տղամարդ էլ Իվան Պետինն է, որի կինը հանկարծ, ինչ-որ անմիտ երկտող գրելով, թողնում է ամուսնունն ու ինչ-որ սպայի հետ փախչում քաղաք (<<Պատմվածք>>): Ի՞նչ անի խեղճ տղամարդը: Մի երկու օր խմում է, բայց դա էլ չի օգնում: Բարկությունից և հուսահատությունից փորձում է <<պատմվածք>> ուղարկել շրջանային թերթ, պատմել եղելությունը: Գուցե այդպես ցավը փոքր-ինչ մեղմեր: Իվանը կիսագրագետ է, գրողական տաղանդից զուրկ: Նյութը թերթում չեն ընդունում: Սրտի մղկտոցն անվերջ զգացնել է տալիս ու չի անցնում: Նրա <<պատմվածքում>> մի բան շատ է տպավորիչ՝ վերաբերմունքը դավաճանության հանդեպ. <<Յավատացնում եմ ձեզ, թեպետես ճաղատեմ, բայց ինչ-որ մեկին

¹¹⁵ Մաթևոսյան Յ., Երկեր, հ. 2, Ե., 1985, էջ 99:

նույնպես կարող էի բռնել, որովհետև վարորդ էի ճամփեքին, ով ասես չի պատահում: Բայց ես այդ չեմ անում: Իսկ միգուցե նա որևէ մեկի կի՞նն է...: Ո՞վ կլինեմ ես այն տղամարդու առաջ, ում գլխին եղջյուրներ եմ դրել: Ես չարագործ չեմ>>¹¹⁶:

Ի տարբերությունն Իվան Պետիևի՝ անտառապահ Ռոստոմին (<<Տերը>>) չեն դավաճանել և նրանից չեն փախել: Ավելին՝ Ռոստոմն է դավաճանել նիհար և չբեր կնոջը՝ ուրիշից զավակ ունենալով: Այդուհանդերձ ապրիլի որդուն՝ իրենից սերվածին, նա երբեք չի ընդունում որպես հարազատի: Եվ խնդիրն այն չէ, որ գրեթե ամբողջ աշխարհը թշամի է իրեն, ու այդ տղան էլ բացառությունն չէ, այլ որ իր արածը սխալ է, հարիր չէ նախ և առաջ իրեն՝ բարձր բարոյականության տեր, բայց և ոչ կատարյալ մի մարդու: Այդ իսկ պատճառով Իվանի և Ռոստոմի ասածների տարբերությունն այնքան էլ մեծ չէ. <<Մենք էդ ոնց կանգնենք ասենք էդ գործի տերն ենք, որ զոռով կանգնենք, խեղճին ասենք՝ <<խաբել ու կնիկդ տակից քաշել ենք, քու կողքին՝ քոնը չի եղել, մերն է եղել>>, մենք մարդասպան չենք!¹¹⁷:

Բարոյական նկարագրի ընդհանրությունն անքննելիորեն ընդհանրական է Յ. Մաթևոսյանի և Վ. Շուկշինի բոլոր հերոսների համար: Մարդու կոչման գիտակցումը հոգեկերտվածքի այնպիսի դրսևորում է, ուր մշտապես առկա են բարոյական հստակ չափանիշներ և ըմբռնումներ: Արդարացիորեն կարևորվում է <<բարոյական արմատների>> նշանակությունը՝ ելնելով դրանց խորքային ու բազմակողմանի ըմբռնումից: Այն միայն ավանդականի պահպանման անհրաժեշտության կարևորումը չէ, ինչպես կարող է թվալ առաջին հայացքից: Այդ արմատների վրա են հենվում և սրանցով են ամբողջանում մարդկային այնպիսի անկեղծ հատկանիշներ, որոնք ապահովում են հողի ու մարդու նախաստեղծ և բոլոր ժամանակների համար անհրաժեշտ կապը, մշտապես արթուն պահում պատմական հիշողությունը: Այս արմատներից է սնվում դարին ու աշխարհին այնքան անհրաժեշտ իսկական մարդկայինը: Մարդու այս տեսակին օտար են խաբեությունը, կեղծիքը, ձևեր թափելը, դերասանություն

¹¹⁶ Шукшин В., Собрание сочинений, т. 2, М., 1984, с. 286-287.

¹¹⁷ Մաթևոսյան Յ., Երկեր, հ. 2, Ե., 1985, էջ 531:

անելը. <<Ես կարծում էի՝ դու ընդհանրապես ստի ընդունակ չես, մուժիկի ինչի՞ն է պետք>>¹¹⁸ (<<Գենա>>, 1973): Անգամ մեռնել պետք է՝ ուրիշներին չխանգարելով, նեղություն չտալով. <<Օգոստոսը մեռնելու ամիս չէ>>¹¹⁹ (<<Ահնիձոր>>), <<... Ձմեռ օրով մարդ չմեռնի...>>¹²⁰ (<<Ինչպես էր մեռնում ծերունին>>, 1967):

Յ. Մաթևոսյանը և Վ. Շուկշինը վարպետորեն են պատկերում անհատի առօրեական վիճակներն ու հարաբերությունները՝ կյանքի կարևոր հարցադրումները ներկայացնելը ելակետ ունենալով: Այդ պատճառով էլ նրանց ստեղծագործությունները գուրկ չեն իմաստից, ասելիքից և հստակ ուղղվածությունից: Տաղանդի ու անհատականության տարբեր մակարդակների առկայությունը նրանց չի խանգարում մատուցվող նյութին տալ կենսական և իմաստային խորություն, իսկ գյուղաշխարհի մարդուն, անգամ մարդակերպ կենդանուն դարձնել գրականության հերոս:

Յ. Մաթևոսյանը դիպուկ, մեկ բառի օգնությամբ բնորոշել է աշխատավոր գյուղացու էությունը՝ դիմացկուն բեռնաձի, աշխատատեր, համեստ և այդ ամենի մեջ՝ գեղեցիկ: Նրա հերոսը մանուկ հասակից արդեն բեռնաձի է. <<Տղան ելավ, կանգնեց ու ծառերի արանքով տեսավ գյուղը: Տղան վերցրեց դուլը, դուլը ծանր էր, և ամբողջ գյուղի դիմաց կանգնեց իր բեռը ձեռքին>>¹²¹ (<<Սկիզբը>>): Մարդ-ձի գուգահեռը հանդիպում է նաև Վ. Շուկշինի գործերում: Ահա <<Կիսադեմ և դիմահայաց>> պատմվածքի Իվանը՝ առաջին հայացքից տկար ու նիհար մի գյուղացի, բայց <<այսպիսիները թույլ են միայն արտաքինից, իսկ գործնականում դիմացկուն են, ինչպես ձիերը>>¹²²: Կամ մեկ այլ գյուղացի՝ Եգորը (<<Ինչպես էր նապաստակն օդապարիկներով թռչում>>), որը <<չէր կարող ոչ՝ որևէ բան ճարել, ոչ՝ հանգստյան տան ուղեգրեր դասավորել, ոչ՝ դպրոցում ուսուցիչների հետ բացատրվել...: Կարող էր միայն աշխատել...: Ձիերը նույնպես կարող են աշխատել>>¹²³:

¹¹⁸ Шукшин В., Собрание сочинений, т. 2, М., 1984, с. 95.

¹¹⁹ Մաթևոսյան Յ., Երկեր, հ. 1, Ե., 1985, էջ 25:

¹²⁰ Շուկշին Վ., Պատմվածքներ, Ե., 1979, էջ 189:

¹²¹ Մաթևոսյան Յ., Երկեր, հ. 1, Ե., 1985, էջ 239:

¹²² Шукшин В., Собрание сочинений, т. 2, М., 1984, с. 262.

¹²³ Նույն տեղում, էջ 65:

Մարդ-ձի գուգահեռը դիպուկ է բնութագրված <<Պատվանդան>> (1973) պատմվածքում՝ <<Լավագույն մարդիկ ձիեր են>>¹²⁴, այնպիսի մարդիկ, որ բարի են, գլուխները կախ աշխատում են, օգնությամբ կարիք ունեցողին ձեռք են մեկնում, քեն ու նախանձ չեն պահում, մի խոսքով՝ լուռ ու մունջ իրենց գործն են անում, ապրում են լուռ, անձայն՝ ավելորդ ուշադրությունից, աղմուկից, իրարանցումից հեռու: Այդպիսի մարդը փառքից խուսափում է, գովեստից՝ ամաչում, նեղվում (<<Գրինկամալյուգին>>, 1963): Սա այն նույն մարդն է, <<որ եթե չէր աշխատել, հացից ամաչում էր, թե իր մտածածը չէր, ասում էր <<ասում են, ասվել է>>¹²⁵ (<<Խումհար>>):

Ռուս գրաբնագետ Վ. Գորնն այն կարծիքին է, որ Վ. Շուկշինի արձակի հերոսը խենթ է ու տարօրինակ, որը բացահայտվում է զանազան ձևերով, այսինքն՝ կամի կերպար, որ դիտարկվում է տարբեր տեսանկյուններից: Իրականում այդպես չէ: Յամանման հատկանիշներով օժտված կերպարները նույնաբնույթ չեն: Վ. Շուկշինի ստեղծած <<խենթուկ>> կերպարները միանգամայն տարբեր են, միմյանց չեն կրկնում: Իր երկերով ռուս գրողն անհատի բնորոշման, նրա կյանքի արտացոլման նոր հնարավորություններ ու եղանակներ առաջ քաշեց¹²⁶: Նրա հերոսները գործում են իրենց ներքին մղումներով ու զգացմունքներով: Շատ հաճախ այդ կերպարները դառնում են չհասկացված: Նրանք դեմ են բռնությանը, անօրինականությանն ու կոշտ վերաբերմունքին, նրանց յուրաքանչյուր քայլ նպատակաուղղված է բարու և ճշմարտության հաստատմանը: Դա չի նշանակում, որ գրողն իդեալականացնում է իր հերոսներին. կատարելության ձգտումը տեղ չունի նրա ստեղծագործություններում: Պարզապես արձակագրի կերտած կերպարներն ազնվարյուն, պարզ, անմիջական, նաև միամիտ մարդիկ են, նրանք չեն հանդուրժում կեղծիքն ու վիրավորանքը և ամեն ինչ անում են իրենց անմեղությունն ապացուցելու համար:

Յերոսներից յուրաքանչյուրի միջոցով Վ. Շուկշինն արտացոլում է այն, ինչ հոգեհարազատ է իրեն: Երբեմն դժվար է

¹²⁴ Նույն տեղում, էջ 102:

¹²⁵ Մաթևոսյան Յ., Երկեր, հ. 1, Ե., 1985, էջ 162:

¹²⁶ Горн В., Василий Шукшин. Личность книги, Б., 1990, с.46.

