

ՀԱՅԱՍՏԱՆԻ ՀԱՆՐԱՊԵՏՈՒԹՅԱՆ ԳԻՏՈՒԹՅՈՒՆՆԵՐԻ ԱԶԳԱՅԻՆ
ԱԿԱԴԵՄԻԱ

Մ. ԱՔԵՂՅԱՆԻ ԱՆՎԱՆ ԳՐԱԿԱՆՈՒԹՅԱՆ ԻՆՍՏԻՏՈՒՏ

ԱՍՐՅԱՆ ՍԻՐՎԱՐԴ ԱԼԵՔՍԱՆԴՐԻ

ՌՈՒԲԵՆ ՀՈՎՍԵՓՅԱՆԻ ԳԵՂԱՐՎԵՍՏԱԿԱՆ ԱՐՁԱԿԸ

ԱՏԵՆԱԽՈՍՈՒԹՅՈՒՆ

Ժ.01.02 «Նորագույն շրջանի հայ գրականություն» մասնագիտությամբ
բանասիրական գիտությունների թեկնածուի աստիճանի համար

Գիտական ղեկավար՝ բանասիրական գիտությունների
դոկտոր, պրոֆեսոր Մարտին Գարեգինի Գիլավյան

ԵՐԵՎԱՆ-2018

ԲՈՎԱՆԴԱԿՈՒԹՅՈՒՆ

ՆԵՐԱԾՈՒԹՅՈՒՆ	3
ԳԼՈՒԽ ԱՌԱՋԻՆ	
ՈՐՈՆՈՒՄՆԵՐԻ ՃԱՆԱՊԱՐՀԻՆ (ՓՈՔԻ ԱՐՁԱԿԸ)	14
ԳԼՈՒԽ ԵՐԿՐՈՐԴ	
ԳՐՈՂԸ ԵՎ ԺԱՄԱՆԱԿԸ (ՌՈՒԲԵՆ ՀՈՎՍԵՓՅԱՆԻ ՎԻՊԱԿԱՆ ԱՇԽԱՐՀԸ).....	45
ԳԼՈՒԽ ԵՐՐՈՐԴ	
ՀԵՌԱՎՈՐ ՈՒ ՄՈՏ ԱՆՑՅԱԼՆ ՈՒ ՆԵՐԿԱՆ ԱՊԱԳԱՅԻ ՏԵՍԼԱԿԱՆՈՒՄ («ԾԻՐԱՆԻ ԾԱՌԵՐԻ ՏԱԿ» ՎԵՊԸ)	91
ԵԶՐԱԿԱՑՈՒԹՅՈՒՆ	126
ՕԳՏԱԳՈՐԾՎԱԾ ԳՐԱԿԱՆՈՒԹՅԱՆ ՑԱՆԿ.....	129

ՆԵՐԱԾՈՒԹՅՈՒՆ

Նորագույն շրջանի հայ գրականության մեջ ուրույն տեղ ունի 1960-ականների սերունդը, որն իր հետ բերեց նոր աշխարհայեցողություն, անհատի ու հասարակության, գրողի ու ժամանակի, պատմական անցյալի, ազգային ինքնության պահպանման, ժողովրդի հոգևոր մաքառումների և բազմաթիվ կենսական հարցերի վերաբերյալ իր նոր պատկերացումները:

1950-ականների վերջերին քաղաքական բարեփոխումների շունչն իր ազդեցությունն ունեցավ նաև գրական զարգացումների վրա՝ գրողների ստեղծագործական որոնումներն ազատագրելով անհատի պաշտամունքի տարիների թեմատիկ ու գաղափարական կաշկանդումներից: Գրականություն «վերադարձան» անհատի պաշտամունքի տարիներին այնտեղից դուրս մնացած գրողները: Գրական-գեղարվեստական հետագա զարգացումների համար հատկապես կարևոր նշանակություն ունեցավ Ե. Չարենցի ու Ա. Բակունցի «վերադարձը», ինչը գրողների նոր սերնդին օգնեց ճշգրտելու կողմնորոշման չափանիշներն ու «հարվածի ուղղությունները»: Ե. Չարենցն ու Ա. Բակունցն իրենց «վերադարձով» գրական զարգացումները մղեցին առաջընթացի բնականոն հուն, նոր սերնդի ուշադրությունը սևեռեցին անհատի ներաշխարհի, նրա դրամատիկ ապրումների վրա: Սակայն «ձնհալին» հաջորդած լճացման տարիները նոր բարդություններ ստեղծեցին արվեստի ու գրականության համար: Աշխուժացան կյանքում և գրականության մեջ «խաղաղ համակեցության» ջատագովները, գրական շուկան նորից հեղեղվեց «զարգացած սոցիալիզմի» նվաճումները փառաբանող «անկիրք ու անարյուն ստեղծագործություններով»:

1960-ականների սերունդը, այնուամենայնիվ, կարողացավ հաղթահարել այդ դժվարություններն ու խոչընդոտները, և նրա ներկայացուցիչներից շատերի ստեղծագործություններում «երևացին գեղարվեստական հնարավորությունների, ստեղծագործական ներքին կարելիությունների այնպիսի նախանշաններ, որոնք խոր վստահություն էին ներշնչում գրական նոր սերնդի վաղվա օրվա հանդեպ»¹:

¹ Արզումանյան Ա., Խորհրդահայ վեպը, Գ.4, Եր., «Խորհրդային գրող» հրտ., 1990, էջ 5: Այսուհետև շարադրանքում կնշվի միայն ժողովածուի էջը:

Գրական առաջին քայլերն անող գրողների ուշադրությունը սևեռվեց անհատ-
ժամանակ, անհատ-հասարակություն կապերի ու հարաբերությունների վրա: Նրանք
փորձում էին հաղթահարել տասնամյակներով արմատավորված կարծրատիպերը,
գրականություն ներմուծել աշխարհընկալման նոր մեթոդներ ու եղանակներ, նոր
լեզվամտածողություն:

Առաջընթացի նոր հուն մտնող գրականության գլխավոր խնդիրը հայրենի
եզերքի ու նրա մարդկանց գեղարվեստական մարմնավորման ընթացքում ոչ միայն
«մարդուն ու աշխարհը տեսնելն էր, հերոսներին կանգնեցնելը աշխարհի առաջ, այլև
աշխարհը նրանց հոգեբանության ու ընկալումների մեջ բեկելը, նրանց մաքառումների
ի ցույց դնելը, կարոտի ու տառապանքի, հոգսի ու հառաչանքի ցավեցնող և
միաժամանակ գոտեպնդող ձայնը լսելի դարձնելը, այնպես որ՝ այդ նույն աշխարհը
նրանց մեջ գտնի իրեն, նրանցով ճանաչի ու զգա իրեն, և ընթերցողն ապրի
հայտնագործումի հրճվանքն ու հարստացումի բավականությունը»²:

1960-ականների «հարվածային ուժը»՝ Հր. Մաթևոսյան, Ա. Այվազյան, Զ.
Խալափյան, Վ. Պետրոսյան, Ժ. Ավետիսյան, Պ. Զեյթունցյան, Մ. Գալշոյան, Ա.
Քալանթարյան, Մ. Մնացականյան, Ն. Ադալյան և այլք, գրականություն բերեցին նոր
թեմաներ, կերպարի բացահայտման նոր մեթոդներ ու եղանակներ, աշխարհընկալման
նոր մոտեցումներ, գեղագիտական նոր բացահայտումներ, ոճական թարմություն ու
բազմազանություն: Սերնդի շատ ներկայացուցիչներ, շարունակելով դասական
ավանդույթները, դրանք հարստացրին նոր կողմերով. նրանք «առանձնապես ուշադիր
չեն սյուժեի, դեպքերի հաջորդական ընթացքի նկատմամբ: Նույնիսկ հերոսների
բնավորության զարգացումը՝ իր տարբեր փուլերում, քիչ է զբաղեցնում նրանց: Նրանք
գեղարվեստական մանրամասնի («դետալ»), գեղարվեստական փաստի միջոցով են
հասնում կերպարի ամբողջացմանը. կերպարն՝ այդ մանրամասնի հարաբերությամբ,
բնավորությունը՝ տարբեր վիճակում: Այստեղից էլ՝ նրա հոգեբանության կոնկրետ
պահի գեղարվեստականացումը: Եվ այդ ամենը ոչ թե պատմողական-նկարագրական
ոճով, այլ հիմնականում նրբագծերի միջոցով»³:

² Աղաբեկյան Կ., Հրանտ Մաթևոսյան, Ծմակուտի վիպասքը, Եր., ԵՊՀ հրտ., 1988, էջ 3-4:

³ Արզումանյան Ս., Խորհրդահայ վեպը. Գ.4, էջ 6:

Սերնդի տաղանդաշատ ներկայացուցիչներից է Ռուբեն Հովսեփյանը, ով ընթերցող լայն հասարակությանը ծանոթ է իր պատմվածքներով, վիպակներով, «Ծիրանի ծառերի տակ» վեպով, կինոսցենարներով ու թարգմանություններով:

Ռուբեն Հովսեփյանը ծնվել է 1939 թ. Երևանում: Հոկտեմբերյան քաղաքի №1 միջնակարգ դպրոցն ավարտելուց հետո 1962-ին ավարտել է Երևանի պետական համալսարանի երկրաբանական ֆակուլտետը և 1962-64 թթ. որպես երկրաբան աշխատել Թուրքմենիայում: Այնուհետև հիմնականում զբաղվել է գրական ու լրագրողական գործունեությամբ՝ աշխատելով «Ավանգարդ», «Գրական թերթ», «Սովետական գրականություն», «Եթերում է Երևանը» պարբերականներում, հեռուստատեսության ու ռադիոյի պետական կոմիտեում: Նրա ստեղծագործությունները թարգմանվել են ռուսերեն ու եվրոպական մի շարք լեզուներով:

Ռուբեն Հովսեփյանի կյանքում կարևոր նշանակություն ունեցան Թուրքմենիայում աշխատած տարիները: Երկրաբանի դժվարին, բազմաթիվ իրադարձություններով լեցուն այդ տարիները երիտասարդ գրողի առջև բացեցին նոր հորիզոններ, հնարավորություն տվեցին ծանոթանալու և մոտիկից ճանաչելու ամենատարբեր բնավորության տեր մարդկանց, որոնցից շատերը հետագայում դարձան նրա պատմվածքների կերպարներ: Այդ պատմվածքներում Ռուբեն Հովսեփյանը գրականություն բերեց հայ ընթերցողին անծանոթ պատկերներ, կերպարներ՝ նրանց ներկայացնելով բարդ ու հետաքրքիր իրադարձությունների ոլորտներում, որտեղ ավելի ցայտուն են դրսևորվում մարդու բնավորության բնորոշ գծերը, անհատականության յուրահատկությունները:

Ռ.Հովսեփյանի գրական մուտքն ազդարարվեց «Որոնումներ» (1965) վերնագրով ժողովածուով, որտեղ արդեն ուրվագծվում է գրողի թեմատիկ ընդգրկումների շրջանակը, աշխարհագրագոյության սկզբունքները, կողմնորոշման չափանիշները: Այնուհետև Բեյրութի «Սևան» գրատան կողմից հրատարակված երիտասարդ գրողների ստեղծագործությունների ալմանախում տպագրվեցին «Խորանարդիկներով տունը», «Վերադարձ», «Մեր պապերը» պատմվածքները (1969): Դրան հաջորդեցին «Հայոց թաղ», «Ճիչ» (1970) վիպակները, «Ամենատաք երկիրը» (1977), «Կարուսելի կանաչ ձին» (1978), «Երկար, հրաշալի օր» (1980), «Որդան կարմիր» (1980), «Ճայերը» (1980), «Ես ձեր հիշողությունն եմ» (2003) ժողովածուները, «Ծիրանի ծառերի տակ» (2006) վեպը: Կյանքի վերջին տարիներին լույս տեսան «Որդան կարմիր» (2015) և «Նոները» (2016)

ժողովածուները, որոնցում զետեղված են հեղինակի նախորդ տարիներին գրած ստեղծագործությունները:

Անվիճելի է նաև Ռ. Հովսեփյանի հսկայական ներդրումը հայ ազգային կինեմատոգրաֆիայում. գրողի սցենարներով ստեղծվել են մի շարք հրաշալի ֆիլմեր նոր և նորագույն գրականության նշանավոր դեմքերի՝ Ստեփան Զորյանի և Հրաչյա Քոչարի հայտնի ու սիրված ստեղծագործությունների հիման վրա: «Հնձան», «Կարոտ» և «Ինձորի այգին» ներկայացնելով գաղափարական ու գեղարվեստական նոր, առավել ընդլայնված տիրույթներում՝ գրողը մեզ է փոխանցել զորյանական պատումի սեղմությունն ու Հրաչյա Քոչարի ստեղծագործությամբ «գաղտնագերծել» ստալինյան բռնապետության ողբերգությունը: Կինոսցենարիստների և կինոբեմադրիչների մոսկովյան բարձրագույն դասընթացն ավարտած Ռ. Հովսեփյանի սցենարներով են նկարահանվել նաև «Ամենատաք երկիրը», «Ապրիլ», «Բարության ջրվեժ», «Անտառ» գեղարվեստական և վավերագրական կինոնկարները:

Իսկ «Բարեկենդանը Աշտարակում» պիեսում նա մեր օրեր է տեղափոխում Պ. Պոռոշյանի «Հացի խնդիր» վեպի հերոսներին՝ ստեղծելով հույժ արդիական ստեղծագործություն: Պիեսում Ռ. Հովսեփյանը «խախտում է նշված տեղայնության սահմանները և հարաբերում մեր ամբողջ երկրին: Ռ. Հովսեփյանը մոդեռնացրել է անցյալ կատարյալի ֆաբուլային նյութն իր շատ ու տարբեր բնորոշ պատկերներով, հատկապես հեռացել է վեպի դիպաշարի կենցաղագրությունից և մտասևեռվել իմ և ձեր այս կյանքի վրա»⁴:

Ռ. Հովսեփյանի տարերքը գեղարվեստական արձակն է, սակայն մեր ժամանակների թարգմանչական արվեստի իսկական կոթողներ ու մնայուն արժեքներ են նաև նրա թարգմանությունները. Գաբրիել Գարսիա Մարկեսին նա նորովի ճանաչել տվեց «Հարյուր տարվա մենություն» և «Նահապետի աշունը» երկերի հրաշալի թարգմանություններով, բարձրարժեք թարգմանություններ են նաև Լև Տոլստոյի ինքնակենսագրական եռագրության երկու մասերը:

Մարկեսին Ռ. Հովսեփյանը թարգմանել է ռուսերենից, ինչը, սակայն, չի խանգարել, որ նա պահպանի հեղինակի ոճը և թարգմանությունը ներկայացնի «շքեղ և միևնույն ժամանակ թեթև ու ճկուն» հայերենով: Եվ մշակութաբանական փաստ է, որ Ռ. Հովսեփյանի թարգմանությունից հետո՝ «1980-ական թվականներից մեր

⁴ Ադալյան Ն., «Նորք», 2013, №2, էջ 15:

գրականությունը, մասնավորապես արձակը, «հանկարծ մարկեսացավ...ավելին՝ մեր արձակի լեզուն մեծապես զարգացավ այդ թարգմանության լեզվի հենքի վրա»⁵:

«Բայց ես Մարկեսին երախտապարտ եմ ավելի շատ այն բանի համար, որ նա ստիպեց ինձ ճանաչել մեր աննման, հարուստ ու ամենակարող լեզուն: Բառարան թերթելու, ընթերցելու օրինակը Պ. Սևակն է տվել, այդ ընթերցված և դեռևս չպեղված, թաքնված բառերով պատկեր, միտք, զգացողություն արտահայտելը Մարկեսը պարտադրեց», «Գրական թերթին» տված հարցազրույցում ասում է Ռ. Հովսեփյանը⁶:

Ռ. Հովսեփյանի ստեղծագործության ընդհանուր համապատկերում արտացոլվել են ժամանակաշրջանի կենցաղն ու բարքերը, ժամանակակիցների մտածողությունն ու հոգեբանությունը: Գրողն իր ժամանակաշրջանի յուրահատուկ տարեգիրն է, ով ստեղծում է մնայուն գեղարվեստական արժեքներ, որոնք արտահայտում են նրա՝ ժամանակի զգացողության հասանելի ու անհասանելի շերտերը: Հենվելով այդ շերտերի վրա՝ Ռ. Հովսեփյանն ստեղծում է իր աշխարհը, ուր ներկայացնում է «ներսի ու դրսի» ներդաշնակությունը, ինչպես նաև մարդկային հոգու սնանկությունն ու բարոյական պատնեշների խորտակումը:

Ռ. Հովսեփյանի գեղարվեստական մտասևեռումների ակունքում ժամանակի ու տարածության մեջ գոյի իմաստավորումն է: Գրողը քննում-ներկայացնում է հիմնախնդիրներ, որոնք փոխում են արժեքներն ու ժամանակի վերաբերյալ պատկերացումները, աղավաղում, ավերում մարդու ներաշխարհը:

«Ռուբեն Հովսեփյանի գեղարվեստական արձակը» ուսումնասիրության առարկան նրա պատմվածքները, վիպակներն ու «Ծիրանի ծառերի տակ» վեպն են, որոնք անհնարին է արժևորել՝ առանց անդրադառնալու 1960-1980-ականների արձակի զարգացման միտումներին ու օրինաչափություններին, որովհետև գրողն ինչքան էլ տաղանդավոր ու ինքնատիպ լինի, իր աշխարհընկալման մեթոդներով, եղանակներով, կերպարակերտման ու պատկերաստեղծման, լեզվաճական յուրահատկություններով առանձնանա գրական շարժման համապատկերում, միևնույնն է՝ ներկայացնում է գրապատմական առաջընթացի կոնկրետ շրջափուլի միտումներն ու օրինաչափությունները: Այդ իսկ պատճառով ուսումնասիրության առանձին գլուխներում փորձել ենք համառոտ կերպով անդրադառնալ նաև 1960-ականների սերնդի առավել հայտնի մի շարք գրողների, Ռ. Հովսեփյանի ու նաև նրանց

⁵ Նիկողոսյան Ա., Ռուբեն Հովսեփյանի Մարկեսը, «Նորք», 2017, №1, էջ 23:

⁶ «Գրական թերթ», 2009, 25 դեկտեմբերի:

ստեղծագործությունների վերաբերյալ գրականագետների ու գրողների առանձին արձագանքներին, արժևորումներին ու դիտարկումներին:

Ուսումնասիրության նպատակն ու խնդիրներն են՝

1. Բացահայտել Ռ. Հովսեփյանի գեղարվեստական արձակի առանձնահատկությունները, ուսումնասիրել հեղինակի աշխարհայացքային սկզբունքների արտացոլումը փոքր արձակում ու լայն կտավի ստեղծագործություններում:

Այս նպատակով առանձնացրել ենք Ռ. Հովսեփյանի փոքր արձակն ու լայն կտավի ստեղծագործությունները, որոնց առանձին ուսումնասիրությունները թեպետ տարանջատվել են տարբեր գլուխներում, սակայն չեն խոչընդոտել հեղինակի գրական ժառանգությունն արժևորելու որպես միասնական համակարգ:

2. Ներկայացնել Ռ. Հովսեփյանի գեղարվեստական արձակն իբրև համակարգ: Գրականագիտական մտքի արդի պահանջների համապատկերում ցույց տալ գրողի հասունացման ու կայացման դինամիկան:

3. Քննել աշխարհի գեղարվեստական ընկալումների հովսեփյանական մոդելը, որն ավանդականի ու նորարարականի հետաքրքիր, բավական հաջողված համադրում է՝ իր գեղագիտական ուղղվածությամբ ու կառուցվածքային յուրահատկություններով:

4. Բացահայտել Ռ. Հովսեփյանի գեղարվեստական արձակի պոետիկայի յուրահատկությունները:

Սկսած «Որոնումներ» ժողովածուից՝ Ռ. Հովսեփյանի ստեղծագործություններն արժանացել են քննադատության ուշադրությանը, արժևորվել ու գնահատվել տարբեր տեսանկյուններից ու մոտեցումներով: Նրա ստեղծագործություններին անդրադարձել են Ս. Աղաբաբյանը, Ս. Արզումանյանը, Ե. Ալեքսանյանը, Ն. Ադայանը, Ա. Դոլուխանյանը, Ֆ. Մելոյանը, Ս. Մուրադյանը, Դ. Գասպարյանը, Ս. Աղաջանյանը, Լ. Մութաֆյանը և այլք:

Առավել հանգամանալից Ռ. Հովսեփյանի ստեղծագործություններին անդրադարձել է Ս. Արզումանյանն իր «Խորհրդահայ վեպը» ուսումնասիրության մեջ: Առանձնացնելով նրա տեղը 1960-ականների արձակագիրների մեջ՝ նա գրում է. «Ռուբեն Հովսեփյանը միշտ ջերմություն է բերել իր արձակով, հասունացել ժամանակի հետ և 60-ականների սերնդի մեջ նվաճել «տիրոջ» իրավունք»: Անվանի գրականագետն ընդհանուր գծերով անդրադառնում է հեղինակի վիպակներին,

ընդգծում դրանց թեմատիկ, լեզվաոճական առանձնահատկությունները և եզրափակում. «Եթե պետք է դիտողություն արվի Ռ. Հովսեփյանին՝ պետք է արվի սակավագրության համար»⁷:

Ա. Դոլուխանյանը Ռ. Հովսեփյանի ստեղծագործություններում ընդգծում է գրողի՝ գրականության նկատմամբ ունեցած պատասխանատվության բարձր զգացումը. «Հենց առաջին պատմվածքներից գրողը դարձավ ընթերցողների սիրելին, որի պատճառը բնատուր օժտվածությունն էր և գրականության նկատմամբ ունեցած պատասխանատվության զգացումը: Դեռ խորհրդային տարիներին գրած գործերում նրա սիրելի հերոսներն աստվածային պատգամներով ապրող հայերն են, որոնք ընդվզում են անարդարությունների ու բռնության դեմ: Մարդու և պետության, հասարակության տարբեր խավերի ու պետության փոխհարաբերությունը երևում է նաև գրողի վերջին՝ «Ծիրանի ծառերի տակ» վեպում»⁸:

Արվեստաբան-քննադատ Լ. Մուֆաֆյանը Ռ. Հովսեփյանի արձակը գնահատում է նորարարության, պատմվածքի ու վիպակի ժանրային տիրույթների ընդլայնման կտրվածքով. «Ռուբեն Յովսեփեանի ողջ ստեղծագործութունը՝ իբրեւ 20-րդ դարի երկրորդ կեսի եւ 21-րդ դարի առաջին կեսի գեղարուեստական փաստ ու ներկայութիւն, հանգրուանային իրողութիւն է ազգային գրականութեան մէջ: Իր սերնդակիցների նման, Ռուբեն Յովսեփեանն էլ «վաթսունականցի» է՝ գեղարուեստական եւ գեղագիտական էքսպերիմենտների (փորձառական), գոյաբանական խնդիրների հանդէպ նոր վերաբերմունքի, անհատ-աշխարհ շարունակուող բանավէճի գրականութեան հզօր ներկայացուցիչ, որն իբրեւ ինքնարտայայտման ձեւ ու կերպ ընտրելով ասանդական-հոգեբանական արձակի շատ հիմնասկզբունքներ՝ ուրոյն նորարարութեան հասաւ մասնաւորաբար պատմուածքի ու վիպակի ժանրային տիրոյթների ընդլայնման, հերոսների հոգեբանական նկարագրերում պարադոքսալի (տարօրինակի) ու անսպասելիի, ինքնատիպ-հետաքրքիր միֆոլոգիական (դիցաբանական) «վճիռների» ձեւաւորման շնորհիւ»⁹:

Ընդհանուր գծերով Ռ, Հովսեփյանի ստեղծագործություններին անդրադարձել է նաև Ն. Ադայանը. «Ռուբեն Հովսեփյանը արդի հայ գրականության ինքնատիպ դեմքերից է, որն ունի հայացք ու հայացքի ուղղություն՝ լավագույնս արտահայտված

⁷ Արզումանյան Ս., Խորհրդահայ վեպը, Գ. 4, էջ 430,446:

⁸ Դոլուխանյան Ա., «Որդան կարմիր»-ից մինչև «Ծիրանի ծառերի տակ», «Գրական թերթ», 2016, թ. 38:

⁹ Մուֆաֆյան Լ., Սեփական գրականությունից մինչև մարկետայն խորքերը, «Նորք», №1, 2017, էջ 17:

նրա ծավալուն ու համառոտ արձակ էջերում, «Ծիրանի ծառերի տակ» վեպում և մարկեսյան թարգմանություններում, որոնք ավելին են, քան մեզանում տարածված թարգմանական գործերը»¹⁰:

Իր «Հայկական պատմվածքը 1960-1970-ական թվականներին» ուսումնասիրության մեջ գրականագետ Ս. Աղաջանյանն անդրադառնում է գրողի փոքր արձակի մի շարք առանձնահատկություններին, ընդգծում Ռ. Հովսեփյանի աշխարհընկալման կերպը. «Ռուբեն Հովսեփյանի առաջին ժողովածուն՝ «Որոնումներ» (1965) խորհրդանշական վերնագրով, եկավ մի անգամ ևս հաստատելու վաղուց արդեն հայտնի ու ստուգված մի ճշմարտություն. որքան արվեստի ակունքը խորն է թաղված կյանքի մեջ և առատորեն է սնվում նրանից, այնքան ստեղծագործությունը կենսական է ու ճշմարտացի: Եվ հակառակը»¹¹: Ռ. Հովսեփյանի առաջին շրջանի ստեղծագործությունները, հատկապես մի շարք պատմվածքներ, արժանացել են նաև քննադատության. նա իր մի քանի պատմվածքներում «երբեմն կյանքը ձևում է ըստ իր պատկերացումների, իսկ ավելի հաճախ՝ իյուատրացիայի ենթարկում այս կամ այն թեզը»¹²: «Պատմվածքներում քնարական խոհը հաճախ հնչում է սենտիմենտալ»¹³, գրում է գրականագետ Ելենա Ալեքսանյանը: Այսքանով հանդերձ՝ Ռ. Հովսեփյանի արձակը դեռևս մնում է համակողմանի ուսումնասիրության, որպես համակարգ՝ արժևորման կարոտ:

Ուսումնասիրության գիտական նորույթն այն է, որ առաջին փորձն է գրականագիտական մտքի արդի պահանջների համապատկերում ներկայացնելու գրողի ստեղծագործությունն իր ամբողջական համակարգով, թարմ մտածողությամբ, ժամանակի սրված զգացողության դրսևորումներով: Դիմելով մի շարք մեթոդների (քննական, համադրական, վերլուծական)՝ փորձել ենք Ռ. Հովսեփյանի արձակը լուսաբանել ժամանակաշրջանի գրական զարգացումների համապատկերում, որոշարկել գրողի տեղը 20-րդ դարավերջի և 21-րդի սկզբի հայ գրականության մեջ, բացահայտել նրա կերպարակերտման ու պատկերաստեղծման, լեզվաոճական յուրահատկությունները՝ օգտվելով հայ և օտարազգի մի շարք ճանաչված տեսաբանների, գրականագետների՝ Վ. Բելինսկի, Վ. Կոժեվնիկով, Էդ. Ջրբաշյան, Ս,

¹⁰ Դոլուխանյան Ա., Որդան կարմիրից մինչև, Ծիրանի ծառերի տակ, «Գրական թերթ», թ.38, 2016:

¹¹ Աղաջանյան Ս., Հայկական պատմվածքը 1960-70-ական թվականներին, Եր., 2014, էջ 39:

¹² Աղաբաբյան Ս., Կյանքը և պատմվածքը, «Գրական թերթ», 1965, №24:

¹³ Алексанян Е., В поисках героя истиня, Ер., изд. АН АРМ. ССР, 1965, с. 109.

Աղաբաբյան, Հ. Թամրազյան, Լ. Հախվերդյան, Ե. Ալեքսանյան և այլք, աշխատանքներից:

Ուսումնասիրության կառուցվածքը պայմանավորված է Ռ. Հովսեփյանի ստեղծագործության առանձնահատկություններով, թեմատիկ-գաղափարական ընդգրկումներով, հովսեփյանական մոդելի կառուցվածքային յուրահատկություններով: Ուսումնասիրության ընթացքում օգտագործել ենք նյութի ժամանակագրական, ժանրային, թեմատիկ, համադրական վերլուծության մեթոդները, ինչը հնարավորություն է տալիս գրողի ստեղծագործությունը դիտարկել որպես ավարտուն համակարգ, և ժամանակի շարժման հոլովույթում հետևել նրա ստեղծագործության դինամիկային՝ գրական վարպետության բարձրացման և որպես գրողի զարգացման ընթացքին:

Աշխատանքը բաղկացած է ներածությունից, երեք գլուխներից, եզրակացությունից և օգտագործված գրականության ցանկից:

«Ներածություն» բաժնում ընդհանուր գծերով ներկայացվում են ուսումնասիրության առարկան, հարցի պատմությունն ու մշակվածության աստիճանը, նպատակներն ու խնդիրները, արդիականությունն ու գիտական նորույթը, մեթոդաբանական հիմքերը, հիմնավորվում է աշխատանքի կառուցվածքը:

Առաջին գլխում՝ «Որոնումների ճանապարհին» (Փոքր արձակը), անդրադարձել ենք Ռ. Հովսեփյանի պատմվածքներին, որոնք նրա հարուստ գրական ժառանգության ծանրակշիռ մասն են կազմում: Պատմվածքները թեմատիկ ընդգրկումների ու կողմնորոշման չափանիշների ճշգրտման, հատկապես՝ գրական վարպետության կատարելագործման հիանալի դպրոց հանդիսացան գրողի համար լայն կտավի արձակ ստեղծագործությունների ստեղծման ճանապարհին:

Ռ. Հովսեփյանի պատմվածքների ճնշող մեծամասնությունը նվիրված է կոնկրետ ժամանակներում գրողի կյանքում տեղի ունեցած դեպքերին ու իրադարձություններին, մարդկանց, որոնց հեղինակը լավ է ճանաչում, որոնց հետ առնչվել է անցած ճանապարհի տարբեր հանգրվաններում:

Հետևելով ժանրի դասական ավանդույթներին՝ Հովսեփյանն իր պատմվածքներում արծարծում է արդիական հնչեղություն ունեցող խնդիրներ ու պրոբլեմներ, փորձում իր կերպարներին ներկայացնել անհատականության բնորոշ կողմերով, հոգսերի, ցավերի, մտահոգությունների զուգահեռներում:

Ռ. Հովսեփյանի պատմվածքներում կարելի է հանդիպել հասարակության ամենատարբեր խավերի, ամենատարբեր մասնագիտությունների ներկայացուցիչների, որոնք իրենց յուրահատուկ պատկերացումներն ունեն հասարակություն-անհատ, անհատ-ժամանակ և տարաբնույթ այլ հասկացությունների հանդեպ: Նրա պատմվածքներն աչքի են ընկնում սեղմությամբ ու անպաճույճ պատմելաձևով: Դրանցից շատերը գրողական սուր տեսողության ու հոգեբանական նուրբ դիտարկումների արգասիք են, անհատի կենսապատումի, դրամատիկ ապրումների մի-մի ավարտուն պատմություն, որոնք տարբեր ժողովածուներում ընդգրկվել են ոչ թե պատահական ընտրությամբ, այլ թեմատիկ և գաղափարական փոխկապակցվածությամբ ու շարունակականությամբ: Ռ. Հովսեփյանի փոքր կտավի ստեղծագործությունները հետաքրքիր են ոչ թե սյուժետային սուր զարգացումներով, այլ հոգեբանական նուրբ թափանցումներով, կերպարակերտման յուրահատկություններով:

Երկրորդ գլխում՝ «Գրողը և ժամանակը» (Ռ. Հովսեփյանի վիպական աշխարհը), անդրադարձել ենք Ռ. Հովսեփյանի ստեղծագործություններում տարածության ու ժամանակի (քրոնոտոպ) կատեգորիաների ոչ միայն բովանդակային, այլև ձևակառուցվածքային գործառույթներին:

Քննության ենք ենթարկել «Երկրաբաններ», «Հայոց թաղ», «Ճիչ», «Որդան կարմիր» վիպակները, որոնցից հատկապես վերջին երեքը մշակութաբանական առումով լուրջ նվաճումներ են ոչ միայն հեղինակի, այլև նորագույն շրջանի հայ գրականության համապատկերում: «Երկրաբաններ» վիպակը թարմություն էր ինչպես թեմայի, այնպես էլ ձևակառուցվածքային առումով: Հեղինակն այս վիպակում ներկայացնում է հայ ընթերցողին անձանոթ միջավայր՝ Կարակումի անապատը, նրա յուրահատուկ գույները, այնտեղ բնակվող թուրքմենների կենցաղը, սովորությունները և այս համապատկերում՝ «ոչ օրագրային պատումի ոչ սովորական ձևով»՝ Արմենի և Նինայի կերպարները: Մասնավորապես նշել ենք, որ Ռ, Հովսեփյանի համար այս վիպակը լայն կտավի ստեղծագործություններին անցնելուց առաջ յուրահատուկ փորձաշրջան էր, ու նա այստեղ փորձարկում էր հեղինակային մի շարք մոտեցումներ: Ճիշտ է, հեղինակն այլևս չանդրադարձավ պատումի այս ձևին, սակայն հետագա ստեղծագործություններում ավելի ընդգծեց վիպակի կերպարակերտման մի շարք սկզբունքները:

Առավել հանգամանալից փորձել ենք անդրադառնալ հեղինակի «Հայոց թաղ», «Ճիչ», «Որդան կարմիր» վիպակներին, որոնց մեջ հեղինակը ցուցաբերում է ժամանակի սրված զգացողություն՝ նրա յուրաքանչյուր շերտում տեսնելով շարժման կորագիծը, անհատի հոգեբանության ու աշխարհընկալման վրա նրա ունեցած ազդեցությունը: Ռ. Հովսեփյանի վիպակների հերոսները ներկայացված են հասարակական ու անհատական բարդ հարաբերությունների տարբեր ոլորտներում և բացարձակապես բևեռված չեն դրականի ու բացասականի տիրույթներում, ինչը խիստ բնորոշ էր նախորդ տասնամյակների արձակին:

«Հայոց թաղ», «Ճիչ», «Որդան կարմիր» վիպակներում Ռ. Հովսեփյանն իր առանցքային կերպարներին ներկայացնում է հասարակական-քաղաքական կյանքի տարբեր շրջաններում ու նրանց միջոցով կամրջում ժամանակի տարբեր հոսքերը՝ հեռավոր ու ոչ հեռավոր անցյալի դեպքերն ու իրադարձությունները ներկայացնում ներկայի հետ ունեցած աղերսակցությունների ենթատեքստում:

Երրորդ գլխում՝ «Հեռավոր ու մոտ անցյալն ու ներկան ապագայի տեսլականում» («Ծիրանի ծառերի տակ» վեպը), անդրադարձել ենք Ռ. Հովսեփյանի վերջին՝ «Ծիրանի ծառերի տակ» վեպին, որտեղ գեղարվեստական բարձր մակարդակով շոշափվում են արդիական հնչեղություն ունեցող բազմաբնույթ խնդիրներ: Հեղինակը մեծ վարպետությամբ համադրում է գեղարվեստի ու հրապարակախոսության տարրերը, նոր օրերի համապատկերում ներկայացնում կերպարներ, որոնք ունեն նախատիպեր: Ժամանակների համադրման ու հակադրման ճանապարհով Ռ. Հովսեփյանը կամրջում է անցյալն ու ներկան և փորձում ուրվագծել ապագան, որը կարելի է կառուցել ծովի նման ինքնամաքրման, ջրի երես ելած տիղմը, մեր ներսի «անհամ, անմաքուր հեղուկը դուրս մղելու և համեղը, անարատը կլանելու ճանապարհով»:

Եզրակացության մեջ ներկայացրել ենք ուսումնասիրության արդյունքում արված եզրահանգումները:

Աշխատանքի ծավալը՝ **131** համակարգչային էջ:

ԳԼՈՒԽ ԱՌԱՋԻՆ
ՈՐՈՆՈՒՄՆԵՐԻ ՃԱՆԱՊԱՐՀԻՆ
(ՓՈՔՐ ԱՐՁԱԿԸ)

«Հետքսաներորդ համագումարյան» (Հր. Մաթևոսյան) առաջին տասնամյակները (1960-1980) բնութագրվում են որպես ստեղծագործական ակտիվ որոնումների, կողմնորոշման չափանիշների ճշգրտման, գրական-ստեղծագործական նոր ծրագրերի մշակման շրջան:

Սկսած 50-ականների վերջերից՝ հասարակական-քաղաքական մթնոլորտի առողջացման միտումներն իրենց բարերար ազդեցությունն ունեցան նաև գրականության, արվեստի ու մշակույթի բնագավառներում՝ նրանց առաջընթացն աստիճանաբար մղելով նոր հուն: Անցյալի ժառանգության վերագնահատման շնորհիվ ձևավորվեցին նոր արժեհամակարգեր, ճշգրտվեցին գրողների ու արվեստագետների կողմնորոշման չափանիշները, գրական ասպարեզ իջան տաղանդավոր նոր ուժեր՝ իրենց հետ բերելով նոր աշխարհայեցողություն, իրողությունների գնահատման նոր եղանակներ ու մեթոդներ, գեղարվեստական խոսքի նոր երանգներ, որոնք տարօրինակ էին «աղմուկի, ծափի, հրավառության» (Հ. Սահյան) սովոր շատ գրողների ու քննադատների լսողությանն ու տեսողությանը:

Խոչընդոտներով լեցուն էին ու տառապագին բարեփոխումների գործընթացները. ավագ սերնդի գրողներից ու քննադատներից շատերը, որոնց գրական հայացքները ձևավորվել ու արմատավորվել էին տոտալիտար համակարգի գաղափարախոսության հիմքի վրա, սվիններով էին դիմավորում նորերի համարձակ որոնումները:

Այսքանով հանդերձ՝ ավագ սերնդի գրողներից շատերը վերանայում էին իրենց հայացքները, փորձում հաղթահարել անցյալից եկող բարդությունները, փնտրել ասելիքի կոնկրետացման, պատմական անցյալի նորովի արտացոլման, նոր օրերի մարդու ներաշխարհի գաղտնիքների բացահայտման ճանապարհներ:

Կրտսեր սերունդը համարձակորեն «բանավիճում էր հայրերի հետ», նրանց փորձը հարստացնում ռուս և եվրոպական գրողների ստեղծագործական նվաճումներով, թափանցում նախորդ շրջանում արգելված գոտիներ համարվող ոլորտները, նորովի լուսաբանում պատմության կնճռոտ հարցերը, արժևորում նրա

հերոսական ու ողբերգական իրադարձությունները, ժողովրդի հոգևոր մաքառումների, ազգային արժանապատվության ու ինքնության պահպանման խնդիրները:

Նոր արժեհամակարգերի ձևավորման գործում անգնահատելի էր քննադատության դերը: Քննադատների նոր սերունդը (Էդ. Ջրբաշյան, Ս. Աղաբաբյան, Հր. Թամրազյան, Ս. Սարինյան, Լ. Հախվերդյան, Ա. Զաքարյան, Ս. Արզումանյան) մշակեց գրական ստեղծագործությունների արժևորման նոր մեթոդներ ու եղանակներ, հաղթահարեց գռեհիկ սոցիոլոգիզմի ու անկոնֆլիկտայնության կեղծ հիմնադրույթները:

Այդ տարիները հատկանշվում են գրական ստեղծագործությունների աննախադեպ առատ հունձքով: Ընդամենը մի քանի տարիների ընթացքում լույս տեսան բազմաթիվ վեպեր, վիպակներ, դրամատիկական ստեղծագործություններ, պոեմներ, պատմվածքների ու բանաստեղծությունների ժողովածուներ:

Քանի որ ուսումնասիրության այս գլուխը նվիրված է Ռ. Հովսեփյանի փոքր արձակին՝ պատմվածքներին, որոնք «Երկրաբանները» վիպակի հետ ազդարարեցին հեղինակի գրական մուտքը, ուստի անհրաժեշտ ենք համարում համառոտ կերպով անդրադառնալ 1960-80-ական թվականների խորհրդահայ պատմվածքի առաջընթացի միտումներին, տարբեր սերունդների գրողների կողմից «փոքր տարածության վրա հրատապ պրոբլեմներ» ներկայացնելու ձգտումներին ու յուրահատկություններին:

Քննադատությունը վաղուց արձանագրել է, որ «ձնհալի» առաջին տարիներին «խորհրդահայ պատմվածքն ընդհանուր առմամբ չուներ պահանջվող մակարդակ», «տառապում էր սխեմատիզմով», կերպարների՝ ընդգծված կերպով «դրականի և բացասականի» հարթություններում «բևեռացմամբ», նկարագրականությամբ և այլ թերություններով¹⁴:

1950-ականների գաղափարախոսական ու թեմատիկ սահմանափակումները հաղթահարելու, արգելված գոտիներ ներթափանցելու, նոր օրերի մարդուն՝ նաև իր հոգսերի, դրամատիկ ապրումների, հասարակական արատավոր բարքերի, վարչարարական քարացած կարծրատիպերի հետ ունեցած հակասությունների

14. Տե՛ս Սարինյան Ս., 1957 թվականի արձակը, «Սովետական գրականություն», 1958, N 4, Աղաբաբյան Ս., Գրված և չգրված պատմվածքների մասին, «Սովետական գրականություն», 1961, N 9, Աղաբաբյան Ս., Կյանքը և պատմվածքը, «Գրական թերթ», 1964, N 24, Աղայան Ն., Սովետահայ պատմվածքը, Եր., 1968, Աղաջանյան Ս., Հայկական պատմվածքը 1960-70-ական թվականներին, Եր., 2014 և այլն:

համապատկերում ներկայացնելու փորձերն արդեն սկսեցին դրականորեն դրսևորվել 1960-ականներին:

Եվ եթե 1950-ականների պատմվածքների ժողովածուների մեծ մասում ակնհայտ էր «կենսականության»՝ կյանքի ճանաչողության աղքատությունը, «էտյուդայնությունը», գրականությունից եկած սյուժեների առատությունը»¹⁵, ապա 1960-ականների համեմատաբար հաջողված ստեղծագործություններում ներկայացված կերպարների գործողություններն արտացոլվում էին ոչ թե մտացածին «կանխադրույթներով՝ հանուն գաղափարի», այլ բխում էին հեղինակի կենսափորձից»¹⁶: Գրողները փորձում էին նոր օրերի «մարդուն գեղարվեստորեն յուրացնել ոչ այնքան աշխարհի՝ բնական ու սոցիալական միջավայրի՝ արտաքին աշխարհի հետ կապերի ընդգրկումով, որքան այդ աշխարհը մարդու մեջ սկզբունքով»¹⁷:

Ժանրի հաջողությունները մեծապես պայմանավորված էին ինչպես հասարակական-քաղաքական մթնոլորտի փոփոխությունների արդյունքում Րաֆֆու, Պատկանյանի, Չարենցի, Բակունցի՝ հանիրավի դատապարտված տասնյակ այլ գրողների ու քննադատների «վերադարձով», այնպես էլ «երկաթյա վարագույրի» բացման հետևանքով միջազգային գրական շրջանակների հետ շփումների ակտիվացմամբ, ինչն, անկասկած, չէր կարող մեր գրականությունը չհարստացնել համաշխարհային գրականության փորձով:

Ժանրի զարգացման գործում անժխտելի էր Դ. Դեմիրճյանի, Ա. Բակունցի, Վ. Թոթովենցի, Ստ. Զորյանի, Գ. Մահարու փորձը, 1940-ականներին գրականություն եկած գրողների՝ Ս. Խանզադյանի, Վ. Խեչումյանի, Ա. Ավագյանի, Խ. Գյուլնազարյանի, Հովհ. Ղուկասյանի, Ս. Այվազյանի, Մ. Սարգսյանի, Ռաֆայել և Վալտեր Արամյան եղբայրների՝ դարակեսի մարդու, նրա դրամատիկ ապրումների, հոգսերի ու մտահոգությունների նորովի ներկայացման ուղղությամբ որոնումները:

Անհատի պաշտամունքի հաղթահարումից հետո նրանց պատմվածքների ժողովածուներում, վիպակներում ու վեպերում արտացոլվում էր քաղաքացիական կռիվների, կոլեկտիվացման, Հայրենական մեծ պատերազմի, հետպատերազմյան տարիների իրականությունը, հիմնականում՝ հայ գյուղի կյանքը՝ իր բազմաթիվ

¹⁵ Աղաջանյան Ս., Հայկական պատմվածքը 1960-1970-ական թվականներին, Եր., 2014, էջ 38:

¹⁶ «Գրական թերթ», 2009, 25 դեկտեմբերի:

¹⁷ Աղաջանյան Ս., Հայկական պատմվածքը 1960-1970-ական թվականներին, Եր., 2014, էջ 35:

խնդիրներով ու պրոբլեմներով, կոնկրետ ժամանակաշրջանների յուրահատուկ սոցիալական զարգացումներով, դրանց համապատկերում՝ գյուղաշխարհի մարդկանց մտածողության ու հոգեկերտվածքի աննախադեպ փոփոխությունների գեղարվեստական արծարծումներով¹⁸:

1960-ականների սկզբներին գրականություն եկավ տաղանդաշատ գրողների մի աստղաբույլ, որն զգալիորեն բարձրացրեց պատմվածքի տեսակարար կշիռը, ժանրի զարգացման գործում արձանագրեց լուրջ հաջողություններ. «Հրանտ Մաթևոսյան, Զորայր Խալափյան, Վարդգես Պետրոսյան, Արտաշես Քալանթարյան, Վլադիմիր Հարությունյան, Էդուարդ Ավագյան, Ռոբերտ Կարայան, Նորայր Ադալյան (ավելացնենք նաև՝ Հովհաննես Մելքոնյան, Մանուկ Մնացականյան և այլք) ... Նրանք բոլորն էլ աչքի ընկան ստեղծագործական համարձակ որոնումներով՝ կենսական թեմաների և գեղարվեստական նոր ձևերի պրպտումներով՝ «հետախուզելով ժանրային դաշտը»¹⁹:

Միայն գյուղաշխարհն ու նրա մարդիկ, նրանց դրամատիկ ապրումները և սրանցից ածանցվող թեմաները չէին գտնվում գրողների ուշադրության կենտրոնում: Երիտասարդ գրողներից շատերը՝ Վ. Պետրոսյան, Ն. Ադալյան, Զ. Խալափյան, Հովհ. Մելքոնյան, Մ. Մնացականյան և այլք, գրականություն բերեցին քաղաքային կերպարներ, որոնք յուրահատուկ էին իրենց աշխարհընկալման կերպով, ժամանակի յուրովի զգացողությամբ: Քաղաքն իր յուրահատուկ ռիթմերով, կենցաղավարությամբ ու բարքերով փոխում էր երիտասարդության հոգեկերտվածքը, ընդլայնում մտահորիզոնն ու հետաքրքրությունների շրջանակը:

Թե՛ գյուղաշխարհի մարդկանց և թե՛ քաղաքաբնակ երիտասարդության կյանքը ներկայացնող գրողները հետապնդում էին միևնույն նպատակները՝ բացահայտել ժամանակի շարժման ուղղությունը և այդ շարժման զուգահեռներում ներկայացնել ժամանակակցի կենսապատումը, ում համար արդեն «գրքային սմբաժ գաղափարները հոգեբանական ու բարոյական ոչ մի արժեք չունեն»²⁰:

Այս առումով տեղին էր նկատվում, որ անհեթեթություն էր գյուղաշխարհի և քաղաքի թեմաներով գրողներին համեմատելն ու հակադրելը միմյանց, առաջիններին

¹⁸ Տե՛ս Այվազյան Ս., Խիղճը (1957), Ավագյան Ա., Կանաչ արահետ (1959), Արամյան Վ., Պատմվածքներ (1956), Խանզադյան Ս., Կարմիր շուշաններ (1958), Անձրևից հետո (1969), Խեչումյան Վ., Գույներ և երանգներ (1962), Հովսեփյան Բ., Սևան (1958), Վիպակներ և պատմվածքներ (1956) և այլն:

¹⁹ Արզումանյան Ս., Խորհրդահայ վեպը, Գ.4, Եր., «Խորհրդային գրող» հրտ., 1990, էջ 4:

²⁰ Աղաբեկյան Կ., Հրանտ Մաթևոսյան, Ծմակուտի վիպասքը, էջ 112:

որպես «գյուղագիրներ» պիտակավորելը, ովքեր, ինչպես Հրանտ Մաթևոսյանը, «գեղեցկությունները որոնում են մանր. խուլ ու հեռու գյուղում»²¹, ուստի, այդ «ծմակուտային գրականության հետ չի կարող հաշտվել որևէ քաղաքակիրթ ժողովուրդ». այդպիսի «գրականությամբ կարող է ոգևորվել միայն սահմանափակ քաղքենին ու փնթփնթան դժգոհը»²²:

Անհեթեթ այս ու նման կարգի դիտարկումները, բնականաբար, արժանացան լուրջ հակահարվածների, որովհետև զուրկ էին հիմնավորումներից ու պայմանավորված չէին մեր գրականության առաջընթացի մտահոգություններով:

Ճիշտ է, 1960-ականներին գրականություն եկած գրողներից շատերի որոնումների «ավազանը», ինչպես դասական գրականության մեջ, գյուղաշխարհին էր՝ գիտատեխնիկական հեղափոխության հետևանքով իր առջև ծառայած բազմաթիվ պրոբլեմներով, մտահոգություններով, կոնֆլիկտային իրավիճակների առատությամբ, սակայն անվիճելի էր նաև, որ գրողների քաղաքաբնակ կերպարներից շատերը նախկին գյուղացիներ էին, ուստի անվիճելի է նաև, որ գյուղի քայքայումն ու գյուղաշխարհի մարդկանց արտահոսքը դեպի քաղաք փոխում էր քաղաքային կենցաղը, բարքերը, սովորությունները:

Գիտատեխնիկական հեղափոխությունը քաղաքակիրթ երկրներում իր անժխտելի դրական ազդեցությունն ունեցավ մարդու և բնության ներդաշնակության խորացման ու ամրապնդման, բնակչության կենսամակարդակի բարձրացման գործընթացներում: Այդ երկրներում ամեն ինչ արվում էր, որ էլ ավելի բարձրացվի բարիքներ ստեղծող գյուղաշխարհի մարդկանց հարգը, որ մարդիկ ոչ թե հայացքն ուղղեն դեպի քաղաք, այլ դեպի գյուղ՝ ապրելու էկոլոգիապես ավելի մաքուր միջավայրում: Եվ դա, «գիտատեխնիկական հեղափոխության» ճիշտ կազմակերպելու դեպքում, նրանց հաջողվում էր: Մարդը ձգտում էր դեպի բնություն, և բնությունը շոայլորեն փոխհատուցում էր նրան:

Իսկ Խորհրդային Միությունում ճիշտ հակառակն էր. ամենազավեշտային «վերններում» ընդունված որոշումներն էին այս կամ այն հանրապետությունում, մարզում կամ շրջանում գյուղատնտեսական աշխատանքների աշխուժացման, զարգացման ուղղությունների փոփոխման վերաբերյալ: Այս կարգի

²¹ Թոփչյան Ա., Ճանապարհ դեպի Ծմակուտ, «Գարուն», 1968, №7:

²² Թոփչյան Ա., Վերադարձ դեպի անձավները, «Գրական թերթ», 1969, №21:

միջամտությունները գյուղացուն խորթացնում էին հողից, ստիպում տեղափոխվել քաղաք:

Զորի Բալայանը «Գարուն» ամսագրի 1982 թ. N8-ում գրում էր, որ իրեն պատմել էին, թե ինչպես է որոշ գյուղերում ծխախոտի բերքի մեծ մասը մնում ձյունի տակ: Նա մեկնում է այդ տնտեսությունները.«Աչքերիս չկարողացա հավատալ: Մտածեցի, որ վատը ոչ այնքան փաստն է, որ ծխախոտը մնացել է ձյան տակ, այլ այն, որ մարդիկ դա իմացել են նախապես, դեռ ցանելիս իմացել են, որ հիսուն հեկտարից տասնհինգը մնալու է ձյան տակ, իմացել են ու ցանել: Ինձ բացատրեցին.«Վերևից» պլան են իջեցնում, ուզած-չուզած պետք է կատարես»: Իսկ վերջնական արտադրանքի մասին ոչ ոք չի մտածում: Ոչ ոք չի մտածում նաև այն մասին, որ պլանավորված և ցանված հիսուն հեկտարից տասնհինգը մնալու է ձյան տակ: Ամեն տարի, միշտ: Չի հասունանում: Չեն հասցնում: Եվ, այնուամենայնիվ, պլանավորում են: Տարօրինակ մաթեմատիկա»²³:

Տագնապի առաջին ահազանգները հնչեցրին գրողները՝ իրենց ուշադրությունը սևեռելով 20-րդ դարակեսի ամենակնճոռտ խնդիրների վրա: Այս տեսակետից ուշագրավ են «հետքսաներորդ համագումարյան» սերնդի (Վ. Բելով, Վ. Շուկչին, Ֆ.Աբրամով, Պ. Պրոսկուրին, Յու. Սմոլլ, Չ. Այթմատով և այլք) համարձակ որոնումները, որոնք ռուս հայտնի քննադատ Լ. Աննինսկին բնորոշեց որպես «սիրահարվածություն». «Գյուղին սիրահարվածությունը այժմ իսկապես գրականության լեյտմոտիվն է, մենք այդ սիրահարվածությունը տեսնում ենք և՛ ռուսական, և՛ մոլդովական, և՛ ուկրաինական, և՛ լիտվական արձակում»²⁴:

Գիտատեխնիկական հեղափոխությունն իր ողբերգական հետևանքները թողեց մեր հանրապետությունում: Հարցը միայն էկոլոգիական խնդիրները չէին, այլ ժողովրդի սոցիալական մտածողության ու հոգեբանության մեջ կատարվող ձևախեղումները. «Ինձ և իմ գործընկերներին հուզում էր մեր հետագա ճակատագիրը: Եթե էկոլոգիայում, ինչպես հայելում, ես տեսնում էի ժողովրդի միասնական առողջության խնդիրը, ապա ամեն մի մեռնող գյուղի մեջ տեսնում էի սերունդների հոգևոր ու հոգեկան հիվանդությունը: Քանի որ գյուղի կորուստը նշանակում էր ավանդույթների կորուստ, սովորությունների, բարքերի, բազմազավակության

²³ «Գարուն», 1982, N°8, էջ 5:

²⁴ «Литературная Армения», 1971, N°7-8.

փրկարար պաշտամունքի կորուստ, էլ չեմ խոսում բանահյուսության, երգերի, առասպելների, ասքերի կորստի մասին: Եվ, իհարկե, լեզվական հարստության, բարբառների բազմապիսության, ազգային տարածքային տարազների և բազմաձևության մասին»²⁵:

1950-ական թվականների վերջերին և 1960-ականներին լույս տեսան երիտասարդ գրողների տասնյակ ժողովածուներ, որոնց մեջ զետեղված պատմվածքներից շատերը, ճիշտ է, դեռևս չունեին անհրաժեշտ մակարդակ, որոշները զգալիորեն տառապում էին պարզունակությամբ ու սխեմատիզմով, սակայն, այնուամենայնիվ, թարմություն էին թեմատիկ առումով, երևույթները գնահատելու գրողական տեսանկյունից և այսօր հետաքրքրության են արժանի գրապատմական և գրողների ստեղծագործական դինամիկային հետևելու առումով²⁶:

Գեղարվեստական բարձր արժանիքներով էին աչքի ընկնում Հր. Մաթևոսյանի պատմվածքները: Հեղինակի գրական մուտքն ազդարարող առաջին պատմվածքներում ու ակնարկներում («Տափաստանում», «Քննություն», «Հովսեփը վերադարձավ բանակից», «Թռուցիկ համբույրներս») արդեն «զգացվում է նրա զորեղ, արտակարգ նուրբ դիտողականությունը»²⁷, որը գեղարվեստական բարձր մակարդակով դրսևորվեց «Օգոստոս» (1967) ժողովածուում, որտեղ նա «մակաբերում է կյանքի արտաքին ու ներքին շերտերը, նկարագրում և իմաստավորում, ընդգծում ծանոթ ու անծանոթ երևույթներ, իրականությունը վերաբովանդակավորում ըստ անհատական հայեցակետի, և այս ամենով հաստատում սեփական հայացքը, ասել է թե՛ իր գեղագիտական իդեալը»²⁸:

Խրուչչովյան «ձնհալին» հաջորդեցին բրեժնևյան լճացման տարիները, և գրական զարգացումները նորից ինչ-որ չափով շեղվեցին բնականոն ուղուց: Սակայն սառույցն արդեն հալվել էր, գրողները հաղթահարել էին անհատի պաշտամունքի տարիների բարդույթները:

1970-ականները բեղմնավոր եղան ինչպես ավագ, այնպես էլ երիտասարդ

25. Բալայան Զ., Դժոխք և դրախտ, Եր., 1995, էջ 283:

26. Այվազյան Ա., Անձրևը, Պետրոսյան Վ., Վերջին գիշերը (1959), Անավարտ դիմանկարներ (1962), Քալանթարյան Ա., Առաջինը (1958), Գունավոր երազներ (1962), Աղայան Ն., Ետ մի նայիր (1963), Արագածի ծյունները (1967), Մնացականյան Մ., Մեծ քաղաքի աղմուկը (1962), Խալափյան Զ., Հեղեղը (1963), Մաթևոսյան Հ., Օգոստոս (1967) և այլն:

27. Աղաբեկյան Կ., Հրանտ Մաթևոսյան, Ծմակուտի վիպասքը, էջ 12:

28. Նույն տեղում, էջ 38:

սերնդի գրողների համար: Նոր հարթություն տեղափոխվեցին ոչ միայն սոցիալական, բարոյական, կենցաղային, այլև ազգային-ազատագրական պայքարի, ժողովրդի հոգևոր մաքառումների թեմաները: Այս առումով ուշագրավ են Մուշեղ Գալշոյանի ստեղծագործությունները: 1973 թվականին հրատարակվեց հեղինակի «Ծաղկած քարեր» ակնարկների ու էսսեների, 1980-ին՝ «Մարութա սարի ամպերը» պատմվածքների ժողովածուները, որտեղ ամփոփված ստեղծագործություններով Մ.Գալշոյանը բացում է «իր ու մեր կորուսյալ հայրենիքի փակ դռները: Բացեց անգամ Ազոավաքարը»²⁹:

Կարոտի և հուշի գրականության նշանակալից գործեր ստեղծեցին Ն. Ադայանը, Հովհ. Մելքոնյանը, Ա. Այվազյանը, Հր. Մաթևոսյանը, որոնց պատմվածքներում սովորական դեպքերը դառնում են ծավալուն և ընդգրկուն, «զգայական-մտային հոսքի մեջ սրվում, պայծառանում են հնագույն պատկերների մանրամասները»³⁰:

Սերնդի պատմվածքների կերպարներից շատերը տիպականի ու անհատականի հաջողված համադրություններ են, հայ մարդու հատկանիշների խտացումներ:

1970-ականների պատմվածքների ժողովածուներն աչքի են ընկնում թեմատիկ բազմազանությամբ, ժանրի հնարավորությունների ընդլայնմամբ, անհատի հոգեբանության խորաթափանց պրպտումներով: Խոսքն, իհարկե, պատմվածքների ոչ բոլոր ժողովածուների մասին է: Բնականաբար, կային նաև զգալի քանակությամբ թույլ գործեր, որոնց մեջ ներկայացվում են միայն փաստեր, կոնկրետ որևէ դեպք, իրավիճակ և այդ համապատկերում՝ մակերեսային դիտարկումներ, սիրային սենտիմենտալ զեղումներ:

Էականորեն առանձնանում են Հր. Մաթևոսյանի, Ա. Այվազյանի, Մ. Գալշոյանի պատմվածքները, որոնց մեջ առկա են ժամանակակցի, մասնավորապես՝ հայ մարդու բարոյահոգեբանական կերպարը, տեսակի յուրահատկությունները, ապրելու, արարելու, բնության հետ մերձենալու, ներդաշնակվելու անհազ ցանկությունը: Նրանց հերոսները կենդանի մարդիկ են՝ իրենց ինքնատիպ փիլիսոփայությամբ, հոգեկերտվածքով, մարդու և ժամանակի վերաբերյալ իրենց պատկերացումներով:

Հր.Մաթևոսյանի, Մ.Գալշոյանի, Ա.Այվազյանի փոքր կտավի ստեղծագործությունները ինքնատիպ են նաև կառուցվածքի տեսանկյունից. ոչ մի

29.Գրիգորյան Ն.«Ազգ», 2008, 17 դեկտեմբերի:

30.Աթաբեկյան Ա., Բառի կեցության խորհուրդը, Եր., «Սովետական գրող», 1988, էջ 227:

ավելորդ դետալ, սյուժետային ոչ մի անհարկի ճյուղավորում, պատումի անկաշկանդ ընթացք և այլն:

Փոքր արձակի հաջողությունները 1960-80-ականներին պայմանավորված են նաև Ռ. Հովսեփյանի որոնումներով:

1965 թ. լույս տեսավ Ռուբեն Հովսեփյանի «Որոնումներ» պատմվածքների ժողովածուն, որտեղ զետեղված է նաև հեղինակի առաջին տպագիր ստեղծագործությունը՝ «Երկրաբաններ» վիպակը: Ժողովածուն երիտասարդ գրողի ներքին անհանգստությունների, ասելիքի հստակեցման, գեղարվեստական ճաշակի ձևավորման մեկնակետն էր:

Հեղինակը ճշգրտում էր կողմնորոշման չափանիշները, ուրվագծում թեմատիկ ընդգրկումների շրջանակը, փորձում հստակեցնել ասելիքը: Ուստի, ժողովածուի պատմվածքները գրողի ստեղծագործական համակարգում պետք է քննության առնել ու արժևորել հենց այս տեսանկյունով:

«Որոնումներ» ժողովածուի պատմվածքներից առավել հաջողված են այն ստեղծագործությունները, որոնց մեջ հեղինակն իր կենսագրության այս կամ այն դիպվածը դարձրել է անհատականության բնորոշ գիծ, կերպարների բնավորության, հոգեկերտվածքի բացահայտման միջոց: Իսկ այն պատմվածքները, որոնց մեջ փորձում է «կյանքը ձևել ըստ իր պատկերացումների», կերպարները ներկայացնել գրքային-արհեստական միջավայրում ու հարաբերությունների մեջ և «ավելի հաճախ իլյուստրացիայի ենթարկել այս կամ այն թեզը», ուշադրության արժանի են գրապատմական՝ Ռ. Հովսեփյանի ստեղծագործական որոնումների, աճի, որպես գրող հասունացման, կայացման ու գրական դիմանկարի ամբողջացման առումներով:

Կենսափորձի առանձին դրվագները գեղարվեստական միջոց դարձնելու հաջողված օրինակներ են ժողովածուի «Ձկնապուրը շատ համեղ էր», «Մարդու տարերքը», «Աստղերը ծիծաղում են» պատմվածքները, որոնց մի մասում շարունակվում են «Երկրաբանների» մոտիվները: Մասնավորապես գեղարվեստական առումով հաջողված են այն պատմվածքները, որոնց նյութը հեղինակը վերցրել է իր մասնագիտական ոլորտից: Այս առումով պետք է հիշատակել նաև Զ. Խալափյանին, Կ. Սիմոնյանին, Մ. Մնացականյանին, ովքեր գրականություն բերեցին ընթերցողին դեռևս անձանոթ կերպարներ:

Այս պատմվածքներում է, որ Ռուբեն Հովսեփյանը կարողանում է խուսափել նկարագրականությունից, գրականությունից արդեն մեզ ծանոթ սյուժեներից, «էտյուդայնությունից» և իր կերպարները ներկայացնել իրենց գործունեության յուրահատուկ միջավայրում:

Ժողովածուի հաջողված պատմվածքները հնարավորություն են տալիս հետևել գրողի հասունացման դինամիկային, բացահայտել նյութի ընտրության նրա սկզբունքները, կերպարակերտման ձևերն ու եղանակները, լեզվաոճական յուրահատկությունները և փաստում են, որ գրողին անձանոթ թեմաները, որոնք ժամանակի ընթացքում չեն մարսվել ու յուրացվել, չեն կարող ճշմարիտ գրականության նյութ դառնալ:

Տարբեր բնավորություններ ու մտածողություն ունեն անապատում ջուր որոնող Աշոտը, Կոլյան, Նիկոլայը: Անապատը թրծել ու կոփել է նրանց, օժտել դժվարություններին դիմակայելու, դրանք հաղթահարելու կամքով ու հավատով («Աստղերը ծիծաղում են»):

Բնավորությամբ տարբեր այդ երիտասարդները, սակայն, միևնույն տեսակետներն ունեն աշխարհաճանաչողության, մասնագիտական ունակությունների, դրանց կիրառման մասին, այն է՝ յուրաքանչյուր մարդ պիտի իր տեղում լինի ու անի միայն այն, ինչ կարողանում է, հակառակ դեպքում՝ ձախողումներն անխուսափելի են: Սա գրողի՝ գրականության մասին ունեցած պատկերացումների խտացումն է: Գրողը պետք է արտացոլի ոչ թե թռուցիկ տպավորություններ, այլ իր ապրածը, այն դեպքերն ու իրադարձությունները, որոնք կենսագրության փաստեր են դարձել:

Ռ. Հովսեփյանը միշտ հավատարիմ մնաց այս սկզբունքին և երիտասարդ գրողներին ու թատերական ինստիտուտի իր ուսանողներին խորհուրդ էր տալիս գրելու ընթացքում ներկայացնել միայն այն դեպքերն ու իրադարձությունները, որոնք կենսագրության մաս են դարձել: Նրա ուսանողներից մեկը գրում է. «Մի անգամ պատմվածք էի գրել: Կարդացի, լսեց...Հետո ոչինչ չասաց: Մի քանի օր հետո, երբ դասի էինք նստած, նայեց աչքերիս մեջ ու ասաց. «Արթուր, դու քանի՞ անգամ ես բանտում եղել»: Պատմվածքս դատապարտյալի մասին էր: Հետո՝ «աշխատեք ձեր տառն ու խոսքը ձեզ հարազատ մնան, ընթերցողին ո՛չ էջի տեղ դրեք, ո՛չ էլ գիտնականի, ընթերցողը պարտավոր չէ ձեր մտքի փիլիսոփայությունը հասկանալու»³¹:

³¹. «Նորք», 2017, № 1, էջ 37:

Ժողովածուի հաջողված պատմվածքներում Ռ. Հովսեփյանը նուրբ դիտարկումներով է ներկայացնում կերպարների հոգեվիճակը, ծանր ապրումները: Համոզիչ գծերով են ներկայացված գազավորված ջուր վաճառող կնոջ և երիտասարդ երկրաբանի կերպարները: Պատմվածքի հերոսները հենց այդ երկուսն են՝ կինն ու անապատից «քաղաք» եկած պատանի երկրաբանը, ով սև ակնոցներ է կրում, սև մազեր ունի, և կինը մտածում է, որ նրա աչքերն էլ պիտի տխուր ու սև լինեն: Ծանր է անապատի կյանքը, դաժան, բայց չի կարողացել կոտրել տղային, ում համար կյանքում ամենակարևորը որոնելն է. «Ի՞նչ եք որոնում անապատում,-հարցնում է կինը:-Նավթ: - Իսկ եթե չգտնե՞ք:-Նավթ կա, որոնում ենք:-Կարևորը որոնելն է: Մի ուրիշ տեղ կսկսենք փնտրել: Կարևորը որոնելն է»:

Կնոջ երկրաբան որդին զոհվել է անապատում, և հիմա յուրաքանչյուր երիտասարդ երկրաբան, ով ջուր է խմում կրպակի մոտ, հիշեցնում է իր որդուն: Նա կարողանում է իր մեջ խեղդել ցավը. այն միայն իրենը դարձնել. «Մի վերջին բաժակ էլ, մորաքույր,-մի բաժակ էլ,- և ստացեք ահա դրամը:-Մի բաժակ, տղաս,- կինը կռացավ ու վաճառասեղանին դրեց գույնզգույն նախշերով մի թերմոս...Կնոջ ակնոցի ապակիների տակից կաթիլներ գլորվեցին: Տղան հասկացավ, որ դրանք բոլորովին էլ քրտինքի կաթիլներ չէին» («Մի բաժակ էլ, մորաքույր»):

Տպավորիչ են ծերունի պահակի և նրա երիտասարդ զրուցակցի կերպարները: Գիշերային քաղաքում, ուր ստվերներն անգամ խորհրդավոր են, խարույկի շուրջը զրույցի են բռնվել ծերունի պահակն ու լեռներից մի քանի օրով քաղաք վերադարձած երիտասարդ երկրաբանը: Տղան ուսանողական տարիներին ծնողներին օգնելու նպատակով գիշերները պահակություն է արել, բայց հետո թողել է, երբ սիրած աղջիկն իմացել է այդ մասին: Հոգեհարազատ ինչ-որ բան կա ծերունի պահակի ու երիտասարդ երկրաբանի միջև՝ վատ է, որ կյանքում ինչ-որ բան պակասում է: Ծերունին հպարտանում է, որ պահակ է, քաղաքի ամենահին պահակը, և որ նրա պահակության տարիներին դեռ ոչինչ չի պակասել: Իսկ երիտասարդի ու նրա սիրած աղջկա մեջ ինչ-որ բան էր պակասում: Ամեն ինչի պակաս կարելի է լրացնել՝ սա է ծերունու հայեցակետը, բայց ահա սիրո պակասը անհնարին է.«Ծերունու աչքերի մեջ ինչ-որ խղճահարություն կար» («Գիշերը քաղաքում»): Ժողովածուի հաջողված էջերից են «Ես և հայրս», «Մարդու տարերքը», «Ձկնապուրը շատ համեղ է» պատմվածքները, որոնց թեմաները նույնպես վերցրել է կյանքից ու քաջածանոթ են հեղինակին: Այս

պատմվածքներում հեղինակն անդրադառնում է «հայրերի ու որդիների» փոխհարաբերություններին, որոնք տարբեր մոտեցումներով լուսաբանվել են նաև Վ.Պետրոսյանի, Զ.Խալափյանի, Մ.Մնացականյանի, Ն.Ադայանի ստեղծագործություններում: Ռ. Հովսեփյանի պատմվածքներում որդիները բացահայտ կերպով չեն հակադրվում հայրերին, այլ ներկայանում են որպես նոր պայմաններում նրանց տեսակի շարունակություն, նրանց սկսած գործի նորովի շարունակողներ:

Լեռնային նույն տեղամասում տարիներ շարունակ հայրը պղինձ է որոնել ու չի գտել... Տասնամյակներ հետո որդին հենց նույն տեղամասում պղինձի բավական հարուստ երակ է գտել:

Պատմվածքում խորհրդանշող է թխկենու տերևի մասին խորհրդածությունը. «Հենց պատուհանի դիմաց քարացած թխկենու կատարին մի տերև է մնացել: Չի էլ դողում: Ինչպե՞ս է դիմացել մինչև հիմա»: -Համառ տերև է,-ասում եմ ես:-Այո, համաձայնվում է հայրս: Նրան չեն կարողացել ցած նետել ոչ աշնան քամիներն ու անձրևը և ոչ էլ ձմռան բուքն ու ձյունը: Մնացել է: Նրան կհաղթի միայն գարնանը դուրս եկող մի փոքրիկ տերևաբողբոջ: Այդպես է կյանքը, տղաս» («Մարդու տարերքը»):

Ժամանակները փոխվում են, մեծանում են որդիները, փոխվում են նրանց ու հայրերի մտածելակերպը, հետաքրքրությունները, բայց կարևորն այն է, որ այդ փոփոխությունները ցավագին կերպով չդրսևորվեն, երկուսն էլ հասկանան, որ «այդպես է կյանքը»: Հոր և որդու հարաբերությունները Ռ. Հովսեփյանի պատմվածքներում ոչ թե հակասությունների են վերածվում, այլ տարիների հետ դառնում են տղամարդկային հարաբերություններ: Հայրը հասկանում է, որ որդին արդեն հասունացել է, տղան զգում է, որ հայրը ծերանում է արդեն, ու երկուսն էլ համակվում են մի ջերմ տխրությամբ. «Տրամվայում իմ հասակի մի աղջիկ քաղաքավարի կերպով վեր կացավ տեղից -Նստեցեք, հայրիկ... Հայրիկը հայրս էր, վա՛յ, ինչքան ճերմակ մազեր ունի հայրս...» («Ես և հայրս»):

«Այդպես է կյանքը», բայց, ցավոք, ոչ բոլորն են կարողանում դիմակայել ժամանակի մարտահրավերներին ու անաղարտ պահել իրենց մարդկային դիմապատկերը: Այդպես էր հատկապես դժնդակ 1930-ականներին, երբ աղճատվել էին մարդկային նորմալ հարաբերություններն ու կապերը, երբ ամենաչնչին արարքի, անզգուշորեն ասված մի խոսքի համար մարդիկ ձերբակալվում ու արքայազններ էին, ենթարկվում կոտանքների, գնդակահարվում:

Մարդիկ դարձել էին կասկածամիտ, հոգեպես ու բարոյապես հաշմված. իրենց ապահովագրելու և «նվիրվածությունը» ապացուցելու համար շատերը պատրաստ էին մատնել անգամ հարազատներին, բարեկամներին, ամենամոտ ընկերներին:

Այս դժնդակ ժամանակներից շատ տարիներ հետո իրենց թոռներին մանկապարտեզ տանող ճանապարհին հանդիպում են Արմենակն ու Աննան: Մանկության ընկերներ էին նրանք և այդպիսին մնացին նաև Աննայի՝ Ստեփանի հետ ամուսնանալուց հետո: Արմենակը հիշում է Ստեփանին. «Ստեփանի հետ դուրս եկանք Կենտկոմից: Նա մռայլ էր.-Արմենակ, սարսափելի թյուրիմացություն է կատարվում կամ ոճիր: Ես սուկացի.-Ինչե՞ր ես ասում, Ստեփան: Ձերբակալվել էին ժողովրդի մի քանի թշնամիներ: Պետք էր մաքրել մեր շարքերը: Մաքրում էինք: Կարի՞ք կար, արդյոք, հուզվել դրա համար: Այգու խոնավությունն ու լռությունը ճնշող էր, ու դուրս եկանք: Բաժանվեցինք փողոցում: Առավոտյան հասկացա, որ նրան էլ են տարել: Նա իմ ընկերն էր, բայց սուկալի տարիներ էին, որդին հորն էր կասկածում, եղբայրը՝ եղբորը: Իսկ հիմա, Աննա, դու նայում ես ինձ վրա այնպես, ասես ամեն ինչում ես եմ մեղավոր: Ինչպե՞ս կարող էի չհասկանալ, որ նա ժողովրդի թշնամի չէ»:

Տասնամյակներ հետո էլ Արմենակը չի զգում իր ոչնչությունը, և Աննան ոչ թե դատապարտում է նրան, այլ խղճում է, որն ավելի ծանր պատիժ է. «Ես քեզ մոտ որպես Ստեփանի կին չեկա, իմ մեջ կորել էր ամեն մի կանացիություն, իմ մեջ խոսում էր մարտական ընկերոջ վիրավորանքը: Իսկ դու լռում էիր: Թող լռությունը վախկոտության արդյունք լինի: Դու չէիր հավատում քո ընկերոջը, նշանակում է և այն գործին, որի համար չէ, որ ընկերոջդ հետ էիր պայքարում: Ես որպես կին չեկա քեզ մոտ: Դու երևի չհասկանաս»: Իսկ նրանց թոռները գույնզգույն թղթերից տնակներ էին սարքում. «Գոնե նրանք լավ ընկերներ կդառնան:-Նրանք լավ ընկերներ կդառնան,- մտածում էր պառավը («Եթե սովորական աշուն լիներ»):

Հաջողված է նաև «Ձկնապուրը շատ համեղ էր» պատմվածքը, որտեղ հեղինակը փորձում է բացահայտել նոր ժամանակների երիտասարդի խոհերը կյանքի, մարդկային հարաբերությունների, ազնվության, աշխատանքի և այլ հարցերի վերաբերյալ: Պատմվածքի հերոսը դպրոցն ավարտելուց հետո փորձում է ընդունվել շինարարական ֆակուլտետ և հենց առաջին քննությունից կտրվում է («Ինչ լավ եղավ, որ կտրվեցի հենց առաջին քննությունից: Չէ, այդ իմ տեղը չէր, ես այդ հասկացա կտրվելուց մի քանի ժամ առաջ»):

Հետո սկսվում է պատանու «աշխատանքային գործունեությունը», ու նա ցավով հասկանում է, որ «դպրոցն այլ է, կյանքը՝ այլ»: Դպրոցում բարոյականության ու ազնվության դասեր են տալիս, նախապատրաստում են «մեծ կյանքի», իսկ կյանքում պատանեկան ազնիվ ու մաքուր զգացմունքներն ու երազանքները բախվում են կոպիտ իրականությանը և փշուր-փշուր լինում:

Պատանին հիասթափվում է հենց առաջին աշխատավարձն ստանալիս, երբ աշխղեկն ասում է.«Դու ինձ շատ դուր եկար հենց առաջին օրվանից: Դրա համար ավել եմ գրել քեզ, մոտ երկու հարյուր ռուբլի: Ստացիր ու արի ախպոր նման կիսվենք:-Իսկ ինչքա՞ն է ընդհանրապես հասնում ինձ:-Յոթանասուն: Ես ստորագրեցի, ստացա դրամը և վերցնելով ինձ հասանելիք յոթանասունը, մնացածը աշխղեկին տվեցի...Այդ օրն իմ աշխատանքային վերջին օրն էր» («Ձկնապուրը շատ համեղ էր»):

Սակայն հասարակությունը միայն նման խարդախ աշխղեկներից չի կազմված: Ավելի շատ են ազնիվ ու օրինապահ, կյանքի փորձով իմաստնացած ու իրենց իմացածը հաճույքով ու անշահախնդիր կերպով երիտասարդներին փոխանցելու պատրաստ մարդիկ: Այդպիսին է ծերունի ձկնորսը, որը պատանուն նախ համբերության դասեր է տալիս, հետո՝ անարդարությունների հետ չհաշտվելու, խարդախներին պատժելու, մի խոսքով՝ պատանու հետագա կյանքի համար խիստ անհրաժեշտ դասեր: Հետո նա կիսում է պատանու հետ իր բռնած ձկները, և պատանին իրեն վատ չի զգում, ինչպես աշխղեկի պարագայում:

Եվ, որ ամենակարևորն է, պատանին համոզվում է, որ նման աշխղեկների պատճառով ոչ թե պետք է հետ դառնալ կես ճանապարհից, այլ շարունակել այն ու կյանքը դարձնել այնպիսին, ինչպիսին դպրոցում էր պատկերացնում. «-Վերցրու, մայրիկ, ձկնապուրը շատ համեղ է: Այս մենք ենք բռնել:-Այսինքն ո՞վ...-Դե ես ու պապը, այն էլի, որ...իսկ վաղը, մայրիկ, գործի եմ գնալու, հենց նույն տեղը»:

«Որոնումներ» ժողովածուում կան նաև թույլ պատմվածքներ, որոնք աչքի են ընկնում նկարագրականությամբ, հերոսների ոչ համոզիչ գործելակերպով, պարզունակությամբ («Կարճ շալվարով տղան», «Միշտ միասին», «Ես և Ջոնին լավ բարեկամներ ենք», «Տրամվայի կանգառում», «Առավոտյան կպարզվի երկինքը», «Կարապետները» և այլն):

Այդ պատմվածքներում չկան հոգեբանական ներթափանցումներ, կերպարների ներաշխարհը թափանցելու, նրա թաքնված ծալքերում անհատականության

դրսևորումներ հայտնաբերելու փորձեր: Կարճ ասած՝ այդ պատմվածքները սովորական-առօրեական պատմություններ են՝ առանց գեղարվեստական ընդհանրացումների ու խորքային թափանցումների:

«Ես և Ջոնին լավ բարեկամներ ենք», «Առավոտյան կպարզվի երկինքը» պատմվածքներում Ռ. Հովսեփյանը որոշակիորեն տուրք է տալիս խորհրդային գրականության մեջ տարածված ժողովուրդների բարեկամության և խաղաղության պահպանման թեմաներին և, ինչպես գրողներից շատերը, չի կարողանում խուսափել արհեստականությունից ու սխեմատիզմից: Աշոտն ու Ջոնին ծանոթանում են եթերում, և սկիզբ է առնում մի իսկական «վիրտուոզ» բարեկամություն: Եթերային զրույցները ծավալվում են տարբեր հարցերի շուրջ՝ տիեզերագնացություն, գրականություն, արվեստի տարբեր ճյուղեր, ընտանեկան հարաբերություններ, ազգերի ճակատագիր:

Խորհրդային և ամերիկյան երկրաբաններին ամենաշատը խաղաղության հարցերն են հուզում, որոնք կարելի է լուծել ոչ միայն բարձր մակարդակներում, այլև հասարակ քաղաքացիների մերձեցման, մշակութային փոխհարաբերությունների ընդլայնման ճանապարհով: Հեղինակի հղացումն, անշուշտ, հետաքրքիր է, բայց չի մարմնավորվում գեղարվեստորեն: Ջոնին Գագարինի ու Տիտովի նկարներով դրոշմանիշներ է հայթայթում, Աշոտին պատմում է ամերիկյան իրենց փոքրիկ քաղաքի մասին, խոստանում է նրան հյուր կանչել, պատմում է, որ այդ փոքրիկ քաղաքում «թերթ է լույս տեսնում, որի մի էջը հայերեն է», որ Վիլլին իրեն Սևանի նկար է նվիրել, և հիմա ինքը շատ է ցանկանում «իսկականը տեսնել», որ Ստեյլան Աշոտի «նկարը պահում է իր ծոցատետրում»: Երկուսն էլ անընդհատ կրկնում են, որ «ամեն ինչ լավ կլինի, միայն թե հաջողություն լինի»: Եվ ամենավերջում՝ «Մենք հավատում ենք միմյանց, մենք իրար վրա չենք կրակի»:

Անհամոզիչ, արհեստական ու պարզունակ են օդանավակայանի հյուրանոցում կատարվող դեպքերի նկարագրությունները, տարբեր ազգությունների ուղևորների երկխոսությունները («Առավոտյան կպարզվի երկինքը»):

Անծանոթ, բայց չվերթի հետաձգման պատճառով «բախտակիցներ» դարձած ուղևորներին «փրկում է օդին», ու ծավալվում են անիմաստ զրույցներ: Իսկ առավոտյան բոլորի տրամադրությունը բարձրանում է. «Խաղաղվել էր Կասպին: Բաքուն ընդունում էր» (175-176):

Պարզունակ, «էտյուդային» են «Կարապները», «Կարճ շալվարով տղան», «Տրամվայի կանգառում» պատմվածքները, որոնք աչքի են ընկնում ընդգծված նկարագրականությամբ, մանուկ ու պատանի հերոսների ոչ համոզիչ մտքերով ու պատմություններով, մենախոսություններով, մեծերի հետ երկխոսություններով:

Իսաղաղ «Սևանիկի» ափին աղջիկը կերակրում է կարապներին ու ոչ ոքի թույլ չի տալիս անգամ հացի կտորներ նետել նրանց. կարապներն իրենն էին միայն:

«Սևանիկը» հեղինակին «տանում է» դեպի Սևան, ու ծայր են առնում հիշողությունները. «Նարինե, քո աչքերը Սևանի նման վճիտ են... Տե՛ս, Նարինե, լճում սպիտակ-սպիտակ առագաստներով մի նավակ է լողում. Դա մեր նավակն է»: Ու ծփում են Սևանի ալիքները ինչպես «սիրո ալիքներ»:

Նկարագրական, հոգեբանորեն անհամոզիչ է «Տրամվայի կանգառում» ներկայացված պատմությունը. պատմվածքի հերոսը տրամվայի կանգառում հանդիպում է իր սիրած աղջկան՝ գրկին սևաչամի մանչուկ. «Լավ, տղա է: Հորն է նման»: Այդ տղան կարող էր իրենը լինել. «Ես նայում եմ քո սև, ամեն ինչ տեսնելու ծարավ աչքերին, սպիտակ, փափիկ թաթիկներիդ ու տխրում: Դու կարող էիր ինձ նման լինել: Այդ դու չես հասկանա»: («Տրամվայի կանգառում»): Հետո տղան չի հասցնում խանութից կոնֆետ գնել երեխայի համար՝ տրամվայն արդեն եկել ու գնացել էր. հետևում է հեղինակի հորդորը կամ խորհուրդը. «Երբ մեծանաս, աշխատիր սովորել չուշանալ»:

Պարզունակ է նաև «Կարճ շալվարով տղան»: Աղավնիների թռիչքով հիացած տղան մեկ մտածում է օդաչու դառնալ ու աղավնիներից ավելի բարձր թռչել, մեկ՝ վագրեր վարժեցնող: Այս մասին նա շախմատ խաղալու ժամանակ գրուցում է երկրաբանի հետ, պատմում իր երազանքների մասին: Ընդամենն՝ այսքանը:

Այսքանով հանդերձ՝ «Որոնումներ» ժողովածուի պատմվածքներն իսկապես որոնումներ են՝ թեմատիկ ընդգրկումների, կողմնորոշման չափանիշների ճշգրտման, սեփական ոճի փնտրտուքի ուղղությամբ տարվող որոնումներ, ինչը յուրահատուկ է լուրջ նպատակադրումներով գրականություն եկող յուրաքանչյուր սկսնակ գրողի համար:

Անհատականության, սեփական «ես»-ի հաստատման թեմաներն իրենց տարբեր դրսևորումներով արտահայտվեցին Ռ. Հովսեփյանի 1960-ականների վերջերի ստեղծագործություններում:

1968 թ. Բեյրութում լույս տեսած ավանախում տպագրվեցին Ռ. Հովսեփյանի «Խորանարդիկներով տունը», «Վերադարձ», «Մեր պապերը» պատմվածքները, որոնք արդեն հասուն գրչի արդյունք էին: Այս և հետագա շրջանի իր ստեղծագործություններում Ռ. Հովսեփյանը «հերոսի և միջավայրի փոխհարաբերության մեջ չի տեսնում սոցիալական-բարոյական գործոնը, սակայն հայտնաբերում է մարդկային գոյաբանական վիճակներ»³²:

Այդ պատմվածքներում ընդգրկված են մեր ներկայի ու անցյալի տարբեր հատվածները: Դրանց մեջ «անցյալ դարն է դարձել գրողի քննարկման և հետազոտության նյութը, այն սոցիալական-պատմական միջավայրը, ուր գործում են նրա հերոսները՝ մշտապես ջանալով հասնել ինքնահաստատումի, սեփական «ես»-ի հաստատման: Ժամանակի և անհատի փոխառնչությունը դարձել է գրողի ստեղծագործության առանցքը»³³: Ավանախում տպագրված պատմվածքներում որոշակիորեն ճշգրտվում են թեմատիկ ընդգրկումների այն սահմանները, կերպարների այն շրջանակները, որոնք շարքից շարք, ժողովածուից ժողովածու ավելի են ընդլայնվում ու խորությամբ բացահայտվում:

Թաղում տասնչորս տատ կար և ընդամենը երկու պապ: Նստում էին այդ երկուսը «մեր տան պատի տակ և, եթե ամառ էր լինում, պտտվում էին թթենու ստվերի հետ» ու հետ էին տանում հիշողությունների կծիկը, կարոտով հիշում կորուսյալ եզերքը, ապրում հին հուշերով ու հավատում էին, որ մի օր բացվելու են «էրգիր» տանող դռները:

«Լևոն պապս Վարդան պապին մի մաշված, քսանչորս տակ ծալվող քարտեզ էր նվիրել... Եվ այդ քսանչորս տակ ծալվող քարտեզի վրա Վարդան պապը գիտեր միայն Խնուսի տեղը: Մի անգամ կարմիր, հետո նաև կապույտ մատիտներով նա օղակներ էր խազել Խնուսի փոքրիկ կետի շուրջ, ու ստացվել էր գունապակաս, տխուր ծիածան» : («Մեր պապերը») ³⁴:

Կորսված երկրի հիշողություններն ու կարոտը, ցավն ու տառապանքը անբաժան են թաղի բնակիչներից, ովքեր բնակորույս թռչունների պես բնավորվել էին թաղում ու սպասում էին կորուսյալ եզերք վերադառնալու օրերին.«Մեր թաղը մի պուճուր

32.Արզումանյան Ս.,Խորհրդահայ վեպը, գ.4, էջ 441:

33.Լ. Մուրաֆյան, Սեփական պատմությունից մինչև մարկետայն խորքերը, «Նորք», 2017, N1, էջ 18:

34.Հովսեփյան Ռ.,Երկար հրաշալի օր, Եր., «Սովետական գրող» հրտ., 1980, էջ 166:

Հայաստան էր: Մի տուն դարսեցիներ, երկու տուն մշեցիներ, երկու տուն մեղրեցիներ, լոռեցիներ, խնուսցիներ... Եվ ամեն տուն իր բարբառն ուներ, որ չէր մոռացվում, չէր հղկվում»³⁵: Թաղի մարդկանց կենսափոխակերպության, իմաստուն պապերի կարոտի ու սպասումների ծիրում Ռ. Հովսեփյանը պահպանում է մանկության աշխարհի երփներանգ գույները, արտահայտում պատմական հիշողության կորստի վախը, վերհանում կորուսյալ հոգիների հիշողության ցավը:

Գրողի անհանգիստ հոգու տազնապները բխում են թաղի բնակիչների ծանր ապրումներից, հուսահատությունից ու հուսախաբությունից: Նրանց թախծոտ աչքերում, դեմքերն ակոսող կնճիռներում է ծվարված կորուսյալ եզերքի կարոտն ու մտորումները. «Լևոն, էնպես մի երկար լար լիներ: Մի ծայրը կապեի Ալագյազից, մյուսը Մասիսից: Աչքերս փակ գնայի գայի, գնայի գայի... Գիշերը Վարդան պապը նկուղից դուրս էր հանել հազիվ քսան մետրանոց պողպատալարը, մի ծայրը կապել էր մեր թթենուց, մյուսը՝ իրենց, լվացքի պարանի տակից հանել էր երկարածող հենակը, դարձրել լանգառք ու բարձրացել էր խաղալու: Առավոտյան նրան գտան մեռած՝ կոտրած լանգառքը մատներով բռնած»³⁶:

Թաղի երեք սերունդներն ունեն աշխարհընկալման տարբեր մոտեցումներ մարդու և նրա գործի, անցավորի ու մնայունի, հողի, հայրենիքի, բարոյականության, սիրո և ընտանիքի վերաբերյալ: Տարիների փորձով իմաստնացած մարդիկ են թաղի պապերը՝ Սասունից, Մուշից, Ալաշկերտից, Խնուսից գաղթած, թաղի նեղլիկ սահմաններում մի կերպ բնավորված ծերունիները, ովքեր չեն կարողանում հարմարվել իրենց ճակատագրի հետ ու ապրում են ավելի շատ հիշողությունների ծիրում, քան իրականության մեջ: Նրանք իրենց որոշակի պատկերացումներն ունեն հողի, բնակավայրի ու տան, օջախի մասին: Բնակավայրը դեռևս տուն չէ, օջախ չէ: Տունը հայրենիք է, սրբություն ու երբեք առուծախի առարկա չի եղել նրանց համար: Ամբողջ գյուղը ցնցվել էր՝ իմանալով, որ Երանոսը տունը վաճառում է: Կինը ողբում էր, «այդ կերպ երևի մեկ էլ Երանոսի մահը կողբար»: Գյուղն ապշած էր Երանոսի տան գնից. «Երանոսի տան արժեքը բոլորին էր շշմեցրել: Հարյուր հազար: Իրենց տներն էլ, ուրեմն այդքան արժեն: Այսպես, ահա, ամբողջ կյանքդ միամիտ, անտեղյակ կարող ես ապրել տանդ՝ չիմանալով, որ կոպեկ-կոպեկ հավաքածդ արժե հարյուր հազար: Նրանք դեռ գլխի չէին ընկել, որ իրենց ապշեցնողը ոչ թե հարյուր հազարն է, այլ այն միտքը, որ

35.Նույն տեղում, էջ 168:

36.Նույն տեղում, էջ 168-169:

տունն, առհասարակ, գին ունի ու կարելի է ծախել: -Չեմ թողնի, Վահրամի թևին փղծկաց Արփենիկը, հարյուր միլիոնով էլ չեմ թողնի...»³⁷:

Գյուղացիների պատկերացմամբ տուն վաճառելը նույնն է, ինչ հող վաճառելը, որը վաճառքի ենթակա չէ, ծնողների գերեզմանները վաճառելը, որը սրբապղծություն է: Հողի իսկական մշակներ են Դերենիկը, Վազգենը, Սամվելը, Եղիշը, Կարոն, որոնց համար Երանոսի տունը ծախելու միտքը առնվազն խելագարության նշան է («Ապրիլ»):

Դարակեսի ամենասուր պրոբլեմը գյուղի քայքայման պրոբլեմն է, որին առաջին անգամ Ռ. Հովսեփյանն անդրադարձավ ալմանախում տպագրված «Խորանարդիկներով տունը» պատմվածքում: «Վարձով տուն ունե՞ք...Չէ, չկա,- չկա», - կինը բարկացած թափ տվեց գոգնոցը,-գյուղում թողնում եք ձեր տունն ու բերքը, մորեխի պես գալիս լցվում եք քաղաք, չտեսի նման աչքերդ չու՞մ սրա-նրա փեշերին, չկա, չկա»³⁸:

Քաղաքում վարձով սենյակ փնտրող երիտասարդ ընտանիքը մեկն է այն հարյուրավորներից, ովքեր լքում են հայրենի եզերքը: Նրանք իրենց արմատներից են կտրվում, իրենց մանկությունից, անավարտ են թողնում իրենց կենսագրության լավագույն էջերը, որոնք լուսավոր պատմություններ պիտի լինեին հողի, աշխատանքի, գարուններ բերող արագիլների, արարումի, գյուղաշխարհի անկրկնելի գույների ու երանգների մասին: Նրանցից մեկն է Ավետիսը, ով քաղաքի իր կրպակում միս է վաճառում: Նա այլևս խորթ է բարեկամների, հարազատների, համագյուղացիների համար: Ավետիսը քաղաքում միս է վաճառում, ու նրա համար այլևս խորթ են էջմիածնի զանգերի ղողանջները, Անիի խլացնող լռությունը: Խորթ են հարազատ քույրը, նրա ամուսին Գարսևանը, նա բոլորովին ուրիշ մարդ է դարձել: Ինքն իր աչքին մեծացել է, մեծամեծերի հետ է շփվում և ողորմաճաբար կարող է օգնել նաև հարազատներին. «Շուտ գայիր, մի կիլո միս տանեիր տուն: Մսի նեղություն կունենաք, ձայն տվեք...»³⁹:

Թեմատիկ ընդգրկումների առումով Ռ. Հովսեփյանի պատմվածքները բազմազան ու բազմաբնույթ են: Գրողն անդրադառնում է կյանքի ցավոտ ու հակասական խնդիրներին, աննկատ, ենթատեքստային ծալքերում առաջարկում գեղարվեստական ուշագրավ լուծումներ: Նրա պատմվածքներին յուրահատուկ են

37.Նույն տեղում, էջ 190:

38.Նույն տեղում, էջ 134:

39.Նույն տեղում՝ էջ 220:

հոգեբանական նուրբ ներթափանցումները, պատումի հանդարտ ոճը՝ մենախոսություններով ու երկխոսություններով համեմված: Առանձնակի ուշադրության են արժանի կերպարների ներքին մենախոսությունները, որոնք առկա են համարյա բոլոր թեմաներով գրված ստեղծագործություններում և հանդես են գալիս որպես կերպարների անհանգիստ հոգեվիճակների տագնապալից արտահայտություններ:

1977 թվականին Ռ. Հովսեփյանը հրատարակեց «Ամենատաք երկիրը», 1980-ին՝ «Երկար, հրաշալի օր» ժողովածուները, որոնք բազմազան են թեմատիկ ընդգրկումներով և խիստ ուշագրավ՝ ժանրի վերաբերյալ ընթերցողների իմացության ընդլայնման, ոճական տարբեր դրսևորումների համադրման, թարմ լեզվամտածողության, ընդհանրության մեջ՝ պատմվածքի սեփական մոդելի ստեղծման առումով:

Այս ժողովածուների պատմվածքներում Ռ.Հովսեփյանը մարդուն ներկայացնում է որպես բնության անքակտելի մասնիկ, իսկ մարդու կողմից բնության հետ ներդաշնակության յուրաքանչյուր խախտում՝ հեռացում ինքն իրենից, իր նախնական կերպից ու աստծուց:

Ռ.Հովսեփյանի 1970-1980-ականների փոքր արձակը «լողում է» հայրենասիրության հորձանուտում՝ ափ հանելով հայրենիքին նվիրվածությունը որպես արժեք, գաղափար, նվիրում («Պատմության դասը», «Վերադարձ», «Ճայերը», «Հրդեհ» և այլն):

Պատմության շարունակականություն ու պատմության դասեր, հայրենիքը երբեք չլքելու ու չկորցնելու հորդոր, ծննդի ու մահվան շարունակական հաջորդականություն, - սրանք հարցեր են, որ ծագում են մարդու ծննդյան օրվանից ու հասունացնում հայրենիքն ամեն ինչից՝ սեփական անձից, կուսակցական շահերից վեր դասելու կարևորության գաղափարը:

Հայրենիքում են ապրել ու արարել մեր նախնիները, այստեղ ենք ապրում և ապրելու նաև մենք, մեզանից հետո եկող սերունդները: Հայրենիքը ոչ միայն հողն է ու ջուրը, այլ առաջին հերթին ժողովուրդը, նաև՝ նրա առաջնորդները, որոնք պիտի ազգընտիր լինեն, որոնց պիտի անվերապահորեն ընդունի, հավատա և վստահի յուրաքանչյուրը:

Հայրենիքի, հայրենասիրության, ժողովրդի ու առաջնորդի մասին խորհրդանշական ասք է «Ճայերը» պատմվածքը, ցանկացած պարագայում,

հատկապես հայրենիքի համար ճակատագրական ժամանակներում հայրենի հողին կառչած մնալու պահանջ, միասնականության կոչ ու պատգամ: Ոչ միայն ազգի, ժողովրդի, այլև Աստծո ստեղծած բոլոր շնչավորների՝ արհավիրքներին դիմակայելու, մարտահրավերները հաղթահարելու, մի խոսքով՝ տեսակը պահպանելու միակ ուղին համախմբումն է, միասնականությունը: Առանձին-առանձին յուրաքանչյուր մարդ, կենդանի, թռչուն անզոր են ու թույլ, անօգնական գոյապահպանության համար մղվող պայքարում:

Անօգնական ու անզոր է յուրաքանչյուր ճայ, որի համար հանդիպակաց քամին դառնում է «պատ», «ժայռ», իսկ ահա առաջնորդին ապավինած երամը, առանց ուղղությունը շեղելու օգտվում է քամու արագությունից, ճեղքում է պատ ու ժայռ: Երամի առաջնորդը «հրաշք ճայ էր: Նրան նույնիսկ արագիլներն էին հարգում, արծիվները, նրանով հիանում էին ձկնորսները»:

Խորհրդանշական է ուսուցչի՝ իմաստուն խորհրդականի կերպարը: Նա դեռ նոր-նոր գլուխները ձվերից հանած ճայերին դաստիարակում է միասնականության, համախմբվածության՝ Երամի գաղափարով: Նա է, որ ամենակարևորը համարում է արմատներին կառչած մնալու, դրանով իսկ՝ «ճայությունը» պահպանելու անհրաժեշտությունը: Նա է, որ ընդդիմանում է առաջնորդին, երբ վերջինս ցանկանում է Երամը տանել ապահով, ավելի ձկնառատ եզերքներ:

Առաջնորդը ձեզ «ասաց, որ մենք հզոր երամ ենք,-խոսեց Ուսուցիչը,-արագ թռչել գիտենք և առանց զոհերի կարող ենք հասնել աշխարհի ցանկացած ծայրը: Դա այդպես է: Բայց նա չասաց, թե մենք կորուստ չենք ունենա: Մենք կգտնենք ջուր, ձուկ, ընդարձակ երկինք, բայց կկորցնենք...Հայրենիք» («Ճայերը»)՝⁴⁰:

Հայրենիքի նկատմամբ սերը, որ ժառանգաբար անցնում է սերնդեսերունդ, կարող է ահագնանալ ժամանակի ընթացքում և մղել թռիչքի, համարձակության, ինքնուրույնության, բայց հանգամանքների ազդեցությամբ կարող են ցամաքել նրանց սնուցող աղբյուրները: Գայթակղիչ են այլ երկրների, այլ լճերի ու ծովերի հմայքները, այլ եզերքներում կարելի է ապրել ավելի բարեկեցիկ, ավելի արժանապատիվ կյանքով... Բայց դա չէ կյանքի իմաստը: Այլ եզերքներում կարելի է, նշանակում է, բարեկեցիկ ապրել, բայց Ապրել՝ ոչ:

40.Հովսեփյան Ռ., Ընտիր երկեր, Եր., «Սովետական գրող» հրտ., 1987, էջ 520-521: Այսուհետև տեքստում կնշվի միայն էջը:

Ճայերի նոր սերունդը սովորում է թռչել, ուզում է լինել համարձակ, ինքնուրույն և հետևում է Ուսուցչի պատգամներին. «Ձեզանից նա կդառնա իսկական Առաջնորդ, ով առավել կխորացնի միտքը, առավել կսրի զգացումները: Թռիչքը մեր կյանքն է, իսկ կյանքը պետք է իմաստ ունենա»: Առաջնորդ չեն ծնվում, առաջնորդ դառնում են. «Ծովը կաթիլներից է կազմված, և այս գիտակցությունից էլ ծնվում է կաթիլ՝ անհատի ուժը, և վերանում են բարձրությունների ու անկումների սարսափները»:

Պատմվածքի ենթատեքստում հայրենի եզերքին ամուր կառչած մնալու պատգամն է. «Երամից քիչ հեռու՝ մի բարձր թմբի վրա կանգնած Ուսուցիչն Առաջնորդին երկրի երեսն ելած մայր ապառաժ էր թվում, որին կարելի է փշրել, բայց պոկել՝ երբեք»: Եվ Առաջնորդի զարմանքին, թե ո՞նց են ճտերը կարողանում առանց իրեն թռչել, Ուսուցիչն արձագանքում է. «Նրանց առաջնորդում է Սերը»:

Հայրենիքի թեկուզ օրեցօր նվազող գեղեցիկ լիճը մեծ աշխարհների հետ չփոխելու գաղափարը անբեկանելի ճշմարտություն է Երամի համար, և Երամը, Ուսուցիչը և Առաջնորդը, ինչպես նոր ծնված ճտերի սերունդը այն «կերպարներն են», որոնք բացում են պատմվածքի ենթատեքստային շերտը. եթե կուրորեն չենթարկվենք իշխանություններին, եթե մեզանից յուրաքանչյուրը ուժեղ լինի և ոչ թե կամազուրկ, կամակատար-հպատակ, եթե միասնական լինենք, ազատ մտածողությամբ ու չկաղապարված մտքերով, կկարողանանք ապրել և ոչ թե գոյատևել՝ դիմակայելով հին ու նոր մարտահրավերներին: Յուրաքանչյուր ժողովուրդ իր պատմության տերն է, և պատմության դասերն են ուրվագծում դեպի ապագա տանող ճանապարհները:

Աշխարհաճանաչողության տարբեր դիրքորոշումներ ունեն պատմության ուսուցիչ Ներսես Սիմոնյանն ու նրա նախկին աշակերտը: Աշակերտի պատկերացմամբ Արշակ թագավորն ու Դրաստամատ ներքինին ապրել են ստրուկի հոգեբանությամբ: Պատմության ուսուցչի համար ամենասարսափելին այն է, որ իր նախկին աշակերտը չի հասկանում, որ «պատմությունը ոչ ավարտվում է և ոչ էլ սկսվում: Պատմությունը միայն շարունակվում է»: Եվ սարսափելի է, որ նախկին աշակերտը «կարող է մատիտի բութ հարվածով ջնջել եղածը» («Պատմության դասը»): Այլ կերպ է մտածում նախկին աշակերտը. «Մեր պատմությունը մեզ ստրկություն է սովորեցնում: Իսկ մենք չենք ուզում ստրուկ լինել: Մենք չենք ուզում լինել ներքինի Դրաստամատ և ոչ էլ պարտված Արշակ: Մենք առողջ սերունդ ենք»:

Երկուսն էլ ճիշտ են այն առումով, որ պատմությունը չի կարելի խմբագրել ու աղավաղել (ուսուցիչ), բայց և չի կարելի ապրել ստրուկի կամ մատաղի գառան հնազանդությամբ (աշակերտ): Պատմությունը պետք է ոչ թե վահան լինի, այլ անցնելիք ճանապարհը լուսավորող լուսարձակ: Պատմության դասերի յուրացման չարենցյան ու սևակյան խորհուրդներով է համակված աշակերտը, երբ ցավով նկատում է, որ մեր նախնիները, ինչպես Չարենցն է բանաձևում «Պատմության քառուղիներով» պոեմում, մեզ չեն կտակել պայքարի և ըմբոստության ոգին: Բայց երիցս ճիշտ է նաև պատմության ուսուցիչը՝ Ներսես Սիմոնյանը, երբ հորդորում է տեր կանգնել սեփական ժողովրդի պատմությանը և դասեր քաղել հատկապես նրա ողբերգական էջերից: Այլ կերպ հնարավոր չէ սիրել հայրենիքը, որը բարձր է ամեն ինչից, և պատվի հարց է հայրենիքում մահ ընդունելն անգամ:

Բարձր վարպետությամբ է Ռ. Հովսեփյանը ներկայացնում «Վերադարձ» պատմվածքի հերոս դաշնակցական Լևոն Բեկի հոգեկան դրաման: Համազյուղացիների կողմից սիրված ու հարգված անձնավորություն է Լևոն Բեկը: Պատմվածքում ներկայացված են քաղաքացիական կռիվների ժամանակի իրադարձությունները, գյուղը ձեռքից ձեռք է անցնում, ու երբ վերջապես բոլշևիկները գրավում են գյուղը, գյուղացիների խորհրդով Լևոն Բեկը հեռանում է գյուղից՝ հետագայում վերադառնալու հույսով: Տարիներ շարունակ նա ապրում է օտարության մեջ՝ հարազատ եզերքի կարոտը սրտում: Հարազատ եզերք է վերադառնում քառասունհինգ տարի հետո. «Գորշ փողկապը վզից թույլ կախ, ձեռնափայտը ձեռքին մի ծերուկ հայտնվեց գյուղում: «Երևի հովել է,-ասին, բայց հետո նրան բերող մեքենայի վարորդն ասաց, որ Ամերիկայից է, հայ է: Ասաց՝ նամակ է գրել կառավարությանը, թե մեծ եմ, կուզեմ մեռնել իմ գյուղում: Ու կառավարությունը թույլ է տվել» («Վերադարձ»):

Քնարականությամբ, կարոտով ու ջերմագին սիրով են ողողված Ռ. Հովսեփյանի՝ մանկության անմոռանալի օրերի մասին պատմող պատմվածքները, որոնց մեջ ռոմանտիկական գույներն ու երանգները ողողված են ռեալիստական ուշագրավ ներթափանցումներով: Պատմվածքների այս խմբում, որոնք ծանրակշիռ տեղ են գրավում Ռ.Հովսեփյանի գրական ժառանգության մեջ, միախառնվում են միֆականն ու առօրեականը, առասպելականն ու հեքիաթայինը: Մանկությունը ներկայացված է որպես հեռավոր օրերի հոլովույթում մնացած մի «հրաշալի, անմոռանալի օր», որի արշալույսը գունեղ է, տաք, ինչպես գարնանային կանաչ արշալույսները, որի

հեքիաթային կապույտ հովիտներում վրնջում են ճերմակ նժույզները, շշնջում են ծաղիկներն ու թփուտները, և աշխարհը լցվում է համակ բարությանբ:

Յուրաքանչյուր մարդ գալիս է իր մանկությունից՝ օրերի հոլովոյթում միշտ անմոռանալի այդ մոլորակից, որի բոլոր իրադարձություններն ու դեպքերը, անգամ ամենաաննշան թվացող դետալները տարիների հեռվից երևում են չփոփոխվող գույներով ու երանգներով:

Այդ պատմվածքներում երկար, հրաշալի մեկ օրվա գեղարվեստական մետաֆորը խտացնում է ամբողջ մանկության ընդհանրական պատկերը, իրականությունը ներկայացվում է մանկության տարիներից վեր հառնող կերպարների հուշերում, երազներում ու առօրյա շփումներում: Մի դեպքում դա թիֆլիսցի գրավաճառ, թաղի ամենակարդացած մարդու համարումն ունեցող Լևոն պապն է, մյուս պարագայում՝ Եղենից հրաշքով փրկված սասունցիները, որ եկել հանգրվանել են Թալինում: Հեղինակը նրանց ներկայացնում է իրենց աղքատ-հպարտ կեցվածքով, առօրյա գժտություններով, Արաքս գետի ծանծաղացման հետևանքով ջրի հերթերում հարևանների անսովոր ու զարմանալի վեճերի բնական նկարագրություններով:

Տիպաբանական աղերսակցության եզրեր կարելի է տեսնել Ռ. Հովսեփյանի ինչպես «Պատը» և մի շարք այլ պատմվածքների և Ստ. Զորյանի «Տխուր մարդիկ» ու «Ցանկապատ» շարքերի միջև: Ռ. Հովսեփյանի պատմվածքներում էլ «տխուր մարդկանց»՝ Լևոն պապին, Սասունից արտագաղթած մի շարք ուրիշ կերպարներին «Մեր թաղի մարդիկ» շարքում փոխարինելու են գալիս «ծանր» մարդիկ:

Տարին երաշտ էր, «Արաքսն իջել էր, իսկ թուրքերը հրաժարվում էին մեր կողմը մի քիչ ավելի ջուր թողնել: Հողը ճաքել էր, մատնաչափ ու անկանոն այս ճաքերի մեջ չորացել էին վարունգի թփերը, ձմերուկի շաքիլները կրծող մորմերը: Սրանք չորացած խեցգետինների էին նման և մի քիչ էլ օձի շապկի»: Գյուղում ամենահայտնի մարդը ջրբաժան Խմիկ Խաթունն էր, ով եթե ջուր չէր լինում, շուկայում խմում էր արմավիրցի Արշոյի հյուրասիրած գինին, ու «գինովությունից երանությունից, գոց աչքերով անխղճորեն շշպոում գինեվաճառի երեսին.-Չարչի Արշո, ես քո իմացածներից չեմ: Գինի ես խմեցնում, խմեցրու, էլ ինչ ես աչքերդ չռել վրաս... Կնոջդ հերն էլ էնտեղ անիծած» («Պատը»): Բայց պատահում էր նաև, որ ջուր էր լինում, և այդ ժամանակ փոխվում էին մարդիկ, բորբոքվում էին վեճերը. «Վարպետ Մկրտիչն ուզում էր, որ իր տունը մերից առաջ լինի, մայրս ուզում էր, որ մեր տունը Գևորգենց տնից առաջ լինի,

Գևորգն ուզում էր..., որովհետև ջուրը տուն-տուն էր գալիս, որովհետև ամենադժվարը ծարավ հողի մեջ կանգնած՝ հարևանի ջրվող հողին նայելն է»: Հենց այդտեղ է, որ հարևանները, բարեկամները, անգամ հարազատները միմյանցից անջատվում են անթափանց ցանկապատով. «Այդ պատ-սահմանը մեր ձախակողմյան հարևան Մկրտիչը կանգնեցրեց ուղիղ քսան տարի առաջ: Առավոտ կանուխ Մկրտիչը մեր հողամասի սահմանի երկայնքով մեկ հիմք էր փորում: Մի քանի օր անց պատ-սահմանն արդեն կանգուն էր»:

Մարդու «ծանր» տեսակ է վարպետ Մկրտիչը՝ իր լռակյացությամբ, խորհրդածություններով, տարիների կենսափորձով արմատավորված կենսափիլիսոփայությամբ: Տարվա բոլոր եղանակներին՝ արևին, քամուն, անձրևին, ձնին գլուխը քաշ քար էր տաշում, պատ էր շարում... Եվ լուռ, և մունջ: Իսկ թե բացում էր բերանը՝ խոսում էր մեծ ու փոքր փիլիսոփաներից»(179): Տարիների փորձը վարպետ Մկրտիչին դարձրել էր «մեծ ու փոքր» փիլիսոփաների պես իմաստուն ու խոհեմ, լայնացրել նրա հետաքրքրությունների շրջանակները, մշակել որոշակի վերաբերմունք մարդու, նրա աշխատանքի ու հավատի նկատմամբ. «Աստված ուժեղի աստվածն է, թույլն աստված չունի: Թույլին աստված ավելի է պետք, դրա համար էլ չունի»(179):

Իր հերոսների ներաշխարհը Ռ. Հովսեփյանը բացահայտում է առաջին հայացքից աննշան մանրամասների միջոցով: Հեղինակը «յուրացնում է» Ստ. Զորյանի արվեստի որոշ սկզբունքներ՝ յուրաքանչյուր պատմվածք դարձնելով առանձին անհատի կենսագրական իրողություն: Սակայն Ռ. Հովսեփյանի պատմվածքները տարբերվում են կառուցվածքի խճանկարային ոճով: Բավական դժվար է, օրինակ, ուղղակի ներկայացնել նրա պատմվածքներից շատերի սյուժեն: Սակայն երբ հաջողվում է բերել-միացնել բոլոր թելերն ու հանգույցները, ակնհայտորեն երևում է, թե ինչպես է հեղինակը աննշան թվացող մանրամասները միավորում ու դարձնում հերոսների ներաշխարհը թափանցելու միջոց:

Թեպետ վարպետ Մկրտիչը պատ-սահմանը կանգնեցրել է պահի ազդեցությամբ՝ «Ախր Արաքսն այդ տարի շատ էր իջել», սակայն հոգու խորքում հաշտվել էր թե՛ իր և թե՛ հարևան Գևորգի հետ, իսկ պատը մնացել է որպես տխուր հիշողություն. «Պատը մինչև օրս էլ կա, թեպետ Մկրտիչը գիտի, որ հայրս անմեղ է:

Հայրս նույնպես գիտի, որ վարպետ Մկրտիչն էլ մեղք չուներ: Նրանք իրարից ծածուկ ներել էին միմյանց»:

Վարպետ Մկրտիչի հակապատկերն է ջրհորների վարպետ թալինցի Եթիմը, ով «հարյուր տասնվեց ջրհոր է փորել, ու ոչ մեկն անջուր չի եղել»:

Եթիմն ու սասունցիները նոր գույներ են հաղորդում թաղի կուլտիտին, իսկ թաղում հասկանում են ու հարգում նրանց. «Թալինում երաշտը այրել էր հացը: Միայն հացով ապրող թալինցիները, որ նախկին սասունցիներ էին, եկել-լցվել էին մեր թաղը: Թաղեցիները նրանց համար գործ էին հնարում, որովհետև սասունցիները՝ աղքատ-հպարտ, մուրալ չգիտեին»:

Փորում էր Եթիմն իր մունջ որդու հետ ու Սասնա երգեր երգում ջրհորի փոսում, Սասնա երգեր էր երգում Եթիմը, և հուշերը նրան տանում էին այնտեղ, ուր լեռները բարձր էին ու կապույտ մշուշով պատված, ուր աղբյուրները քաղցրահամ էին, ու ջրհորներ փորելու կարիք չկար:

Եթիմն ամբողջացնում է Լևոն ու Վարդան պապերի կերպարները, խտացնում նրանց՝ կորուսյալ եզերքի կարոտը, վառ պահում պատմական հիշողությունը:

Բ. Հովսեփյանի «Երկար, հրաշալի օր» շարքում հեղինակը կարևոր տեղ է հատկացնում տեսիլքներին՝ դրանք դարձնելով հեղինակային իդեալների բացահայտման միջոց: Տեսիլքները հերոսներին հայտնվում են տարբեր կերպ՝ առարկաների, դեպքերի, պատկերների տեսքով ու նրան տեղափոխում են մի այլ աշխարհ՝ «հաճախ ստեղծելով ներդաշնակ իրականության պատկեր»⁴¹:

Իրականությունից հաճախ է տեսիլքների աշխարհ տեղափոխվում Մուշեղը: Ձմռան սառնաշունչ օրերին տան ծխնելույզից բարձրացող ծուխը սառչելով մարդկային կերպարանք է ստանում, ու «պատրանքներով հղի համատարած լռության ու անսահման ճերմակության մեջ» Մուշեղը կարողանում է տեսնել նրանց, ում կուզենար տեսնել՝ «հորը՝ կքված գերանի մի ծայրի տակ-«երկաթ է, գերան չի», պապին՝ ձեռքին գինու բաժակ, որի մեջ արցունք էր կաթում-«ծիծեռնակ ենք, գառ ջան, բուն ենք շինում, ամեն գարուն բուն ենք շինում», մորը՝ գոգնոցի մեջ ցեխոտ գետնախնձորներ, չինական սահմանի վրա սպանված ընկերոջը՝ Վաղինակին և ողջերին, որոնք, ի տարբերություն մեռածների, կարող էին նամակ գրել ու չէին գրում»: (226)

41.Աթաբեկյան Ս., Բառի կեցության խորհուրդը, Եր., 1988, էջ 227:

Այդ աշխարհը բարության ու սիրո մի սքանչելի մոլորակ էր՝ բնակեցված հարազատ ու ազնիվ մարդկանցով, որոնց միջև պատ ու պատնեշներ չկային, իմ ու քո չկար: Ու ցավ է զգում Մուշեղը, երբ «տեսիլքը հետզհետե ազատվելով պատրանքի ծխից և հրաշք ակնթարթից, քայլ գցելով դեպի իրական ժամանակ, կերպարանափոխվում է» (226), ու նորից սառը, գորշ առօրյան իր հոգսերով ու մտահոգություններով ծանրանում է նրա ուսերին» («Ձնե լաբիրինթոս»):

Տեսիլքը Նոյի պատկերով է հայտնվում «Նոյը» պատմվածքի հիվանդանոցում բնակվող ծերունուն, ով զուգահեռներ է անցկացնում իր ու թոռան մանկությունների միջև ու զարմանում է, որ աշխարհը քանի գնում, ավելի անկատար է դառնում, մարդիկ՝ նյութապաշտ ու անհավատ: Հավատում են, երբ տեսնում ու շոշափում են, ու ցավում է, որ «մարդիկ մեր օրերում դարձել են չարչի ու մինչև մատներով չշոշափեն, չեն հավատա» (208): «Մեր օրերում» մարդիկ մանկություն չեն տեսնում, իսկ «Մարդ իր մեջ ինչ լավ բաներ ունի, մանկությունից է բերել»: Հիմա մանուկներն անգամ ռումբերից են խոսում, և նրանց նկարած սնկերը ոչ թե սնկեր են, այլ ռումբի պայթյուն. «Բանից պարզվեց, բժիշկ, որ դա ռումբի պայթյուն է...կայծակն ինչ, բժիշկ, երկրաշարժն ինչ, այնպիսի ռումբ էին շինել անաստվածները, որ մի պայթյունը կարող է երկինք հանել մեր ամենամեծ քաղաքը: Անդրանիկի խոսքերը չեմ ասում, նկարի տակ էր գրված ու գիտե՛ս, բժիշկ, մի տեսակ հպարտ-հպարտ էր գրված, թե՛ տեսեք, տեսեք, մարդն ինչեր է հնարում»:

Տեսիլքի կերպարանքով Նոյը զգուշացնում է համաշխարհային աղետի մասին, որովհետև մարդիկ խախտել են աստվածաշնչյան պատվիրանները: Բայց ողորմած է բարձրյալը և մեղքերը քավելու ու ապաշխարելու հնարավորություն է դեռ տալիս: Ու ցավալի է, որ մարդը չի հասկանում դա, չի ըմբռնում բարձրյալի ասած խոսքերի իմաստը՝ մարդը սպանում է ինձ, մարդուն կսպանի իր ստեղծածը»:

Ատոմային խելահեղ մրցավաքի մեջ ներքաշված մարդկության ճակատագրով է մտահոգված գրողը, և իր հերոսների կենսապատումի ներկայացնելը առիթ է դառնում խորհելու ոչ միայն հայրենիքի, այլև ողջ մարդկության ճակատագրի համար ու պատմվածքի հերոս ծերունու միջոցով զարմանալու, թե ավար այդ ինչից է, որ այսքան բաներ ենք հնարում, շինում, բայց չենք կարողանում իրարից ջոկել ճիշտն ու հնարվածը: Շարքի պատմվածքների համար յուրօրինակ բնաբանի դեր կարող է կատարել «Նոներ» պատմվածքի փոքրիկ հերոսի շուրթերից հնչած

խոստովանությունը. «Գիտե՞ք, ես հեքիաթներ եմ հնարում, այսինքն՝ ոչ թե հնարում, այլ պատմում, տեսնում եմ հնարածս, պատմածս հեքիաթը»:

Իսկ հեքիաթները նրբերանգ են, ինչպես ծիածանի գույները, որոնց մեջ ամենագույնները նույն գույնն է. «Նուրը միայն միրգ չէ, նուրը հեքիաթ է: Նույն բազմանիստ հատիկները, այդ պսպղուն, կարմիր հատիկները ադամանդներ են, հակինթներ, իսկ ադամանդներն ու հակինթները որտե՞ղ են հանդիպում: Հեքիաթում»:

Մանկության օրերի հուշերում, ինչքան էլ դրանք դառը լինեն Հայրենական մեծ պատերազմի տարիների սերնդի համար, Ռ. Հովսեփյանի պատմվածքների հերոսները ապավինում են երջանիկ օրերի երազային տեսիլներին, որովհետև «իրականության խիստ աններդաշնակության դառը զգացողությունը արվեստագետին հաճախ է երազների աշխարհը տանում, ոգեշնչում՝ ստեղծելու իդեալական ներդաշնակությամբ ու կատարյալ գեղեցկությամբ պատկերներ»⁴²:

Աներևակալիորեն գեղեցիկ են երազները, մարդն ու բնությունն իրար հետ համերաշխ են ու ներդաշնակ՝ լցված անսահման բարությանբ ու սիրով: Երազների կապույտ երկնքում վրնջում են կարուսելների հրեղեն ձիերը, ոսկեգույն ձկնիկներ են լողում փիրուզե լճերում, ու աշխարհը լցվում է Աստծո առավոտների անարատ լույսով:

Նույն տենչացող տղան շուտ է քնում ու երազում հեքիաթներ է հորինում, որոնց մեջ Ձմեռ պապն իրեն նույն պիտի բերեր. «Իսկ առավոտյան բարձիս տակ չորս նույն գտա... Ու ես մտածեցի, որ այս աշխարհում ամենից դժվարը հեքիաթն իրականություն դարձնելն է»:

Իսկ իրականությունը Ռ. Հովսեփյանի մանուկ ու պատանի հերոսների համար բոլորովին այլ էր՝ մռայլ ու անհրապույր: Հայրենական պատերազմի տարիների երեխաներն են նրանք, ովքեր մանկություն չտեսան, որոնցից շատերն իրենց հայրերին սև շրջանակների մեջ առնված նկարներով են ճանաչում կամ առաջին անգամ նրանց տեսնում են ֆիզիկապես հաշմված ու խեղված, հենակներով ու անթացուպերով:

Սակայն միևնույնն է, նրանց համար էլ հեքիաթը մնում է որպես հեքիաթ: Ընտանիքին բաժին հասած ճաշը ստանալու համար հերթի մեջ կանգնած երեխան ծերունիներից մեկին, որը շատ տարօրինակ արտաքին ու շարժուձև ուներ, ուզում է տեղավորել իր իմացած հեքիաթներից որևէ մեկում, բայց ոչինչ դրանից չէր ստացվում,

42. Храпченко М., Художественное творчество, действительность, человек, М., изд.«Сов. писатель», 1976, с. 291.

որովհետև «նրա փափիկ մատները քորում էին քրտինքից քոր եկող գլուխս, և ինձ թվում էր՝ ուր որ է կքնեմ»:

Իրականն ու երազայինը կարելի է համադրել և գորշ իրականության մեջ անգամ ապրել երազների չքնաղ հովիտներում, միայն թե... ցանկություն ու ոգևորություն է պետք. «Նույնիսկ եթե ուտելու ոչինչ չկա,-հավասարվեց ինձ ու շարունակեց ծերունին,- կարող ես ոգևորությամբ սնվել», - և տղան ու ծերուկը դատարկ ճաշամանը լցնում են աշխարհի ամենահամադրամ կերակուրներով»: Ինչքան էլ տխուր լինի իրականությունը, անողոք ու հոգսաշատ, միևնույնն է, մի ուրախ ու ոգևորությամբ ապրող ծերուկ է պետք, որ թեթևանան հոգսերը. «Այսպիսի մի պապիկ էր պետք այն օրը, երբ մայրս, թողնելով ինձ հորաքրոջս տանը, գնաց ու չվերադարձավ, այսպիսի մի պապիկ էր պետք այն օրը, երբ վիրավորանքից ու դեռ չբուժված վերքերի ցավից կույ եկած հայրս գնացք նստեց՝ երկրորդ անգամ ռազմաճակատ մեկնելու համար: Այսպիսի պապիկ էր պետք ինձ ամեն օր՝ ընկնելիս, ծեծվելիս, ամեն ժամ էր պետք ինձ այս ծերուկը»: («Մեր բաժին ճաշը»):

Շարքի պատմվածքներում հիշողությունները կամրջում են անցյալն ու ներկան: Գրողը հաճախ հիշողություններն ու ներկան այնքան է մոտեցնում իրար, որ դժվար է որոշել սահմանագիծը. չգիտես՝ հերոսն ապրում է ներկայում, թե՞ խորհրդանշական մի ժամանակում, ուր կողք կողքի հանդես են գալիս երազայինն ու իրականը, առասպելականն ու միֆը:

Վերհուշի մի քաղցր ելևէջ է խայտում գիշերային այգին ջրող Առաքելի հոգում՝ նրա մեջ արթնացնելով վաղուց մահացած Մարիամին. «Ամաչում ես, գիտեմ,-խոսեց նա Մարիամի հետ,-որ չհանձնվեցիր այնօր... Էլի գիշեր էր, ծիրանն էր հասնում, իսկ առավոտյան ես պիտի գնայի... Մի ամաչիր, Մարիամ, երևա... Դու հո չգիտեի՞ր, թե ինչ է պատահելու... Կուզե՞ս, մի հայտնվիր, Մարիամ, մնա մթան մեջ, ծառի ետևում... Կուզե՞ս, մի խոսիր, միայն լսիր» («Գիշերվա ջուր»):

Տեսիլների աշխարհի «մի ինչ-որ հանգույցում, թեկուզ՝ զգայական-հուզական հենքի վրա, վերջիվերջո կուտակվում է խոհական-բանական հոսքը: Այս վերջինի հողի վրա տեսիլը վերջին տասնամյակների մեր արձակում որոշակիորեն տեսանելի հուն է բացել»⁴³:

43.Աթաբեկյան Ս., Բառի կեցության խորհուրդը, էջ 227:

Առաքելը շարունակում է գիշերվա լռության մեջ հանդիմանել Մարիամին, որ իրեն անսերունդ թողեց: Մինչդեռ եթե ուզեր, հարևան Սահակի որդու տարիքին ինքն էլ զավակ կունենար:

Տեսիլները հայտնվում ու անհետանում են այգու գլխավերևում պտույտներ գործող ինքնաթիռի պես, մերթ ծուլվում են ամպերին ու դառնում անտեսանելի, մերթ լուսավորվում են լուսնի շողերով: Առաքելի մտքերը լողում են իրականության ու վերհուշերի սահմանագծին. այգու խորքում նա զգում է Մարիամի տաք շունչը, իսկ հողի խորքերից կնոջ ու ծիրանի զգլխիչ բուրմունք է տարածվում, ինչը Առաքելի համար նշանակում է, որ չկա մահ, կան մահվան մասին ապրողների կողմից հնարած առեղծվածային պատմություններ: Իսկապես ի՞նչ է մարդու ֆիզիկական մահը, գոյություն ունի՞ արդյոք «առեղծվածային այն աշխարհ» կոչվածը. «Գոյություն ունի, բայց ոչ երկնքում կամ գետնի տակ, այլ հենց այստեղ՝ երկրի վրա, ապրողների մեջ: Մարդիկ չեն կարողացել բացատրել մեռածի ներկայությունը, գրեթե ողջությունը՝ հողի տակ թաղվելուց էլ հետո և ստիպված հորինել են «այն աշխարհը», որտեղ իբր շարունակվում է կյանքը: Այնինչ, շարունակությունն այստեղ է, այս աշխարհում» («Հրդեհ»):

Առաքելի հիշողություններում երիտասարդ օրերի Մարիամն է, ինչը նշանակում է, որ «Մենք շփվում ենք հանգուցյալների հետ ամեն օր, ամեն ժամ ճիշտ այնպես, ինչպես ողջերի հետ, և սա է ճշմարտությունը: Ասել է թե՛ ինքդ, մինչև քո մահը ապրածովդ ես դառնալու այն շարունակությունը, որ մնալու է հավերժությանը: Ասել է թե՛ ինքդ քեզ ես ծնում: Չնչին, աննկա՛տ է շարունակությունդ, ուրեմն ինքդ ես եղել այդպիսին»:

Հեղինակի այս խորհրդածությունները կարելի է բացատրել փիլիսոփայական ամենատարբեր «իզմերի» տեսական հիմնադրույթներով, սակայն դրանց արմատները պետք է փնտրել ժողովրդական առողջ կենսամտածողության ակունքներում, ասել է թե՛ եթե անհմաստ է անցել կյանքդ, ապա ինքդ միայն քեզ մեղադրիր, միայն այս դեպքում կարելի է երկրի երեսից վերացնել չարության սերմը, հավատալ ինքդ քեզ ու Աստծուն, - այսպես է մտածում «Հրդեհը» պատմվածքի հերոս նկարիչ Հարությունը, որը բնութագրվում է որպես մերօրյա մի նոր խենթ Սանչո Պանսա:

Ռ. Հովսեփյանի պատմվածքներն ամբողջական ընկալմամբ ներկայացնում են տարբեր սերունդների կենսապատումը տարածաժամանակային տարբեր

հարթություններում: Տարածությունն ու ժամանակը վճռական դեր են կատարում կերպարների աշխարհընկալման, մարդկային հարաբերությունների վերաբերյալ հայացքների ձևավորման, ինքնության հաստատման գործընթացներում: Իսկ յուրաքանչյուր առանձին պատմվածք իրականության ու հիշողությունների, իրականության ու հեքիաթի, առասպելի, մտքի յուրօրինակ խտացում է ժամանակի տարբեր չափումներում:

«Գրողի հայտնության առաջին պայմանը իր աշխարհը ստեղծելու մեջ է»⁴⁴, - գրում է Ս. Սարինյանը: Իսկ որ Ռ. Հովսեփյանն իր փոքր կտավի ստեղծագործություններում ուրվագծում է արդեն իր սեփական մոլորակի սահմանները, իր աշխարհ-մոլորակը փորձում բնակեցնել բարի մարդկանցով, անտարակույս է: Ռ.Հովսեփյանի ստեղծած աշխարհը ու նրա մարդիկ ամբողջացնում են գրողի գեղագիտական իդեալը, ներկայացնում նրա հիմնական ելակետը, այն է, ոչինչ այս աշխարհում չի ավարտվում, ամեն ինչ շարունակվում է ժամանակի հարահոսում, ժամանակն է կարգավորում աշխարհում ամեն ինչ և իր անսխալ նժարներով սահմանագծում հավերժականն ու անցավորը, չարն ու բարին:

Ճշմարտացի ու փաստարկված են Ռ. Հովսեփյանի գրական դիտարկումներն իր մոլորակում ապրող մարդկանց հոգսերի ու մտահոգությունների, նրանց կենսակերպի ու հոգեկերտվածքի վերաբերյալ: Գրողն իր կերպարների ու առօրյայի, կենցաղի, սովորությունների, հասարակական բարքերի մանրամասն նկարագրություններով չի ծանրաբեռնում ստեղծագործությունները, ելնելով այն դիտարկումներից, որ գեղարվեստական ստեղծագործություններում «կյանքի կամ «իրականության» ճշմարտությունը ամենևին չի կարելի դարձնել այս կամ այն մանրամասնի փաստացի ճշգրտությամբ»⁴⁵:

Ռ. Հովսեփյանն իր պատմվածքներում ժամանակը ներկայացնում է որպես հավերժական ընթացք, որի յուրաքանչյուր հանգրվանում էլ դրսևորվում են անհատի կենսակերպի, հոգեկերտվածքի, դրամատիկ ապրումների յուրահատկությունները:

Փոքր կտավի ստեղծագործությունները գրական վարպետության կատարելագործման, կողմնորոշման չափանիշների ճշգրտման, ոճի ձևավորման հիանալի դպրոց հանդիսացան Ռուբեն Հովսեփյանի համար:

44.Սարինյան Ս., Սերունդներ և ավանդներ, Եր., «Սովետական գրող» հրտ., 1984, էջ 349:

45.Ուելլեք Ռ., Ուորրեն Օ., Գրականության տեսություն, Եր., «Սարգիս Խաչենց. Փրինտ-Ինֆո», 2008, էջ 317 :

ԳԼՈՒԽ ԵՐԿՐՈՐԴ
ԳՐՈՂԸ ԵՎ ԺԱՄԱՆԱԿԸ
(ՌՈՒԲԵՆ ՀՈՎՍԵՓՅԱՆԻ ՎԻՊԱԿԱՆ ԱՇԽԱՐՀԸ)

1960-1980-ական թվականներն ինչպես նախկին խորհրդային մի շարք հանրապետությունների, այնպես էլ հայ գրականության մեջ հատկանշվեցին լայն կտավի ստեղծագործությունների աննախադեպ առատությամբ, ինչը հիմնովին հերքեց արևմտյան մի շարք գրողների ու գրականագետների կողմից շրջանառվող այն տեսակետները, թե էպիկական ստեղծագործությունները՝ իրենց ներժանրային բոլոր դրսևորումներով, արդեն սպառել են իրենց ու այլևս հետաքրքրություն չեն ներկայացնում 20-րդ դարակեսի ընթերցողի համար: Պատճառաբանությունն այն էր, որ գիտատեխնիկական հզոր առաջընթացը, դրա համապատկերում՝ աշխարհաքաղաքական նոր զարգացումները, կյանքի արագացված ռիթմերը փոխել են ընթերցողի՝ ժամանակի վերաբերյալ պատկերացումները, աներևակայելիորեն ընդլայնել նրա հետաքրքրությունների շրջանակները, և վերջինս, որն արդեն ժամանակի խիստ պակաս է զգում, վեպերի, վիպակների փոխարեն գերադասում է կինոն ու հեռուստատեսությունը, այժմ նաև համացանցը:

Սակայն գրական-գեղարվեստական զարգացումները, որոնք դադարներ չեն ենթադրում, հերքեցին այդ «տեխնոկրատական» մտայնությունները՝ տարբեր երկրների (նաև եվրոպական ու ամերիկյան) ժողովուրդների գրականությունների փորձով ցույց տալով, որ էպիկական ստեղծագործությունները, ինչպես նախկինում, այնպես էլ 20-րդ դարակեսին, շարունակում են մնալ «գրականության ծանր հրետանին» ու չեն կորցրել հասարակական մտածողության ուղղորդման վրա ունեցած իրենց ազդեցությունը: Հատկապես վեպն է «հնարավորություն տալիս առավել լիակատար ընդգրկելու իրական աշխարհը և դրանով քո վերաբերմունքը, քո համախոհների վերաբերմունքը դրսևորելու նրա հրատապ խնդիրների նկատմամբ»⁴⁶:

Վեպը «ստեղծում է իրականության լայն պատկերը, անհատի ճակատագրի մեջ բացահայտում հասարակության ճակատագիրը... գեղարվեստորեն վերլուծելով փաստերի իրական հանգամանքները, կապերը, ներքին զսպանակները»⁴⁷:

46.Արզումանյան Ս., Խորհրդահայ վեպը, Գ.4, էջ 9:

47.Ջրբաշյան Էդ., Գրականության տեսություն, Եր., Երևանի համալսարանի հրատ., 1980, էջ 354:

Տարբեր հանրապետություններում ասպարեզ իջան գրողներ, ովքեր հարստացրին լայն կտավի ստեղծագործությունների վերաբերյալ ընթերցողի պատկերացումները, ընդլայնեցին թեմատիկ ընդգրկումների շրջանակները, լրացրին պատմության բազմաթիվ «սպիտակ» էջերը», ժողովուրդների ֆիզիկական ու հոգևոր մաքառումները ներկայացրին ոչ թե իրադարձությունների պարզունակ նկարագրությամբ, այլ խորքային հետախուզումներով ու ներթափանցումներով: Կարճ ժամանակամիջոցում լույս տեսան Վ. Շուկշինի («Լյուբավիները» (1965), «Կարմիր բռինչ» (1968), «Ես եկել եմ ազատություն տալու ձեզ» (1970), Պ. Պրոսկուրինի («Խոր վերքեր» (1960), «Ելք» (1966), «Ճակատագիր» (1973), «Քո անունը» (1978), «Սև թռչուններ» (1983), «Կեսօրվա երազներ» (1985), Ֆ. Իսկենդերի («Արգելված պտուղ» (1966), «Մանկության ծառը» (1970), «Երջանիկ հայտնագործությունների ժամանակները» (1973), «Մեծ տան մեծ օրը» (1986), Ա. Բիտովի («Այդպիսի մանկություն» (1964), «Կիրակի օր» (1968), Չ. Այթմատովի («Մնաս բարով, Գյուլսարի» (1966), «Բարդի իմ, կարմիր գլխաշորով» (1961), «Առաջին ուսուցիչը» (1962), «Ճերմակ շոգենավ» (1971), Յու. Սմուլի, Ն. Դումբաձեի և տարբեր ժողովուրդների այլ գրողների վեպերն ու վիպակները, որոնցից շատերն արժանացան լայն ճանաչման, թարգմանվեցին բազմաթիվ լեզուներով, էկրանավորվեցին:

Այդ վիպակներից ու վեպերից շատերը գեղարվեստական բարձրարժեք պատումներ են ստալինյան գեհեների, Հայրենական մեծ պատերազմի և հետպատերազմյան տարիների խորհրդային իրականության, խրուշչովյան բարեփոխումների ու դրանց հաջորդած բրեժնևյան «լճացման» շրջանի բյուրոկրատիզմի, կոռուպցիայի, անհեռատես տնտեսավարության, գյուղի քայքայման, բնությունից ու հողից մարդու օտարման վերաբերյալ:

Հասարակական-քաղաքական զարգացումների այս համապատկերում գրողները ներկայացնում էին մարդկային ճակատագրերի ձևախեղման, բարոյական նորմերի աղճատման, անհատի ինքնամեկուսացման, հոգեկերտվածքի վերափոխման ճշմարիտ պատկերը:

1960-1980-ական թվականներին աննախադեպ բեղմնավոր եղան նաև հայ գրողների ստեղծագործական որոնումները: Ավագ սերնդի գրողները՝ Գ. Մահարի, Ս. Խանզադյան, Վ. Խեչումյան, Խ. Դաշտենց, Մ. Սարգսյան, Ս. Այվազյան և այլք, ոչ միայն նորովի մեկնաբանեցին նախորդ շրջանում իրենց արձարձած թեմաները՝

Հայրենական մեծ պատերազմ, թիկունքի դաժան կյանք, գյուղի սոցիալական «առաջընթաց ու բարեփոխումներ», այլև ընդլայնեցին պատմական թեմատիկայի շրջանակները՝ ազատագրական պայքարի համապատկերում առանձնակի ուշադրություն հատկացնելով ժողովրդի հոգևոր մաքառումներին, որպես գոյապահպանության կարևոր միջոց ընդգծելով դրանց անգնահատելի նշանակությունը: Մեծ թվով վիպակներում ու վեպերում ավագ սերնդի գրողները վերջապես հնարավորություն ստացան անդրադառնալու Հայոց մեծ եղեռնի իրադարձություններին, բացահայտելու իրենց ժողովրդավար հոչակած գերտերությունների իրական դեմքը:

Լույս տեսան պատմական անցյալին նվիրված տասնյակ վեպեր, որոնցից կարելի է առանձնացնել Գ. Մահարու «Այրվող այգեստանները», Ս. Խանզադյանի «Մխիթար Սպարապետը», «Թագուհին հայոց»-ը, Ս. Այվազյանի «Ճակատագիրն հայոց»-ը և այլն:

Այս և մի շարք այլ վեպերում գրողներն ավելի լայնացրին ընդգրկումների աշխարհագրական սահմանները՝ թերթելով պատմական անցյալի բազմաթիվ «սպիտակ էջեր»: Գրողների հայացքն ուղղվեց դեպի մեր պատմության հեթանոսական շրջան, ազատագրական պայքարի տարբեր շրջափուլեր, որոնք դուրս էին մնացել դասական պատմավիպասանության ուշադրությունից:

Նորովի լուսաբանվեց նաև Եղեռնի թեման՝ հարստանալով այդ ահասարսուռ տարիների հերոսական դեպքերի գեղարվեստական արծարծումներով, ինչը հույժ կարևոր էր ինչպես պատմական հիշողության թարմացման, այնպես էլ սեփական ուժերին ապավինելու, ազգովի մի բռունցք դառնալու, ոչ մի պարագայում մեր վտանգավոր թշնամուն չհավատալու և չվստահելու հոգեբանության ձևավորման առումով: Այս տեսանկյունից հիշատակության արժանի են Ս. Խանզադյանի «Խոսեք, Հայաստանի լեռներ», «Անդրանիկ», «Գարեգին Նժդեհ» վեպերը: Վերջին երկուսը, ճիշտ է, թույլ են գեղարվեստական առումով, բայց ճիշտ ժամանակին և լուրջ մտադրությամբ գրված ստեղծագործություններ են, որոնք նաև մեր «բարեկամների» դիմագիծն են բացահայտում: Բնականաբար, 1960-1980-ականների լույս տեսած ոչ բոլոր վեպերն ու վիպակներն էին աչքի ընկնում գեղարվեստական բարձր արժանիքներով: Սակայն կարևորն այնքան էլ դա չէ, այլ այն, որ պատմական թեման, հատկապես՝ Եղեռնի իրադարձությունների գեղարվեստական արծարծումներն արդեն

դադարել էին «տաբու» լինելուց: Գլխավոր խնդիրը «պատմության խորքերում ազգային դիմագծի փնտրտուք էր այն պարզ պատճառով, որ այդ դիմագիծն անցած տասնամյակներում աղճատվել էր, կորցրել իր բնորոշ կողմերը, ազգային ոգու և հիշողության վերագտնումը, ժողովրդի մղած հերոսամարտերի, հոգևոր մաքառումների նորովի իմաստավորումը, հանուն հայրենյաց նահատակված Եղեռնի անմեղ զոհերի ոգեկոչումը»⁴⁸: Ավագ սերնդի գրողները հրատարակեցին նաև տասնյակ վեպեր ու վիպակներ՝ նվիրված արդիական պրոբլեմներին. «Ընդամենը մի քանի տարվա ընթացքում լույս տեսան հիսունից ավելի վեպեր, և, բնական է, որ այդպիսի աննախադեպ «գրոհայնությունը» չէր կարող ապահովել նաև անհրաժեշտ որակ: Այդ վեպերն ու վիպակները բազմազան էին ինչպես թեմատիկ, այնպես էլ գաղափարական առումներով: Առանձնապես հրատապ էր գյուղաշխարհի թեման, որն այդ շրջանում շրջանառության մեջ մտավ սոցիալական յուրովի առաքելությամբ»⁴⁹:

Իրենց ստեղծագործություններով հայկական արձակում նոր շրջափուլ սկսեցին 1960-ականների սերնդի գրողները, որոնց համար ամենաբնորոշը ժամանակի սրված զգացողությունն էր, նրա տարբեր չափումներում՝ անհատի պրոբլեմը, մարդ-ժամանակ, մարդ-հասարակության, մարդ-բնության բազմաբնույթ կապերի ու հարաբերությունների բացահայտումը:

Ս. Արզումանյանը 60-ականների մուտքով վիպասանության մեջ նկատում է ակնհայտորեն դրսևորվող «փոխազդեցությունների մի օրինակելի» միտում. «Ավանդականն այն է, որ նախորդներն են ազդեցություն թողնում հետնորդների վրա: Ամեն մի նոր սերունդ վերցնում է անցյալից, ավագներից իր, իր օրերի և ժամանակների համար կենսականը, մնայունը, գեղարվեստական հնչեղությունն ու թարմությունը պահպանած արժեքները: Մեր վիպասանության վերջին 10-ամյակների փորձը, ավանդական այս իրողությանը զուգահեռ, հաստատում է նաև մի այլ երևույթ՝ հետնորդների բարերար ազդեցությունը նախորդների վրա»⁵⁰:

Անվանի գրականագետն այդպիսի «բարերար ազդեցություն» է տեսնում հատկապես «Ս. Խանզադյանի նշանավոր «Թագուհին հայոց» և «Արաքսը պլտորվում

48. Դավթյան Հ., ժամանակը և տարածությունը Սերո Խանզադյանի պատմավեպերում, Եր., 2015, էջ 16:

49. Նիկոյան Է., Սուրեն Այվազյանի գեղարվեստական արձակը, ատենախոսություն, Եր., հեղ. հրատ., 2015, էջ 50:

50 Արզումանյան Ս., Արդի հայ վեպը, Եր., 2004, ՀԳՄ հրտ., էջ 7:

է» վեպերում՝ ընդգծելով 60-ականների ստեղծագործություններում ժամանակի շարժման, ժամանակի ու տարածության միասնության ընկալման նոր մոտեցումներ:

1960-ականների սերունդը նորովի էր համադրում-հանդիպադրում ժամանակի եռաչափ միավորները՝ ընդգծելով պատմության շարունակականությունը: Սերնդի շատ ներկայացուցիչների ստեղծագործություններում ժամանակի զգացողությունը, ինչպես նկատում է Ս. Սարինյանը, ոչ թե «գեղարվեստական վերացություն է», այլ «կեցության անհրաժեշտություն» և նրանով է «ստուգվում անհատի քաղաքական հետազիծը հասարակություն, պետություն, հայրենիք հասկացություններում»⁵¹:

Անցյալը ոչ թե կրկնվում, այլ միաձուլվում է ներկային, իսկ ներկան դառնում է կամուրջ անցյալի ու ապագայի միջև,-այսպես է պատկերացնում Ռ. Հովսեփյանը պատմության շարունակականությունը, որը տարբեր մոտեցումներով գեղարվեստականացվել է նրա վիպակներում ու «Ծիրանի ծառերի տակ» վեպում:

Գրականության մեջ ժամանակի ու տարածության, նրանց միասնականության վերաբերյալ ուշագրավ դիտարկումներով էր հանդես գալիս Հրանտ Մաթևոսյանը: Անվանի գրողի մտահանգումներին այս կամ այն դրսևորումներով կարելի է հանդիպել սերնդի «հարվածային ուժի» ստեղծագործություններում, գրական երկի թեմայի, բովանդակության, լեզվաոճական յուրահատկությունների վերաբերյալ նրանց առանձին դիտարկումներում. «Ես ազնիվ եմ համարում իրականի, վավերականի, քո տեղի ու քո ժամանակի վրա սևեռվելը, սևեռվես և քո տեղի ու քո ժամանակի մեջ տեսնես բոլոր ժամանակները և ամբողջ աշխարհը»⁵²:

Ժամանակի զգացողությունը նպաստում է նրա անցյալ-ներկա, ապագա չափումների համադրման միջոցով ստեղծելու կոնկրետ «ժամանակաշրջանի դիմապատկերը» և ավելի իրատեսական դարձնելու պատմության փիլիսոփայության բացահայտման հնարավորությունը», ասել է թե՛ հայտնաբերելու ժամանակի «ներքին ֆունկցիան»⁵³:

Նոր ժամանակներն առաջադրում են նոր թեմաներ, ուղղորդում գրողների ստեղծագործական որոնումները, մղում համարձակ գեղարվեստական որոնումների:

51 Ավելի մանրամասն տե՛ս Սարինյան Ս., Գեղարվեստական գրականության պատմականությունը, Եր., 1979:

52 Մաթևոսյան Հր., Ես ես եմ, Եր., 2003, էջ 368:

53 Սարինյան Ս., Գեղարվեստական գրականության պատմականությունը, Եր., «Սովետական գրող», 1979, էջ 370:

Հր. Մաթևոսյանի, Վ. Պետրոսյանի, Պ. Զեյթունցյանի, Զ. Խալափյանի, Ա. Այվազյանի, Հովհ. Մելքոնյանի, Մ. Մնացականյանի վիպակներում ու վեպերում ընթերցողն արդեն տեսնում է ինքն իրեն ու իր պատմությունը ճանաչել ցանկացող անհատին, որն աստիճանաբար ազատագրվում է բարդույթներից, հաղթահարում կասկածամտությունն ու նախորդների վախվորածությունը:

1960-ականների սերնդի լավագույն ստեղծագործություններում (Ա. Այվազյան «Եռանկյունի», Վ. Պետրոսյան «Ապրած և չապրած տարիներ», Զ. Խալափյան «Ապրելու լավագույն ժամանակը», Մ. Մնացականյան «Հալոցք», «Մեծ քաղաքի աղմուկը», Մ. Գալշոյան «Ձորի Միրոն», «Կաճանի ճամփորդները», Հովհ. Մելքոնյան «Հեծանիվ», Հր. Մաթևոսյան «Մենք ենք, մեր սարերը», «Կենդանին և մեռյալը», «Սկիզբը», «Աշնան արև» և այլն) փորձեր էին արվում ժամանակը ներկայացնել իր տարբեր չափումներով, շոշափել ու զգալ մայր երակի տրոփյունը: Այդ ստեղծագործություններում ներկայացվում են նոր արժեհամակարգեր, նոր հարթություն են տեղափոխվում բարոյականության, սիրո և ընտանիքի, չարի ու բարու, գոյի, անցավորի ու մնայունի վերաբերյալ հարցերը: Դրանցից շատերը «հեղինակի անհատականության, նրա քաղաքացիական նկարագրի և հոգևոր աշխարհի գեղեցիկ հայտնություններ են: Ժամանակակից բարդ ու հակասական իրականությունը դիտել հողի ու բնության մարդու հայացքով, նրա խոհերի ու մտորումների կիզակետը դարձնել այժմեականության ամենահրատապ պրոբլեմները»⁵⁴, թափանցել նոր ժամանակների երիտասարդ մարդու ներաշխարհը, բացահայտել նրա երազանքներն ու ձգտումները, կենդանի ժամանակն անցկացնել փիլիսոփայական մտահանգումների իր պրիզմայով ու ներկայացնել ընթերցողին,-ահա այն ընդհանուր միտումները, որոնք առկա են սերնդի լայն կտավի հաջողված ստեղծագործություններում. «Մաթևոսյանի Ծմակուտը, Այվազյանի Թիֆլիսը, Հովսեփյանի Հայոց թաղը մի ընդհանուր ժամանակ ունեն՝ կենդանի ժամանակը, որից սկիզբ է առնում մարդը, նրա հիշողությունը և գալիքը»⁵⁵:

Գրական զարգացումների այս ընդհանուր համապատկերում իրենց թեմատիկ ընդգրկումներով, պրոբլեմների արդիականությամբ, պատումի ոճական յուրահատկություններով առանձնանում են Ռ. Հովսեփյանի վիպակներն ու «Ծիրանի ծառերի տակ» վեպը, որոնց կերպարներից շատերին ընթերցողը ծանոթ է հեղինակի պատմվածքներից:

54 Արզումանյան Ս., Խորհրդահայ վեպը, Գ. 4, էջ 255:

55 Աբրահամյան Ս., Տեքստ և բնագիր, Եր., «Սովետական գրող», 2010, էջ 93:

«Հայոց թաղ», «Ճիչ», «Որդան կարմիր» վիպակներում հասարակության տարբեր խավեր ու շերտեր ներկայացնող կերպարներն ամբողջացնում են կոնկրետ սերունդների կենսապատումը՝ նրանց բնավորությունների, աշխարհընկալման եղանակների բացահայտման ճանապարհով՝ նույն ժամանակի սոցիալական ու բարոյահոգեբանական դիմագիծը:

Այդ կերպարները հեղինակի վիպակներում ու վեպում ներկայացվում են արդեն ժամանակի ավելի բարդ հանգույցներում, հասարակություն-անհատ հարաբերությունների ավելի լայն սահմաններում՝ տալով նրանց «կյանքի և հոգեբանության շարժման, զարգացման լայն պատկերը, անհատի ճակատագրի մեջ բացահայտելով հասարակության ճակատագիրը»⁵⁶:

Ռ. Հովսեփյանի վիպակների կերպարները՝ Լևոն պապը, Սահակը, Սեդրակը, կոշկակար Հակոբը, ջրհորներ փորող Եթիմը, Խմիկ խաթունը, Մարիամը և էլի շատ ուրիշներ, պատումի ընթացքում բացահայտում են կոնկրետ ժամանակաշրջանների սոցիալ-քաղաքական, իրավական բարքերն ու հանդես են գալիս որպես ժամանակի ողբերգական զարգացումների զոհեր: Նրանցից շատերը Եղեռնից հրաշքով փրկված բեկորներ են, ստալինյան աքսորավայրերի տառապյալներ, հետագայում՝ անտարբերության ու մոռացության մատնված, կյանքի լուսանցքներում հայտնված մարդիկ՝ իրենց դրամատիկ ապրումներով, մտահոգություններով ու հուսախաբություններով:

Այդ կերպարներից շատերն ապրում են անցյալի հուշերով, Լևոն պապի պես դեռևս հավատում են, որ վերջապես բացվելու են կորուսյալ եզերք տանող ճանապարհները: Շատերը չեն հավատում «սև թղթերին» ու սպասում են իրենց որդիների, ամուսինների, հայրերի վերադարձին, և այդ հավատն է պահում նրանց:

Ուշադրության արժանի է, որ հավատը Ռ. Հովսեփյանի ստեղծագործություններում հանդես է գալիս որպես բարոյահոգեբանական յուրահատուկ կատեգորիա, որպես գենետիկորեն նրա պատմվածքների, վիպակների հերոսներին անցած անխաթարելի արժեհամակարգ, կենսակերպի անտրոհելի մաս:

Ռ. Հովսեփյանի գրական մուտքն ազդարարվեց 1964 թ. «Սովետական գրականություն» ամսագրում տպագրված «Երկրաբաններ» վիպակով, որի հերոսները գնում են երազանքի հետևից ու համառ որոնումների շնորհիվ գտնում իրենց որոնածը:

56 Ջրբաշյան Էդ., Գրականության տեսություն, էջ 354:

Վիպակում հեղինակի՝ Թուրքմենիայում որպես երկրաբան աշխատած տարիների հիշողություններն են, տպավորությունները, կերպարները՝ տարբեր ազգությունների երկրաբաններ, ովքեր անապատի ավազուտներում քաղցրահամ ջրի ակունքներ են որոնում՝ հաղթահարելով բազմաթիվ դժվարություններ, ենթարկվելով դաժան փորձությունների:

Թուրքմենիայում ապրած այդ տարիներն անչափ կարևոր նշանակություն ունեցան երիտասարդ գրողի համար ինչպես անհատականության ձևավորման, այնպես էլ աշխարհաճանաչողության առումով:

«Ի՞նչ նշանակություն ունեցավ երկրաբանությունը գրողի կյանքում և որքանով նպաստեց գրելուն» հարցին Ռ. Հովսեփյանը «Գրական թերթին» տված հարցազրույցում պատասխանում է. «Թե մանկության տարիներին և թե ուսանելիս ու երկրաբան աշխատելիս ես իմ կյանքն եմ ապրել՝ դառնացել եմ, ուրախացել եմ, սիրել եմ, ատել եմ, անապատում մոլորվել եմ, սխալվել եմ, ոգևորվել եմ և երբեք չեմ մտածել, որ այս ամենն անում եմ գրելու համար: Նյութի, մտքի, զգացմունքի կուտակումը կատարվել է ինքնին, ինքնաբերաբար, հազարավոր ու անըմբռնելի մաղերով անցնելով, ընտրվելով: Ինչ մնացել է, իմն է, ինչ չի մնացել, իմը չէ: Իրոք, չեմ կարող ասել, թե իմ արձակին ինչ է տվել երկրաբանությունը, սակայն որպես մարդու, որպես անհատականության, երկրաբանությունը տվել է ընկերասիրության սուր զգացողություն, երազանքի ու իրականության խառնուրդ, առողջ ռոմանտիզմ և բնության հրաշք դրսևորումներից մեկի՝ անապատի ճանաչողություն»⁵⁷:

Այդ տարիների տպավորությունները միշտ եղել են գրողի մտապատկերներում, և տարիներ հետո, երբ ամեն ինչ խառնվել էր իրար ու անցել էին «առողջ ռոմանտիզմի» ոգևորող ժամանակները, գրողը ցավով նկատում է, որ իր հետ անապատում աշխատող երկրաբաններից շատերը, որոնք Հայաստան վերադարձան գիտելիքների հարուստ պաշարով ու կենսափորձով, հիմա չկան: Նրանց հետ նաև «երկրաբանությունը մեռավ, ռոմանտիզմը մեզ լքեց...Մի տխուր, ցուրտ օր «վերնիսաժ կոչվող շուկայում հեռվից նկատեցի երկրաբան ընկերոջս, որն իր երկրաբանական քննապարկն էր վաճառում: Լավ էր՝ ինձ չնկատեց»⁵⁸:

Գրողի համար խիստ անհրաժեշտ որակները, հատկապես՝ անհատի ներաշխարհում երկրաբանի համբերատարությամբ ու համառությամբ որոնումներ

57 «Գրական թերթ», 2001, 25 դեկտեմբերի:

58 Նույն տեղում:

կատարելու, այնտեղ կենարար երակներ հայտնաբերելու հավատը, երազանքի ու իրականության՝ առողջ ռոմանտիզմի ու ռեալիզմի համադրումը, անապատի ավազուտներում անգամ բնության հրաշագործ զորությունը, անապատային եզրագծերում ու գունային երանգներում գեղեցիկը հայտնաբերելու ու տեսնելու մղումները, ինչպես նաև երիտասարդական տարիների հիշողությունները, «առողջ ռոմանտիզմի» կորստի ցավը, հետագայում լավագույն կերպով արտահայտվեցին Ռ. Հովսեփյանի արձակում, նրա ոճի յուրահատկություններում, կերպարակերտման, պատկերաստեղծման, լեզվամտածողության մեջ:

«Երկրաբաններ» վիպակի սյուժեն բավական պարզ է, միագիծ, կոնֆլիկտն ու հանգուցալուծումը՝ նախորդ շրջանի գրականությունից ընթերցողին ծանոթ, ինչն, անշուշտ, բնորոշ է առաջին քայլերն անող երիտասարդ գրողին:

Պատումի ընթացքն առաջ է տարվում՝ Նինա, Արմեն՝ միմյանց հաջորդող մասերի հերթագայությամբ: Կառուցվածքի այս ձևը դեռևս անսովոր էր ինչպես ընթերցողի, այնպես էլ քննադատական մտքի համար:

Եվ ինչպես նման դեպքերում է լինում, «Երկրաբանների» «ոչ օրագրային պատումի ոչ սովորական այս ձևը» նույնպես արժանացավ տարակուսանքի ու քննադատության անգամ վիպակի հրատարակումից տասնամյակներ անց: Ս. Արզումանյանը «Խորհրդահայ վեպը» աշխատության մեջ գրում է. «Վիպակն ուներ նաև պակասություններ: Նախ՝ շատ է ցուցադրական կառուցվածքային այս ձևը, և միշտ չէ, որ հաջողվում է մերել նրա մեջ հերոսների հուզական տրամադրության շեշտն ու կապը միջավայրի հետ»: Ռ. Հովսեփյանն էլ էր ցուցաբերում դեպի «եզակին, մասնավորը» հակում: Իսկ երբեմն դրանք և՛ հոգեբանորեն, և՛ սոցիալական իմաստով հնչեղություն չէին գտնում: Դա էր պատճառը, որ հերոսների ներաշխարհից դուրս նրա և միջավայրի փոխհարաբերությունների տեսարաններում տպավորությունը թուլանում էր»⁵⁹:

Կառուցվածքի այս ձևն, իրոք, նորություն էր, և այլ արձագանքներ լինել չէին էլ կարող: Սակայն յուրաքանչյուր նորություն արժանի է նաև խրախուսանքի, որովհետև բացառված չէ, որ այն կարողանա ճանապարհ հարթել:

59 Արզումանյան Ս., Խորհրդահայ վեպը, Գ. 4, Եր., «Խորհրդահայ գրող» հրտ., 1990, էջ 257:

Ռ. Հովսեփյանը հետազայում այլևս չանդրադարձավ այս ձևին: Պատահական չէր, այնուամենայնիվ, որ նա վիպակը զետեղել էր «Որոնումներ» խորագրով ժողովածուում:

Վիպակում առկա են հեղինակային մի շարք նոր մոտեցումներ, ուշադրության արժանի են հատկապես այն բնորոշ առանձնահատկությունները, որոնք հետազայում ավելի խորացան ու դրսևորվեցին 70-80-ական թվականներին գրված ստեղծագործություններում:

Վիպակում հեղինակը պատմում է Կարակումի ավազուտներում խմելու ջուր փնտրող հայ, ռուս և այլ ազգերի երկրաբանների, նրանց հյուր եկած ուսանող կինեմատոգրաֆիստների, անապատաբնակ թուրքմենների, նրանց սովորությունների, բարքերի մասին: Սյուժեի հիմքում Արմենի ու Նինայի կերպարներն են, կոնֆլիկտի առանցքում՝ երկրաբանների ու «վերևներից պլանների կատարումն» արագացնել պահանջող չինովնիկների հարաբերությունները:

Թեման, անշուշտ, թարմություն է մեր գրականության մեջ, նորություն են անապատի պեյզաժը, թուրքմենական կենցաղի, սովորությունների նկարագրությունները: Այս սովորական սյուժեն, կոնֆլիկտը, հանգույցներն ու հանգուցալուծումը, սակայն, Ռ. Հովսեփյանը փորձում է ներկայացնել «ոչ դասական» ձևերով:

Ամենաբնորոշը Ռ. Հովսեփյանի պատումի անպաճույճ ոճն է, ավելորդ նկարագրություններից, գործողություններին անմիջականորեն չառնչվող դետալներից խուսափելու միտումը. «Մեր վրանները մի ժամանակ կանաչ գույն ունեին, ինչպիսին ունենում են սաքսաուլները վաղ գարնանը: Այժմ ավազագույն են: Երևի դարեր առաջ ավազն էլ կանաչ գույն է ունեցել: Ո՞վ գիտե՝ հիմա էլ ամեն գարնան ընդամենը մի քանի օրով կանաչում են ավազները: Նույնիսկ ծաղիկներ են դուրս գալիս, սպիտակ, դեղին, չոր ու խշխշան պսակներով: Ընդամենը մի քանի օրով: Պատահում է, դուրս ես գալիս ծաղիկ հավաքելու քեզ ծանոթ վայրը, ուր եղել ես մեկ կամ երկու օր առաջ, և տեսնում ես, որ միայն չորացած, ասես հրդեհի մեջ ընկած ցողուններ են մնացել...»⁶⁰:

Անապատային պեյզաժին անսովոր են թվում փրկարար օազիսները, տեղ-տեղ հայտնվող փոքրիկ լճակները. «Լճակից արևածագը երկու անգամ է երևում: Սկզբում

60. Հովսեփյան Ռ., Որոնումներ, Եր., «Հայաստան» հրատ., 1965, էջ 20: Այսուհետև շարադրանքում կնշվի միայն ժողովածուի էջը:

երկար ու ծիգ Բարխանասարի գագաթին, հետո քիչ ուշացումով՝ ջրերի վրա: Խիտ եղեգնուտներից աղմուկով վեր են բարձրանում սուզահավերը, վայրի բադերի էլի ինչ-որ տեսակներ և հպարտորեն պտտվում լճակի հայելու վրա: Քիչ հետո, երբ արևը կսկսի այրել, քրտնեցնել մինչև իսկ ավազները, ձկները ջրերի խորքերից վեր կբարձրանան ու կցատկոտեն, պսպղացնելով արծաթյա թեփուկներով» (9):

Երիտասարդ գրողի ոճին յուրահատուկ են անդեմ, միակազմ նախադասությունները. «Մի հաստաբուն, դեղնականաչավուն սաքսաուլ: Բնի մեջ փխրուն ավազաթումբ: Սաքսաուլից մի երկու մետրանոց պարանով կապված այծ» (53), որ ծեր թուրքմենի և նրա թոռան աչալուրջ հսկողությամբ «աղոթում» ու անձրև է հայցում Աստծուց. «Այժն աղոթում է: Անձրև պիտի գա: -Միևնույնն է, չի լինի, - բարկանում եմ ես: -Չի լինի, կմորթեմ: - Երեկոյան խարույկի վրա կարմրում էր այծը: Պարզապես պապն ու թոռը խորոված ուտել էին ցանկանում: Խեղճ այծ» (54):

Ընթերցողի համար անապատաբնականների բարքերն ու սովորությունները, կենցաղի բնորոշ կողմերը Ռ. Հովսեփյանը ներկայացնում է հակիրճ, առանց գունազարդումների. «Երեսները չադրաներով ծածկված կանայք, այս ու այն կողմ վազվզող, ծիծաղելի խուզված գլուխներով երեխաներ ու հսկա, մորթե փափախներով ծերունիներ»(72): Պատումի խճանկարային այս ոճով Ռ. Հովսեփյանի արձակը զգալիորեն տարբերվում է 60-ականների գրողների ոճից: Երիտասարդ գրողը կարողանում է ինչ-որ մի տեղ միացնել պատումի՝ ամբողջ ընթացքում կարծես թե միմյանց հետ ոչ մի կապ չունեցող թելերն ու ստեղծել անապատաբնակ աուլցիների բարքերի, սովորությունների, կենցաղավարության երփներանգ համապատկերը:

Անապատն իր օրենքներն ունի, կյանքի իր յուրահատուկ դիժմերը: Անապատը մարդու մեջ կամային նոր որակներ է դաստիարակում և մղում դժվարին որոնումների, անսպասելի գործողությունների, և պատահական չեն երկրաբաններն իրենց աշխատանքը համեմատում օդաչուների աշխատանքի հետ: Երկուսի աշխատանքն էլ համարձակություն է պահանջում, վայրկենական կողմնորոշման ունակություններ: Երկուսի համար էլ կյանքը շարժում ու որոնում է: Երկրաբանի համար հրաշք է անապատի լռությունը և այդ լռության մեջ ձայներ ու գույներ որսալը, որոնք թաքնված են ավազների տակ, բարխանների անհատակ խորքերում: Օդաչուի համար կյանքը վերընթաց շարժում է, երկինքը՝ գաղտնիքներով լեցուն տիեզերական անսահմանություն, որի լռությունը նույնպես գունավոր է ու ձայնեղ:

Անապատում պարզապես անհեթեթ ու զավեշտալի են հնչում կոմունիզմ կառուցելու, տարեկան պլանները մի քանի ամսում կատարելու սկորոխոդների ու նրանից վերև գտնվող չինովնիկների կարգախոսները, ենթակաների հետ «քեզ հետ դեռ հետո կխոսենք» դիմելու ոճը. «Սկորոխոդի մոտ մտնելը անչափ դժվար գործ է: Արշավախմբի պետ: Նա համարյա նույնն է, ինչ... բյուրոկրատական մինիստրի տեղակալ...»(50), որը սիրում է անընդհատ կրկնել. «Որոնելով կոմունիզմ չեն կառուցում: Գտնել է պետք, գտնել»:

Վիպակում «առողջ ռոմանտիզմն» ու ռեալ իրականությունը համադրվում են Արմենի ու Նինայի կերպարներում:

Հայ երիտասարդ երկրաբանը, ինչպես յուրաքանչյուր երիտասարդ երկրաբան, համալսարան ընդունվելուց առաջ և ուսանողական տարիներին երազում էր լինել Հեռավոր Արևելքում, Յակուտիայում, Սիբիրի խորքերում, Միջին Ասիայի անապատներում ու ամբողջ կյանքն անցկացնել որոնումների մեջ: Մոսկվայի կինեմատոգրաֆիայի ֆակուլտետի ռեժիսորական բաժնի ուսանողուհի Նինան ցանկանում է ֆիլմ նկարահանել անապատի խորքերում ջուր որոնող երկրաբանների, նրանց հերոսական, ռոմանտիկ աշխատանքի ու կյանքի մասին: Մոսկվայում նա անապատի, այնտեղ աշխատող մարդկանց, անապատի խորքերում մոլորված աուլների մասին բոլորովին այլ պատկերացումներ ուներ: Նա ցանկանում էր ցնցել բոլորին իր ֆիլմով. «Ես ամենից շատ կցանկանայի գտած ջուր նկարել: Կցանկանայի նկարել հաղթանակած երկրաբանին, նրա գեղեցիկ, լայն ժպիտը, անապատից դեպի քաղաք ձգվող խողովակաշարերը պոմպային կայաններում, քաղաքում երգող ջրի ծորակները... Կցանկանայի նկարել քաղաքի հյուրանոցի լվացարանի պատերը՝ առանց զգուշացնող հայտարարությունների»(60-62):

Անապատը փոխում է Նինային, ու արդեն այնտեղ գտնվելու երկրորդ գիշերը նա մոսկովյան զբոսայգիներից մեկում երազի մեջ տասը պաղպաղակ է ուտում, խնդրում է ևս տասը, էլի տասը...

Անապատը փոխում է նաև Արմենին, խմբագրում նրա ռոմանտիկական պատկերացումները, մտածումների ներկայանակը հարստացնում ռեալիստական գույներով: Անապատն իր լռությամբ երբեմն բացում է նրա հիշողությունների կծիկը, տանում դեպի հայրենի լեռները, ուր օդն անչափ մաքուր է, ջուրն աննկարագրելիորեն քաղցրահամ ու սառը: Այս քաղցր հիշողությունները միշտ նրա հետ են, բայց

անապատն իր լուռությամբ հուշում է, որ կյանքը միայն ռոմանտիկա, երազանք ու ճախրանք չէ: Կյանքը ավելի շուտ դժվար հաղթահարելի, բազմաթիվ խոչընդոտներով լեցուն ճանապարհ է, որի յուրաքանչյուր հանգրվանում անկանխատեսելի իրադարձություններ են ի հայտ գալիս, որոնց պետք է դիմակայել: Ասել է թե՛ կյանքը պիտի ճանաչել իր բոլոր մանրամասներով: Հատկապես անապատի առեղծվածներով լեցուն կյանքը, նրա լուռությունը: Եվ հեղինակի համար պատահական չէ, որ «կան մարդիկ, որոնք խորհուրդ են գտնում այդ լուռության մեջ, գեղեցիկ ինչ-որ բան, որն այնքան է անորսալի, որքան անորոշությունը»⁶¹:

Անապատում ժամանակն ուրիշ չափումներ ունի, և ուրիշ են նաև արժեհամակարգերը, մարդկային առօրյա հարաբերությունները: Այնտեղ, ուր «ամեն մի կաթիլ ջուրը մի տաք քրտինք է», ամեն վայրկյան կարելի է հանդիպել վտանգների: Միայն ռոմանտիկ երիտասարդ երկրաբաններ չեն ջուր փնտրում անապատում. «Թուրքմենիայում, այնտեղ, որտեղ ես աշխատում էի՝ անապատում, հիմնական աշխատողները, բանվորները նախկին կալանավորներ էին: Բնականաբար երկու, այսպես կոչված, տարբեր աշխարհների ներկայացուցիչներ, ամեն օր հանդիպում էին իրար: Այնտեղ բախումներ շատ են եղել ու հատկապես հարբած ժամանակ ձեռքներին ազատություն էին տալիս», բացի այդ «այնտեղ, որտեղ ես աշխատում էի, շատ մոտիկ մի ճահճուտ կար, որտեղ, հետագայում պարզվեց՝ միլիոնավոր օձեր կան, և մենք այդ ճահճուտով էինք անցնում դեպի մոտակա քաղցրահամ լիճը»⁶¹: Այսքանով հանդերձ, իր մանրամասներով պիտի սիրել անապատը, որ հասկանաս նրա լեզուն, իսկ «անապատի լեզուն որ հասկանաս, վերջ: Կսիրահարվես, ինչպես կնոջը»:

1970 թվականին լույս տեսան Ռ. Հովսեփյանի «Հայոց թաղ» և «Ճիչ» վիպակները: «Հայոց թաղ» վիպակում հեղինակը շարունակում է (երբեմն տպավորություն է ստեղծվում՝ կրկնում է) «Մեր թաղի մարդիկ» շարքի թեմաներն ու մոտիվները, իրեն ծանոթ ու հարազատ մարդկանց կերպարներով ամբողջացնում սասունցիներով, մշեցիներով, խնուսցիներով, մեղրեցիներով, Հայաստանի արևելյան ու արևմտյան հատվածներից ներգաղթածներով բնակեցված «մի պուճուր Հայաստանի համապատկերը»:

Վիպակի հերոսներից շատերը ներկայացվում են ավելի լայն կապերի ու հարաբերությունների ոլորտներում, ներաշխարհի ավելի խորքային

61 Սարգսյան Լ., Ըստ երևույթին ես սիրահարվող եմ եղել (հարցազրույց Ռ. Հովսեփյանի հետ) www.Միտք.am, 2015, 3 հունիսի:

հետախուզումներով: Ընթերցողը վիպակում արդեն տեսնում է մի նոր Լևոն պապի, վարպետ Մկրտիչի, շուկայի վարիչ Սմբատի, Մարիամի ու Սրբուհու, սասունցի Եթիմի, պատումի հանգույցներում հայտնված նոր կերպարների:

Վիպակի գործողությունները տեղի են ունենում հետպատերազմյան առաջին տարում.«Յոթ շունչ կար Հայոց թաղում 1946 թ. ձմռանը, երկհարկանի մի տուն և կարկատաններով մի վրան»: Այդ տանն ու կարկատաններով վրանում էին ապրում թաղի առաջին բնակիչները: «Ճեպընթացներից արհամարհված երկաթուղային կայարանից հեռու, կիսաանապատի մեջ շուկայի վարիչ Սմբատի տունն էր: Վերնահարկի սենյակներից մեկը վարձել էր Գևորգը՝ հոր, կնոջ, որդու հետ, և մտադիր էր մնալ այդտեղ, մինչև կշիներ իր տունը: Տանտերը վարձով էր տալիս նաև նկուղը, բնականաբար, ավելի էժան գնով, բայց Լևոն պապը մրսկան էր, Գևորգի վերքը դեռ չէր փակվել, Մարիամը հողացավ ուներ, Սամվելը փոքր էր, տկար: Նկուղը վարձել էր աշխարհագրության ուսուցիչ Հայկազ Բաբայանը»⁶²: Պատումի այս սեղմ, հանդարտ ոճը շարունակվում է մինչև գործողությունների ավարտը: Ռ. Հովսեփյանը հետևողականորեն հավատարիմ է մնում գրական իր հայացքներին, ստեղծագործության նյութն ընտրելու իր նախասիրությանը: Պատմում է այնպիսի դեպքերի ու իրադարձությունների, այնպիսի մարդկանց մասին, որոնց ինքն ականատես կամ մասնակից է եղել, որոնց ճանաչել է մանկության տարիներին, այս կամ այն առիթով շփվել նրանց հետ: Հենց սրանով է պայմանավորված պատումի անկաշկանդ ընթացքը՝ ոչ մի ճիգ ու ջանք, ոչ մի արհեստականություն, ոչ մի ավելորդ դետալ ու միջամտություն, սյուժետային ոչ մի ավելորդ ճյուղավորում: Վիպակի հերոսներից շատերն ունեն իրենց նախատիպերը, որոնք հեղինակի մտապատկերներում մնացել են որպես անմոռանալի հիշողություններ, բարության, խղճի, ազատամտության խորհրդանիշներ, և Ռ. Հովսեփյանը նրանց վերաբերյալ պարզապես անկեղծ զրույցի է բռնվում ընթերցողի հետ, հիշում դեպքեր, որոնք կենսագրության փաստեր են դարձել: Օրինակ՝ Միտք.am կայքին տված հարցազրույցում թղթակցի՝ «Հայրական ապտակի արժանացե՛լ եք» հարցին նա պատասխանում է. «Մի անգամ եղել է այդպիսի դեպք: Մենք մինչև մեր տունը կառուցելը՝ Արմավիրում, երկհարկանի մի տուն կար, այնտեղ վարձով էինք ապրում: Տանտերը պատերազմից ոսկյա ժամացույց էր բերել, նրա կինն էր կրում: Երևի լվացքի

62 Հովսեփյան Ռ., Ընտիր երկեր, Եր, «Սովետական գրող» հրտ., 1987, էջ 62:

ժամանակ հանել էր, անհետացել էր: Մեր սենյակներն իրար դիմաց էին: Գնդակ խաղալիս երբեմն գլորվում էր նրանց տուն, ես էլ գնում վերցնում էի: Այդ ժամանակ ես 6-7 տարեկան էի: Նրանց թվացել էր, ուրեմն՝ ես եմ վերցրել: Երբ հայրս տուն եկավ, այդ ժամանակ նրան ասացին: Հայրս պահանջեց՝ խոստովանիր, որ դու ես արել, ես էլ ասացի, որ չեմ արել, ու նա ապտակեց ինձ: Բայց հետո, երբ լաց եղա, հասկացավ, որ ես չեմ: Գնաց մի մեծ վրան բերեց, դրեց այն հողամասում, որտեղ մեր տունը պիտի կառուցեինք, թեև տանտերը պնդում էր, որ մնանք: Մի քանի ամիս անց պարզվեց, որ տանը օձ է եղել, և...քանի որ օձերը ոսկի են սիրում, հենց սա էլ տարել էր»⁶³: Կենսագրական այս փաստը, ինչպես նաև բազմաթիվ ուրիշներ, գեղարվեստական ընդհանրացումների հիմք են դարձել «Հայոց թաղ» և «Ճիչ» վիպակներում:

«Հայոց թաղ»-ում ավելի լայն համապատկերում է ներկայացված Լևոն պապը, ով ամեն օր նստում էր թթենու ստվերում, բարեմաղթանքներ հղում անցնող դարձողներին, կարոտով նայում «Վարդան պապի ստվերանկարին, որ տան պատին կավիճով խազել էր Սամվելը»: Նստում էր թթենու տակ, պտտվում նրա ստվերի հետ և «ով գիտի՝ քանի անգամ պատմում էր մտքում սպիտակամորթ ու մոխրամորթ գայլերի հեքիաթը», որ իր պապերից էր լսել, նրանք էլ՝ իրենց պապերից»(70):

Խորհրդանշական մի պատմություն է «մի հոր, տարբեր մայր գայլերի ձագերի՝ մոխրամորթի ու սպիտակամորթի» մասին հեքիաթը, որը Ռ. Հովսեփյանը վարպետորեն մերում է պատում ընթացքին՝ ենթատեքստում արտահայտելով մարդկային հարաբերություններ:

Քանի դեռ ձագեր էին մոխրամորթն ու սպիտակամորթը, նրանց կռիվները անմեղ խաղեր էին թվում: Սպիտակամորթը «հազվագյուտ գայլաձագ էր, մոխրամորթը՝ ուժեղ և գիտակցում էր իր ուժը...Ալբինոսը հիշում է բոլոր այն մենամարտերը, որոնց վերջում նա, որպես պարտության նշան, մոխրամորթի ատամների դիմաց մերկացնում էր կոկորդը: Եվ մոխրամորթի արհամարհանքն էր հիշում» (71):

Ժամանակը նաև գայլերին է փոխում, ու մոխրամորթն ավելի դաժան է դառնում. «Մի հոր ձագեր ենք»,-մտածում է ալբինոսը և վանդակում ավելի համարձակորեն է մերկացնում կոկորդը. «Մոխրամորթը չէր նայում ալբինոսի մերկացած կոկորդին: Նա նայում էր իր երկաթյա վանդակի ճաղերին, և ալբինոսն էլ նրա համար վանդակի մի

63.Միտք.am., 2015, 3 հունիսի:

ճաղ էր, սպիտակ մի ճաղ...Սա ամենատխուր հեքիաթն էր, որ պատմեց Լևոն պապը Սամվելին, 1946-ի ձմռան...» (72):

Ինչո՞ւ պատմեց, ասելու՛, որ մարդկանց մեջ է՛լ կան ալբինոսներ ու մոխրամորթներ, միմյանց նախանձողներ ու իրար կոկորդ կրծողներ, ինչպես իրար կոկորդ են «կրծում» Սրբուհին ու տիկին Մարիամը, խմիկ Խաթունն ու տիկին Մարիամը, շուկայի առևտրականները...