անգամ տարանջատել՝ մարդկային ճշմարտության կրողը գրո՞ղն է, թե՞ իր հերոսները: Արձակագրի ստեղծագործական արվեստի նորարարական բնույթն ամենից առաջ պայմանավորված է ազգային կերպարների և մտածողության ստեղծումով: Ազգային մտածողությունն ու հոգեբանությունը մեծապես դրսևորվում են նաև ժողովրդի լեզվում: Ասել է՝ գրականության լեզվի միջոցով վերարտադրել ժողովրդի կենդանի խոսքն ինչ-որ տեղ նշանակում է նաև արտահայտել ժողովրդի մտածողության կերպը: Իրապես, գեղարվեստական գրականությունը լուրջ ներդրում ունի այս ասպարեզում: Մ. Գորկին, օրինակ, գտնում է, որ <<ժողովրդի ոգին առավել ազույն գեղեցկությամբ, ուժով ու լրիվությամբ մարմնավորել են ռուս գրողները>>¹²⁷:

Ե՛վ Յ. Մաթևոսյանը, և՛ Վ. Ծուկչինը, գյուղի թեմային անդրադարձնալով, հետապնդում են մի նպատակ՝ բացահայտել սոցիալական միջավայրի ու մարդու փոխարարությունները և ցույց տալ, որ գյուղաշխարհը զուգահեռվում է քաղաքային կյանքին: Նրանց գրեթե բոլոր ստեղծագործությունների առանցքը մարդն է՝ հասարակության, պատմության, ազգային արմատների, բնության հետ ունեցած բազմաթիվ կապերով ու փոխարարություններով: Երկուսն էլ պայքարում են հենց այս մարդու պահպանման համար, մարդկային այս էության մնայունության համար: Իսկ պայքարել պետք է, քանի որ կա գյուղի կործանման վտանգ, հատկապես քաղաքից եկող վտանգը:

Վ. Ծուկչինն այս վտանգը հետևյալ կերպ է ներկայացնում. գյուղը թողնում են, քաղաքում մի նորմալ բան չեն դառնում, բայց մնում են այնտեղ. արդյունքում քաղաքը չի շահում, իսկ գյուղը կորցնում է: Նրանք ոչ թե մերժում են քաղաքակրթությունը, այլ բացահայտում են քաղաքակրթության թերի կողմերը: Նրա հերոսները հիմնականում նախկին գյուղաբնակներն են, ովքեր տարբեր պատճառներով հեռացել են հայրենի գյուղից՝ հայտնվելով իրենց համար օտար միջավայրում: Կարևոր պատճառներից մեկն էլ այն էր, որ սկիզբ էր առել գյուղի քայքայման գործընթացը, փախուստը գյուղից դեպի քաղաք: Քաղաքը գրավում է նրա հերոսին՝ որպես

¹²⁷ Виноградов В., История русских лингвистических учений, М., 1978, с. 367.

մշակութային կյանքի կենտրոն, բայց միաժամանակ հիասթափեցնում մարդկային ճակատագրերի նկատմամբ իր անտարբերությամբ: Պատմվածքների հերոսների գործողություններն ուղղված են երջանիկ ու բարեկեցիկ կյանքի հաստատմանը, մարդկային և ավագույն արժեքների վերագնահատմանը և այլն:

Անշուշտ, մաթևոսյանական կամ շուկչինյան կերպարները (գյուղացիները) զերծ չեն նաև անկատարություններից: Ինչպես Շուկչինն է իրավացիորեն նշում. «Երբ հերոսը մտացածին չէ, նա չի կարող լինել միայն անբարոյական կամ միայն բարոյական»¹²⁸: Օրինակ՝ Գիքորը («Ալխո») և Նաում Եվստիգնևիչը («Տիեզերք, նյարդային համակարգ և ճարպի միկտոր») իրենց վերջին շափկը չեն հանի և տա դիմացինին. նրանք կարող են և՛ ժլատ լինել, և՛ անխիղճ: Սակայն նրանց մեջ էլ մարդկայնությունն ու ազնվությունը գերիշխող են: Նույն «ոչ կատարյալ» Գիքորը և իր քաղաքաբնակ Յենրիկ որդին միմյանց չեն հասկանում: Որդին գալիս է, ուտում է, խմում, թափում, աղտոտում, հետո գնում: Նա կարծես գյուղի ծնունդ չի էլ եղել. «Քոստոշանորդին ամաչում էր կնոջ համար էլ, հոր համար էլ»¹²⁹: Նույն վիճակում էլ Նաումն է: Տունը լիքն է, նկուղում ինչ ասես կա՝ բանջարեղեն, կարտոֆիլ, միս... Ու՞մ համար է այս ամենը: «Քոստոշան որդիք, բամարդ էստեղ չապրի՞...: Տղաների ու աղջկամասին է նա առում (նա առում է զավակներին այն բանի համար, որ նրանք քաղաք են գնացել)»¹³⁰:

Քիչ չեն այնպիսիները, որոնք, քաղաքի հետ շփվելով, այնտեղ մի որոշ ժամանակ ապրելով, իրենց «քաղաքացի են երևակայում, իբրև թե «մարդ» են դարձել: Չտեսնելու են տալիս համազյուղացուն, նրա հետ խոսում են մի տեսակ վերամբարձ, ոչ անմիջական («Մշտապես դժգոհ Յակովլևը» 1974): «Քիթն ավելի վեր տնկած մարդ չկա, քան հենց քո գյուղացին, որը քաղաքում սովորել ու նորից ետ է եկել: Ախր նա քայլում է, ոչ ոքի չի տեսնում»¹³¹ («Ինքնագլուխ Ալյոշան»):

¹²⁸ Шукшин В., Собрание сочинений, т. 2, М., 1984, с. 618-619.

¹²⁹ Մաթևոսյան Յ., Երկեր, հ. 1, Ե., 1985, էջ 189:

¹³⁰ Շուկչին Վ., Պատմվածքներ, Ե., 1979, էջ 244-245:

¹³¹ Նույն տեղում, էջ 376:

Այդպես քիթը վեր է տնկել և ոչ ոքի չի տեսնում Յրանտ Քառյանը (<<Կայարան>>), որ մի պահ մոռացել է, որ ինքը ծիլ եղիշի տղան է և <<քաղաքային միրաժի>> մեջ է սուզվել ու մերժում է քաղցր կյանքի աշխարհը, ինչպես վերջինս մերժում է նրան: Նրան մանկերը, կարճ ժամանակ քաղաքում ապրելուց հետո, երևակայության գիրկն են ընկնում. <<Դյումա հայրը վայելում էր փառք ու կանայք՝ այդ ես էի, ճակատամարտի ժամին Կուտուզովը քնել էր՝ այդ ես էի, մեր Արտավազդ արքան Կլեոպատրայի առջևով կառավել ու անցավ թագակիր գլուխը բարձր՝ այդ ես էի: Նոբելյան մրցանակ, Toro-toreador, Garson, երրորդ սեղանին երկու շիշ կոնյակ, էգ կատվիկ Բիրջիդ Բարդո...>>¹³²: Յրանտից ետ չի մնում բժշկական ինստիտուտի ուսանող Վուկոյա Պրոխորովը (<<Բժիշկ Վուկոյան>>, 1972), երբ արձակուրդներին տուն վերադառնալիս հանդիպում է հարևան գյուղից մի աղջկա, ով նույնպես ուսանող էր: Նրանց զրույցը շինծու է, պարուրված քաղաքային ձևականություներով: Յետո Վուկոյան շատե ամաչում հիշելով շինծու զրույցը:

Քաղաքը գյուղացիներից շատերին է ձգում, բայց ոչ բոլորին: Ոմանց այն խիստ ճնշում է, խեղճացնում՝ ինչպես օտար մարդու տունը: Առավել ևս եթե մի դժբախտություներ է պատահել, և նրանք պատահաբար ու չցանկանալով են եկել քաղաք, երեխայի պես իրենց կորցնում են, չեն կարողանում կողմնորոշվել: Նրանք անձանոթ միջավայրին արագորեն ձուլվել, նոր իրականության հետ հեշտորեն համակերպվել չեն կարող: Յիշենք Վանկայի մորը՝ հիվանդանոցի շեմին շփոթված կանգնած (<<Վանկա Տեալյաշին>>, 1973) և նույն դրության մեջ՝ Վանիի կնոջը՝ Չարիկին (<<Բաց երկնքի տակ հին Լեռներ>>, 1978):

Յ. Մաթևոսյանը և Վ. Ծուկչինը երբեք չեն իդեալականացնում գյուղը կամ գյուղացիներին. <<դրական-բացասական>> հերոս տարանջատումն այստեղ կիրառելի չէ: Իսկապես տիաճ, անցանկալի մարդկանց նույնպես կարելի է հանդիպել նրանց ստեղծագործություներում: Ահա <<գյուղական ճոռմաբան, չարալեզու>> Գլեբ Կապուստինը (<<Ծշարեց>>), մի <<տիպիկ դեմագոգ-

¹³² Մաթևոսյան Յ., Երկեր, հ. 1, Ե., 1985, էջ 201:

բանսարկու >>, որն այստեղից-այնտեղից, քիչ-միչ կարդացած, բայց իրեն ամենագետ է կարծում, քաղաքից եկածներին անտեղի վիրավորում է և իր <<գիտելիքներով>> իբրև թե <<սխալ >> է հանում: Գլեբ Կապուստինից պակաս չէ Շամուտի բժիշկ Մերուժանը (<<Կայարան>>). <<Նասուլեց, և այդ սուլոցը սպանեց ինձ: Ընկերն ընկերոջն այդպես չի սուլում, տերը ծառային այդպես չի սուլում, այդպես սուլում են միանգամայն վեր թռածները՝ ներքևիներին: Սկսած դեռ իններորդ դասարանից, երևանցի ամեն հովեկ նրանց աստվածն էր: Յետո արդեն աստվածներ էին միայն բժշկական ինստիտուտի հետ որևէ առնչություն ունեցողները... Ծաղրվելով մածուկով, պարտքերով-սողալով գրպանեց դիպումը, և ահա թափ է տալիս փորի փոշին>>¹³³:

Արձակագիրներն իրենց պատմվածքներում տալիս են կյանքի նկարագիրը, որում փլիսոփայական խորություներն ու գոյատևման խնդիրները նկարագրված են պարզ և հասարակ մարդկանց միջավայրում: Մարդն ակտիվ է հատկապես հասարակական այն միջավայրում, ուր բարձրացվում և լուծվում են կյանքին, բնությանը, հասարակությանն ու մարդկային կյանքին առնչվող բազմաթիվ հարցեր: Այնհայտ է, որ գրողները լիովին քաջածանոթ են մարդկանց խմբին, կենսաձևին, ներկայացվող ժամանակաշրջանին կամ վայրին, ուստի նրանց առաջնահերթ խնդիրն իրարարձությունը մեկնաբանելն է, սեփական վերաբերմունքը կերպարի դատողություններով արտահայտելը, ինչի արդյունքում ներթափանցում են հերոսների մտքերի մեջ և մեզ փոխանցում նրանց մտորումները՝ հնարավորինս լիարժեք ներկայացնելով ժամանակի իրական պատկերը:

Յ. Մաթևոսյանի և Վ. Շուկչիևի հերոսները զուրկ են չարությունից, ատելության զգացմունքից: Անգամ երբ նրանց անտեղի, անիմաստ վիրավորում են, միևնույն է, նրանց հոգեկան աշխարհը՝ կազմավորված բնության անաղարտությունից և մարդկային անշահախնդրությունից, ունակ չէ չարը գործելու, դիմացիկ վատը ցանկանալու: Այդպիսին է <<Մենք ենք, մեր սարերը>> վիպակի հերոս Չավենը: Իրեն վիրավորած և ստորացրած

¹³³ Նույն տեղում, էջ 207:

լ էյ տենանտի վրանաթեև բարկացած է (Չավենին մայր էր հայհոյել և չէր թողել, որ պատասխանի), այնուամենայնիվ նրաբարկությունը չի վերափոխվում ատելություն. «Ատելությունը մեծ զգացմունք է. կես ժամում չես ասի: Ուզենաս ատել՝ աչքդ կընկնի և ուսամուտից դուրս ճնճողուկներին, ցանկապատին, օրացույցին, նկարին, և ոգուկին և նրան կմոռանաս: Կես ժամվա մեջ նրան ատես ամենաշատը մի վայրկյան: Մի վայրկյան ի՞նչ է, որ մի վայրկյանի տված զգացմունքն ինչ էլ ինի»¹³⁴:

Մարդու նույն տեսակին է պատկանում նաև Սափրկա Ռաստորգուկը («Բիճը»): Նա աաշեցուցիչ գեղեցկություն ունի, ջինջ ու խելացի աչքեր, որ ժառանգել է հորից: Ապրում է անհոգ կյանքով, ոչ ընտանիք ունի, ոչ էլ նորմալ տնտեսություն: Քարշ է տալիս նման կյանքը՝ գիշերները միայնակ կանանց տներում անցկացնելով: Անհայր է մեծացել, չնայած մոր հետ վեճերին, այդպես էլ դպրոց չի գնացել և լիարժեք կրթություն չի չստացել: Հինգ տարի էլ Սափրկան անցկացրել է բանտում՝ թալանի համար: Չնայած այս ամենին, Վ. Շուկչինը մատնանշում է կերպարի գլխավոր դրական հատկանիշը. նա իր բարությունը աաշեցնում է նույնքան, որքան իր գեղեցկությամբ: Սափրկան կարող է հանգստյան օրերին անտառ գնալ, ամբողջ օրը չարչարվել և որևէ ծեր կնոջ համար ցախ բերել:

Ինչպես տեսնում ենք, գլխավոր հերոսն օժտված է ոչ միայն բացասական, այլև դրական հատկանիշներով՝ խելացի է, բարի, գեղեցիկ և այլն: Նույնպեսի բարությունը են օժտված նաև ամուսիններ Յուրևիչն ու Իրինա Իվանովնան: Նրանք ուսուցիչներ էին: Սափրկան որոշում է այցելել նրանց: Բավականին դրական տպավորություններ է ստանում: Մի օր էլ նա ծաղկեփունջ է նվիրում Իրինային և փորձում համբուրել, ինչի պատճառով էլ ամուսինը, Սափրկային մի և՛ ձեռնով, տանից դուրս է հանում: Նամտածում է ամեն կերպ վրեժ և ծեղուն մասին, նրանց տուն է գնում՝ Յուրևիչին սպանելու մտադրությամբ, բայց ետ է կանգնում իր քայլից: Հրացանի խզակոթով ուղղակի հարվածում է նրա գլխին: Վիրավորված է հերոսի արժանապատվությունը, այդ վիրավորանքը կուլ տալ չի կարողանում,

¹³⁴ Նույն տեղում, էջ 106:

բայց մարդասպան դառնալ, ինչպես նաև գյուղում ապրել չի կարող: Սեփական կյանքն իմաստագրկվել է նրա աչքում: Սպիրկան նույնիսկ նողկանք է զգում իր անձի նկատմամբ: Որոշ ժամանակով անհետանում է, իսկ երեք օր հետո նրան անտառում մեռած են գտնում: Ի տարբերություն Չավենի՝ Սպիրկային չեն հայհոյել, փոխարենն ուսուցիչ Սերգեյ Յուրևիչը նրան մի ևս ձեռք է՝ կնոջ հետ համբուրվելիս տեսնելով: Եվ Սպիրկան, որքան ճգնում է իր մեջ ատելությունն առաջացնել Սերգեյ Յուրևիչի նկատմամբ, մինևնույն է, չի կարողանում, չի ստացվում. <<Եթե նա գլխի ընկներ իր կյանքի մասին նույնպես մտածել, նույնպես կհասկանար, կհիշեր, որ ընդհանրապես երբեք ոչ մեկին չարքան չի կամեցել >>¹³⁵:

Ճշմարտության, բարության, արժանապատվության և մարդկային այլ որակների վերահաստատումը, արժանապատվության վեհ զգացումը, ճշմարտության համար պայքարը երբեմն այնքան խորությամբ են կրում կերպարները, որ դրանցից որևէ մեկի խաթարումը կամ կորուստի ցավը նրանց կարող է տանել նույնիսկ ինքնասպանության: Այդպես հեղինակն առավել ուժգնությամբ է արտացոլում կերպարի հոգեբանությունը: Առհասարակ Վ. Շուկչինի ստեղծագործություններում հոգեբանական վերլուծությունները մեծ տեղ են գրավում: Սա գրողի արվեստի կարևորագույն հատկանիշներից է:

3. Մաթևոսյանն ու Վ. Շուկչինն իրենց ստեղծագործություններում անդրադարձել են նաև ճշմարիտարվեստ ստեղծելու խնդրին՝ հատկապես առանձնացնելով իրական գյուղական միջավայր ու կերպարներ կերտելու հարցը: Կյանքի փորձով իմաստնացած արդար մարդիկ են նրանց հերոսները, որոնց կյանքն այնպիսի դասեր է տվել, որ իրենց կամքից անկախ դարձել են անհանդուրժող ու պատրաստ են կռվել ամեն տեսակ անարդարությունների, ստորությունների և կեղծիքի դեմ:

Մաթևոսյանին գրավում է բուն հոգեբանական պրոցեսը, ոչ թե նրա նկարագրությունը, նրան ավելի շատ հոգեհարազատ են դեպքերի ընթացքը, մարդկանց ապրումների բնույթը, քան արդյունքը: Յերոսի

¹³⁵ Շուկչին Վ., Պատմվածքներ, Ե., 1979, էջ 106:

ապրումները գրողի համար միջոց են ծառայում իր հիմնական
ասելիքն ասելու և եզրահանգում անելու համար՝ միաժամանակ
միջոցը դարձնելով նպատակ: Նրա հերոսները ծիծաղի առարկա չեն,
որովհետև արձակագիրն իր առաջ խնդիր է դնում ներկայացնել
ծիծաղի օբյեկտը, ինչի պատճառով էլ նրա ծիծաղը գրավիչ է՝ ավելի
շատ հեգնանքը, ինչը մարդու և իրականության հակադրության
վկայությունն է:

Խորհրդային տարիներին արվեստով <<զբաղվում էին>> շատերը:
Այդպիսիները չէին խախտում արվեստի պետականորեն սահմանված
<<կանոնները>>, թույլ ատրելիի շրջանակներից դուրս չէին գալիս:
Իշխանություններն էլ հովանավորում էին նման <<պալատական
արվեստագետներին>>, սոցիալապես նրանք ապահովված էին: Սակայն
եզակիներն էին, որոնք հավատարիմ մնացին իրենց սկզբունքներին և
իսկապես արժանի էին կրելու ճշմարիտ արվեստագետի կոչումը: Թե՛
Շուկչինը, թե՛ Մաթևոսյանը բացառությունների թվում էին և
ժամանակի գաղափարախոսության քարոզիչներ չդարձան, ինչն ինչ-որ
տեղ նրանց համար նաև ճակատագրական նշանակություն ունեցավ:

Ահա այդ խնդիրներն են արծարծվում Շուկչինի <<Արտիստ
Ֆյոդոր Գրայը>> (1962) և <<Քննադատները>> (1964) պատմվածքներում:
Ֆյոդոր Գրայը հասարակ գյուղացի է, որն ավելի շատ բնագդաբար,
ներքին զգայական մակարդակով, քան գիտակցաբար է կապված
արվեստին. խաղում է գյուղի ակումբում: Բայց անգամ նա՝
սովորական դարբինը, զգում է շինծու, անբնական գյուղացու դերը,
որը նրան հանձնարարել է անտաղանդ ռեժիսորը: Ֆյոդորը չի լսում
նրան և խաղում է իսկական գյուղացու նման: Նույն խնդրի շուրջ
<<Խումհար>> վիպակի հերոս Արմեն Մնացականյանը վիճում է
<<վաստակաշատ>> Իվան Վաքսբերգի հետ. <<Դուք ուզում եք կյանքը
սցենարի միջից հանել, փոխարենը հազար անգամ եղած-նկարված
կեղծիք խցկել ու կեղծիքը հարթել խնամքոտ աշխատանքով>>¹³⁶: Թե՛
Մաթևոսյանը, թե՛ Շուկչինն իրենց հերոսների հոգեբանությունը
կարողանում են բացահայտել այնպիսի նրբանկատությամբ, որ
արտաքուստ այդ սովորական ու տխուր մարդիկ, թեև դժվարությամբ,

¹³⁶ Մաթևոսյան Յ., Երկեր, հ. 2, Ե., 1985, էջ 136:
121

բայց ժամանակի հետ կարողանում են հաղթահարել առօրյայում թաքնված իրենց ողբերգությունը:

<<Քննադատները>> պատմվածքում Պետկայի պապը, որ շատ է սիրում կինոն, գայրանում է, երբ \$իլմում տեսնում է մի <<գյուղացու>> կամ, պապի խոսքով ասած, <<Վանյա-ապուշի>>, որը, գյուղով մեկ հարմոն նվագելով, շարունակ իր սիրո մասին է երգում: Գյուղում այդպես էլ են վարվում. <<Երբ սիրում են, ամաչում են>>¹³⁷, - ասում է պապը: Նորից խաթարվում է արվեստ-կյանք հարաբերության ճշմարտացիությունն ու անկողմնապահությունը: Յոթանասուներեքամյա ծերուկ գյուղացին, կրթական իր <<կուրությամբ>> հանդերձ, սևը սպիտակից հստակորեն զանազանում է: Մաթևոսյանական ու շուկշիսյան հերոսները, անկախ նրանից՝ <<լավն են, թե վատը>>, համակրելի են դառնում, ձգում են ընթերցողին, քանի որ նրանք կյանքից վերցրած իրական մարդիկ են: Եվ խոսքը միայն վավերականության մասին է, այլ այդ կերպարները կերտողների գրողական տաղանդի, վարպետության, կյանքը ճշմարտացիորեն արվեստի փոխակերպելու մասին է: Ասվածի վկայությունը Յ. Մաթևոսյանի խոսքերն են շուկշիսյան հերոսների վերաբերյալ. <<Ինձ իսկական խիզախում է թվում Վասիլի Ծուկշիսի գրականությունը..., նրա մարդիկ լինում էին, այլ ոչ թե դեր կատարում>>¹³⁸: Նույնը կարող ենք ասել նաև հայ գրողի հերոսների մասին, որոնք մեր գրականության կենսափորձի արտահայտությունն են և վկայակոչում են պատմության ու ժամանակի միասնությունը:

Յ. Մաթևոսյանի և Վ. Ծուկշիսի ստեղծագործությունների ընկալումը պայմանավորված է ոչ միայն իրականության ըմբռնումով, այլև գրականության նկատմամբ հեղինակների ունեցած վերաբերմունքով ու սկզբունքներով, որովհետև գրական գործունեության սկզբնական շրջանում նրանք ստեղծագործության թեմա դարձրեցին իրենց մտահոգող հարցերը և կյանքի հիմնական խնդիրները՝ սոցիալական անհավասարություն, գյուղական ու քաղաքային կյանքի հակադրություն, հերոսների ներաշխարհում աստիճանաբար կատարվող փոփոխությունները և այլն: Յետևելով հայ

¹³⁷ Шукшин В., Собрание сочинений, т. 2, М., 1984, с. 154.