Իսկ թաղում կյանքը շարունակում էր ընթանալ իր սովորական հունով, և Ռ. Հովսեփյանը նուրբ վրձնահարվածներով ներկայացնում է թաղի բնակիչներին...Կոլորիտային է շուկայի նկարագիրը, հատկապես կիրակի օրերին այնտեղ էին հավաքվում քաղաքի ու մոտակա գյուղերի պարապ մարդիկ: Վաճառողները հիմնականում «առևտրին կարգին չտիրապետող մարդիկ էին»՝ միամիտ գյուղացիներ...«Խելքը գլխին առևտրականներն իրենց ապրանքը չէին բերի լցնի քաղաքի անունը հազիվ արդարացնող շրջկենտրոնի այս շուկան: Խելքը գլխին վաճառականները կայարանապետին, սլաքավարին, նույնիսկ ծանոթ ուղեկցողներին համոզելով՝ հինգ րոպեի փոխարեն կես ժամ էին կանգնեցնում Երևան-Մոսկվա ճեպընթացը, որպեսզի հասցնեն ապրանքատար վագոն բարձրացնել ծիրանի, դեղձի վերջին արկղը, վերջին ճամպուկը» (81):

Շուկայում հավաքված այդ «պարապ մարդիկ» ամբողջացնում են գավառական քաղաքի կոլորիտը, իսկ ավելի ճարպիկ առևտրականները մեծ բավականություն էին պատճառում «ռուսաստանների բախտավոր քաղաքների բնակիչներին»՝ արևահամ բերք ու բարիքի բուրմունքով, և բնակչուհիներին, որոնք պարզապես խելքահան էին լինում, երբ «հարավից ժամանած գնացքից զգուշորեն անուշահամ արկղեր էին իջեցնում թուխ-թուխ, համակրելի, տաքարյուն տղամարդիկ» (82):

Շուկայի նկարագրությունն ամենևին էլ պատահական չէ, որովհետև հենց շուկայում են երևում կերպարներից շատերի բնավորության գծերը, մարդկանց հետ շփվելու նրանց եղանակներն ու ձևերը: Յուրաքանչյուրն զբաղված է իր ապրանքը գովելով. նկարիչը Անդրանիկ զորավարի նկարն է վաճառում, և անհաջող արված նկարից Մարիամին են նայում զորավարի տխուր աչքերը: Մարիամը փորձում է մոռացված մի երգ երգել, բայց բառերը չի հիշում, արմավիրցի գինեվաճառ Կարոյի կողքին նստել է արդեն շաղված աչքերով ջրբաշխ խմիկ Խաթունը ու մտածում է, որ լավ տղամարդ չկա, բոլորն էլ շուն են: Շուկայի դռան մոտ մի կռնատ հրեա

կախարդանք էր փսփսում կանաչ, կապույտ փետուրներով թութակի ականջին... «Մսավաճառի սեղանին է մոտենում շուկայի վարիչ Սմբատի կինը՝ վստիկ թևերով Սրբուհին, ու բոլորին մի հարց է հուզում,-տեսնես Սրբուհի՞ն է անպտուղ, թե՞ Սմբատը, որը երբեմն խմած-հարբած ժամանակ քաշքշում էր անասնաբույժ Արփիկի փեշերը: Իսկ թթենու ստվերում նստած Վարդան պապը քարտեզի վրա նորից ու նորից որոնում է Խնուաի տեղը, վարպետ Մկրտիչի հարսը երեխա պիտի ունենա, և Մկրտիչը համոզված է, որ տղա է ծնվելու: Գևորգը ապշահար նայում է կնոջը, որը կարծես դիտավորյալ ցուցադրում է կիսաբաց կուրծքը, որ ծիկրակում էր խալաթի տակից, ճերմակ ատամները, ծնկների ծալքերը՝ խալաթը կարճ էր: Գևորգի երակներով մի տաք հոսանք է անցնում, արագանում են սրտի զարկերը.-Մարդ այսպիսի օգնական պիտի ունենա,-մտածեց Գևորգը և տհաճությամբ հիշեց պառաված օրիորդ Հռիփսիմեին, որ մինչև անցած գարուն իր օգնականն էր» (87):

Այս և նմանատիպ մի շարք պատկերներ վիպական ստեղծվում են երկի բովանդակությունը բացահայտելու և կառուցվում են կենսական հավաստիությունն ընդգծելու նպատակով: Առաջին հայացքից այս պատկերները կարծես թե չեն առնչվում վիպական ներկայացված դեպքերի հետ ու պարզապես արտասյուժետային տարրեր են՝ կոմպոզիցիայի երկրորդական մասեր:

Սակայն պատումի ընթացքն ակնառու կերպով ցույց է տալիս, որ դրանք ծառայում են վիպակի բովանդակությունն ավելի կոնկրետ, տպավորիչ կերպով արտահայտելու համար: Եվ ակնառու է, որ դրանք հեղինակը վարպետորեն միահյուսում է պատումի ընդհանուր համապատկերին՝ ավելի համոզիչ դարձնելով դեպքերի զարգացման բնական հաջորդականությունն ու դրանց հերթականությունը, ավելի կոնկրետ՝ մարկետայան մեթոդներով կառուցելու երկի ֆաբուլան և սյուժեն:

Ակնառու է նաև գրական մի այլ հնարք. Ռ. Հովսեփյանն իր վիպակների, նաև պատմվածքների սյուժեն հաճախ ներկայացնում է դեպքերի շրջված դասավորությամբ. մի շարք կերպարների, նրանց տոհմի կենսապատումը հեղինակը սկսում է՝ նախ լուծելով կոնֆլիկտը, այնուհետև ներկայացնելով, թե ինչ ճանապարհով, արտաքին ու ներքին ազդակների ինչպիսի ազդեցությամբ նրանք հայտնվեցին վիպական պատկերված ողբերգական իրավիճակում:

Վիպական յուրաքանչյուր պատկեր, նույնիսկ աննշան թվացող յուրաքանչյուր դետալ ծառայում է որոշակի նպատակի՝ հերոսների ներաշխարհի, նրանց

ապրումների, հուզաշխարհի բացահայտում, բնավորության բնորոշ գծերի ներկայացում: «Մեր թաղի մարդիկ» շարքում Գևորգը ներկայացված է թռուցիկ կերպով, վիպակում արդեն նա առանցքային կերպարներից մեկն է և հանդես է գալիս ստեղծագործության տարբեր հանգույցներում: Բարոյական նորմերին հետևող, ընտանիքին նվիրված անձնավորություն է Գևորգը, բայց, այդպիսին լինելով հանդերձ, այնուամենայնիվ, զգում է կանացի գեղեցկության հմայքը. «Ոչ մի վատ բան չէր անցնում Գևորգի մտքով, պարզապես լավ կլիներ, եթե այս աղջիկն ամեն օր մտներ գրասենյակ, աշխատեր իր հետ միևնույն սենյակում և ցույց տար ճերմակ ատամները, կիսաբաց կուրծքը, այո, թեկուզև ծնկների ծալքը»(88):

«Մեր թաղում» ավելի հանգամանորեն են ներկայացվում կոշկակար Հայկը, պահակախմբի պետ Հայրապետը, թաղային Ենոքը, Աստղիկը, Մարիամը, հատկապես խմիկ Խաթունը, որը եթե «Մեր թաղի մարդիկ» շարքում պարզապես ջրբաշխ է ու որոշակի «ազդեցություն» ունի թաղի մարդկանց վրա, հատկապես երբ Արաքսը վարարում է ու առուները լցնում ջրով, ապա այստեղ արդեն անհատականություն է, կին, որին ամեն ինչից բացի նաև տղամարդ է պետք, որը մտածում է, որ կարգին տղամարդ չեղած դեպքում արմավիրցի գինեվաճառն էլ է տղամարդ...

Առանցքային կերպարներից է նաև Մարիամը, ով ոչինչ չի մոռանում երբեք ու ապրում է «խոտորնակին խոտորնակ» սկզբունքով: Նա երբեք չի մոռանում Սրբուհու արածը, ինչի պատճառով իրենք Սմբատի առանձնատնից ձմեռվա կեսին տեղափոխվեցին վրան, երբեք չի մոռանալու գերմանացու, թուրքի արածները. «Մոռանա՛մ գերմանացու արածը: Տուն-տեղ ունեինք, հայր ունեինք, մեծ գերդաստան... Մոռանա՛մ թուրքի արածը... Ետ տար քրիստոնեությունդ: Ես ոչինչ էլ չեմ մոռանում: Ես ամեն ինչ էլ հիշելու եմ: Հա՛, ես քինոտ եմ» (84-85): Ավելի լայն համապատկերում է ներկայացված ջրհորներ փորող թալինցի Եթիմը՝ մեկը Եղեռնից հրաշքով փրկված այն բեկորներից, որն ապրում է աշխատանքով, հասկանում է հողի լեզուն ու ափեափ լեցուն է բարությանբ: Հողը, ինչպես Բակունցի Լառ-Մարգարի համար, «աշխարհագրական տարածք նշանակելուց առաջ» Եթիմի համար նույնպես նշանակում է և՛ կեցության անփոխարինելի աղբյուր, և՛ զգացմունքների բյուրեղացման ճանապարհ, և՛ բարոյական արժեքների զարգացման հենարան»⁶⁴: Նմանապես նաև

64. Աղաբաբյան Ս., Հայ սովետական գրականության պատմություն, Գ. 1, «Սովետական գրող» հրտ., 1986, էջ 471:

ջուրը, որ հանկարծ բխում է նրա փորած ջրհորներից, ու Եթիմի սիրտը լցնում անհուն բերկրանքով:

Հողը և ջուրը միշտ վառ են պահում Եթիմի հիշողությունը: Փորում է Եթիմը և պատմում Սանասարի ու Բաղդասարի՝ իր կողմից հարստացված պատմությունը, փորում է ու երգում, և հորի բերանից գոլորշու նման դուրս է գալիս Եթիմի երգի արձագանքը.

-Ես գիտցա, թե Սասուն դաշտ ու դուրան,

Չիմացա, թե քար ու կապան էր,

Մենք չենք կարող մտնել Սասուն,

Սասուն քար ու կապան է (108):

Կորուսյալ եզերքի պատկերները միշտ Եթիմի, Վարդան պապի աչքերի առջև են: Վարդան պապը «դիմացն է նայում՝ դեղձենու ուրվագիծը նմանվում է Արագածին: Մի երկու քայլ է անում դեպի Արագածը, ետ է նայում՝ թթենու թանձր ուրվագիծը նմանվում է Արարատին»(112):

Վարդան ու Լևոն պապերը, որպես թաղի նահապետներ, կամրջում են ժամանակի տարբեր հոսքերը, ներկայից տեղափոխվում անցյալ, անցյալից՝ ներկա՝ ներկայացնելով պատմական մի ամբողջ ժամանակահատված:

Ռ. Հովսեփյանը կարճ վրձնահարվածներով է ներկայացնում թաղի առօրյան՝ նրա առավտը, կեսօրը, երեկոն ու գիշերը՝ ամեն ինչ դարձնելով տեսանելի.«Թաղը արթնանում է: Պահակախմբի պետ Հայրապետը նստում-վեր է կենում իր բակում... Երան տատը գիշերանոթն է շուռ տալիս ցամաքած առվի մեջ... Անկողնուց գլորված տկլոր մի մանչ փախչում է՝ մայրը՝ ետևից... Նավթավաճառ Նիկոլը նավթոտած լաթով սրբում է զանգակի լեզվակը: -Խաթո՛ւն, -բղավեց մի կին, -ի՛նչ նոր բան կասես, Խաթուն: -Գնում եմ, տեսնեմ»(93): Կեսօրին «թաղի վրա հասունանում էր շոգացող առավոտվա երկինքը», երեկոյան Մարիամը հիշում է հորը.«Սայլը լծեց, մեզ մեջը լցրեց, ասաց՝ քշեք գնացեք Ալեքսոյ, ես ձեր ետևից կհասնեմ: Հրացանը ձեռքին մնաց, մենք գնացինք,-փախեփախից Մարիամն այսքանն էր հիշում,-մենք Ալեքսոյ փախանք, ալեքսոյլցիները՝ չգիտեմ թե ուր... Դատարկ տներ շատ կային: Հետո էլի փախանք, հասանք Սարդարապատ: Սարդարապատից էլ չփախանք» (101-102):

Թաղն ապրում է իր հոգսերով ու տագնապներով, մարդկային հակասություններով ու դրամաներով. «Բակերից օջախների ծուխ էր բարձրանում: Կարմիր գուլորշի էր բարձրանում: Լայնաբերան պղինձների մեջ քլթքլթում էր տրորված լոլիկի հյութը» (97), հերթով կյանքից հեռանում են թաղի պապերն ու տատերը, նոր երեխաներ են ծնվում... «Այս ո՞նց շատացանք,-հանկարծ զարմացավ Խաթունը և հիշեց Գևորգի վրանը,-մրջյունի նման ժողովուրդ ենք, հա՛, էլի»(97):

Ռ. Հովսեփյանի ստեղծագործությունները շաղախված են պայծառ ու ջերմացնող լավատեսությամբ, ժողովրդի հավերժական ընթացքի նկատմամբ ունեցած անխափան հավատով, ինչքան էլ խառնակ լինեն ժամանակները, դաժան ու դժվարին՝ կենսապայմանները, խոր՝ հոգսերն ու մտահոգությունները, միևնույնն է, հայ ժողովուրդը լեռնալանջին «արմատներ նետած կաղնու պես, մրջյունի համառությամբ ու մեղվի ժրաջանությամբ» շարունակում է վերընձյուղվել, արարել ու շարունակել իր՝ Ավարայրից Սարդարապատ, Մեծ հայրենական ու Շուշի ձգվող պատմական ուղին:

Անչափ ուժեղ է նրա ապրելու կամքը, գենետիկ կոդերը՝ անեղծ, արյունը՝ անապական, պատմական հիշողությունը՝ արյան յուրաքանչյուր բջիջում:

Ինչքան էլ խառնակ լինեն ժամանակները, հիշողություններն՝ ինչքան էլ ծանր ու մղձավանջային, միևնույնն է, Եթիմն էլի որդու հետ ջրհորներ է փորելու, խմիկ Խաթունն էլի ջուր է բաշխելու ծարավից ճաքճաքած հողին, իսկ թաղի երեխաները շարունակելու են կորուսյալ եզերքի կարոտն իրենց հետ գերեզման տարած պապերին, ռազմաճակատից չվերադարձած իրենց հայրերին, որովհետև պատմությունը չի կրկնվում, այլ շարունակվում է ժամանակի եռաչափ հանգույցներում:

Դրամատիկ-ողբերգական կերպարներ են Ռ. Հովսեփյանի վիպակների հերոսները: Նրանցից յուրաքանչյուրի սրտում մղկտում են կորստյան ցավերը, չսպիացող վերքերը հանգիստ չեն տալիս, ահագնանում է հոգու ճիչը ու թնդում՝ որպես բրուտ Սամսոնի որդու վերանորոգած դատարկ կարասներից նկուղի լռության մեջ տարածվող արձագանք:

«Ճիչ» վիպակում Ռ. Հովսեփյանը չի անդրադառնում ռազմաճակատային իրադարձություններին, չի ներկայացնում ռազմի տեսարաններ, հերոսական ու ողբերգական դեպքեր: Պատերազմի իսկական դեմքը նա ցույց է տալիս Սահակի, Սեդրակի, Աշխենի, Գևորգի, Ասքանազի, Վարսենիկի, զինվորական հոսպիտալի բժիշկների ու բուժքույրերի տառապանքների, մղձավանջների, ծանր հիշողությունների

ընդհանուր համապատկերում: Պատերազմը ֆիզիկապես ու հոգեպես խեղել ու հաշմել է վիպակի հերոսներին, սպանել նրանցից շատերի հավատը, աղավաղել երբեմնի ազնիվ զգացմունքները, և, ընդհակառակը, կարծես թե անցել է ջրի պիպիզ Վարդանի, միլիցիայի մայր Բաբկենի ու նրանց նման շատերի կողքով, որոնք կորցրել են իրենց մարդկային դեմքը:

Վիպակի գործողությունները կատարվում են թիկունքի գավառական քաղաքում, որը յուրատեսակ ռազմաճակատի է նմանվել. «Ամեն օր վիրավորներով լեցուն գնացքներ էին գալիս, և թիկունքային այս քաղաքը ստանում էր ճակատայինի տեսք: Եթե չկային փլված, քանդված, հրդեհված տներ, կամուրջներ, ապա կային խեղանդամներ, հենակավորներ, խելագարներ... Եթե այստեղ դեռ արկ չէր հասել, ապա հասել էր արկի շորշոփը, հետևանքը» (136): Իսկ այդ հետևանքները պակաս ահավոր ու սարսափազդու չէին: Ճիշտ է, գավառական այդ քաղաքում արկեր ու ռումբեր չէին պայթում, օդում չէին ոռնում թշնամու ինքնաթիռները, բայց նույնպես սարսափելի իրադարձություններով էին հագեցած ժամերն ու օրերը: Ավերածությունները կատարվում էին մարդկային հոգիներում, և եթե փլված, հրդեհված տներն ու կամուրջները հետագայում կարելի է վերանորոգել, ապա անհնարին է մարդկանց հիշողությունից ջնջել որևէ բան, վերականգնել նրանց հոգեկան խախտված հավասարակշռությունը, ամոքել որդեկորույս մայրերի, այրիացած նորահարսների, որբ մանուկների ցավերը:

Եվ այդ հաշմված ու խեղված մարդիկ, որ հավատավոր էին ու խաչապաշտ և «միայն մի Քրիստոս գիտեին ու մի խաչելություն, հիմա զգում են, որ ամեն ժամ հավատավոր Քրիստոսներ են խաչվում, որ կյանքը հենց խաչելություն է, և առանց խաչվելու երևի թե հնարավոր չէ ապրել» (179-180): Ու երևի թե հնարովի են Քրիստոսի, Նոյի, սրբերի մասին պատմություններն ու առասպելները, թե չէ ինչու պիտի քրիստոնյա ժողովուրդները կռվեն միմյանց դեմ, ոտնատակ տան միմյանց սրբությունները: Ինչո՞ւ է աշխարհն այսպես փոխվել ու դուրս եկել իր ուղեծիրից, դրախտավայր լինելու փոխարեն վերածվել գեհենի: Ինչո՞ւ են այնպես ազատ ու անհոգ ճախրում երկնքի թռչունները, նույն տեսակի վայրի գազանները, որտեղ էլ որ ապրելիս լինեն, ինչո՞ւ են այնպես հաշտ ու համերաշխ իրար հետ, և ինչո՞ւ չեն մարդիկ ապրում Աստծո ատվիրաններին հավատարիմ՝ գողանում են, շնանում, ատում բարեկամին ու մերձավորին: Այս ամենը տեսնելով՝ ի՞նչ են մտածում Քրիստոսը, սրբերը, ի՞նչ է

մտածում Նոյը, որ մարդկությանը փրկեց կործանումից, ու կասկածում են, որ Աստված նույն կավից է ստեղծել բոլոր մարդկանց: Սրանք Սահակի, Սեդրակի, զինվորական հոսպիտալում մահամերձ Գևորգի անկողնու մոտ ողբացող մոր, Աշխենի և նրանց նման շատ շատերի մտածումներն են, զարմանքի տարատեսակ դրսևորումները:

Վիպակի գործողությունները կատարվում են կոնկրետ ժամանակահատվածում և տարածական կոնկրետ սահմաններում (Հայրենական մեծ պատերազմի տարիներ, գավառական քաղաք), սակայն ժամանակի ու տարածության միասնականությունը (քրոնոտոպ) Ռ. Հովսեփյանը ներկայացնում է տարբեր դրսևորումներով ու տարբեր չափումների մեջ՝ ժամանակը՝ «ներփակ» և «բաց» սահմաններում, երբ մի դեպքում գեղարվեստական ժամանակը համընկնում է պատմական ժամանակի հետ և ներկայացնում բնական ընթացքով իրար հաջորդող իրողությունների շղթա, մյուս դեպքում՝ նրանց տարբեր հոսքերի (անցյալ, ներկա, ապագա) համադրման տարբեր ձևերով⁶⁵:

Գավառական քաղաքում ժամանակին գերեզմանատունը քաղաքից հեռու էր: Երբեմն այնպես էր լինում, որ մեռնողները շատանում, ծնվողները պակասում էին: «Քնձոռտ սայլերով տկլոր դիակներ էին բերում, լցնում գիշերով փորված փոսերը, և որովհետև գերեզմանափորները քիչ էին, հյուծված, փոսերը քիչ էին» (1920-ական թթ.), «հետո քաղաքն էլ մեծացավ, երբ ծնվողները շատացան, մեռնողները պակասեցին. ամեն տուն կորցրած հարազատի փոխարեն երկուսն էր ծնում, երեքը (30-ական թվականներ): Հետո պատերազմից առաջինը վերադարձան հաշմանդամները. «Առաջին վերադարձողը Սեդրակն էր, եկավ ձախ ոտքի կեսը փայտ... Թաղի բոլոր կանայք լաց եղան: Իսկ երբ Մանուշակը մոտիկ հարևանուհու ականջին, իսկ մոտիկ հարևանուհին էլ իր մոտիկ հարևանուհիների ականջներին փսփսաց, թե ինչքան սարսափելի է անկողնում շոշափել ոտքի կեսի դատարկությունը, լացը դարձավ հեկեկոց» (պատերազմի տարիներ): Տարբեր ժամանակների հանգույցների և տարածական տարբեր վայրերի (գավառական քաղաք, մեծ քաղաքի հոսպիտալ և այլն) համադրման համապատկերում է Ռ. Հովսեփյանը ներկայացնում «Ճիչ» վիպակի՝ գեղարվեստական տեսանկյունից անթերի, ավարտուն, անհատականության բնորոշ

65. Զրբաշյան Էդ., Գրականության տեսություն, էջ 118:

կողմերով աչքի ընկնող կերպարներին, որոնք, չափազանցություն չի լինի, եթե ասենք, լավագույններից են 1960-ականների արձակում:

Պատումի առանցքում Սեդրակի և Սահակի ողբերգական-դրամատիկ կերպարներն են, որոնց ավելի շատ ոչ թե ֆիզիկական հաշմվածությունն է տանջում, որքան հոգեկան ծանր մղձավանջները:

Իսկական Գողգոթայի ճանապարհ է եղել Սեդրակի անցած կյանքի ուղին: Համատարած հալածանքների տարիներին «Սեդրակը գլուխն առել փախել էր գյուղից, վախենալով, որ հոր հետևից իրեն էլ են Սիբիր քշելու... Հայրը կուլակ էր, ինքը կուլակի տղա, և թեպետ այդ տարիներին շրջանառության մեջ էր «Որդին պատասխանատու չէ հոր համար» կարգախոսը, նրա վախն անհիմն չէր» (126):

Փախել էր, որովհետև ջրի պիպիզ Վարդանը Սեդրակի անմեղ հումորից հետո գոռգոռացել է. «Հասե՛ք, սպանեցին իշխանության ներկայացուցիչին»: Պատերազմը սկսվելուն պես իջել է գյուղ, կամավոր մեկնել ռազմաճակատ...: Գերի է ընկել, նրան ազատել են Դարնիցայի ճամբարից և «պիտի շարունակեր կռիվը, եթե մի կույր գնդակ չջարդեր ոտքի ոսկորը»: Հիմա նա վերադարձել է ջարդված ոտքով և ցանկանում է իր համագյուղացի Սահակի մասին, որին վաղուց անհայտ կորած էին համարում, լավ լուր ասել նրա կնոջը՝ Սանամին:

Թշնամու գնդակից ավելի ծանր էր Սեդրակի համար այն հարվածը, երբ Սանամի սենյակում տեսավ միլիցիայի մայոր Բաբկենին. «Թախտին նստած, բոբիկ ոտքերով կոշիկները գտնելու անհաջող փորձեր էր անում միլիցիայի մայոր Բաբկենը: Նրա ճարպոտ, արու կատվի բեղերը զգվելի թվացին Սեդրակին»: Գերությունից վերադառնալուց հետո նրա առաջին գործը գյուղի շներին խեղդելը եղավ (Համակենտրոնացման ճամբարում շները նրան շատ էին քրքրել): Հիմա, տեսնելով լացող Սանամին ու Բաբկենին, նրան հանկարծ թվաց, «թե իրեն չեն ազատել Դարնիցայից, և հիմա ուր որ է կանաչ աչքերով շները պիտի պատառոտեն փորը, ոտքերը»(113): Բաբկենը հիշեցնում էր կանաչ աչքերով այդ շներից մեկին.«Խե՛ղճ, Սահակ, խե՛ղճ,-մտածում էր Սեդրակը, և հանկարծ մտքով անցավ, որ ո՛վ գիտե, գուցե իր բացակայության ժամանակ Մանուշակի մոտ էլ այսպիսի մի մայոր է եկել-գնացել»:

Պատերազմը հոգեպես այլանդակել է շատերին. մայոր Բաբկենը լավ գիտեր, որ դեռ կենդանի է Սահակը. «Սև թղթից երեք ամիս անց պարբերաբար ստացվում էին Սահակի նամակները, և ծանոթ փոստատարը ստոր պայմանավորվածությամբ

նամակները հանձնում էր Բաբկենին... Միլիցիայի մայր Բաբկենը ներքին համոզվածությամբ սպասում էր, որ մի օր պիտի ստացվի երկրորդ՝ իսկական սև թուղթը, և էն ժամանակ եկ ապացուցիր՝ նամակներ եղե՛լ են, թե՛ ոչ» (132):

Ծանր էր պատերազմի ժամանակ թիկունքի կյանքը, և ոչ պակաս հերոսական, քան ռազմաճակատում: Բայց մարդիկ դիմանում էին ցրտին, խավարին, սովին ու բազմաթիվ այլ զրկանքների: Ամեն ինչ արվում էր ռազմաճակատի համար, և իրենց որդիներին, ամուսիններին, եղբայրներին ու հայրերին գործարաններում, գյուղատնտեսական աշխատանքներում փոխարինած կանայք ու երեխաները մաքառելով դիմանում էին: Կային նաև, բնականաբար, հուսահատվողներ, դժվարություններին չդիմացողներ, և մարդ կոչվող ստոր արարածներ, որոնք օգտվում էին իրավիճակից:

Միլիցիայի մայր Բաբկենը՝ այդ ստոր արարածը, որը միայն իրեն հայտնի միջոցներով ազատվել էր ռազմաճակատ մեկնելուց, Սանամին՝ Սահակի կնոջը գայթակղում էր «այլուր էր ճարում-բերում, շաքար, փող էր տալիս: Հետո, երբ սկսեց կարդալ իրեն չհասցեագրված նամակները, մի տեսակ դարձավ Սահակ: Փսփսում էր նրա ոճով, նրա բառերով, և Սանամի համար այնքա՛ն հաճելի էր Բաբկենի մոտիկությունը այդ ծանր օրերին» (133):

Բարձր վարպետությամբ է Ռ. Հովսեփյանը պատումի ընթացքում բերում-միավորում բոլոր հանգույցները, ստեղծում իր յուրահատուկ մոդելը, որն ամբողջանում է կառուցվածքի խճանկարային ոճով և հետաքրքիր գունային երանգներով: Նա ընդգծում է հավատի պարտադիր առկայությունը մարդու մեջ և այդ հավատի կորստյան ահավոր հետևանքները: Սանամը կորցրել էր Սահակի վերադարձի հավատը, միլիցիայի մայր Բաբկենը միայն իր կենդանական բնազդներին էր հավատում: Նրանք, մեկն իրենից անկախ, մյուսը՝ գիտակցաբար, խախտում են աստվածաշնչյան «մի շնանար», «մի խաբիր մերձավորիդ» պատվիրանները և հատուցում են՝ Սանամի ինքնասպանությամբ՝ անդունդ գահավիժելով, ու Բաբկենի՝ ամենուրեք իրեն հետապնդող մղձավանջներով ու հոգեկան տառապանքներով: Մղձավանջ էր ամեն անգամ Սեդրակին հանդիպելը, ով չէր մտածում, որ վերջիվերջո, Բաբկենը օրենքի մարդ է.«Թող չկարծի, թե իրենից վախեցող կա: Իշխանության ներկայացուցիչ ես, կարող ես բռնել, քո հերն էլ անիծած: Արդեն քանի տարի է, պիտի բռնեք: Դե բռնեք: Թող վերջանա գնա» (156):

Բարկենը կարծես զգում է իր արարքի ծանրությունը, կարծես զղջում է: Բայց դա ողորմելի մարդու զգացում էր, և նա ինքն իրեն ավելի ողորմելի էր զգում, երբ Սեդրակն ամեն անգամ երեսով էր տալիս. «Բա դու ի՞նչ տղամարդ ես, մի կին էլ չպահեցիր, էլ ինչի էիր խելքահան անում» (157):

Ուժեղ անհատականություն է Սահակը, պատվախնդիր, անկոտրում կամքի տեր, իր սեփական պատկերացումներն ունի մարդու, ժամանակի, ընտանիքի ու բարոյականության մասին: Հայրենիքն ու ընտանիքն են նրա պատկերացմամբ ամենամեծ արժեքները, և նրանց նկատմամբ վերաբերմունքով է պայմանավորված մարդու ով կամ ինչ լինելը:

Պատերազմը տակնուվրա է արել Սահակի ներաշխարհը, բայց չի կարողացել կոտրել նրան: Հազարավոր մահեր է տեսել Սահակը ռազմաճակատում, ծանր, արյունաքամ լինող, ահավոր ցավերից ազատվելու համար ընկերներից մահ աղերսող զինվորներ, զինվորական հոսպիտալում կենդանության ոչ մի հույս չներշնչող վիրավորներ, բայց կարողացել է դիմանալ... Այս ամենից ավելի ծանր էին նրա համար կնոջ՝ Սանամի մասին լսած լուրերը. «Մի օրով փախել էր հոսպիտալից. չար լուր էր ընկել ականջը: ...Սանամը ոտքերը ընկավ, թրջում էր վիրակապերը, հարևաններն եկան հաշտեցնելու, ոչինչ չօգնեց» (134):

Դեռ հոսպիտալում էին ծանր մղձավանջները տանջում Սահակին: Նա չէր ուզում հավատալ, որ Սանամը կարող է դավաճանել իրեն: Հիշողությունները նրան հոսպիտալից տանում էին դեպի այն երանելի, անմոռաց օրերը, երբ իր համար Սանամից բացի ոչ ոք գոյություն չունեիր: Նույնը նաև Սանամն էր շնչում դողացող շրթունքներով: Հիշում է՝ ինքը պառկել էր ջրաղացի տանիքին, ամառային տաք երեկո էր, աստղալից գիշեր, և գիշերվա լռությունը միայն գետի խշշոցն ու ծղրիղների միալար համերգն էին խախտում: Մտքում Սանամն էր: Մի օր, երբ փոխարինելու էր գնացել ջրաղացպան հորը, հարևան գյուղից մի այրի կին եկավ ջրաղաց: Օրն արդեն մթնում էր, և կինը խնդրեց մնալ ջրաղացում: Ամբողջությամբ կիրք էր, կիսաբաց սրունքները լույս էին տալիս ջրաղացի մթության մեջ, կրծքերը թաքտում էին վանդակն ընկած աղավնիների պես: Կինն առավոտյան հեռացավ զայրացած ու հիասթափված՝ «Լակոտ,- բղավեց կինն արդեն հեռվից», - հերը ցուլ, տղեն՝ լակոտ: Ամոթից չէր իմանում ինչ անել, բայց մտքում էլի Սանամն էր:

Հետո հարսանիք եղավ: Հիշում է հարսանիքին երգող գաղթական վանեցիների երգը, ու դարձյալ չի ուզում հավատալ, որ Սանամը կարող էր դավաճանել իրեն: Հոսպիտալի գաղջ մթնոլորտում երգը խլացնում էր վիրավորների հառաչանքները, Սահակին տանում մի ուրիշ աշխարհ, ուր պատերազմ չկա, օրերը տաք էին, գունեղ: Գաղթական վանեցիների երգը միշտ հիշում է, երբ անամոք ցավերն ու կարոտը կեղեքում են հոգին.

«Էգ բարև, այ էգ, բարև,
Էգն արևուն տանք բարև,
Տա թագավորին շատ արև...
Թագավորն ինքն է.
Էգ, բարև, այ էգ, բարև,
Էգն արևուն տանք բարև,
Տա թագուհուն շատ արև...
Թագուհին՝ Սանամը» (140):

Թմրեցնող, ծանր ցավերը Սահակին նետում են անզգայության գիրկը: Հիշողությունների մղձավանջներում նա մերթ Սանամի հետ է, մերթ չի հասկանում, սրբերի՞, թե «վանքից նոր փախած կույսերի դեմքեր էին խոնարհվել իր վրա, և շրջապատում ամեն ինչ ճերմակ էր՝ հոգնեցնող, զզվեցնող ճերմակ» (140), իսկ մի աներես ծղրիդ եկել խրվել էր այդ ճերմակության մեջ, իր տունն ու տեղը թողած մի ծղրիդ չգիտեր, որ իր պատճառով «հիմա մի գյուղում մի տան օճորք է փլվել, ավերվել է մի կիսավեր վանք»:

Խորհրդանշական պատկերներն ու դեպքերը հաջորդում են միմյանց, և յուրաքանչյուր խորհրդանիշ մի ամբողջ կենսապատում, մի ամբողջ ժողովրդի մաքառումների համապատկեր է ամփոփում իր մեջ: Միջնադարյան բերդի պատին արմատակալած ծառը, որ կանգուն է պահում բերդի պարիսպները, զարմանալիորեն մարդեղենացված է: Ինչ-որ մարդիկ Սահակի հիշողություններում «միջնադարյան բերդ էին քրքրում և ապշել էին պատերի մեջ արմատներ գցած ծառի վրա: Բարակ, համարյա թափանցիկ մղեղները ցանցավորել էին բերդի շաղախը, ու դրանից էր, որ և այդ պատն էր կանգուն, և ծառը: Մի զարմանալի նմանություն կար հայ մարդու և այդ ծառի միջև» (150):

Հիշողությունները բախասանող սպեղանի են Սահակի համար ու չեն թողնում վրեժ լուծել Սանամից, միլիցիայի մայրո Բաբկենից: Սահակը կարող էր պատժել նրանց, բայց գերադասում է արհամարհանքը, որն ավելի ծանր պատիժ էր Սանամի համար՝ հատկապես, երբ որդուն՝ Վահեին չի թողնում մոր մոտ: Հիմա հոսպիտալի նեղ հիվանդասենյակում մի կերպ ծվարած Վահեն իր միակ փրկությունն էր, իր գոյության իմաստը: Սահակը մինչև վերջ էլ մտածում էր, որ այդ ամենը երազ է, ծանր մղձավանջ, որ Սանամն ինքնասպանություն չի գործել, պատահաբար է ցած ընկել ժայռից:

Սանամին գտել էին Չանգվի ձորում.«Գրպանում թրջված երկտող կար՝ հազիվ ընթռնելի տառերով.Աստծո սիրուն, Սահակ, ներիր ինձ: Քո Սանամ» (171):

Այս ամենի մասին նա լսել է ուրիշներից, բայց չի հավատացել:

Սահակը հաճախ էր այցելում Սանամի գերեզմանին. «...Հնարավոր լիներ, կքանդեր գերեզմանը, կհաներ Սանամին: Եվ նորից կթաղեր, իր ձեռքով: Ո՞վ է թաղել Սանամին: Երևի Բաբկենը: Ի՞նչ իրավունքով: Սանամը գրել էր՝ «Քո Սանամ»: Իր Սանամն է: -Այս ի՞նչ արեցսսիր, Սանամ» (177):

Ռազմաճակատում ավելի հեշտ էր Սահակի համար, «մահվան հետ պահմտոցի էր խաղում», ու չէր վախենում նրանից, որովհետև «ետևում կին կար, տուն, զավակ... Այս ի՞նչ արեցիր, Սանամ»: Ամենասարսափելին նրա համար մենակությունն է, այս մեծ, տնքացող հիվանդանոցում նրա հետ դեմ-դիմաց մնալը, ներսում՝ հոգու թաքնված ծալքերում այրվելը. «Ո՞վ է ասում՝ մի փայտը չի վառվի, կծխա, կծխա, կմարի: Մի փայտը ոչինչ է, մի մարդը ոչինչ է...քանի մենակ փայտեր են մարել, ու ոչ ոք ոչինչ չգիտի: Եվ դրանք կիսաձխացած ընկած են հիմա մարած օջախների մոտ, անտառներում, վառարաններից հանած մոխիրների մեջ, ձորերում: Ոչ կենդանի են, ոչ մեռած, բայց ապրում են: ...Չեն մեռնում, որովհետև մեռնելուց առաջ պիտի ապրեն:

Այդպես էլ ժողովուրդներն են, ազգերը, պետությունները. Հայերը ծնվել են, վաղուց պիտի մեռած լինեին, բայց չեն ապրել: Թույլ չեն տվել: Ուրեմն և չպիտի՛ մեռնեն» (162):

Մեռնելը հեշտ է, ապրելն է դժվար. պիտի ապրել բերդի պարիսպներին արմատակալած ծառի նման, հողում սաղարթներ նետած կաղնու պես, որ և բե՛րդը կանգուն մնա, և հողը՝ արգասավոր: Պիտի կտրել սգերգի հանգույն իր ճոճոցով վանքի անդորրը խախտող ծղրիդի միալար, ձանձրացնող ձայնը, որ ոչ թե օճորքներ փլվեն, այլ երդիկներից ծուխ ելնի, չավերվեն վանքերը:

Կյանքը շարունակվում է, և Սահակը մտածում է, որ մղձավանջներից ազատվելու միակ միջոցը նորից ռազմաճակատ մեկնելն է. «Վերջին կանչը, որ կառամատույցի ժխորի միջից հասավ Սահակի ականջին, Վահեի ճչոցն էր. Մի ի ի՛ գնա-ա՛...»