¹³⁸ Մաթևոսյան Յ., Սպիտակ թղթի առջև, Ե., 2004, էջ 70:

և ռուս դասական գրականության ավանդույթներին՝ նրանք դարձան ազգային գրականության խոսքի մեծ վարպետներ: Նրանց ստեղծագործություններն արտացոլում են սոցիալական և հոգևոր արժեքների փոփոխությունները, տալիս են ազգային դիմապատկերի, բնավորության ու խառնվածքի իրական նկարագիրը:

ԵՐԱԿԱՑՈՒ ԹՅՈՒՆՆԵՐ

1. 3. Մաթևոսյանին ու 4. Շուկշինին առավելապես մերձեցնում են մի քանի կարևոր ընդհանրություններ. նրանց գեղարվեստական արձակի հիմնական թեման անցյալ դարի 60-80-ական թվականների գյուղն է, այնտեղ տեղի ունեցող սոցիալական տեղաշարժերն ու փոփոխությունները, գյուղական և քաղաքային կյանքի օտարոտի սերտաճումները, գյուղի և քաղաքի հակադրությունը, ցավն օրեցօր լքվող բնակավայրերի՝ անհետացող փոքրիկ քաղաքակրթությունների համար:

2. Նրանք տուրք չեն տալիս ժամանակի գրականության ամենատարածված միտումին՝ գեղարվեստական պայմանականությանը, պայմանական միջավայրին ու կերպարներին: Ըստ նրանց՝ գրողն իրողությունները գեղարվեստորեն խեղաթյուրելու կամ գեղարվեստական ինչ-ինչ նպատակներով վերափոխելու իրավունք չունի. նա պետք է արտացոլի կյանքն այնպես, ինչպես կա: Գյուղագրության նոր սերնդի արձակագիրները մշակեցին ժամանակի կյանքի պատկերման նոր եղանակներ՝ պատկերավորման ողջ գիտնականը ծառայեցնելով ճշմարտության բացահայտմանն ու հաստատմանը:

3. Թե՛ Մաթևոսյանը, թե՛ Շուկշինն իրենց գեղագիտական իդեալն արարելիս դիմում են ժողովրդի ազգային մշակութային ավանդներին՝ ելնելով ելակետային՝ մարդու և մարդկային խնդրի լուծման բարոյա-հոգեբանական սկզբունքներից: Այս նկատառումով ել մաթևոսյանական ու շուկշինյան ստեղծագործությունների բուն աղերսները գնում, առնչվում են ռուս և համաշխարհային գեղարվեստական մտածողությանը:

4. 3. Մաթևոսյանին ու 4. Շուկչինին հետաքրքրում են ժողովրդի փիլիսոփայական և բարոյական արժեքների կորուստները, գյուղի սոցիալական վիճակի վերլուծությունը, ժողովրդագրական արոցեսներն ու մարդկային, ընտանեկան հարաբերությունները: Նրանք գյուղաշխարհի հարազատորդիներն են, արտահայտում են փոքր հայրենիքի հառաչանքը, նաև գյուղական նոր օջախների ստեղծման երազանքը, բացահայտում գյուղի ներքին բովանդակությունը, գյուղի և գյուղացու դրաման:

5. Մաթևոսյանական և շուկչինյան հերոսները գործում են իրենց ներքին մղումներով ու զգացմունքներով, չնայած հաճախ մնում են չհասկացված: Նրանք դեմ են բռնությանը և անօրինությանը, վիրավորանքին ու կոշտ վերաբերմունքին, նրանց յուրաքանչյուր քայլ նպատակաուղղված է բարու և ճշմարիտի հաստատմանը, թեև նրանք հեռու են իրենց հերոսներին իդեալականացնելուց: Մաթևոսյանն ու Շուկչինը մարդու գլխավոր հատկանիշը համարում են բարությունը: Նրանք ցույց են տալիս, որ մարդկային այդ կարևորագույն հատկանիշն է մարդուն մարդ դարձնողը, մարդու ամենամեծ հարստությունը:

6. Կերպարների տիպականացման հնարքներից է խենթությունը: 3. Մաթևոսյանի և 4. Շուկչինի հերոսներին բնորոշ են խենթությունն ու տարօրինակությունները: Մարդիկ ցանկանում են ապրել ազնիվ և արդար աշխարհում, այդ մղումով նրանք արարքներ են գործում, որոնք շրջապատող մարդիկ դժկամությամբ են ընդունում: Պատմվածքներում հաճախ նույնիսկ կատակերգականն ու դրամատիկականը չեն տարանջատվում: Կատակերգական իրավիճակները երբեմն ուղեկցվում են դրամատիկական ելքով, երբ կյանքի ամենասովորական պահերը վերածվում են հակամարտության կամ կռվի: 3. Մաթևոսյանի արձակում գործողությունները քիչ են, բայց գրողն անհատի և հանգամանքների բախումը գեղարվեստորեն տեղափոխում է հերոսի մտորումների ու խորհրդածությունների ոլորտ՝ կարևոր տեղ հատկացնելով կերպարի մենախոսությանը:

ՕԳՏԱԳՈՐԾՎԱԾ ԳՐԱԿԱՆՈՒ ԹՅԱՆ ՑԱՆԿ

1. Աղաբաբյան Ս., XX դարի հայ գրականության զուգահեռականներում, գիրք 2, (հոդվածների ժողովածու), Երևան, <<Սովետական գրող>> հրատ., 1984, 524 էջ:
2. Աղաբեկյան Կ., Արդի հայ արձակի զարգացման միտումները (1960-80-ական թվականներ), Երևան, ԵՊՅ հրատ., 1992, 336 էջ:
3. Ավետիսյան Զ., Գրական ստեղծագործության հոգեբանություն, Երևան, ԵՊՅ հրատ., 2011, 238 էջ:
4. Գաբրիելյան Վ., Պատմության խորհուրդը և ներկան, Երևան, ԵՊՅ հրատ., 2012, 328 էջ:
5. Գեղարվեստական մեթոդը և գրական պրոցեսը (հոդվածների ժողովածու), Երևան, ՀԽՍՀ ԳԱ հրատ., 1990, 372 էջ:
6. Գրիգորյան Վ., Հրանտ Մաթևոսյան. Ստեղծագործությունը, Երևան, ԵՊՅ հրատ., 2013, 588 էջ:
7. Եզեկյան Լ., Հրանտ Մաթևոսյանի արձակի խոսքարվեստի միջանի հարցեր, Երևան, ԵՊՅ հրատ., 1986, 170 էջ:
8. Թամրազյան Հ., Սովետահայ գրականության պատմություն, Երևան, ԵՊՅ հրատ., 1980, 688 էջ:
9. Թամրազյան Հ. Գրական դիմանկարներ, հոդվածներ, Երևան, <<Հայաստան>> հրատ., 1998, 430 էջ:
10. Մաթևոսյան Հ., Օգոստոս, Երևան, <<Հայաստան>> հրատ., 1967, 282 էջ:
11. Մաթևոսյան Հ., <<Ճառերը>>, Երևան, <<Սովետական գրող>> հրատ., 1978, 460 էջ:
12. Մաթևոսյան Հ., Երկեր երկու հատորով, հ. 1, Երևան, <<Սովետական գրող>> հրատ., 1985, 584 էջ:

13. Մաթևոսյան Յ., Երկեր երկու հատորով, հ. 2, Երևան, <<Սովետական գրող>> հրատ., 1985, 616 էջ :
14. Մաթևոսյան Յ., Սափտակ թղթի առջև, Երևան, <<Հայ ազիտակ>> հրատ., 2004, 368 էջ :
15. Մաթևոսյանական ընթերցումներ, (հոդվածների ժողովածու), Երևան, ԵՊՀ հրատ., 2006, 182 էջ :
16. Մնձուրի Յ., Երկեր, Երևան, <<Սովետական գրող>> հրատ., 1986, 541 էջ :
17. Շուկչիս Վ., Պատմվածքներ, Երևան, <<Սովետական գրող>> հրատ., 1979, 524 էջ :
18. Սյունեբլյան Լ.-2., Արձակի տեխնիկան, Չափ և խենթություն, Գիրք 2, Երևան, ՀՀ ԳԱԱ հրատ., 2008, 334 էջ :
19. Փիլոյան Վ., Կերպարի մաթևոսյանական ընտրությունը, ժամանակ և գրականություն, Երևան, <<Լուսակ>> հրատ., 2012, 196 էջ :
20. Аннинский Л., Герои перевернутого эпоса. Предисловие к книге Гранта Матевосяна "Похмелье". Москва, изд. "Художественная литература", 1989, с. 607.
21. Бочаров А., Требовательная любовь. Концепция личности в современной советской прозе, Москва, изд. "Художественная литература", 1977, с. 364.
22. Бугров Б., Голубков М., Русская литература 19-20 веков, т. 2, Русская литература 20 века, Литературоведческий словарь, Москва, изд. "МГУ", 2013, с. 576.
23. Бурсов Б., Критика как литература, Ленинград, "Лениздат", 1976, с. 320.
24. Виноградов В., История русских лингвистических учений, Москва, изд. Высшая школа", 1978, с. 368.
25. Витт В., Писатели Народной Польши, Москва, изд. "Наука", 1976, с. 415.
26. Горн В., Василий Шукшин. Личность книги, Барнаул, "Алтайское книжное издательство", 1990, с. 289.
27. Емельянов Л., Василий Шукшин - Очерк творчества, Ленинград, изд. "Художественная литература", 1983, с. 152.
28. Ершов Л., Муромский В., Русская советская литературная критика, Москва, изд. "Просвещение", (1956-1983), 1984, с. 366.

29. Корпова В., Василий Шукшин - прозаик, Москва, изд. "Сов. писатель", 1986, с. 304.
30. Шукшин В., Рассказы, Москва, изд. "Художественная литература", 1979, с.383.
31. Шукшин В., Собрание сочинений в трех томах, т. 2, Москва, изд. "Молодая гвардия", 1984, с. 591.
32. Шукшинские чтения, Статьи, воспоминания, публикации. Барнаул, "Алтайское книжное издательство", 1984, с. 208.

ՊԱՐԲԵՐԱԿԱՆՆԵՐ

1. <<Գարուն, 1968 թիվ 7:
2. <<Գրական թերթ>>, 1966, 14 հոկտեմբերի:
3. <<Գրական թերթ>>, 1967, 22 հունվարի:
4. <<Գրական թերթ>>, 1967, 12 մայիսի:
5. <<Գրական թերթ>>, 1968, 13 սեպտեմբերի:
6. <<Գրական թերթ>>, 1970, 20 մարտի:
7. <<Գրական թերթ>>, 1979, 18 մայիսի:
8. <<Գրքերի աշխարհ>>, 1979, 15 սեպտեմբերի:
9. <<Սովետական արվեստ>>, 1982, թիվ 1:
10. <<Սովետական գրականության թյուն>>, 1982, թիվ 5:
11. <<Սովետական գրականության թյուն>>, 1983, թիվ 8:
12. <<Սովետական Հայաստան>>, 1984, 22 նոյեմբերի:
13. "Вопросы литературы", 1972, # 7.
14. "Вопросы литературы", 1973, # 3.
15. "Литературная Армения", 1968, #11.
16. "Литературная Армения", 1971, # 7-8.

17. "Литературная Армения", 1983, # 3-4.
18. "Литературная газета", 1966, 22 ноября.
19. "Литературная газета", 1967, 28 января.
20. "Литературная газета", 1967, 22 ноября.
21. "Литературная газета", 1968, 31 января.
22. "Литературная газета", 1973, 26 декабря.
23. "Литературная газета", 1979, 3 октября.
24. "Литературная газета", 1979, 31 октября.
25. "Литературное обозрение", 1980, # 1.
26. "Наш современник", 1982, # 6.
27. "Новый мир", 1980, #6.

Է Լ Ե Վ Տ Ր Ո Ն Ա Յ Ի Ն Կ Ա Յ Ք Ե Ր Ե Վ Յ Ղ Ո Ւ Մ Ն Ե Ր

1. <http://www.litra.ru/composition/get/coid/00022401184864024664/>
2. <http://hrantmatevossian.org>
3. <http://granish.org/ala-kharatyan-installation-inliterature/>