Թաց, սև կառամատույցը Սահակին մի քանի հազար տարվա կարաս թվաց, Վահեի ճիչը՝ մեջն ընկած մի քանի հազար տարվա արձագանք: Միայն Վահեի ճիչը չէր. մեռածների և ողջերի ճիչն էր: Եվ Սահակը հասկացավ, որ մեռնելու իրավունք չունի» (181):

Յուրովի դժբախտ են նաև վիպակի մնացած կերպարները: Պատերազմն ուղղակիորեն կամ անուղղակիորեն թափանցել է նրանց մեջ, աղճատել հոգեպես կամ ֆիզիկապես, շատերի մեջ սպանել մարդկայինը, արթնացրել գազանային բնագոյներ: Միոտանի, միձեռնանի, անթացուպերով ու հենակներով մարդկանցով է լցվել գավառական քաղաքը, որը մանուկներով, աղբանոցներում ու գերեզմանոցներում ուտելիք փնտրող մուրացկաններով, որոնց համար մարդկային խիղճն ու արժանապատվությունն արդեն անհասկանալի զգացումներ են: Մուրացկաններից յուրաքանչյուրը պատրաստ է հոշոտելու «ազդեցության իր ոլորտում» թեկուզ պատահաբար հայտնված իր նման մի ուրիշին, ինչպես գիշատիչներն են անում, երբ իրենց ուտելիքին մի ուրիշն է մոտենում, ինչպես գայլերն են անում, երբ ոհմակի մեջ մեկը վիրավորվում է կամ այլևս չի կարողանում դարանակալել զոհին:

Յուրովի դժբախտ են Նանեն, հորաքույր Աստղիկը, վրացի վիրաբույժը, հոսպիտալում ահավոր ցավերից տառապող բոլոր վիրավորները, Սեդրակը, մանկատներում ծնողներին կորցրած երեխաները, նորածինները, որոնցից յուրաքանչյուրի հոգու խորքում մի խեղդված ճիչ կա, աչքերում՝ պատասխաններ չենթադրող բազմաթիվ հարցականներ: Իսկ աշխարհը, ժամանակը, մարդիկ անտարբեր են նրանց նկատմամբ, չեն լսում կամ չեն ուզում լսել նրանց հոգու խորքերից պոռթկացող ճիչերը, որոնք ավելի սարսափազդու են ու բարձրահունչ, քան հազարամյա կարասներից արձագանքվող ճիչերը:

Գրողի պատկերացմամբ իր ներկայացրած գավառական քաղաքի համապատկերը, մարդկանց ողբերգական, անելանելի վիճակը չէ ամենասարսափելին: Պատերազմը կվերջանա, ավերակները նորից կվերականգնվեն, պատերազմի վերքերը, ինչքան էլ խորը լինեն, կսպիանան, իսկ կվերածնվի՞ մարդու մեջ մարդկայինը: Ամենասարսափելին, ուստի, այն է, որ «սեփական դժբախտություններով,

հոգսերով, մտահոգություններով պայմանավորված, մենք հաճախ չենք նկատում մեր շրջապատը: Մենք դեռ չենք կարողանում խոսել միմյանց հետ, առանց խոսելու, մենք դեռ լիարժեք մարդիկ չենք, և այս հիսուն, վաթսուն, յոթանասուն տարի տևողությամբ ճանապարհը, որ կյանք է կոչվում, մարդ դառնալու ճանապարհ է: Մենք անընդհատ, ամեն օր մարդ ենք դառնում: Եվ դանդա՛ղ, դանդա՛ղ» (169-170):

«Ճիշտ» վիպակում չպետք է փնտրել գլխավոր ու երկրորդական կերպարներ, որովհետև բոլորովին էլ կարևոր չէ, թե նրանք ինչպես են ներկայացված վիպական կառույցում՝ գործողությունների առանցքում, թե՛ առանձին դրվագներում: Հեղինակին հետաքրքրում է «ոչ թե նյութի լայնքը, թեմայի տարողունակությունը, այլ գեղարվեստական յուրացման խորքը, ոչ թե ինքնին փաստը, այլ փաստից արտածվող գեղարվեստական խնդիրը»⁶⁶:

Առաջին հայացքից թվում է, թե Ռ. Հովսեփյանի ինչպես «Ճիշտ», այնպես էլ մյուս վիպակների մի շարք կերպարներ, որոնք թռուցիկ անդրադարձումներով են երևում պատումի ընթացքում, որևէ դերակատարություն չունեն, և ստեղծագործությունները ոչնչով չէին տուժի, եթե այդ կերպարները չլինեին: Այդպիսիք են, օրինակ, Նանեն, Ասողիկը, Գևորգը, վրացի բժիշկը, գնացքի ուղեկցորդուհի բուժքույր Վայուշան և այլք: Սակայն դա միայն առաջին տպավորությամբ: «Ճիշտ» վիպակի վերընթերցումից հետո, (իսկ Ռ. Հովսեփյանի ստեղծագործությունների ճնշող մեծամասնությունը, անտարակույս, մի քանի անգամ ընթերցելու և հաճելի զգացմունքներով հիացմունք արտահայտելու են տրամադրում), ընթերցողն զգում է, որ դրանք, ինչպես ընդունված է ասել, բոլորովին էլ երկրորդական կերպարներ չեն, և որ դրանց բացակայությունը զգալիորեն կխաթարեր ստեղծագործության կուռ կառուցվածքն ու ներդաշնակությունը:

Թռուցիկ կերպով ներկայացված, բայց գեղարվեստական տեսանկյունից ավարտուն կերպար է Նունեն, ով չհասցրեց վայելել մայրական հաճույքը և այժմ բոլորից թաքուն գնում է որբանոց՝ անմայր մնացած երեխաներին կերակրելու: Աստվածամոր բարություն կա Նունեի մեջ, յուրաքանչյուր անմայր մնացած երեխային իրենը համարելու ցանկություն, որը նրան բարձրացնում է իր գորշ միջավայրից:

«Մի պուճուր սփոփանք ուներ, մի կտոր երջանկություն, հինգ-տասը թուփանոց: Կրծքին կպած մանկան ամեն մի ումպից երանելի թեթևություն էր մտնում մարմինը,

66.Արզումանյան Ս., Խորհրդահայ վեպը, Գ. 4, էջ 442:

և մոռանում էր ծծմեռ աղջկան, ... և մոռանում էր հոսպիտալի բոլոր սենյակներից լսվող անվերջ ու անտանելի տնքոցները...» (170):

Բայց այդ սփոփանքն ու երջանկությունն էլ խլեցին նրանից, որովհետև վիրավորների հետ է շփվում ու կարող է վարակել մանկատան ծծկերներին. «Նունեն լաց էր լինում, իսկ Սահակը հայրաբար շոյում էր նրա մազերը» (171):

Հեղինակը մարդկային ազնիվ զգացումներ է տեսնում նաև գերեզմանատան շրջակայքում իրենց ժամանակն անցկացնող մուրացկանների կերպարներում: Իրենց մարմինների «արատավոր, պակասավոր մասերը մերկացրած» լցվում էին քաղաքի բանուկ փողոցները, մարդիկ սև մանրադրամներ էին նետում նրանց, հետո՝ կեսօրին, երբ թաղում էր լինում, տխուր, շարան-շարան ձգվում էին դեպի գերեզմանատուն, որտեղ յուրաքանչյուրն ուներ իր հատուկ տեղը: Հետո համբերատարությամբ սպասում էին մուֆն ընկնելուն.«մեռելատերերը գինի էին թողած լինում, հաց, և դա գիտեին մուրացկանները...» (174):

Ամեն խավի ու շերտի մարդիկ կային նրանց մեջ՝ ուսուցիչներ, զինվորականներ, գյուղացիներ, բանվորներ, դեռահաս պատանիներ, որ հիմա ձևավորել էին հասարակության մի նոր շերտ՝ մուրացկանների շերտը: Ոչ ոք չէր մտածում նրանց մասին, ոչ ոքի համար ոչ մի նշանակություն չունեին, որ նրանցից շատերի կրծքերը զարդարված էին մեդալներով ու շքանշաններով, շատերի մասին թերթերում հոդվածներ էին տպագրվել: Հիմա նրանց ժամանակը չէր, հիմա միլիցիայի մայր բաբկենների ժամանակն էր:

Նրանց տեսնելով է Աստղիկը պատկերացնում ու ամբողջ խորությամբ հասկանում, թե ինչ դաժան է պատերազմը, և թե չարիքի, դաժանության ու մահվան տեսիլների ու մղձավանջների մեջ ինչ արժեն բարությունն ու սերը, որ ավելի զորեղ են, քան մահը: Բարության ու սիրո, հոգատարության ու նորմալ մարդկային վերաբերմունքի պակաս են զգում այդ մարդիկ: Իսկ աշխարհում դեռ շատ ու շատ պակասություններ կան, անարդարություններ, անտարբերություն, կեղծիքներ: Նրանք դժբախտ մարդիկ են, բայց, այնուամենայնիվ, ապրել են ուզում, ժամանակը նրանց դարձրել է դաժան ու անողոք, բայց երբ գավառական քաղաքում մի երեխա էր ծնվում, նրանք ուրախանում էին, ու նրանց տանջահար դեմքերին ժպիտի նման մի բան էր առկայծում: Ու նրանք դրանով են մխիթարվում:

Ողբերգական ու ավարտուն է հորաքույր Աստղիկի կերպարը, ով օր ու գիշեր մեքենագրում է աքսորված Նահապետի՝ հրաշքով անվտանգության ծառայության խուզարկուների ձեռքը չընկած թղթերը ու մտքում անընդհատ դիմում Դրաստամատին. «Քեզ ինչո՞ւ չբռնեցին, Դրաստամատ, Նահապետի հետ դուք միասին չէի՞ք»:

Աստղիկի կերպարի նախատիպը «Եթե սովորական աշուն լիներ» պատմվածքի Աննան է, Նահապետն ու Դրաստամատը՝ նույն պատմվածքի Արմենակն ու Ստեփանն են: Վիպակում Ռ. Հովսեփյանը նրանց ներկայացնում է գործողությունների ավելի լայն հարթության վրա՝ խորացնելով պատմվածքի ինչպես թեման, այնպես էլ կերպարների մարդկային տեսակի բնորոշ առանձնահատկությունները:

Խորհրդայնացման առաջին շրջանում Աստղիկի համար ամեն ինչ անհասկանալի էր: Նա սիրում էր Նահապետին, բայց ամենից շատ ժողովներում նրա ելույթներից չէր գլուխ հանում. «Նիո, հիմա որ հեղափոխություն ենք անում, վերջն ի՞նչ է լինելու»: Իշխանությունը կվերցնենք մեր ձեռքը: -Հետո՞: -Էլ ի՞նչ հետո: -Հետո, էլի՛...: -Հետո պիտի ամուր պահենք այդ իշխանությունը»(163):

Աստղիկն անգամ չէր կարող պատկերացնել, որ ուղնուծուծով հեղափոխական, ամեն ինչ «իշխանությունն ամուր պահելու համար» զոհաբերած Նահապետը մի օր պիտի հռչակվի ժողովրդի թշնամի, և նրան «մատնած» Դրաստամատը հետո պիտի «դիսերտացիա» գրի ու ներկայացնի գյուղի կուսբջիջի պատմությունը և նույնիսկ չհիշատակի Նահապետին, կարծես՝ այդպիսի մարդ չի էլ եղել. «Ձեր քարտուղարը Նիոն չէ՞ր: - Նիոն էր, բայց դե, Աստղիկ, երեխա չես, հասկանում ես»:

Դրաստամատին Աստղիկը Նահապետին ձերբակալելուց անմիջապես հետո է ճանաչել: Առաջին իսկ հանդիպման ժամանակ նա զգաց, որ իր առջև «մի ուրիշ Դրաստամատ էր, որին առաջին անգամ էր տեսնում, որին այլևս չէր ուզի տեսնել»(165):

Հիմա էլ եղբոր՝ Սահակի վիճակն է տանջում նրան, նորից տանում հիշողությունների խորքերը: Սահակը գիտնական էր, հնագետ, մեծ ապագա էին խոստանում նրան: Բայց պատերազմը խառնեց ամեն ինչ, հաշմեց ու խեղեց Սահակին, խառնեց իր հոգեկանը: Աստղիկը հիմա մտքում անիծում է Սանամին, տանջվում է Սահակի որդուն՝ Վահեին նայելուց, ում աչքերը լցված էին տխրությամբ ու թախիծով, անսահման կարոտով. մոր կարոտ էր դա, ընտանեկան խաղաղության ու անդորրի կարոտ: Նա հիշում է «հոր ջրաղացում մոխրի տակ եփած բաղարջները», մորը, որ

«հունցում էր ձմեռնահացի խմորը նավակի չափ տաշտակում»: Աստղիկը խղճում է որբուկին, խղճում է եղբորը՝ Սահակին, խղճում է ինքն իրեն, հաշմանդամներին, մուրացկաններին...ամբողջ աշխարհին, որ ընկել է անհասկանալի, տանջալի շրջապատույտի մեջ:

Ստեղծագործական ճանապարհի տարբեր հանգրվաններում Ռ. Հովսեփյանը «գրքից գիրք հյուսել է սիրո, հավատարմության ու խղճի պատմություն, որը նաև դժվար ապրող հայի պատմություն է: Նրա հերոսներն իրենց հողի, հիշատակների ու երազանքների շարունակությունն են, որ ժառանգաբար գտել են իրենց միակ ու տաք երկիրը ու չեն դավաճանում նրան, թեև այդ երկրում հաճախ լինում են ցրտեր»⁶⁷:

«Խորհրդային գրականություն» ամսագրի 1980 թ. N4-ում լույս տեսավ Ռ. Հովսեփյանի «Որդան կարմիր» վիպակը, որը նույն տարում հրատարակվեց նաև «Երկար, հրաշալի օր» ժողովածուում ու արժանացավ Դ. Դեմիրճյանի անվան գրական մրցանակի:

Ոչ հեռավոր անցյալի ու իր ապրած օրերի համապատկերում է Ռ. Հովսեփյանը հյուսում Լևոն Սիմոնյանի տոհմի կենսապատումը, որը ոչ միայն կոնկրետ գերդաստանի, այլև «ժառանգաբար գտած» իրենց տաք երկրում դժվարին կյանքով ապրող սերունդների պատմությունն է՝ «հիշողությունների մերթ ամբողջական, մերթ հատվածային օղակներով հյուսված»:

Թեմատիկ առումով «Որդան կարմիրը» «Հայոց թաղի» շարունակությունն է, մի տարբերությամբ միայն, որ Ռ. Հովսեփյանը «Հայոց թաղ»-ում առանցքային է դարձնում ժողովրդի հոգևոր մաքառումների թեման:

«Հայոց թաղ»-ում Լևոն պապի գերդաստանի երեք սերնդի կենսապատումի միջոցով հեղինակը ներկայացնում է Եղեռն տեսած ժողովրդի վերընձյուղվելու, կառուցելու, ի հեճուկս իր դարավոր թշնամիների՝ իր բնօրրանում արարելու անկոտրում ոգին, իսկ «Որդան կարմիր»-ում՝ ժողովրդի ոգին անկոտրում պահող ճանապարհները, որոնք սկիզբ են առնում նախապատմական ժամանակներից ու ձգվում են դեպի ապագա:

«Որդան կարմիր»-ում առանցքայինը ժողովրդի հոգևոր մաքառումների թեման է. բազմաթիվ արհավիրքների միջով անցած ժողովուրդը ոչ միայն զենքով ու զորքով է

67. Մուրադյան Դ., Անտառի տղամարդ ծառը, Ռուբեն Հովսեփյան, «Նորք», 2017, N1, էջ 20:

դիմակայել դաժան մարտահրավերներին, այլև իր հոգևոր մաքառումներով՝ Նարեկով, միջնադարյան ծաղկողներով, տաղերգուներով, որդան կարմիրով, որ թեպետ արնագույն է, բայց լույս է ճառագում ու ջերմություն:

Արարատյան դաշտի աղուտներում որդան կարմիրի հետքերն է փնտրում Լևոն Վարդազարի Սիմոնյանը՝ պատահաբար աղուտներում թաղված մի կնուճի մեջ հայտնաբերելով դրանց մնացորդները:

Տոհմի պատմությունը հեղինակը ներկայացնում է որպես առասպել. «Չեմ թաքցնում՝ ես շատ եմ ուզում, թեկուզ անկատար, թերի, թողնել իմ տոհմի առասպելը», որը «երկար, հրաշալի մի օր է՝ հազար թելերով կապված անցած օրերի հետ, երեսը դեպի եկող օրերը»⁶⁸:

Տարիների հեռվից անցած յուրաքանչյուր օր հեղինակին «պատկերանում է տան պատին խփած այն գորգի տեսքով, որ դարասկզբին որդիների հետ Լևոն պապն էր որսացել ջրհեղեղից», և հիմա հեղինակը փորձում է հայտածել այդ առասպել-օրվա «թաքնված բոլոր նախշերը», որոնք անսպառ են, անընդգրկելի և յուրաքանչյուր հաջորդ պահի ավելի շքեղ ու գունագեղ են դառնում:

Առասպելը սնուցող երակը Լևոն պապն է՝ տոհմի կենաց ծառի այն բունը, որ սնում է տարբեր ճյուղեր ու ծիլեր: Արմատավորվել է կենաց այդ ծառը աղուտներում, որ միայն օձերով ու կարիճներով էին բնակեցված. «Լևոն Սիմոնյանը այդ աղուտները - առաջին անգամ տեսել է վագոնի լուսամուտից, երբ եղբոր կանչով ընտանիքն առած Թիֆլիսից Երևան է գալիս»: Գնացքը Երևան էր բերում «հայոց փրկված խանդավառությունը՝ նկարիչների, ճարտարապետների, բանաստեղծների, գիտնականների, ինժեներների. «Կուտակված այդ խանդավառությունը հենց ընթացքում խելացնոր ծրագրեր էր գծում, երբ սարալանջերը մի ակնթարթում ծածկվում էին անտառներով, գետերից ջրերը պոմպերով մղվում էին սարահարթ, ջրերը էլեկտրականություն էին դառնում, ձորերից բարձրանում էին վախեցած շեները, ընդերքից ոսկի, պղինձ, նավթ էին դուրս բերում և սակավաջուր երկրի երեսին շղթա էին կապում արհեստական լճերը» (12): Խանդավառության ալիքներն ավելի են ահագնանում, երբ գնացքն անցնում է Լոռվա գեղատեսիլ ձորերով ու Դևբեղի ափերով, կուսական անտառներով, բայց երբ «հասան Շիրակ, մտան քարքարոտ

68. Հովսեփյան Ռ., Երկար, հրաշալի օր, Եր., «Սովետական գրող» հրտ., 1980, էջ 6: Այսուհետև կնշվի միայն էջը:

Թալին, այնտեղից էլ Ղոեր ու աղուտներ, նույնիսկ ամենից լավատեսները գերադասեցին լռել» (13):

Պատմելաոճի հանդարտ, «բակունցյան հնչերանգին մոտ» միջոցներով Ռ. Հովսեփյանը ներկայացնում է երկրի ճակատագիր-անհատի ճակատագիր» հարաբերության իր բանաձևը, և վիպակի բոլոր հերոսները ենթարկվում են այս բանաձևին, գրողի հորինած միֆին (առասպելին), ուր որպես անկորնչելի-հզոր արքեստիպեր հառնում են երկիրն ու նրա հիշողությունը⁶⁹: Ռ. Հովսեփյանը «մերթ հատվածային, մերթ ամբողջական օղակներով» է շաղկապում 1920-30-ականների, Հայրենական պատերազմի ու հետպատերազմյան տարիների հիշողությունները, ամբողջացնում «անցած օրերի հետ կապված և երեսը դեպի եկող օրերը դարձրած» առասպելի թելերն ու հանգույցները: «Որդան կարմիր» վիպակը ներկայի մեջ շարունակվող պատմություն է նախորդ ստեղծագործություններից ընթերցողին ծանոթ գերդաստանի մասին, որն ամբողջացնում է մի քանի տասնամյակների բազմաշերտ իրադարձություններ: Իսկ պատմությունը Ռ. Հովսեփյանի բանաձևով, պիտի շարունակվող լինի, որովհետև, «եթե կրկնվում է պատմությունը, նշանակում է սխալ ես ապրել», ու պիտի «նախ և առաջ ուսանելի լինի, իբր մեկնաբանվում է այսօրվա հետ ունեցած իր առնչություններով, այսօրվա ու վաղվա խնդիրներով, զուգահեռներով, կողմնորոշվելու իր դիտակետերով»⁷⁰:

Ոչ հեռավոր անցյալի վերհուշի յուրաքանչյուր թել պատումի ընթացքում գալիս-միաձուլվում է ինչպես պատից կախված գորգի անտեսանելի հանգույցները, ու քայլ առ քայլ ամբողջանում է Լևոն պապի՝ կարծես առասպելներից ելած կերպարը:

Հյուսվածքի յուրաքանչյուր հանգույց իր գույնն ունի, և գորգն ինչքան հնանում, այնքան բացվում են գույները, երիզվում նրբերանգներով, թարմանում, ինչպես Մինա բիբիի գորգն ամեն անգամ լվանալուց հետո: Բակունցի մոտ Մինան լաց է լինում, ու նրա հետ լաց է լինում Կյորեսի լեզուն, իսկ Ռ. Հովսեփյանի մոտ անցած օրերն են պատկերվում պատից կախված գորգի գույների հանգույն: Տարբեր սերունդների մտասևեռումներում պատից կախված այդ գորգը անցած օրերի վերհուշեր է արթնացնում. «Ինչպես պապս էր ապշում ամեն անգամ գորգի վրա նոր նախշ հայտնաբերելիս, այնպես էլ ես եմ ահա քանի տարի ապշում, անցած օրվա մանրամասները հայտնաբերելիս...Սակայն ես բնավ համոզված չեմ, թե հայտնաբերել

69. Մութաֆյան Լ., Սեփական գրականությունից մինչև մարկետայն խորքերը, «Նորք», 2017, N1, էջ 17:
70. Երկիր.am, 2014, 27 հունիսի:

եմ թաքնված բոլոր նախշերը, որովհետև անսպառ, անընդգրկելի է այդ գորգը, գոնե ինձ համար առասպել է, հետո մեծացած, հետո հասունացած առասպել»(182): Հազար թելերով անցած օրերի հետ կապված, երեսը դեպի եկող օրերը պարզած «երկար, հրաշալի օրվա» առասպելն է պատմում հեղինակը, տարբեր ճյուղերից կազմված առասպելը, որի յուրաքանչյուր ճյուղը մի սերնդի կենսապատում է՝ մարմնավորված առանձին անհատի կերպարում: Իսկ այդ անհատներից յուրաքանչյուրն իր համար չի կարողանում պարզել, թե ո՞րն է լավը՝ որոնումի ու երազի անհաս ճամփա՞ն, թե՞ հասնելու և գտնելու վայելքը:

Վիպակի առանցքային կերպարների համար կյանքի իմաստն ամենօրյա որոնումների մեջ է: Բոլորն էլ ինչ-որ բան են որոնում, ու կյանքը նրանց համար մի յուրահատուկ խաղ էր: Հայոց թաղը «բնակեցնելիս կարծես մի փոքր Հայաստան կազմելու խաղ էին հորինել. խաղի սկզբում մասնակցում էին միայն գաղթականները, արմենկոմի մեծացրած որբերը, հետո խաղի մեջ մտան նաև արևելահայերը՝ Զանգեզուրից, Լոռուց, Շիրակից, շրջանի մերձակա գյուղերից»(185):

Հետո վերափոխվել են աղուտները, բաժանվել բնակիչների միջև, ովքեր ամեն գարնանամուտի մեկ-երկու մետրով առաջ էին տանում իրենց հողամասերի ցանկապատերը դեպի հարևանի հողամաս, որի «տարածությունը չէր փոքրանում, որովհետև ներխուժումը համընդհանուր էր» (11):

Առաջին անգամ Լևոն պապն այս աղուտները գնացքի պատուհանից է տեսել: Հետո անսպասելիորեն որոշել է բնակվել այդտեղ, որովհետև այդ աղուտներում էին հանգչում ավագ որդու՝ Դերենիկի ոսկորները: Որդու գերեզմանը նա այդպես էլ չգտավ, բայց գտավ կիսաքանդ, անբնակ, կավաշեն մի տուն, որ «անտեր էր, ինչպես ամեն ինչ շերտազատում»:

Ինչ-որ բան կարծես հուշում էր, որ հենց այդտեղ՝ այդ ավազուտներում պիտի որոնել այն հրաշք որդերը, որոնց մասին կարդացել է հին ձեռագրերում, անհնար է, որ դրանք անհետ կորած լինեն, ինչ-որ հետքեր թողած չլինեն:

Ու սկսվում են Լևոն պապի համառ որոնումները:

Տառապանքի ուղիներով է անցել Լևոն պապը. «Նա շատ էր կորցրել... Զրհեղելի պատճառով իրեն Նոյ կոչող Լևոն Սիմոնյանը, հետագայում, երբ արձակվել էր դժբախտությունների կծիկը, արդեն Հոբ էր: Հարվածը հարվածի հետևից էր զարկվում նրա գլխին: Կինը՝ Նենեն, մահացավ՝ առանց հիվանդանալու,

անսպասելիորեն: Որդին՝ Դերենիկը, այդպես էլ տուն չվերադարձավ, Վահանի հանձնարարությամբ Քարվանսարա մեկնած տղան մի տարի անց ձերբակալվել էր, ընկել Դիլիջանի բանտ...: Նրա աչքի առջև հազարավոր գաղթականներ աներևակայելի տանջանքներից հետո հանգիստ էին առնում անագորույն մահի ճանկերում»: Էջմիածնի վանքի պատերի տակ «մարդիկ կոտորվում էին իբրև ճանճեր... Նրանք ոչնչանում էին ոչ թե քրդի ու տաճիկի սրից, այլ մեր հյուրընկալ պետության մեջ, իրենց եղբայրակիցների մոտ՝ սովից, հիվանդությունից, անտերությունից: Նրանց օգնության համար թեև ստացվում են ամեն կողմից գումարներ, բայց դրանք հազիվ ցամաք հացի են բավականացնում և... թաղումների համար ծախսվում» (69):

Սակայն Սիմոնյանների կենաց ծառը չէր հատվում, շարունակում էր ճյուղեր տալ. աշխարհ են գալիս նոր սերունդներ, ովքեր Լևոն պապի համոզմամբ պիտի ապրեն ու արարեն, երկիրը հայրենիք դարձնեն...

Հենց այդ հավատով է նա Թբիլիսիից մի խումբ մտավորականների հետ վերադառնում Երևան՝ թողնելով իր գրախանութը, քիչ թե շատ բարեկեցիկ կյանքը, ծանոթ-բարեկամներին: Նա հաստատ գիտեր, թե ինչ դժվարություններ ու զրկանքներ են սպասում իրեն, բայց տասնյակ մտավորականների պես, որ տարբեր վայրերից Հայաստան էին շտապում, պատրաստ էր հաղթահարել դրանք, օգնել, որ հյուժված, տառապած երկիրը ոտքի կանգնի, շտկի ծոված ողնաշարը, կարգի բերի խախտված շնչառությունը:

Մարդու և ժամանակի, խղճի ու բարոյականության, նյութական ու հոգևոր արժեքների վերաբերյալ ժառանգաբար իրեն անցած պատկերացումներ ունի Լևոն պապը: Եվ երբ նայում է փողոցներն ու այգիները լցված գաղթականներին, երբ լսում է դիակները փողոցից տեղափոխող սայլապանի՝ մերթ ընդ մերթ քաղաքի լռությունը խախտող ձայնը՝ «Մեռել ունե՞ք», իրեն համարում է «աշխարհում կատարվող բոլոր մեղքերի մեղսակիցը»: Նայում է նա մշեցի որբուկին, որի «հագին կոշիկներ չկային, լայն շավարի տոտերը խրված էին բրոյա զուլավոր գուլպաների մեջ, որոնց տակ, աստված գիտե, որևէ թել կա՞», ու սիրտը մղկտում է ցավից, լսում է նա որբուկի հոգու խորքից պոռթկացող ճիչը՝ «Մշո դաշտում ձյունը հիմա կարմիր է», ու հոգին տակնուվրա է լինում:

Լևոն պապը հավաքում է տան եղած-չեղած սննդամթերքի պաշարները ու լծվելով սահնակին՝ ուտելիք է հասցնում սովից հյուծված, մահամերձ գաղթականներին, որբերին, որովհետև, «եթե չկերակրես, կմեռնեն, և որ հիմա բոլորի, բոլորի պարտքն է կերակրել նրանց: -Որովհետև, -բացատրում է նա որդուն,- յուրաքանչյուրի մահը՝ բոլորիս մահն է»(64):

«Կարդացած, հին գրականությանը քաջատեղյակ մարդ էր» Լևոն պապը, և իր գրախանութի յուրաքանչյուր գիրք անչափ հարազատ էր նրան, ինչպես սեփական որդիները: Ջրհեղեղից իր կողմից փրկած գրքերը նա համեմատում էր Եղեռնից հրաշքով փրկված որբուկների հետ: Գրքերը նույնպես խնամք ու հոգատարություն են պահանջում, և եթե նրանց նույնպես անուշադրության մատնես, կմեռնեն, իսկ նրանցից յուրաքանչյուրի մահը «բոլորիս հիշողության մահն է», «հոգևոր որբության» առաջին արտահայտությունը:

Գրախանութը միայն գիրք վաճառելու տեղ չէր, այլ նաև մտավորականության համար սիրված հավաքատեղի, որտեղ քննարկվում էին ամենատարբեր հարցեր՝ սկսած քաղաքականությունից մինչև արվեստ ու գրականություն, մշակույթ: Պապի համար առանձնապես թանկ էին «Խոսք», «Աշխատանք», «Эреванские обьявления» լրագրերի նախահեղափոխական տարիների բազմաթիվ համարները, որոնց մեջ տպագրված էին Երևանյան այդ տարիների կյանքը պատկերող Դերենիկի հոդվածները: Դրանք նկարագրում էին Երևանի ծանր վիճակը, գաղթականների գոյատևման պայմանները, որոնք սահմուկեցուցիչ էին ընթերցողների համար. «Մեկ շաբաթից ավելի է, որ չեն ստացել ոչ հաց, ոչ սնունդ: Կայարանի շրջակայքում, որտեղ հենց սկսում է կանաչել, մարդիկ արածում էին ինչպես անասունները: Փախստականների կողմից եղել են շների և սատկած ձիերի լեշերի ուտելու դեպքեր» (65):

Բայց հայրենիքը Լևոն պապի համար մնում է որպես սրբություն, նրա պատմության ոչ միայն հերոսական, այլև ողբերգական էջերն է նա համարում իրենը. գրախանութի այցելուների մոտ փառաբանում է ազատագրական պայքարի հերոսներին ու հանուն հայրենյաց զոհվածներին, իսկ անհաջողությունների, կորուստների համար մեղավոր է համարում իրենցից յուրաքանչյուրին: Զավակներին նույնպես այս ոգով է դաստիարակել, ներարկել հայրենիքին անմնացորդ կերպով նվիրվելու, նրա զինվորը լինելու ու այնտեղ տիրոջ իրավունքով ապրելու զգացումներ:

Որդիների համար նա հաճախ էր կրկնում «իր գտած միտքը. «Այս երկիրը, Արա, օրինված երկիր է: Անիմաստ, անպետք բան չկա: Եթե այս քարը անպետք է, վեր ընկած այստեղ, նրանից է, որ մենք չգիտենք նրա գաղտնիքը: Կամ իմացել ենք ու մոռացել»: Իսկ «չիմանալն ու կորցնելը նույն բանն են»(63): Եվ ամեն անգամ՝ այդպիսի պահերին, «Նա ընկնում էր հիշողությունների մեջ, բարդ, անհասկանալի հանգույցները պատռելով՝ վերջապես մի պարզ միտք էր որսում և ոգևորված ետ էր դառնում՝ այն հույսով, թե գտած մտքի լույսի տակ կպարզաբանի իր դժվար կյանքի բոլոր մութ հարցերը» (62):

Լևոն պապի հիշողություններն անընդհատ պտտվում են մոռացվող արժեքների շուրջ. նա վաղուց գիտեր, որ «որդան կարմիրների հազվագյուտ ցեղը» հենց Արարատյան դաշտի աղուտներում է բազմացել՝ «Արազ գետի եզրերին՝ սկսած տաճկական Սարվանլար գյուղից, որը կես օրվա ճանապարհով էր հեռու Աթոռից, մինչև Նախիջևանի սահմանները»: Դրանց արժեքը միայն մեր նախնիներն են իմացել ու զարմացրել են տաճիկներին, որ միամիտ հայերը երբեք չեն սակարկում դրանք գնելիս:

Այս ամենի մասին Լևոն պապը կարդացել է, «ոմն Տեր-Գրիգորյանի հորինված հիշատակարանում: Պապի սիրտն անսահման բերկրանքով է լցվում, երբ պատահաբար ջրհորի հատակին գտնում է մի կճուճ ու դողացող ձեռքերով տեղափոխում տուն. «Լևոն պապը բացեց կճուճի բերանը, անհամբերությունից դողալով ճերմակ սփռոցի վրա շուռ տվեց պարունակությունը: Մուգ կարմիր, բրնձի մեծությամբ չորացած միջատներ ցրիվ եկան ճերմակ սփռոցի վրա: Աչքերին չհավատալով՝ Լևոն պապը ձեռքը կճուճը խոթեց, դուրս բերեց լաթերով փաթաթված ձեռագիր մի գիրք: Եվ ուրիշ ոչինչ» (54): Այդ օրվանից նա իր կյանքի նպատակն է համարում հայտնաբերել այդ միջատներին, որոնք հնարավոր չէ, որ իսպառ ոչնչացած-անհետացած լինեն, չթողնել, որ ժամանակին շատ-շատերին, այդ թվում նաև այլազգի մեծամեծներին հիացմունք ու զարմանք պատճառած ներկը մոռացվի ընդմիջտ:

Բոլորին տարօրինակ են թվում ամեն օր Լևոն պապի՝ աղուտներում ինչ-որ բան փնտրելու ջանքերը. «Հողն է հոտոտում, ես չգիտեմ, թե ինչ է անում: Սպասում է, թե երբ են հողերես դուրս գալու ներկի որդերը. փշալարեր է քաշել, արգելանոց է շինել...Կարծես թե տրակտորի համար մեկ չէ՝ փշալար կա, թե չէ» (56):

Իսկ կույր Մարիամը հիշում է, թե ինչպես էին մեծերն ասում, որ այդպես «խելառ էին նաև նրա պապը, հայրը, և խելառ կլինեն ամենայն հավանականությամբ նաև որդիները, թոռները, հատկապես՝ Արան, ով ամեն օր պապի հետ է աղուտներում:

Լևոն պապը փշալարերով պատած աղուտների այդ հատվածը հռչակում է արգելանոց՝ «Այս հողերում է ապրում թանկարժեք որդան կարմիրը: Տեղամասը համարվում է Արգելանոց»:

Մեր ժողովրդի համար որդան կարմիրը սոսկ ներկ չէ, այլ պատմական հիշողություն՝ վտանգի ենթարկված շերտերից մեկը, որն իր ծալքերում պահում է «հայի տեսակի հարատևման գաղտնիքները», և նրա անվերադարձ կորուստը կաղավաղեր մեր մշակութային ազգային դիմանկարը, հնարավորություն չէր տա «անվերջ փոփոխվող քարտեզի վրա ունենալ մեր գույնը», «ամրագրել մեր հասցեն», նորից ու նորովի սկսել մեր հոգևոր մաքառումները, որն «ի վերջո դառնում է ազգային ճակատագիր»⁷¹:

Եվ պատահական չէ, որ Մատենադարանում օտարերկրյա հյուրերին օրիորդ Նոնան՝ անգլիախոսներին, Ռուզաննա Գևորգիևնան՝ ֆրանսախոսներին ամենախոշոր, բարձրարժեք ձեռագրի՝ Մուշի Առաքելոց վանքի Ճառընտիրի և Մատենադարանի ամենափոքր ձեռագրի մասին պատմելիս անպայման չեն մոռանում խոսել նաև որդան կարմիրի մասին, իսկ «Վահրամ Գյոդակյանը պարզաբանում է, թե ինչ ասել է «գրիչ», և ովքեր էին նրանք, ում շնորհիվ է, ահա, կուտակվել այս հարստությունը»:

Իսկ գրիչները նաև որդան կարմիրով են ծաղկել ձեռագրերը ու կտակ-հիշատակարաններ են թողել.

Ով սիրելի եղբայր,
Խրատ տամ քեզ, որ ինձ լսես,
Երբ որ տաղս եղանակես...
Թուղթը թքով չապականես,
Կամ անգետի ձեռքը գցես,
Խոզամարդու կոխան շինես,
Կամ թե վրան գինի թափես,

71 Քալանթարյան Ժ., Ժամանակակից հայ արձակի վիճակն ու խնդիրները, <<Գրական թերթ>>, 2014, N16:

Կամ եղ ու մոմ կաթեցընես,
Այլ մեծ սիրով խնամք տանես,
Մաքուր ձեռքով, շորով բռնես,
Հրից, ջրից հեռու պահես
Եվ չորային տեղում պահես... (148)

Ու պատմում էին նաև օտարերկրյա հյուրերին Ճառընտիրում պահպանված եզակի գրառումները, 1204 թվականին Բասենում հայ-վրացական և Ռուբն Էդադինի զորաբանակների մասին, նաև այն մասին, որ Հովհաննես Մանկասարենց անունով գրիչը յոթանասուներկու տարում երկու հարյուր ձեռագիր է գրի առել, որոնք նախշագարդվել են որդան կարմիրով. «Հապա ի՞նչ էիք կարծում,-ասում է Նոնայի կեցվածքը,-մենք հայերս նաև հաղթանակներ ենք տոնել»: Ասել է թե՛ նաև հոգևոր մաքառումներով ենք «անվերջ փոփոխվող քարտեզի վրա պահպանել մեր գույնն ու ամրագրել մեր հասցեն»:

Լևոն պապը քաջատեղյակ էր մեր պատմությանը, և այն նոր էջերով լրացնելու բուն ցանկությունը դառնում է նրա կյանքի գերագույն նպատակը: Նրա համար ամենամտահոգիչն աղուտները մշակող տրակտորներն էին, որ ուր որ է պիտի մոտենային «արգելանոցին»: Այս խորին մտահոգությամբ ու տազնապով է նա հասցեագրում իր նամակը ԳԱԱ նախագահին. «Չմոռանամ ասել, որ ըստ հիշատակարանի, որդան կարմիրները բնակվում են հենց այս հողերում, որ հիմա մշակվում են կառավարության կողմից: Ուզում եմ ասել, որ անցնող յուրաքանչյուր օր երկրի երեսից պակասեցնում է որդան կարմիրների հազվագյուտ ցեղը: Շտապեցեք» (57):

Լևոն պապի որոնումներն իզուր չեն անցնում, նրա երազանքն իրականություն է դառնում. «Տարօրինակ, բայց մոռացված երազի պես ծանոթ մեղեդի ընկավ նրա ականջը, հաճելի դողով սարսեցրեց նրա մարմինը: Սրի՞նգ էր, հոպո՞պ, թե՛ սրտի արագ կծկումներից խենթացած արյան սուլոցն էր երգում ականջներում: Նա աչքերը չռեց հողից քիթը խուտուտող սեզին, նրա շրթունքները թրթռացին սպասման լարումից: Նա հմայանքով էր տարված: -Դե ելեք,-խնդրեց նա,-ելեք... Ես լսում եմ ձեր ձայնը...: -Կարմրավորիկներս,-լաց եղավ Լևոն պապը: -Անուշիկներս... Նա ուժ չունեի ոտքի կանգնելու, զգուշորեն սողալով, որ չտրորի որդերին, շարժվեց առաջ...» (161):

Իսկ տրակտորների հռնդյունը Լևոն պապի ականջին ուշ հասավ. «Լայն ճակատ բռնած» հինգ տրակտոր, խորտակելով արգելանոցի փշալարերն ու ցուցատախտակը, առաջանում էին տանկերի պես. «Կանգ առեք... Դուրս են եկել, դուրս են եկել...

Նա տեսավ, թե ինչպես պուլիկը զարկվեց մի քարի, փշուր-փշուր եղավ, ու թե ինչպես աջ ու ձախ փախան մուգ կարմրավուն միջատները ու հողը սուզվեցին: Նա տեսավ Լևոն Սիմոնյանի դեմքին նկարված ժպիտը, մազութոտ շորերով հինգ ջահելների դանդաղ վազքը նոսրացող փոշու մեջ և զարմացավ, որ նրանք բերանքսիվայր փռված Լևոն Սիմոնյանին չնկատելով, եկան ու շրջապատեցին իր ծանր ու ծեր մարմինը...» (163):

Իսկ հետո բժիշկ Քրիստոս-Դուրյանը Լևոն պապի որդուն ասել էր, որ «վիրահատման իր ողջ գործունեության ընթացքում նման գեղեցիկ սիրտ չէր տեսել: - Քեզ ո՞նց նկարագրեմ, Արշակ,-ասել էր նա: Արյունը արյուն չէր, պատռվածքը պատռվածք չէր... Մոռացել էի, որ մեռած սիրտ է... Կարծես... կարծես մանուշակների փունջ լիներ...» (163):

Այսպես մեծ գործի ու գաղափարների նվիրյալներն են զոհվում:

Իսկ երեկոյան, երբ «հարազատներով, հարևաններով նստոտած էին Լևոն պապի մոտ», թատրոնի խավար դահլիճում, «վառվող մոմերը բեմեզրին, ոտքերի մոտ ամրացնելով, Լյուսի Թառայանը շտկել էր թիկունքը, ձգվել բարդու պես և արտասանել.

Թող ոչ մի զոհ չպահանջվի ինձնից բացի,
Ուրիշ ոտքեր կախաղանին թող մոտ չգան,
Եվ թող տեսնեն իմ աչքերի մեջ կախվածի
Իմ բորբ երկիր, լուսապսակ քո ապագան...

Ճիշտ է, «Որդան կարմիր» վիպակում նույնպես հեղինակը հետևողականորեն առաջ չի տանում սյուժետային որևէ կոնկրետ գիծ և «օժանդակ» թեմաներ ու կերպարներ է ներմուծում պատումի հյուսվածքի մեջ, սակայն նորից վարպետորեն միահյուսում է բոլոր թելերն ու հանգույցները, և վիպական կառույցը նմանվում է տարբեր գույներով գորգի, որի երանգները ժամանակի ընթացքում ոչ թե խունանում, այլ ավելի են ընդգծվում ու թարմանում:

Սիմոնյանների տոհմի պատմությունն ամբողջացնում են տարբեր սերունդների ներկայացուցիչներ, որոնցից յուրաքանչյուրին հեղինակը կերպավորում է բնորոշ

նրբերանգներով, իսկ Լևոն պապին ներկայացնում է որպես ֆաբուլայում գործող անձերի ու իրադարձությունների հանգույցներն իրար հետ կապող օղակ:

Ողբերգական կերպարներ են Սիմոնյանների շառավիղի բոլոր կերպարները՝ Վարդանը, Արշակը, Աստղիկը, Արշակի որդիները, ֆաբուլայում գտնվող կերպարներից շատերը՝ կոյր Մարիամը, Նենեն, Լևոնի եղբայր Վահանը և էլի ուրիշներ, որոնցից յուրաքանչյուրը սրտում անթեղված ցավեր ունի, կորուստներ: Կարծես թե վերին մի անեծքով Սիմոնյանների տոհմի շառավիղներից շատերը մեծացել են «մորից որբ», մայրական քնքշանքից ու սիրուց զուրկ, ինչը ծանր հետևանքներ է թողել նրանց հոգեկանի վրա, շատերին դարձրել ինքնամիտ, դյուրագրգիռ:

Նենեի՝ կնոջ մահից հետո Լևոն պապը մենակ է մեծացրել Դերենիկին, Արշակին, Աստղիկին, հետո, երբ Արշակի կինը՝ Աննան է մահացել, իսկ Արշակը բանտարկվել է, նրանց զավակներին: Լևոն պապը ոչինչ չի խնայել նրանց համար ու հոգատարությամբ է շրջապատել, բայց միևնույնն է, ինչ-որ բան խաթարվել է նրանց մեջ, բնավորության որոշակի գծեր են ձևավորվել, որոնք ճակատագրական դեր են խաղացել ողջ կյանքում: Ամենաողբերգականը, թերևս, եղբոր՝ Վահանի կերպարն է, ով ընտանիք ու զավակներ չունեցավ, դարձավ գրի ծառա, հետո հեղափոխական, հետո՝ խորհրդայնացումից մի որոշ ժամանակ անց՝ ժողկոմ, և ցույց տվեց իր իսկական դեմքը՝ մատնեց Լևոնի ավագ որդուն՝ Դերենիկին, որն այդպես էլ գերեզման չունեցավ. «Դուք չէի՞ք կարող հաղթել առանց Դերենիկի արյունը թափելու,-ասել է Վահանը,-բայց հավատա, քաղաքացիական կռիվը մենք չսկսեցինք» (16):

Վահանը նույնպես, ինչպես «Ճիչ» վիպակում մայրը Բաբկենը, խախտում է աստվածաշնչյան «Սիրիր մերձավորիդ» և «Մի դատիր, որ չդատվես» պատվիրանները, և հատուցումը չի ուշանում. նա ինքնասպան է լինում, և նրա հուղարկավորությանը նույնիսկ նախկին «ընկերները» չեն մասնակցում: Ժամանակները փոխվում են, ձևավորվում են հասարակական-քաղաքական նոր հարաբերություններ, աստիճանաբար մաքրվում են «ավգյան ախոռները». նախկինում կատարված մատնությունների, տասնյակ մարդկանց ճակատագրերի կործանման, դավաճանությունների, «շարքերի մաքրման» գործընթացներին ակտիվորեն մասնակցելու համար այս կամ այն կերպ շատերն են հատուցում և նրանց մեջ՝ նաև տոհմի ներկայացուցիչներից ոմանք: Բարոյագրկման այդ երևույթներն անչափ ծանր է տանում Լևոն պապը, որովհետև այդ մարդկանց յուրաքանչյուրի երակներում տոհմի

արյունն էր հոսում: Եվ ամեն անգամ նրանց մասին մտածելիս զգում էր, որ ինչ-որ տեղը սարսափելի ցավում է, բայց չի կարողանում որոշել, թե որ տեղն է ցավում. «Երևի ցավում էր տոհմի արյունը»: Այդպիսի պահերին Լևոն պապի սիրտը կծկվում էր, ու նրան «թվում էր, թե իր սիրտն այլևս չի դիմանա ոչ մի կորստի, թեպետ կորցնելու շատ բան էլ չունեիր-ինքն էր, երկու որդի: Նա մի բուֆ ցավով խաչ էր քաշել նաև Աստղիկի ու Հրայրի վրա, որովհետև անհայտությունը նույնպես հեռավոր գերեզման է, որի վրա չգիտես՝ գերեզման կա՞, թե՞ ոչ» (115):

Տոհմի շառավիղից յուրաքանչյուրը ներկայացնում է հասարակական-քաղաքական կյանքի որոշակի ժամանակահատված, իսկ բոլորը միասին՝ երկրի տասնամյակների պատմությունը՝ իր մակընթացություններով ու տեղատվություններով, վերելքներով ու անկումներով, իսկ «օժանդակ» կերպարները նպաստում են Սիմոնյանների տոհմի կերպարների գեղարվեստականացմանը՝ ընդլայնելով տարածաժամանակային ընդգրկումների սահմանները: Ռ. Հովսեփյանը կարողանում է ներդաշնակել ժամանակի հոսքերը, կերպարակերտման ու պատկերաստեղծման դասական ու մարկետայն մեթոդներն ու եղանակներն ու հասնել գեղարվեստականացման բարձր մակարդակի:

Բնավորության կայուն գծերով են օժտված Լևոն պապի որդիները՝ Դերենիկն ու Արշակը, որոնք պատումի ընթացքում երևում են ոչ հաճախ, առանձին դրվագներում: Որդիները ժառանգել են հոր բնավորության հիմնական գծերը, բայց ժամանակն ու միջավայրը մի դեպքում ավելի են խտացրել դրանք, մի այլ պարագայում՝ հարմարեցրել իրենց պահանջներին: Դեռևս մանուկ հասակում Դերենիկը հորն օգնում է ջրհեղեղից փրկել գրախանութի գրքերն ու թերթերի կապոցները, այստեղից էլ՝ նրա հետաքրքրությունն ու սերը դրանց նկատմամբ: Լևոնին օգնում էր նաև Նենեն, իսկ Աստղիկն ու Սուրենը նրան ոգևորում էին իրենց ներկայությամբ ու մանկական ուրախ ճովողություններով, որ գրախանութի խոնավ պատերի մեջ հնչում էին ինչպես գարնանային ջերմ մեղեդիներ. «Երջանկությունը հենց սա է,-երգելու պես ինքն իրեն ասում էր Լևոն պապը,-մենակ էի, չէ՞: Տես, թե քանիսը փրկեցինք»(18):

Մոր՝ Նենեի մահից հետո Դերենիկն ամբողջովին փոխվում է, միանգամից մեծանում, դառնում ըմբոստ, անհանդուրժող, հատկապես, երբ խորթ «մայրը»՝ Սոֆին, փորձում է ինչ-որ բան փոխել տանը, վերադասավորել Նենեի՝ ճաշակով կահավորված

սենյակները: Նա մեկը մյուսի հետևից փշրում է Սոֆիի բերած ձայնապնակները և նրանց վրա կանգնած՝ բացականչում.«Ամեն ինչ առաջվա պես պիտի լինի»:

Հետո մինչև սրտի խորքը վիրավորված հոր ապտակից (մինչև կյանքի վերջ Լևոն պապը ցավով է հիշում այդ ու մեղադրում է իրեն)՝ Դերենիկը հեռանում է տնից, ու սկսվում է նրա կյանքի դաժան ողիսականը: Լևոնը տարվում է հեղափոխական գաղափարներով, հողվածներ է տպագրում թերթերում, մասնակցում է կոմունիստ-կոմերիտականների գաղտնի հավաքույթներին և դրանցից մեկի ժամանակ էլ ձերբակալվում ու սպանվում է դաժան մահով. խմբապետ Այվազը ահավոր պատիժ է ընտրում նրա համար. «Ես քեզ պատիվ պիտի մատուցեմ, բոլշևիկի ճուտ: Նրա կարգադրությամբ ձի բերեցին, նա ինքն իր ձեռքով ձիու պոչից կապեց Դերենիկին: -Արքայավայել շրջիր երկրով, տո բոլշևիկ, տես թե ինչ ընդարձակ երկիր ունես: -Ու նրա վայրենի քրքիջի տակ ձին չսպասեց ճիպտի շրխկալուն, պոկվեց պարսատիկի քարի նման, ետևից գետնաքարշ տանելով Դերենիկին» (66):

Տառապանքի ուղիներով է անցել նաև Արշակը՝ Լևոն պապի մյուս որդին: Կենսուրախ, կատակասեր, աշխատանքից չխուսափող Արշակն ամբողջովին փոխվում է, քանզի.«Փոխվել էր, դարձել ինքնամփոփ», ու Լևոնը, նայելով նրան, տնքում էր. «Շատ բան էր տեսել»: Սակայն տոհմի արյունն էր հոսում նրա երակներում, ու նա նորից վերագտնում է իրեն. «Ոչ թե երկու, կարծես ողջ կյանքն էր Արշակը խորհել մենության մեջ և հայտնագործել, որ օրը ժամերից է բաղկացած, ժամը րոպեներից, րոպեն վայրկյաններից, վայրկյանները ակնթարթներից: Նա գիտեր ակնթարթի գինը: Անցածը ետ բերելու համար նա պատրաստ էր տրոհելու նաև ակնթարթը: Առանց տրտնջալու համաձայնեց կրկնել երկաթուղայինի անցած ճանապարհը, -աշխատում էր գլուխը քարշ, չնայելով սանդուղքի հաջորդ աստիճանին, բայց և չզգալով իրեն ցածում» (116):

Հեղինակը Արշակին նույնպես տեղափոխում է հիշողությունների դաշտ՝ ավելի ընդգծելու նրա ոգու ամրությունը, բացահայտելու նրա պատկերացումները մարդու ու մարդկայինի, բարոյականի ու անբարոյականի, գոյի, ապրելու իմաստի վերաբերյալ: Բանտում անցկացրած երկու տարիները արճճի ծանրությամբ լցվել են նրա հիշողության ծալքերը. ճնշել են, նվաստացրել, փորձել են նրա մեջ սպանել մարդուն ու արթնացնել գազանին. «Ձեռքերս, ոտքերս կապած սեղմել են կոկորդս այնքան, մինչև

դուրս ընկած լեզուս լիզել է մի տականքի կոշիկը: Ես խփել էի նրան, որովհետև նա միզել էր մի խեղճ բիծու վրա» (121):

Նրա համար ամենասարսափելին խլուրդի կյանքով ապրելն էր, և այդ ապրելու համար ամեն ինչի հետ հարմարվելը, նվաստանալը, խեղճանալը, ինքդ քեզ հետ և ուրիշներին խաբելը: Եվ այս ամենը ինչի՞ համար, անասունի պես ապրելու՞...«Բայց ապրելը, այ հեր, մենակ հո շնչե՞լ ը չի, արտաքնոց գնալը չի»:

Արշակը Լևոն պապից ժառանգել է արժանապատիվ կերպով ապրելու, անարդարությունների հետ չհամակերպվելու, «ինքն իրենից չփախչելու», իր էությանը չհավաճանելու՝ ամբողջ կյանքում իր համար հավատամք դարձած սկզբունքները, որոնցով էլ նա տարբերվում էր մնացածներից ինչպես բանտային կյանքի տարիներին, այնպես էլ բանտից հետո իրեն շրջապատող զանազան գաբրիելներից՝ խաբեբաներից, գողերից, ստոր արարածներից:

Սիմոնյանների տոհմի արյունն է հոսում նաև Սուրենի, Լևոն պապի թոռների երակներում, որոնց համար հայրենիքը սրբություն է, աշխատանքի նկատմամբ ունեցած վերաբերմունքը՝ ժառանգաբար իրենց անցած պարտավորություն: Առավել բնորոշ գծերով է ներկայացված Արան, ով օր ու գիշեր պապի հետ է աղուտներում և օգնում է նրան գտնելու որդան կարմիրների անհետացող տեսակը:

Վիպակի ֆաբուլայում թեպետ ոչ ծավալուն, բայց կարևոր տեղ է հատկացված մի շարք կերպարների, որոնք նպաստում են ժամանակի պատկերի ամբողջացմանը, կոլորիտի պահպանմանը:

Ավարտուն է կույր Մարիամի կերպարը, որի հիշողության ծալքերում ժամանակի ու տարածության լայն հորիզոններ է բացում Ռ. Հովսեփյանը:

Ամուսնուն, լարախաղաց Վարդանին թաղելուց հետո է կուրացել Մարիամը: Ամեն ինչ ինքն է արել... Ինքն է լողացրել ամուսնու ջարդոտված մարմինը, ինքն է հագցրել լարախաղացի գույնզգույն շորերը, ինքն էր ղեկավարել թե՛ թաղումը, թե՛ հոգեհացը, որ շարունակվեց մինչև առավոտ, «որը լուսաբացին վերածվել է հարսանյաց հանդես հիշեցնող հավաքույթի»: Հիմա Մարիամն ապրում է հիշողությունների դաշտում: Ամուսնուն է հիշում, նրա մարզումները, նրա խենթ պարերը: Լևոն պապի հարաբերությունները սրվում են, երբ Մարիամին թվում է, թե պապը կճուճով ոսկի է գտել ու թաքցնում է բոլորից: Նա մտքով միշտ երկիր է գնում ու վերադառնում, որտեղ հայրը ջարդի օրերին մի ապահով տեղ ոսկի է

թաքցրել.«Սահմանները բացվեն՝ երկիր գնամ, հանեմ հորած ոսկիները, բերեմ, շաղ տամ բակում: Ումի՞ց պիտի թաքցնեմ»: Դժգոհ չէ իր վիճակից Մարիամը, որովհետև հիշողությունների դաշտում ապրում է մի ուրիշ աշխարհում, ուր բարոյականության ուրիշ նորմեր կան, մարդկային հարաբերություններ... Միայն թե զարմանում է, թե Լևոն պապն ինչու է իրենից թաքցնում, որ կճուճով ոսկի է գտել, չէ՞ որ ինքն է խնամել նրա Արշակի որդուն, երբ կինը պառկած է եղել գժանոցում: «Մի տուն, մի ընտանիք են եղել, նեղ օրին հացի կտորն են կիսել, լայն օրին ճոխ սեղանը: Հարցը ոսկին չէ, Մարիամին ոսկի պետք չի: Մարիամը ոսկի շատ է տեսել, երկար կյանք տա աստված մինուճարին՝ Մուշեղին, ձեռքը քարի տակ չէ, չի թողնի, որ մոր, կնոջ, երեխաների աչքը ուրիշի դռանը մնա, հարցն ազնվությանն է վերաբերում» (55):

Ռ. Հովսեփյանի «Հայոց թաղ», «Ճիչ», «Որդան կարմիր» վիպակներն իրենց միասնության մեջ ներկայացնում են ոչ միայն տարբեր սերունդների կենսապատումը, այլև երկրի մի քանի տասնամյակների պատմությունը՝ իր դրամատիկ էջերով, մակընթացություններով ու տեղատվություններով, հոգևոր մաքառումներով, վերընձյուղվելու, արարելու անկոտրում ոգով:

Այդ վիպակներից յուրաքանչյուրը հարստացնում է ժանրի վերաբերյալ ընթերցողների պատկերացումները: Դրանք մշակութաբանական ծանրակշիռ երևույթներ են նորագույն շրջանի գրական զարգացումների համապատկերում:

ԳԼՈՒԽ ԵՐՐՈՐԴ
ՀԵՌԱՎՈՐ ՈՒ ՄՈՏ ԱՆՑՅԱԼՆ ՈՒ ՆԵՐԿԱՆ ԱՊԱԳԱՅԻ ՏԵՍԱԿԱՆՈՒՄ
(«ԾԻՐԱՆԻ ԾԱՌԵՐԻ ՏԱԿ» ՎԵՊԸ)

Հասարակական-քաղաքական կյանքի յուրաքանչյուր կտրուկ շրջադարձ իր դրական կամ բացասական հետքերն է թողնում բոլոր բնագավառներում: Այդպես եղավ Հոկտեմբերյան հեղափոխությունից հետո, երբ հասարակությունը բաժանվեց երկու հակադիր բևեռների, ստալինյան բռնապետության տարիներին, երբ ամենուր «ժողովրդի թշնամիներ» էին տեսնում, անհատի պաշտամունքի հաղթահարումից հետո, երբ «ձնհալի» շունչը մթնոլորտային փոփոխությունների հույսեր ներշնչեց, վերջապես բրեժնևյան «լճացման» շրջանում, երբ նորից գլուխ բարձրացրեցին անտարբերության, ամենաթողության, լայն առումով՝ «խաղաղ համակեցության» վտանգավոր ծիլերը:

Յուրաքանչյուր այդպիսի շրջադարձ, որը փաստորեն նոր պատմաշրջանի սկիզբ է հանդիսանում, «անխուսափելիորեն նորոգում է գրական ժանրերը՝ փոփոխելով ոչ միայն ճակատը, այլև հատակագիծը»⁷²: Ուրիշ հարց, թե այդ փոփոխության ընթացքում կառուցվածքային, բովանդակային ինչ ծրագրեր են առաջ քաշվում, ինչն է առաջնային համարվում գրականության համար:

1990-ականների սկզբներին «նոր պատմաշրջան» սկսվեց նաև մեր հանրապետությունում, և գրական-գեղարվեստական զարգացումների համար ուրվագծվեցին առաջընթացի նոր հեռանկարներ, գրական ժանրերի «նորոգման», «հատակագիծը փոխելու» հույսեր:

Ինչպիսի՞ ոգևորությամբ ու հույսերով էին գրողներն ու մտավորականության տարբեր խավերի ներկայացուցիչները մասնակցում Ազատության հրապարակի ցույցերին, միանում հացադուլավորներին, բոցաշունչ ելույթներ ունենում: Իսկ ի՞նչ տեղի ունեցավ ընդամենը մի քանի տարի հետո, իրականացա՞ն գրական-մշակութային (և ոչ միայն) մտավորականության ու ժողովրդական լայն զանգվածների հույսերն ու սպասելիքները:

72. Սևակ Պ., Երկերի ժողովածու 6 հատորով, հ. 6, Եր., «Հայաստան» հրտ., 1976, էջ 320:

Կտրուկ շրջադարձեր տեղի ունեցան Խորհրդային Միության բոլոր հանրապետություններում. ոգևորության հուժկու ալիքը տարածվեց լայնածավալ երկրի բոլոր ծագերում, սկսեցին ձևավորվել հասարակական կեցության կազմակերպման նոր մեթոդներ ու եղանակներ, անցյալի մշակութային արժեքների վերագնահատման նոր մոտեցումներ:

«Նոր պատմաշրջանի» սկիզբը խիստ ոգևորիչ էր և հուսադրող. ժողովրդական մասսաների մտասևեռումներում սոցիալական կեցության բարելավման, հայ դատի արդարացի լուծման, Արցախի, հետագայում նաև Նախիջևանի՝ Ադրբեջանին բռնակցումից ազատագրման, պատմական արդարության վերականգնման, աշխարհաքաղաքական անկանխատեսելի զարգացումների հետևանքով անընդհատ «փոփոխվող քարտեզի վրա մեր տեղն ու ձայնը ունենալու»(Ժ. Քալանթարյան), Եղեռնի միջազգային ճանաչման հարցերն էին:

Համաժողովրդական ոգևորության հուժկու ալիքը ոտքի էր հանել հասարակության բոլոր խավերին, Ազատության հրապարակը դարձել էր սրբատեղի, որտեղ թևածում էր անձնական տարածայնությունները մոռանալու, ազգովի միավորվելու, բռունցքվելու ոգին:

Պատմության փորձը, սակայն, ցույց է տալիս, որ շատ հաճախ հեղաշրջումներից հետո ոգևորության մակընթացությանը հաջորդում է հուսախաբության տեղատվությունը, և մակընթացության ալիքների վրա իշխանության եկածները մոռանում են իրենց խոստումները, բարեկեցիկ, լուսավոր, ազատ ու անկախ ապագայի վերաբերյալ իրենց կարգախոսները: Դա ընդգծված օրինաչափություն էր, որովհետև այդպես եղավ ոչ միայն մեր, այլև Խորհրդային Միության մյուս հանրապետություններում, որոնցից մի մասում իշխանության գլուխ անցան իրենց «կաշին փոխած» նախկին գործիչներ (Ադրբեջան, Միջինասիական հանրապետություններ): «Նոր պատմաշրջանը» բոլոր հանրապետություններում սկսվեց սեփականաշնորհումներով ու ազդեցության ոլորտների տեղաբաշխումներով, որոնք ուղեկցվում էին սահմնկեցուցիչ դեպքերով, հասարակության աննախադեպ շերտավորումներով: Լայն թափ ստացավ շքեղ առանձնատների, ամառանոցների շինարարությունը: Ամենուրեք սնկի պես բազմացող կուսակցություններն ընտրությունից ընտրություն ամբոխի վերածված մասսաներին ներկայացնում էին առաջընթացի, բարեկեցիկ ապագայի՝ մեկը մյուսից գայթակղիչ ու իդեալական

ծրագրեր, որոնք օճառի պղպջակների պես պայթում էին ընտրություններից հետո: Բարեխղճորեն կյանքի էին կոչվում միայն սեփականաշնորհման ծրագրերը. մասնավորեցվում էին ոչ միայն գործարանները, հանքավայրերը, բարեբեր հողատարածքներն ու անտառաշերտերը, այլև մշակութային օջախները՝ կինոթատրոնների, համերգասրահների, գրադարանների շենքերը, որոնք կարճ ժամանակամիջոցում վերափոխվում էին ռեստորանների ու խորովածանոցների, խաղատների, զվարճանքի ու անառակության որջերի:

Սեփականաշնորհվում էին նաև իշխանական կերակրատաշտին մոտ գտնվող պաշտոնները՝ նախարարական պորտֆելները, դեպուտատական մանդատները, շահութաբեր բոլոր պաշտոնները, թևածում էր «մեր դեմ խաղ չկա» կարգախոսը, որը անպատժելիության, անձեռնամխելիության վտանգավոր մթնոլորտ էր ստեղծում:

Առավել զավեշտալի էր կուսակցությունից կուսակցություն առնետավազքը, որը քողարկվում էր նվիրվածության ու հավատարմության կեղծ երդումներով. երեկվա կոմունիստները համալրում էին նորաստեղծ կուսակցությունների շարքերը ու կոկորդ պատռելով քննադատում նախկին տոտալիտար համակարգի արատները, երեկվա աթեիստները, որոնք քարը քարի վրա չէին թողնում «քրիստոնեական դոգմատիկ տեսությունները» քննադատելիս, դառնում էին երդվյալ հավատացյալներ, շատերը, որոնք քամելեռնի հատկանիշներով էին օժտված, հանկարծ դառնում էին նվիրյալ նժդեհականներ: Այս պարագայում անհնարին է չհիշել 1960-ականներին գրականություն եկած տաղանդավոր բանաստեղծին՝ Հրաչյա Սարուխանին.

Հայք իմ երկիր,

Մղկտում է բանաստեղծիդ սիրտը մերկ.

Ո՞ւմ նզովքով տարաբանվեց

Տեսականին քո որդոց.

Մեր փնթին է փթթում ահա,

Բարգավաճում բիրտը մեր.

Եվ ազգամիտ խոսքի տեղակ

Հայհոյանք է, հոխորտոց...⁷³:

Այս ամենի հետևանքով կյանքի ռիթմերը հետզհետե փոխվում էին, իսկ ժողովրդի կենսամակարդակը՝ անշեղորեն իջնում. հարուստներն ավելի էին

73 Սարուխան Հ., Աստծո առավոտ, Եր., «Նաիրի» հրտ., 1999, էջ 205:

հարստանում, իսկ մեծամասնությունը օրվա հաց վաստակելու ճանապարհներ էր որոնում, և բոլորովին էլ զարմանալի չէր, որ մարդկանց գնահատելու հիմնական չափանիշը դարձավ «չինովնիկի չինն ու կուպեցի արշինը» (Ա. Բակունց):

Երկար ճանապարհ էր պետք անցնել՝ «հասկանալու համար, որ անցնում են բարի ու միամիտ ժամանակները, և մարդկությունը բարոյական կորուստներ է ունենում, իսկ երբ փորձում է վերականգնել, պարզվում է, որ բարոյական ու հոգևոր կորուստներն անդառնալի են»⁷⁴:

Այս պարագայում է, որ գրողները պարտավոր են լինել անարդարությունների դեմ պայքարողների առաջին շարքերում և իրենց հիմնական խնդիրը դարձնել «ձեռքը ժամանակի զարկերակին» պահելը, քաղաքացիական հասարակության ստեղծման, մթնոլորտի առողջացման, ամբոխի վերածված ժողովրդին ուղղորդման, կարծրացած մտածողության թարմացման գործընթացներին մասնակցելը:

Անտարակույս է, որ դա ժամանակի ընթացքում իշխանություններին ու կուսակցություններին կպարտադրեր ըմբռնելու, որ իրենց հիմնական խնդիրը պետք է լինի միայն ու միայն ժողովրդին ծառայելը, ներքին ու արտաքին քաղաքականության խելացի կազմակերպման ճանապարհով նրա սոցիալական վիճակի բարելավումն ու միջազգային հարթակներում երկրի հարգի բարձրացումը:

Գրականության առաջնահերթ խնդիրը անկախության հենց առաջին տարիներից նաև Արցախյան գոյամարտի հերոսական պատմության գեղարվեստականացումն էր: Դա հույժ կարևոր էր առաջին հերթին միջազգային հանրությանը հերոսամարտի բուն էությանը հասու դարձնելու, ժողովրդի հերոսական ոգին, հանուն հայրենիքի ազատության զոհվելու պատրաստակամությունը, ազատամարտիկների անձնազոհությունը, խաղաղ բնակչության հանդեպ ազերիների աննախադեպ վայրագությունները ներկայացնելու, հայի տեսակի առանձնահատկությունները աշխարհին տեսանելի դարձնելու առումով:

Լայն կտավի ստեղծագործություններով արցախյան ազատամարտին անդրադարձան Հ. Երանյանը («Զինադադար», Եր., 2005, Հ.Վարդումյանը («Կանթեղ», Եր., 2010), Ս. Հարությունյանը («Քարտեզ առանց ցամաքի ու ջրերի», Եր., 2010) և այլք:

Այս ստեղծագործություններում արցախյան գոյամարտը ներկայացվում է որպես ժողովրդի վտանգված ինքնության պահպանման համար մղվող հերոսամարտ,

74. Քալանթարյան Ժ., Անդրադարձներ, Եր., «Ձանգակ-97» հրտ., 2002, էջ 20:

դարասկզբի թուրք հրոսակների կողմից կատարված վայրագությունների հանդեպ համաժողովրդական վրեժխնդրության դրսևորում անմեղ նահատակների սերունդների կողմից:

Հույժ կարևոր էր նաև արտագաղթի պրոբլեմը, որը «միայն կեցության արտաքին պարտադրանքների՝ հացի, ջրի, լույսի, ջերմության չգոյության, շրջափակման ու պատերազմի արդյունքը չէ: Մեր ներսում, մեր էության խորքերում է փնտրվելու դա՛ իրարից ու մեզնից օտարվելը»⁷⁵: Մեր մեջ «կտրատվել են ներցեղական կապերը, փրկություն է թվում փախուստը, մի այլ ցեղի, բարեկեցիկ ցեղի մեջ տարրալուծվելու գաղափարը: Հարմարավետ ու տաք անոթի փնտրտուք է: Իսկ քո անոթի վրա թքած:

...Աշխարհաքաղաքացի՛ եք ուզում դառնալ: Աշխարհաքաղաքացին քո անոթից ելած ջինն է: Մնացյալը կենվորներ են»⁷⁶:

Համաժողովրդական աննախադեպ ոգևորության, հույսերի ու հուսախաբությունների, մարդկային ճակատագրերի խեղման, արտագաղթի բուն պատճառների և նման խնդիրներին 1960-ականների սերնդի գրողներից առաջիններից մեկն անդրադարձավ Ռ. Հովսեփյանը:

2006 թվականին լույս տեսավ նրա «Ծիրանի ծառերի տակ» վեպը, որտեղ գեղարվեստական ու հրապարակախոսական կրքոտ լիցքերի համադրմամբ հեղինակը ստեղծում է վեպի իր յուրահատուկ մոդելը, ներկայացնում «ժամանակի ներքին ֆունկցիայի» վերաբերյալ իր պատկերացումները, նրա համապատկերն ամբողջացնելու իր մեթոդներն ու եղանակները: Վեպում ոչ միայն մարդն աշխարհի, այլև աշխարհը մարդու մեջ տեսնելու հոգեբանական նուրբ և խոր ներթափանցումներն ու հրապարակախոսական ակտիվ միջամտությունները, որոնք շաղախվում են մարկետայն ռեալիզմի՝ իրականության պատկերն ամբողջացնելու փիլիսոփայական առկայծումներով, լեզվական շերտերի ուշագրավ համադրումներով, ավելի են հզորացնում գեղարվեստական կենսունակ լիցքերը:

«Ծիրանի ծառերի տակ» վեպում ավելի ցայտուն կերպով են դրսևորվում հովսեփյանական արձակի յուրահատկությունները՝ առօրյա, կենցաղային, սովորական թվացող դեպքերն ու իրադարձությունները կենսապատումի իրողություն դարձնելու ու գեղարվեստականացնելու վարպետությունը, սյուժետային՝ առաջին հայացքից իրար

75 Փիլոյան Վ., Էս ենք, Էս աշխարհի ստեղծածն ենք, «Գրական թերթ», 2014, 28 հուլիսի:

76 Հովսեփյան Ռ., Ծիրանի ծառերի տակ, Եր., «ԱՌՏ», 2006, էջ 184: Այսուհետև շարադրանքում կնշվի միայն էջը:

հետ չառնչվող ճյուղավորումները մի կետում միավորելու և հանգուցալուծումը տրամաբանական ու փաստարկված դարձնելու մեթոդներն ու եղանակները, ժանրի ոչ թե «ճակատային մասում» կոսմետիկ փոփոխություններ, այլ «հատակագծում» կառուցվածքային նոր տարրեր ներմուծելու միտումները, պատումի անպաճույճ, խճանկարային ոճը:

Ռ. Հովսեփյանի վեպը սկսվում է «Հրազդանի կիրճի պոնկին բազմած Սուրբ Սարգիս եկեղեցու» պատկերով: Դեռ լույսը լրիվ չբացված՝ եկեղեցու գավիթում «արդեն մուրացկաններ էին խոնվել, այդ սուրբ տիրույթում հավատարմագրված մանրավաճառներ...»(3), ովքեր երազում են, որ Աստծո կամքով «Սփյուռքից Հայրենիք ժամանած բարերար-բարերարուհիները երանի նախ Ս. Սարգիս բարեհաճեն այցելել, հետո Մայր աթոռ, ուր թե մուրացիկներն են անհամեմատ շատ և թե աջհամբույրը՝ թանկ: ...Բայց ո՞ր մի հոգսը հոգան բարերար-բարերարուհիները: Կարեկցանքի արցունքներից կսկծացող աչքերով նրանք, թերևս, չտեսնեն էլ եկեղեցու գմբեթի շուրջ ճախրող սպիտակ ձիավորին և չհասցնեն իրենց անձնական խնդրանքը ներկայացնել...»(3-4):

Միայն հավատացյալներով չէին լցված եկեղեցու գավիթն ու մոտակա գետնանցումը, եկեղեցուն հարակից փողոցները. միոտանի, միձեռնանի, հենակավոր, հաշմանդամության անվասայլակներին գամված մուրացկանները հանապազօրյա հացի փող էին մուրում, կիսամերկ ու անօթևան երեխաները, մարդկանց հրմշտոցի մեջ իրարից առաջ ընկնելով, փորձում էին եկեղեցու բակ մտնել:

Իսկ եկեղեցու բակում «մոմը սևացնում էր օճորքը, խունկը՝ գերեզմանատների երկինքը: Խնկածխի գարշահոտից նույնիսկ հանգուցյալների դեմքերն էին խոժոռվում, իսկ մոմերի պղտոր բոցը եկեղեցում թրև եկող քամուց մարում էր ավելի արագ, քան մոմով Տիրոջ հետ հաղորդակցվածը կհասցներ դուրս գալ աղոթադաշտի գերությունից» (3):

Բազմաթիվ աղանդավորներ լծվել էին քարոզարշավի ու երկնային դրախտի խոստումներ էին սփռում աջ ու ձախ: Մուրացկաններն ու մարմնավաճառները ընդգծված անհամբերությամբ էին սպասում հատկապես կղերականներին, որոնք ուր որ է կհայտնվեն ու շուտով «կհոչակեն հերթական կիրակիի ծնունդը»: Իսկ եկեղեցու ներսում վառվող յուրաքանչյուր մոմ և «աղոթքների ու աղաչանքների կարկատաններից

հյուսված բարբաջանք էր, որից Երկնավորը, բնական է, ոչինչ չէր հասկանում և օգնել էլ, ուրեմն, չէր կարող»(3):

Այս և վեպի մի շարք այլ մասսայական տեսարանների միջոցով Ռ. Հովսեփյանն առաջացնում է «որոշակի տարածական պատկերացումներ, ներկայացնում այն միջավայրը, ուր գործում են կերպարները»: Հեղինակը դրանք ներկայացնում է՝ կապված ստեղծագործության հիմնական խնդիրների հետ: Եթե եկեղեցու բակում, հարակից տարածքներում հիմնականում մուրացկաններ ու անօթևան երեխաներ են, ապա Ազատության հրապարակում, նախագահական նստավայրի դիմաց հիմնականում հազաճ-կապաճ ցուցարարներ են, որոնք գրգռում էին ամբոխին: Այս ամենը Ռ. Հովսեփյանը ներկայացնում է որպես իրար հաջորդող իրողությունների շղթա:

Քաղաքի համապատկերը, ցույցերի տեսարաններն այնքան մոայլ ու ցնցող էին, որ նույնիսկ Ավետիքի Հրեշտակ ձին է «խլշկոտում քաղաքի հեքից» ու փորձում է Ավետիքին հասկացնել, որ սա «իր աշխարհը չէ», որ իր տեղը արձակ դաշտերն են, ուր զամբիկները խենթանում են հովատակների վրնջոցից, և իր վարզը թռիչք էր, սլացք:

Զարմանում է Հրեշտակ ձին «մարդկանց աշխարհի» վրա: Այդպես Ստ. Զորյանի Ծովանն էր զարմանում ու եզրակացնում՝ «Օ՛, տխուր է մարդկանց աշխարհը», իսկ աշխարհն այնքան գեղեցիկ է, և այնքան հաճելի բաներ կան աշխարհում. «Ծովանն արածում էր պառավ Զեյրանի կողքին և երբեմն-երբեմն, պոչը գավակին ու կողքերին խփելով, բարձրացնում էր ծանր գլուխը և իր վճիտ աչքերով նայում էր հեռու-հեռու մշուշապատ հորիզոններին, ապա, աչքերը փակելով, դունչը թեթևակի բարձրացնում էր դեպի արևը, կարծես նրան իր սրտի գոհունակությունը հայտնելու ջերմության և առատ կանաչի համար»(Ստ. Զորյան «Ծովանը»):

Այդպես Հր. Մաթևոսյանի Ալխոն, Գոմեշն էին զարմանում, թե ինչու է աշխարհն այսքան անկատար, թե ինչու են մարդկային արգահատելի բնազդներն աղավաղում-աղճատում նորմալ հարաբերությունները: Ստ. Զորյանի, Հր. Մաթևոսյանի պես Հրեշտակ ձիու անձնավորման միջոցով Ռ. Հովսեփյանը շարունակում է Հովի. Թումանյանի՝ կենդանու մարդեղացման գեղարվեստական հնարքը՝ հակադրելով, երբեմն նաև համադրելով տարբեր պատկերացումներ: Հովի. Թումանյանի եղջերուի համար «տոգել էր թվում կյանքը», Հր. Մաթևոսյանի Ալխոյին այդ տոգել կյանքը վարգաձիուց դարձրել էր բեռնաձի, Նարինջ զամբիկին՝ կանաչ հովիտներից տարել

կրկես, Գոմեշին՝ քաղաքային միջավայր, ուր նա ոչ մեկին պետք չէր ու դարձել էր զարմանքի ու ծաղրուծանակի առարկա:

Հրեշտակ ձիու խորհրդանշական կերպարը առանցքայիններից մեկն է վեպում, և այդ կերպարի միջոցով է նաև Ռ. Հովսեփյանը պատումի ընթացքը տանում դեպի հանգուցալուծում: Հրեշտակ ձին «ծուլորեն լողում է հուշերի ծովում և մտածում, որ քառսի մեջ հայտնված այս քաղաքում՝ «ամեն քայլափոխի շարժումն ընդհատող խաչմերուկներով այս հոծ» միջավայրում, «չորսբոլորը միաժամանակ տեսնող նապաստակի աչք է պետք ու սանձը ժամանակին ձգող հմուտ ձեռք» (4):

Նույն կերպ է մտածում նաև Ավետիքը, ում համոզմունքով այս քառսային վիճակը «սանձը ժամանակին ձգող հմուտ ձեռքի» բացակայության արդյունք է:

Խորհրդանշական այս պատկերներից հետո Ռ. Հովսեփյանը պատումի ընթացքն ուղղում է դեպի «քաղաքիս խորքերը», ուր կրքեր են եռում, մարդիկ դեպի Ազատության հրապարակն են շտապում, այնտեղից՝ իշխանական պալատ՝ ներկայացնելու իրենց վերջնագրերը «մոսկովյան դրածո ճաղատին»: Այդ օրերին «նորընձա վեհափառի ծրագրերն էին հնչում Մայր աթոռի գավիթում. «Թե՛ նոր եկեղեցիներ պիտի կառուցի, թե՛ հները նորոգի, թե՛ ճեմարան պիտի բացի և թե՛ քաղաքակիրթ պայքար կմղվի մորմոնների ու արևմտյան քամիների թևով Հայաստան ներխուժած հազար ու մի աղանդի դեմ: Սրանք չէ՞ որ անխնա խժռում են ճշմարիտ հավատի՝ առանց այն էլ փսկած, ազազուն հասկերը» (4), իսկ Ազատության հրապարակն ուղղակի պայթում էր ավելի հնչեղ խոստումներից:

Վեպն ընթերցելուց հետո ակամա հիշում ես Ֆ. Դոստոևսկու «Խաղամուլ»-ի կապակցությամբ ասված Պ. Սևակի խոսքերը. «Ինձ ապշեցրեց նա: Ուրիշների մոտ հաճախ մեծությունը երևում է, ասենք, այն բանում, որ մի տող ջնջել չես կարող, նույնիսկ մի բառ, ամեն ինչ չափված ու ձևված է, ամեն ինչ հղկված: Այստեղ այդպես չէ:

Սա հենց այն է, ինչ որ կյանքը՝ հախտոն, վայրի, անդասդաս, անկարգ: Բայց այդ անկարգության մեջ կա մի ներքին, ամենախիստ կերպով իրար աղերսակցված կարգավորություն: Սա իսկական կյանքն է-արտաքինից անտակտ, ներքուստ, սակայն, ամեն մի չնչին մանրամասներով իրար հետ կապակցված»⁷⁷:

Ռ. Հովսեփյանի վեպի կերպարների մեծամասնությունը շարժման առաջին օրերից հասարակությանը ծանոթ անձնավորություններ են, որոնց հեղինակը

77. Սևակ Պ., Երկերի ժողովածու 6 հատորով, հ. 6, Եր., «Հայաստան» հրտ., 1976, էջ 403-404:

ներկայացնում է նրանց բնութագրող խորհրդանշական անվանումներով՝ Շերեփուկ, պարոն փեսա, Լողլող, Մորուքավոր, ներքին գործոց նախարար, բանտապետ, Ենոք, Գոռ, Կարմիր խաչի ներկայացուցիչներ, Ենոքի մունջ և այլն:

Կոնկրետ գործողություններով հանդես եկող իրական մարդկանց, սակայն, Ռ. Հովսեփյանը ներկայացնում է որպես գրական կերպարներ՝ ցույց տալով, որ նրանց բարոյահոգեբանական, ինչու չէ, նաև կենսաբանական նկարագիրը սոցիալ-քաղաքական միջավայրի արդյունք է: Նրանք մարմնավորում են անկախության առաջին տարիներից սկսված ու շարունակվող իրավիճակի աղավաղված համապատկերը: (Ռ. Հովսեփյանից առաջ այս հարցերին անդրադարձել է Ս. Հարությունյանը, «Հավերժություն» պատմվածքների ժողովածուում: Փոքր կտավի ստեղծագործություններում, բնականաբար, Ս. Հարությունյանը չէր կարող ժամանակի ողջ համապատկերը ներկայացնել տարածաժամանակային լայն սահմաններում, ինչը հաջողությամբ արեց Ռ. Հովսեփյանը):

Վեպի հիմնական գաղափարն այն է, որ քառասյին այս վիճակը «մեկ օրում ու մեկ դիպվածով չէ, որ սկսվեց. դրա հիմքերը դեռևս դրվեցին ԽՍՀՄ-ի փլուզմամբ ու անկախության նվաճման գործընթացներին զուգընթաց», և այժմ արդեն ակնառու է, որ անկումն սկսվեց հոգևոր-մշակութային դաշտից, և այն, ինչ բարձրաձայնում է Ռ. Հովսեփյանն իր վեպում, տասնամյակ հետո է արժանանում արձագանքների: «Նոր պատմաշրջանում» «սպունգը ձեռքն առած աշակերտի» (Պ. Սևակ) ջանասիրությամբ «մաքրեցինք պատմության գրատախտակը» և, մերժելով ամեն ինչ, նետեցինք պատմության աղբարկղ, բայց, ցավոք, տեղը ոչինչ չդրեցինք: Փոխարենը մարդկանց «ներաշխարհի դռները լայն բացեցինք տարաբնույթ աղանդավորական հեղեղի առջև, որը սովորաբար աշխուժանում է բոլոր այն դեպքերում և այն տեղերում, որտեղ առկա են սոցիալ-քաղաքական և, ամենակարևորը, դրանցով պայմանավորված հոգեբանական դժվարություններ», - գրում է «Ազգ» օրաթերթը 2016 թ. հուլիսի 29-ի համարում:

Ռ. Հովսեփյանն էր դեռևս տասը տարի առաջ ահազանգում, որ քառասյին այս վիճակը չէր լինի, եթե չլինեին բազմաթիվ... եթեներ, որոնք այժմ մանրամասնում են լրատվամիջոցներից ու սոցիալական կայքերից շատերը: Գրողները ոչ միայն ժամանակի սրված զգացողությամբ են օժտված, այլև քայլում են ժամանակի առջևից: Այդպիսին էր նաև Ռ. Հովսեփյանը:

«Գրական թերթին» 2009 և 2013 թվականներին տված հարցազրույցներում Ռ. Հովսեփյանն այսպես է ներկայացնում վեպը գրելու շարժառիթներն ու իր խնդիրները. «Ծիրանի ծառերի տակ» վեպում ես փորձել եմ կապակցել հեռավոր ու մոտ անցյալն ու ապագան»⁷⁸, որովհետև «ինձ ամենաշատը հուզում է մեր քաղաքացիական հասարակության կառուցման խնդիրը: Այլևս հույս չեմ կապում իշխանությունների ու կուսակցությունների հետ: Իմ ցանկությունը պայմանավորված է քաղաքացիական հասարակության կայացմամբ, ինչն էլ կարող է պարտադրել իշխանություններին ու կուսակցություններին վերանայելու մեր ապրելակերպը: Քաղաքացիական հասարակության զարգացումը պիտի թարմացնի վաղուց ի վեր սեփականաշնորհված իշխանությունը և կուսակցություններին, թարմություն է պետք. գաղափարական ճահիճը պետք է վերացվի»⁷⁹:

Իսկ այդ ճահիճն առաջացել է, որովհետև «մեր հեռավոր ու մոտ պատմությունը դեռևս չի ձևակերպվել որպես ձեռնարկ կամ դասագիրք», մեր մեջ դեռևս «իսկական, ճշմարիտ, անընդմեջ ու շարունակական պատմության ծարավ է մնացել»: Այդ ծարավը հագեցնելու համար պետք է գիտակցել, որ «մարդը արդյունք է անցյալի ու ներկայի մի զարմանահրաշխառնուրդի: Ներկայի մեջ այնքան անցյալ կա, որքան անցյալի մեջ ներկա: Դրանք հազարավոր թելերով կապված են միմյանց: Կապված չլինեին, խախտվելու էր նորին մեծության շարունակականությունը, և ամեն մի նոր սերունդ նոր թվարկություն էր սահմանելու: Նման փորձեր, իհարկե, եղել են ու ձախողվել: Նոր թվարկության քրիստոնեությանը, նույնիսկ, չհաջողվեց խախտել պատմության միասնականությունը, և նա ստիպված էր, մեր թվարկությունից առաջ կամ «Քրիստոսի ծննդից առաջ» ժամանակացույցով ոսկե կամուրջ կապել անցած դարերի հետ»⁸⁰, գրում է Ռ. Հովսեփյանը:

Ժողովրդի ոգևորության ալիքների վրա ասպարեզ են եկել «գործիչներ», ովքեր խախտում են պատմության միասնականությունն ու «նոր տոմար» են սահմանում, նոր արժեկարգեր ստեղծում, և նրանց համար բացարձակապես փույթ չէ, որ աստիճանաբար կորցնում են իրենց հենման կետը՝ Հայաստանը:

78 «Գրական թերթ», 2009, 20 դեկտեմբերի:

79 «Գրական թերթ», 2013, 4 փետրվարի:

80 «Գրական թերթ», 2013, 20 դեկտեմբերի:

«Ծիրանի ծառերի տակ» վեպում «ժամանակային ցուցիչները շատ են, բայց կա հենման կետը՝ Հայաստան երկիրը՝ արտաքուստ ու ներքուստ, և կա հայ մարդը՝ իր անցյալով ու ներկայով»⁸¹:

Այդ հենման կետն էին կորցրել նոր տոմարի առաքյալները, և նրանց ջանքերով էր ժամանակը դուրս ընկել առաջընթացի իր բնականոն հունից, նրանց ջանքերով էր քաղաքը փոխել իր դիմագիծը. «Քաղաքի ձյունն ավելի գորշ էր, քան այն տարիներին, երբ դեռ գործում էին ծխնելույզավոր, նաև կրակուբոց արտաշնչող գործարանները, որոնց փակման պահանջով մի խումբ մորուքավորներ օր ու գիշեր գոռգոռում էին հրապարակներում և իշխանության պալատների մատույցներում: Մեկը նույնիսկ հացադուլ հայտարարեց. չէր ուզում ապրել թունավոր երկրում: Չէր ուզում տեսնել կանանց ամլությունն ու տղամարդկանց անկարողությունը, երեք աչքանի, պոչավոր, առանց վերջավորությունների մանկանց ծնունդը» (6):

Նրա և նրա նմանների պատճառով «պղտորվեց մեր տակառի լուծույթը», ու անցյալ-ներկա-ապագա ուղեծիրում խախտվեց ժամանակի նորմալ ընթացքը:

Աքսորականի որդի Ավետիքի հիշողությունների միջոցով է Ռ. Հովսեփյանը ներկայացնում իր մոտեցումները ժամանակի տարբեր հոսքերին, իրողություններին, որոնք փոխում են մարդու կյանքի ընթացքը՝ դարձնելով նրան դժբախտ կամ երջանիկ, Քրիստոս կամ Հուդա:

Վեպն առաջին հերթին հետաքրքիր է ֆաբուլա-սյուժե հարաբերակցության տեսակետից. քսորականի որդի Ավետիքը իր Հրեշտակ ձիով երկու պարկ սալորաչիր է տանում՝ վաճառելու, հետո խնամիններին հանդիպելու, գյուղից բերած ծիրանի կոճը փայտագործ վարպետ Վարոսին հանձնելու ու տուն վերադառնալու առօրեական մտադրությամբ: Ֆաբուլայի այս նեղ սահմաններում են ծավալվում վիպական գործողությունները՝ բացահայտելով մի քանի սերունդների կենսապատումի ժամանակագրությունը՝ տեր-Ստեփանոս, նրա որդի Ավետիք, Ավետիքի որդի Գոռ, Պլնչոտ, որին պատահաբար շուկայում հանդիպում է Ավետիքը:

Վեպը կառուցվածքային առումով «եթե որպես ֆաբուլա ապագային միտված ժամանակագրություն է, ապա որպես սյուժե՝ նախորդած ժամանակների արձագանք-

81. Փիլոյան Վ., Էս ենք, էս աշխարհի ստեղծածն ենք, «Գրական թերթ», 2014, 28 հուլիսի:

կրկնություն է, որովհետև նշված հինգ սերնդին էլ բաժին է ընկել կենսակերպի անտրոհելի բաղկացուցիչ դառնությունը»⁸²:

Անցյալի զուգահեռի վրա հայ ժողովրդի պատմության նորագույն շրջանի՝ անկախության դեպքերի ու իրադարձությունների ընթացքը Ռ. Հովսեփյանը ներկայացնում է Ավետիքի ու նրա ընտանիքի կենսապատումի օրինակով՝ նրա կերպարում բացահայտելով հասարակության ճակատագիրը, խորագնին քննության ենթարկելով այդ ճակատագրի խեղման պատճառները:

Տառապանքի, ցավի ու մահվան քառուղիներով է անցել Ավետիքը և հիմա, թերթելով հիշողությունների էջերը, անցնում է իր կյանքի բոլոր զուգահեռներով, ու նրա մտասևեռումներում միշտ Մ. Սարյանի «Ծիրանի ծառերի տակ» կտավն է, որ «մանկության համ ու հոտ էր արտաշնչում, արթնացնում վաղուց մոռացված կամ աննշան թվացող մանրամասներ, դեպքեր, բառեր, հնչյուններ, որ հիմա նշանակալից էին դառնում ու անբացատրելիորեն կարևոր: Նկարից լուսարձակ էր ճառագում անցած ողջ կյանքի վրա և տարօրինակ ու հաճելի շփոթ առաջացնում ներկայի ու անցյալի, ժամանակների ու տարածությունների միջև. թվում էր, անցյալից, սկզբից ես այսօրվան նայում և ոչ թե այսօրից անցյալը վերհիշում: Ավելի շատ կանխատեսում, մարգարեություն էր ապրում, քան վերհուշ, անդրադարձ» (42):

Կտավի մի անհաջող վերատպություն Ավետիքը պոկել էր ուսանողական հանրակացարանի պատից ու իր հետ Թուրքմենիա տարել: Զարմացել էին անապատում նրա հետ ջուր ու նավթ որոնող երկրաբանները, որ «նորավարտ շրջանավարտը, այն էլ կովկասյան տաքարյուն ցեղերից, մերկ գեղեցկուհի պատկերող նկարի փոխարեն նման խզբզանք է կախել կացարանի պատից» (37):

Մեծ նկարչի կտավը հեղինակի համար անցյալն ու ներկան համադրելու, լայն առումով՝ ժողովրդի ու հայրենիքի մասին խորհելու յուրահատուկ միջոց է, Ավետիքը՝ այդ զուգահեռներում ականայից հայտնված տառապյալ մի անհատ, որ երբեմն «տարածություններն ու ժամանակներն իրար խառնելով, մտնում էր նկարի մեջ, դառնում նկարի մասը, գույնը, երանգը... լույսի այն պատառիկները, որ կեսօրին տերևների արանքից վայր ընկնելով, գորգ էին գործում ծառերի տակ, նա հավաքում էր բռան մեջ և, որպես լուսավոր ներկ, շտապում շաղ տալ այգում, կարծես վախենում էր, որ եթե քիչ էլ ուշացնի, կտավն անդառնալիորեն աղավաղված կմնա, կնմանվի

82. Նույն տեղում:

անհաջող վերատպության: Լինում էին ինքնամոռացման պահեր, երբ Ավետիքն իրեն միաժամանակ թե՛ ծառ էր զգում, թե՛ գույն, թե՛ լույս, թե՛ վրձին, թե... Սարյան»(42): Կտավի համապատկերում Ավետիքի աչքերի առջև հանդիպադրվում են անցյալն ու ներկան, անցյալը՝ կտավի անկրկնելի գույներով ու երանգներով, ներկան՝ պարոն փեսայի, Լողլողի, ներքին գործերի ու պաշտպանության և այլ նախարարների, ամենատարբեր մակարդակի պաշտոնյաների, նրանց հավատարիմների ու նվիրյալների և բազմաթիվ այլոց կերպարանքով, որոնք աղավաղում ու աղճատում են նկարի գույները: Անցյալը՝ փայտագործ վարպետ Վարոսի, ով մեծ նկարչի արձանի մոտ ծիրանի փայտից պատրաստած սեղանիկի վրա զանազան իրեր է վաճառում, նարդու, շախմատի քարեր, զանազան զարդաքանդակներ, համրիչներ, որոնց հատիկները միայն «խեր» են բերում, որովհետև վարպետ Վարոսի բարի ձեռքերով են պատրաստվել, ներկան՝ շուկայում առևտուր անող, կասկածելի, անորոշ անցյալով Շերեփուկի, ում համար ամեն ինչ վաճառքի ենթակա ապրանք է, իսկ ծիրանենու կոճղը՝ միայն վրան միս ջարդելու հարմարանք: Նա խելագարի տեղ է դնում Ավետիքին, որ չի համաձայնվում ծիրանենու կոճղը վաճառել իրեն. նրա համար ամեն ինչ ծախու է, անգամ կանայք. «Էս կանանցից որի վրա աչքդ զգես՝ երկու կիլո չրով կգա հետդ ու չի էլ նայի՝ բերանումդ ատամ կա՞, թե չէ... Իսկ դու ասում ես կոճղը ծախու չի... » (33):

Ամեն ինչ «ծախու» է ոչ միայն Շերեփուկի, այլև Լողլողի, Մորուքավորի, նրանց պես ջրի երես ելած բոլոր նրանց համար, ովքեր մարդկանց գնահատում են դրամապանակի հաստությամբ ու թիկնապահների քանակով: Ինչպես փոթորկի ժամանակ են ծովի հատակից ջրի մակերես դուրս նետվում տիղմն ու աղբը, այնպես էլ նրանց է ժողովրդական հուժկու ալիքը ջրի երես նետել: Իսկ թե ե՞րբ է մոլեգնած ծովը հանդարտվելու, և հասարակությունը ե՞րբ է մաքրվելու աղբից ու տիղմից, Ավետիքի համար դեռևս անհայտ է: Սրտի անհուն ցավով ու կսկիծով է լսում Շերեփուկին. «Մեծ-մեծ բաներից չխոսենք... Հայրենիք, պատիվ, խիղճ... Տո հենց խոսենք... Հայրենիքն ի՞նչ է... Սար, ձոր, դաշտ, անտառ, գետ, լիճ, հող, ջուր, հանք... Ուրի՞շ... Սրանք չե՞ն վաճառվում...»:

Իսկ Ավետիքի համար ուրիշ աժեհամակարգեր գոյություն ունեն. նրա համար ամեն ինչ պատված է ծիրանափայլ երանգներով, ամեն ինչից ծիրանի համ ու հոտ է առնում, իսկ աշխարհը ծիրանի ծառերի տակ փռված մի բազմագույն հովիտ է՝

ծիածանի կամարով, որի գույների մեջ առանձին հմայք ունի ծիրանագույնը: Այդ աշխարհն Ավետիքն իր մտասևեռումներում ազնիվ ու բարի մարդկանցով է բնակեցնում, և այդ մարդիկ ոչ թե ցույցեր են անում, ոչ թե «հայրենասիրական» երբեմն բուռն, երբեմն լավահառաչ ելույթներ են ունենում, այլ գլուխները կախ հաց են արարում, հող են մշակում, ծառ են տնկում, մշակույթ են ստեղծում ու երբեք ծիրանի ծառ չեն սղոցում («Վե՛ջտ է ծիրանի ծառ սղոցելը: Թեկու՛գ՝ պառաված»):

Մ. Սարյանի «Ծիրանի ծառերի տակ» կտավի նմանողությամբ ստեղծած Ավետիքի աշխարհում ժամանակն ուրիշ ընթացք ունի, տարածությունը՝ ուրիշ չափումներ, պատմության դասագրքերն ու ձեռնարկները՝ ուրիշ բովանդակություն, և միայն պատմության ուսուցիչը չէր դրանց ընթերցողը: Այդ դասագրքերում ու ձեռնարկներում «ընդամենը սև ու ճերմակ գույներով, առասպելներով ու առասպելական հերոսներով ու դավաճաններով, արկածախնդրությամբ ու պարտություններով, կորստով, ցավով, լեփ-լեցուն աշխարհ չէր այդ պատմություն կոչվածը»⁸³: Դրանցով արդեն ընթերցողները հագեցնում էին «իսկական, ճշմարիտ, անընդմեջ ու շարունակական պատմության» իրենց ծարավը:

Ռ. Հովսեփյանը վեպում օգտագործում է ամենատարբեր հնարքներ՝ հիշողության դաշտում տեղափոխություն ներկայից անցյալ, անցյալից ներկա, անցյալից, ներկայից դեպի ապագա, իրականի ու միջականի համադրումներ ու հակադրումներ, ռեալիստականի ու տեսլականի զուգադրումներ, ինտոնացիոն նրբերանգներ, հեղինակ-տեքստ-ընթերցող կապի շղթա և այլն, որոնք վիպական կառույցը դարձնում են ավելի ամուր ու տարածական բոլոր չափումներում ներդաշնակ:

Ինչպես պատմվածքներում, «Հայոց թաղ», «Ճիչ» վիպակներում և այլ ստեղծագործություններում, այնպես էլ «Ծիրանի ծառերի տակ» վեպում հիշողությունը հանդես է գալիս որպես յուրահատուկ կատեգորիա, որն ավելի է ընդգծում ժամանակի ու տարածության կատեգորիաների միասնականությունը, զոդում շղթայի բոլոր օղակները: Ավետիքի հիշողությունների լարերի վրա է հյուսում Ռ. Հովսեփյանը վիպական իր յուրահատուկ մոդելը: Ավետիքը մերթ անցյալում է՝ «Երևանից Աշխարհ, Աշխարհից Երևան մեկնող-ժամանող, ժամանող-մեկնող գնացքների՝ առաջընթաց ժամանակների այդ նշանակների հետ» (40), մերթ հանճարեղ նկարչի կտավի

83. Տե՛ս Ս. Պողոսյանի հարցազրույցը Ռ. Հովսեփյանի հետ, «Գրական թերթ», 2009, 25 դեկտեմբերի:

խորքերում, մերթ ցուցարար բազմության մեջ, մերթ հացադուլավոր Մորուքավորի վրանի մոտակայքում:

«Մեկնող-ժամանող, ժամանող-մեկնող» այդ գնացքներն անցնում են Ավետիքի կենսագրության բոլոր կայարաններով, կարճատև կանգառներ են ունենում կիսակայարաններում, ուր մարդիկ «իջնում-բարձրանում են, բարձրանում-իջնում են» իրենց ճակատագրի սանդուղքներով, հազարներով դեպի անհայտություն են գնում, որտեղից շատ քչերն են վերադառնում «Աշխարհից- Երևան» ճանապարհով:

Առանձնապես ծանր են աքսորի տարիների հիշողությունները: «Երևանից Աշխարհ» տանող գնացքները լեփ-լեցուն են մարդկանցով, որոնք ուրվականների են նման, իսկ հիշողությունների մեջ «ամենուրեք մինչև հորիզոնը փռված ճերմակություն էր և մեկ էլ այն սև կետը, որ հորիզոնից պոկվելով, մոտենալով ու մեծանալով, խրճիթի շեմին դառնում էր սահնակ ու քուրքի մեջ կոլոված հայր... Սա մի կարճ, նախապատմական հիշողություն էր՝ առանց խորքի ու շարունակության, առանց տարվա եղանակների ու տարերքի բազմազան դրսևորումների (18):

Պապի, հոր և Ավետիքի կենսագրությունների միջոցով Ռ. Հովսեփյանը ներկայացնում է երկրի կեսդարյա պատմության ողբերգական էջերը: Պապը՝ տեր Ստեփանոսը, երազում տեսել էր, թե ինչպես են չեկիստները գնդակահարել Գեղարքունիքի փոխանորդ Եզնիկ վարդապետին և մերկացնելով նետել լճի սառույցների տակ: Տեսել էր նաև, որ Եզնիկ վարդապետի վեղարը հետո օգտագործել են որպես վերնաշապիկի կտոր ու վաճառել Ծաղկաձորում, զինվորական աստղավոր գլխարկի աստառացու: Տեսել ու նավթի լամպը ձեռքին լճի սառցաճեղքերում որոնել էր վարդապետի դին, որից հետո տեր Ստեփանոսին այլևս տեսնող չի եղել:

Հետո Ավետիքի հորն ընտանիքի հետ աքսորել են Սիբիր: Հետո, «երբ մենք աքսորից վերադարձանք, ու մեզ հողակտոր տվեցին անապատում, ոչ խմելու ջուր կար, ոչ ոռոգելու...Դույլերով ջուր էինք տուն հասցնում, ջրում թե մեզ, թե բոստանը: Հետո մեր բակում թալինցի Եթիմը ջրհոր փորեց: Հայրս ջրհորի ջրով մեր բաժին անապատը այգի դարձրեց» (17), ծիրանենիներ տնկեց:

Հեղինակի պատմվածքներից, վիպակներից ծանոթ այս թեմաները անցյալ- ներկա ուղեծիրում գեղարվեստականացվում են նոր մոտեցումներով, իրադարձությունների ավելի լայն համապատկերում ու խորքային ներթափանցումներով: Ժամանակի ընթացքում փոխվում են մարդկանց

պատկերացումները աշխարհի, բնության, անձնական ու ներանձնական հարաբերությունների վերաբերյալ: Իր էությամբ նույնն է մնացել Ավետիքը՝ ազնիվ, բարի, իր խաչին հավատարիմ, հոգսերի բեռի տակ կքա՞ծ: Բայց փոխվել են նրա՝ մարդկանց ճանաչելու սկզբունքները, և հիմա նա նորովի է ճանաչում վարպետ Մկրտիչին, խմիկ Խաթունին, Սեդրակին, Սահակին, միլիցիայի մայր Բաբկենին և ուրիշների, ովքեր նախատիպեր են դարձել վեպի մի շարք հերոսների համար:

Նրանցից շատերը պահպանել են իրենց արժանապատվությունն ու բարոյական նկարագիրը, ազգային դիմագիծը, իսկ շատերը փոխել են իրենց գույնը, ու հանդես են գալիս լողլողների, պարոն փեսաների, մորուքավորների, շերեփուկների նոր դիմակներում: Եվ եթե ոչ հեռավոր անցյալում վերջիններիս նախատիպերը բուլդոզերներով Լևոն պապի որդան կարմիրի «արգելանոցներն» էին ավերում, ապա նրանց փոխարինողները գործարաններ են փակում, մշակույթի օջախներ, խաղատներ ու անառականոցներ են բացում՝ ոտնատակ տալով բարոյականության բոլոր նորմերն ու աղճատելով մարդկանց, հատկապես՝ մատաղ սերնդի հոգեբանությունը, որն ավելի սարսափելի է, որովհետև դրանով սերունդը կտրվում է ազգային արմատներից ու դառնում պատմական հիշողությունը կորցրած աշխարհաքաղաքացի:

Չանազան լողլողների, մորուքավորների և նրանց նմանների միջավայրում Ավետիքն իրեն ավելի ազատ ու լավ էր զգում Հրեշտակ ձիու հետ. զրուցում էր, բացում իր հիշողությունների կծիկը, և ձին հասկանում էր նրան, ձիավարի կարեկցում, նույնիսկ՝ արտասովոր:

Մարդն ու ձին խղճում են իրար: Այդպես Չ. Այթմատովի Թանաքայն ու Գյուլսարին էին խղճում իրար («Մնաս բարով, Գյուլսարի»), Հր. Մաթևոսյանի Անդրոն ու Ալխոն:

Մարդն ու ձին հասկանում ու խղճում են իրար, Հրեշտակն, ախր, ազնվացեղ ձի էր, ինչո՞ւ պիտի բեռնաձի դառնար... «Այդպիսի ձիեր հեծած ենք, ախր, հասել այս մեքենայի դարին... Պարսից թագավորները տարեկան հարկի հետ քսան հազար նժույգ էին ստանում Հայաստանից» (170-171): Բազմաթիվ ինչուներ են տանջում Ավետիքին, ու նա չի կարողանում հասկանալ, թե ինչո՞ւ մեկը ձեռքն է առնում դանակը՝ եղեգնից սրինգ պատրաստելու, իսկ մյուսը՝ սրնգահարին սպանելու համար, ինչո՞ւ է մեկը հնձվոր, մյուսը՝ մարդասպան, և ինչո՞ւ մարդիկ չեն հասկանում, որ քարը ընկույզ ջարդելու համար է, դանակը՝ սրինգ սարքելու, գերանդին՝ հնձելու, բահը՝ փորելու (121):

Ավետիքի համար կարոտի զգացողությունն ավելի ճշմարիտ է, քան փաստին կառչած ճշմարտությունը: Կարոտն է նրան կապում հողի հետ, կենսատու լիցքեր հաղորդում, օգնում ապրել մարդավարի, արժանապատիվ կեցվածքով: Նա չի կարողանում հաշտվել իրականության հետ, և բազմաթիվ ինչուներ հաջորդում են մեկը մյուսին.-Ինչո՞ւ պիտի ինքն այս օրն ընկներ, ինչո՞ւ պիտի Ղարաբաղում հերոսաբար կռված իր որդին հիմա նստեր բանտում:- Հիմա բազմաթիվ փորձությունների միջով անցած Ավետիքին միայն իր հավատարիմ Հրեշտակն է հասկանում, հիմա ինքը մեն-մենակ է, իսկ «Ժամանակը վազում է»՝ տարբեր կիսակայարաններում մերթ արագացնելով, մերթ դանդաղեցնելով իր ընթացքը: Ավետիքին թվում է՝ հետ է մնում Ժամանակի գնացքից, չի կարողանում «մի ուստյունով որևէ վագոն մտնել»: Ժամանակի գնացքի հետևից վազելը, արագ, անհեթեթ այդ վագրը, որ ցավոք թոփչք չէր ծնում», հիշողությունները քաշում են դեպի անցյալ, ու Ավետիքը մտածում է, որ...«Մեղա-մեղա, բայց մեր պահանջատիրությունը թուրքից ոչ այնքան կորուսյալ երկրի վերադարձը պիտի լիներ, որքան առաջընթացից ահա այսքան ետ մնալու գինը...» (20):

Ժամանակի տարբեր հանգրվաններում Ավետիքը հանդիպում է պատումի մեջ ներքաշված նոր կերպարների, որոնց մի մասն իր ծիրանագույն մոլորակի բնակիչներն են, ովքեր փորձում են գտնել իրենց կորցրած էությունը, դուրս մղել իրենց էության մեջ թափանցել ցանկացող սատանային ու գտնել ինքնամաքրումի դժվարին ճանապարհը, մյուս մասը՝ այս աշխարհի «շալակն ելած» կեղծ ուռուռ-հայրենասերները, որոնք հրապարակներում կուրծք են ծեծում, իսկ շրջապատում իրար համոզում, որ հայրենիքը նույնպես ծախու ապրանք է, միայն թե՛ կարգին գին առաջարկող լինի:

Ավետիքի ծիրանագույն մոլորակի բնակիչներն ամեն ինչի մեջ մեղավոր են համարում նաև իրենց. ահա փայտագործ վարպետ Վարոսը, ում համար, ինչպես Ավետիքի, այլ արժեհամակարգեր գոյություն ունեն: Նա չի գողանում, չի թալանում, չի խաբում, բայց իրեն մեղավոր է համարում, որ խավար է ու ցուրտ, որ այգիներ են հատվում, ծիրանենիներ են սղոցվում, իսկ ինքը մեծ նկարչի՝ «Ծիրանի ծառերի տակ» անզուգական, անգին կտավի հեղինակի արձանի հարևանությամբ՝ նրա զարմացած հայացքի ներքո, ծիրանենու փայտից պատրաստած առարկաներ է վաճառում՝ խեղճացած, մեղավոր հայացքը հառած մարմարակերտ արձանին, որի քարացած շուրթերը կարծես շշնջում են. «Երբ սիրտն ու ուղեղը հաշտ չեն, ավելի լավ է մեռնես»:

Ավետիքի, Վարոսի կերպարների, Սարյանի արձանի մոտակայքում «առևտուր» անողների կողքին Ռ. Հովսեփյանը ներկայացնում է խնամուն, ով «ոչ կառչած էր հին հասարակարգին, ոչ ոտք էր դնում նորի շեմից ներս, ոչ էլ, որ ավելի դժվար է տրվում, մագլցում էր չեզոքության այն բլուրը, որի կատարից դյուրին էր թքել թե աջ, թե ձախ(94), ոչ էլ սպասում էր «համամիութենական մի հեղափոխության, որ պիտի գա հեղեղի պես ու քշի տանի նորահայտ այս փլուզողներին, թալանչիներին, այս թերուսներին, այս չտեսներին, այս լրտեսներին և առաջին հերթին, իհարկե, այն խլեզներին, ովքեր հեշտությամբ փոխում են իրենց փողկապները» (94): Նա իրեն հեռու է պահում «գաղափարախոսություններից, աղավաղող, վարկաբեկող կուսակցություններից» ու իր մտապատկերներում գծում է «թույլ և ուժեղ անհատներից կազմված մի հասարակարգ» ու եզրակացնում, որ թույլի և ուժեղի «պայքարում շատ հաճախ հաղթում է թույլը, որը վտանգավոր, օ՛, շատ վտանգավոր է», թույն է արտաշնչում, հարվածում է թիկունքից ու երբեք «ձեռնամարտի չի մտնում»:

Այս կերպարի միջոցով է Ռ. Հովսեփյանն անդրադառնում մարդու և բնության միջև բնականոն կապերի խզման, բնությունից մարդու հեռացման խիստ արդիական ու մտահոգիչ պրոբլեմին, որը երկրի նոր տերերի աջակցությամբ օրեցօր ավելի լայն մասշտաբներ է ձեռք բերում:

Իսկ ո՞վ է վերականգնելու այդ խաթարված կապերը, ո՞վ է բացահայտելու հասարակության մեջ քաղցկեղի պես բուն դրած թույլին, և ինչո՞ւ է խնամին՝ այդ կրթված, զարգացած մարդը, համակերպվել իր վիճակի հետ և ոչ հին է, ոչ նոր, ոչ էլ չեզոք:

Ավետիքի համոզմամբ հենց խնամու պես մարդիկ պետք է ախտորոշեն ու գտնեն հասարակության օրգանիզմում բուն դրած քաղցկեղը. «Մի օր մտքովդ անցե՛լ է նավակ նստես ու բաց ծով դուրս գաս, մտածելով, որ միևնունն է, մահը կա, ուրեմն ի՞նչ տարբերություն, թե որտեղ է նա քեզ ճանկելու» (97),-ասում է Ավետիքը, ում համար հասարակությունն ամբողջական օրգանիզմ է և, հասարակության բոլոր ուժերի զորահավաքով պետք է ոչնչացնես սեփական քաղցկեղը և ոչ թե կրակոցով և կամ դանակով» (99):

Ավետիքի, Վարոսի, նրանց նմանների հակապատկերն են երկրի «նորօրյա տերերը»: Գրողի սուր քննադատության սլաքի տակ հայտնված իշխանավորները՝ հեղափոխության առաջնորդները, որ ժամանակ առ ժամանակ մաքրում-նոսրացնում

են իրենց զինակիցների շարքերը, ներկայացված են որպես մեր պատմության առաջընթացն ու զարգացումը ետ մղող, կասեցնող «պատմական» դեմքեր, որոնք հայոց հայրենասեր թագավորների ու իշխանավորների հետ ընդհանուր որևէ կապ չունեն: Սակայն նրանք խոսում են ժողովրդի լայն զանգվածների անունից, զբաղվում ամբոխավարությամբ, քծնում իրար, դավաճանում, թալանում երկիրը: Սա մեծ ցավ է դեպքերի ընթացքին հետևող Ավետիքի համար: Անթույլատրելի, այլասերված մեթոդներով են հեղափոխության «ընտրյալները» բարձրանում աստվության սանդուղքով՝ այդ ճանապարհին չխնայելով անգամ իրենց զինակիցներին:

Ռ. Հովսեփյանի հայացքը որսում է բոլորին, մանրագնին քննում նրանց կենսագրության արմատներն ու հոգիների սնանկությունը: Նրանց զենքը իշխանությունն է՝ իրենց ամբողջ, որի ներսում դավեր են նյութում ինչպես իրար, այնպես էլ հասարակության տարբեր շերտերի մարդկանց դեմ:

Ժամանակների մեջ ետ ու առաջ անելով՝ գրողը փորձում է հասկանալ՝ ինչի՞ է ընդունակ մարդ արարածը, ինչո՞ւ նա հեռացավ բնությունից, ինչի՞ համար են սպանություններն ու թալանը, ո՞ւմ է ձեռնտու երկրի բնական ընթացքը շեղելը, ազահության մոլուցքի, այս անվերջ մրցապայքարի ելքը ո՞րն է... Գեղարվեստական հետաքրքիր պատումի մեջ անվերջ հարցեր ու հարցադրումներ են հնչում՝ երբեմն մնալով անպատասխան: Պետության ու պետականության հիմքերը խարխլող նախկին ճառասացների ու այսօրվա թալանչիների և հասարակության մեջ սեպի պես խրված պատը օրեցօր ամրանում է՝ հուսահատության գիրկը նետելով նույն այդ հասարակության անդամներին, ովքեր դեռ երեկ հավատում ու վստահում էին անկախության գաղափարին, երկրի լուսավոր ու բարեկեցիկ ապագային, իսկ այսօր չնչին կոպեկներով վաճառում են իրենց գրապահարաններում նույնքան անհուսալի ննջող դասականներին: Պատմությունը կրկնվո՞ւմ է, թե՞ այն հարմարեցնում են ժամանակին: Անցյալի պատմության դասերը չսերտած՝ գալիս է նոր դասեր քաղելու ժամանակը: Իսկ ժամանակը չի սպասում, վազում է՝ իր ետևից քարշ տալով հնարամիտներին, ճարպիկներին ու գողերին: Հետո նույն այդ ժամանակը յուրաքանչյուրին իր տեղը կո՞նի, սակայն անդառնալի կորուստները ետ չվերադարձնելու գնով:

Վեպում որպես հիշեցում և զգուշացում է հնչում հետևյալ միտքը. «Մոռացումը կրկնություն է ծնում կամ կրկնության նախապայման»: Դրան հետևում է.

«Հիշողությունից բուժում չկա, հերս: Հիշողությունը բուժած մարդը հիշողություն չունեցողն է: Իսկ հիշողություն չունեցողն արդեն մարդ չէ...Ոչ էլ ազգն է ազգ...Տգեղ ենք, կոնաստ ենք, ընկնավոր ենք, թունավոր ենք, կռվարար ենք, մեծամիտ ենք, թե վախկոտ՝ էս ենք: Աշխարհի ստեղծածն ենք» (200):

Վ. Փիլոյանը վեպում նկատել է խաբկանքին «հաճույքով, կամավոր» տրվելու իրողությունը. «կրկեսի ծեռնածուններից ոմանք, հանդիսատեսի առջև, չգիտես ինչու, սիրում են բացահայտել հրաշքի գաղտնիքը ու հենց գաղտնազերծում են, հրաշքը ցնդում է, դառնում սովորական օյին: Իսկ Վարոսի համրիչի հրաշքը բոլորովին չի ցնդում: Եվ ստիպում է փաղաքշանքով, աննկատ, համարյա առանց ստիպելու, և դու կամավոր, նույնիսկ հաճույքով ես տրվում խաբկանքին: Ասել է՝ գաղտնազերծվածն այլևս հրաշք (առասպել, հեքիաթ, արվեստ...) չէ: Եվ հեղինակն էլ տարիներ առաջ չքողարկեց որդան կարմիրի առասպելը, երբ, թվում էր, Լևոն պապն արդեն գտել է ճշմարտությունը...»⁸⁴:

«Երկրի նորոյա տերերին» Ռ. Հովսեփյանը ներկայացնում է որպես քաջնազարականության մերօրյա ներկայացուցիչներ՝ նրանց բնութագրելով ինչպես գործունեության տարբեր ոլորտներում, «յուրայինների, համախոհների, այլախոհների» հետ ունեցած հարաբերություններում, այնպես էլ նրանց մտածողության, հոգեկերտվածքի մեջ տեղի ունեցած փոփոխությունների, խելումների, հաշմվածության սոցիալ-քաղաքական ու բարոյահոգեբանական արմատների բացահայտումներով:

Նրանք «ավելի գործնական և խելամիտ եղան. օրվա պահանջին, իրադրությունների ծավալմանը համապատասխան, նրանք խնամքով օգտագործեցին հեղհեղուկ այս էության թե՛ հեղափոխական կայծերը, թե՛ ժողովրդավարության պղպաղակները և թե՛ հայրենասիրության շրեշը, որպես նշխարք բաժանեցին ժողովրդին» (7):

«Երկրի նորոյա տերերի» ճանապարհն այնքան էլ երկար չէր՝ Ազատության հրապարակից մինչև իշխանական պալատ. այդ ճանապարհը նրանք «անցան վազքով՝ ընթացքում հասցնելով թերթել Մաքիավելու այն աշխատությունները, որ նվիրված էին զարգացած քաղաքացիական առաքինությունների բացակայության պայմաններում ուժեղ պետություն ստեղծելու խնդրին և, որպես բնաբան իրենց հետագա գործունեության, ընտրել էին «Քաղաքական նպատակների իրագործման համար

84. Վ. Փիլոյան, էս ենք, էս աշխարհի ստեղծածն ենք, «Գրական թերթ», 2014, 28 հուլիսի:

թույլատրելի են բոլոր միջոցները» հանրահայտ իմաստությունը» (105): Բնավորության բնորոշ գծերով է Ռ. Հովսեփյանը ներկայացնում «երկրի նորոշյա տերերին», որոնք մանրամասն յուրացրել էին դասական հեղափոխությունների հանրամատչելի ձեռնարկը, ու գրոհով գրավել ոչ միայն դրամատունը, փոստը, ռադիոն, հեռուստատեսությունը, իշխանության պալատները և առաջին կարևորության մնացյալ հիմնարկները, տնտեսության, կառավարման միջին ու ստորին բոլոր օղակները...», որոնցից շատերը, ինչպես հետագայում պարզվեց, «ավելորդ էին, հոգսաշատ», «ուղղակի բեռ էին», «անհրաժեշտ չէին ազատականացման ճանապարհն ընտրած անկախացած երկրին»: Դրանց ծրագրված վերացման համար, ինչպես ձեռնարկն է ուսուցանում, «գրեթե անհնար էր առանց նախապես գրավման» (22): Բոլոր հեղափոխություններն էլ, ի վերջո, մտնում են իրենց «զավակներին խժռելու փուլ», և հեղափոխության «մարտիկները» «կամ փախչում են երկրից կամ մահանում սրտի կաթվածից»: Ավելի ճարպիկները փախչում են, և այդ փախչողներին Ռ.Հովսեփյանը վարպետորեն է ներկայացնում Ավետիքի պարոն փեսայի կերպարով: Նրան ներկայացնելու համար Ռ. Հովսեփյանն օգտագործում է կերպարի կառուցման տարբեր եղանակներ, որոնք յուրահատուկ գծերով են հարստացնում նրա ստեղծագործության կոմպոզիցիան, սյուժեն, ժանրային հատկանիշները:

Պարոն փեսան, ինչպես նաև վեպի կերպարներից շատերը (Շերեփուկ, Լողլող, նախարարներ և այլն), օժտված էին ոչ միայն քամելոնի հատկանիշներով, այլև ունեին ստոր ու արգահատելի վարքագիծ:

Շարժման առաջին օրերին պարոն փեսան, որ օր ու գիշեր Մորուքավոր-հացադուլավորի վրանում օգնում էր նրան պետքարան գնալ և Կարմիր խաչի ներկայացուցիչներից միզանոթը թաքցնել (պետք էր, չէ՞ նրանց սրատես աչքերից թաքցնել, որ Մորուքավորը ջրի փոխարեն արգանակ է խմում), մեծ հույսեր էր կապում ապագայի հետ: Շարժման ամենաեռուն օրերին պարոն փեսան «խուրջինի մի աչք հիշեցնող տոպրակով» փող էր հանգանակում խեղված մարդկանց օգնելու, ինչպես նաև «այլընտրանքային՝ արևի ու քամու էներգիայով էլեկտրակայաններ հիմնելու, քիմիական ու լեռնամետալուրգիական գործարանները անվտանգ ու անթափոն ձեռնարկությունների վերածելու նպատակով», իսկ ժողովուրդը միամտաբար հավատում էր, թե «վաղը, մյուս օրը կփակվի այդ անիծյալ ատոմակայանը, և որպես

անօգտակար, նույնիսկ վնասակար գործառույթ, դպրոցների ուսումնական ծրագրերից դուրս կնետվի քիմիա առարկայի դասավանդումը» (10):

«Ժամանակին, մինչև Մոսկվա փախչելը, պարոն փեսան երկրի հանքային ջրերը մտովի լցնում էր սիրունիկ շշերը, վաճառում աշխարհի ծարավ բնակչությանը և շահած դրամով նավթ էր ներմուծում. «Աշխարհը բացվում է մեր առաջ, ո՞նց չեք հասկանում», - հաճախակի նետում էր նա Ավետիքի ու Գոռի երեսներին: Նա այլևս չէր կարողանում ապրել «վարժապետական ծանր շնչով հագեցված, Մաշտոցի, Աբովյանի, Չարենցի դիմանկարներով պճնված բնակարանում» (45):

Հայրենիքից նեղացած է պարոն փեսան Մոսկվա տեղափոխվել: Դատ ու դատաստան է սարքել, վաճառել է հայրական տունը, իրեն հասանելիք գումարով «Մոսկվայում խանութ է բացել, հավի բուդ, կաթնասեր, բանան ու անօրինական օղի է վաճառում և հեռու հեռվից սպառնում է, թե չի վերադառնա երկիր, քանի դեռ չի բավարարվել Փոքր Միերի պահանջը»: Հիմա նա մոսկվաներից մեկ իշխանավորներին է հայիոյում, որ մոռացան իրեն բերքի բաշխման օրերին, մեկ ընդդիմությանը, հատկապես Ստամբուլը արյան ծովի մեջ խեղդել երազող այդ դաշնակցականներին, որոնք ավելի վախկոտ եղան, քան Ալեքսանդր Սերգեևիչ Պուշկինն էր կարծում, և չհամարձակվեցին ճիշտ պահին թխկացնել մեկ-երկուսի ճակատին» (45-46):

Սուր երգիծանքն ու հրապարակախոսական լիցքերը, իրականության արսուրդային վիճակի ռեալիստական պատկերները, մարդկային հոգեբանության դրամատիկ, խռովահույզ վիճակների նկարագրությունները, որոնք հաճախ երիզված են քնարական եզրագծերով, ընթերցողին պահում են լարված վիճակում և յուրահատուկ եղանակներով ներքաշում պատումի ընթացքի մեջ:

Վեպի կերպարներից շատերը, որոնք ներկայացնում են երկրի «նորօրյա տերերին», խարիզմատիկ անձնավորություններ են, «ինքնահավան ու ինքնավստահ», և համոզված են, որ հասարակությանը հուզող բոլոր խնդիրները հնարավոր է լուծել միայն ճակատային գրոհով՝ իշխանության միջնաբերդը գրավելով:

Սակայն երկար ժամանակ չպահանջվեց համոզվելու համար, որ «ճակատային գրոհով» իշխանական միջնաբերդը գրաված այդ «հեղափոխական բարեփոխիչները» ընդունակ չեն երկարատև քրտնաջան աշխատանքի և լուծելու այն բոլոր բարդ խնդիրները, որ աշխարհաքաղաքական անկանխատեսելի զարգացումների համապատկերում կանգնեցին երկրի առջև:

«Հեղափոխության ռահվիրաների», նրանց տարբեր տրամաչափի համախոհների ու համակիրների կերպարները Ռ. Հովսեփյանը կերտում է՝ օգտագործելով հումորի, երգիծանքի, սատիրայի ու սարկազմի տարբեր ձևեր ու եղանակներ: Նրանք վեպում հանդես են գալիս մերթ ծիծաղաշարժ, մերթ ողբերգականորեն տխուր տարբեր իրադրություններում, որոնք օգնում են բնութագրելու-ներկայացնելու նրանց աղճատված հոգեկերտվածքը, բացահայտելու բնավորության այն գծերը, որոնք ոչ միայն միջավայրի ազդեցության արդյունք են: Այս տեսանկյունից վարպետորեն է ներկայացված Մորուքավորը՝ վիպական կառուցվածքի առանցքային կերպարներից մեկը, թերևս ամենաընդգծվածը, ով ունի ժամանակին համահունչ մտածողություն, աշխարհընկալման՝ բոլոր ժամանակների «հեղափոխականներին» բնորոշ եղանակները:

Շարժման առաջին օրերին, երբ նա հացադուլի էր նստած ու Ավետիքի պարոն փեսայի ուղեկցությամբ էր միայն պետքարան գնում, դժվար էր ենթադրել, որ այդ «շռանը» ոչ հեռու ապագայում բազմելու է «ճաղատ գանգով մոսկովյան դրածոյի աթոռին» (46):

Մորուքավորը հիանալի է տիրապետում ամբոխին անհրաժեշտ հունով տանելու բարդ արվեստին. «Փողոցը, իշխանական պալատի մատույցները գվվում էին հազարավոր ցուցարարների շնչառությունից, բարձրախոսներից կետ առ կետ հնչում էին այն պահանջները, որ պատվիրակները պալատ տարել ու ներկայացրել էին դրածո ճաղատին» (57):

Իշխանական պալատում է հենց երևում Մորուքավորի իսկական դեմքը, նրա հրահանգով ու խրախուսանքով է ամբոխը «կտրատում աշխարհի, հատկապես Մոսկվայի հետ կապող բոլոր հեռախոսալարերը, ջարդում աշխատասենյակի կահ-կարասին, ջրամանները, ջահը, բաժակները, թաղարները, բզկտում էին բազմոցն ու բազկաթոռները...» (57):

Իշխանական պալատից ամբոխը Մորուքավորին դուրս է բերում ձեռքերի վրա՝ «որպես նորընծա արքա», և «ձեռքերը վեր պարզած ցուցարարները, թվում էր, աղոթում էին Աստծուն, այնինչ, ամեն մեկն իր հեռավորությունից ճգնում էր մատներով քսվել նորընծայի փեշերին» (58):

Այս ամենը զավեշտական լինելուց բացի խիստ ողբերգական էր: Մորուքավորի ծիծաղելի արտաքինը, գազազած ամբոխի կույր վրեժխնդրությունը, Մորուքավորին

երկինք թոցնող համախոհների քաղաքական կուրությունն ու տգիտությունը գրողին հնարավորություն են տալիս վարպետորեն մանրելու հեգնանքի ու սարկազմի տիրույթներում, համադրելու ծիծաղելին, զավեշտականը, ողբերգականը: Հեղինակը հեգնանքով է ներկայացնում Մորուքավորի «փիլիսոփայական դատողությունները, մտքի փայլատակումները», որոնք ամբոխի կողմից ընկալվում են որպես Աստծո նոր պատվիրաններ, ավետարանված, անբեկանելի ճշմարտություններ: Ամբոխը բուռն կերպով է արձագանքում Մորուքավորի «փայլուն մտքերին», ոգևորվում, ոգեշնչվում, երբ նա հարթակից հայտարարում է, թե «երբ մեռնում է բարոյականությունը, գործում է օրենքը, երբ մեռնում է օրենքը, գործում է ավանդույթը», և քանի որ հիմա «հեղափոխություն է», «հեղափոխության» յուրաքանչյուր պահն իր մեջ կրում է այս բոլոր երեք փուլերը»: Հեղինակի հեգնանքն ասելության է փոխվում, երբ արդեն իշխանության գլուխն անցած Մորուքավորը ամբոխին հոգեորսության է մղում՝ թշնամիներ փնտրելով նրանց մեջ, ովքեր հենց շարժման սկզբից «հեղափոխականների» շարքերում չեն եղել», նաև յուրայինների մեջ՝ «Մենք թշնամի չունենք, մեր թշնամին մենք ենք»:

Եվ նա թշնամիներ է փնտրում ամենուր, նույնիսկ իր թիկնապահների շարքերում, որոնք օր ու գիշեր հսկում են նրան ամենուրեք:

Հրապարակներում հոխորտացող, ամբոխի առջև իրեն աստվածածին, անվախ ու հերոս երևակայող այդ նորօրյա քաջ նազարը սարսափազդու մղձավանջների մեջ է ընկնում միայնության պահերին և անվերջ մտածում է, որ ուր որ է իր դեմ մահափորձ կկատարեն: Եվ հայտնի չէ՝ ահաբեկիչը յուրայիններից մեկի՞, թե՞ այգեպանի դիմակով կհայտնվի:

Հրապարակներում իրեն առյուծ ներկայացնող Մորուքավորին Ռ. Հովսեփյանը ներկայացնում է զավեշտալի իրավիճակներում՝ բացահայտելով նրա իսկական էությունը. ապահովության համար Մորուքավորը թիկնապահին հրամայում է կտրել պատուհանին կպած թխկենու ճյուղը, որը և՛ փողոցի տեսադաշտն էր փակում, և՛ քամուց օրորվելով ճանկոռտում էր պատուհանի ապակին: Էլ ավելի ապահով լինելու համար նա հաճախ թաքնվում էր գրասեղանի տակ և այնտեղից էր արձակում անհապաղ կատարման ենթակա իր հրամանները:

Առավել զավեշտալի է, որ նախագահի դեմ մահափորձ կատարելու մեջ կասկածվող այգեպանին ու Լողլողին «պայտած զինվորական կոշիկների տակ

տորրելուց հետո բանտ են նետում» և անմիջապես հեռուստատեսությամբ ներկայացնում նախագահի դեմ ծրագրավորված մահափորձի մանրամասները՝ որպես իրեղեն ապացույց ներկայացնելով թխկենուն «հենած սանդուղքը» և այն դիմակը, որն ահաբեկիչին ցանցառ ու շեկ մազերով այգեպանի կերպարանք էր հաղորդել:

Զավեշտալի թատրոնը շարունակվում է մի քանի օր. նախագահին ցավակցելու, շնորհավորելու, նաև իրենց հավատարմությունն ու նվիրումն արտահայտելու համար նրա զինակիցներն են գալիս նախագահական պալատ, իսկ օտարերկրյա դիվանագետներն իրենց «մայրաքաղաքներից սպասում էին հրահանգավորման, ըստ որի պիտի հարդարեին իրենց հագուստ-կապուստը, դեմքը և, անշուշտ, խոսքը» (105):

Մորուքավորը, նախարարները, Լողլողը, բանտապետը, իշխանական բուրգի տարբեր աստիճանին գտնվող նրանց համախոհները, համակիրները պատկերացում անգամ չունեն իսկական հեղափոխության վերաբերյալ ու չեն էլ փորձում հասկանալ, որ ամենակարևորը գաղափարախոսությունն է, որ իրենք չունեն, իդեալի իրականացումը, որն իրենց համար բազմաթիվ անհայտներով հավասարում է: Նրանց ու հասարակության միջև օրեցօր ահագնացող խզումը պայմանավորված է հենց այդ հանգամանքով, նաև նրանով, որ գաղափարազուրկ պայքարում հաղթում է թույլը, պատեհապաշտը, ով կարողանում է քողարկել իր խեղճությունը, դառնալ նենգ, քծնող, դավաճան, դարանակալ ու քինախնդիր, խուսափել մերձամարտից ու հակառակորդին հարվածել թիկունքից: Վեպում կա մի թռուցիկ, բայց խորհրդանշական կերպար՝ «ռուսական կալանավայրում գլխի մազերը կորցրած, փոխարենը անտառահատի մասնագիտություն և «Դրուժբա» մակնիշի սղոցի տեր դարձած» Համոյի կերպարը: Յուրտ ու մուգ տարիներին նա փնտրված անձնավորություն էր, մեծ վարպետությամբ ծառեր ու այգիներ էր հատում, մխիթարում էր մարդկանց, որ ծառեր են, էլի, նորից կաճեն, կարևորն այն է, որ մարդիկ չմրսեն: Հենց նա է սղոցում Ավետիքի հոր՝ անապատում տարիներ առաջ տնկած ծիրանենու այգին. «Մի շիշ օղու դիմաց, երկու ժամում ոչ միայն տապալեց վիթխարի ծառերը, այլև կոճղերի վերածեց հաստ բները, վառարանի չափով վառելափայտ դարձրեց միջին հաստության ճյուղերը, իսկ ցախուցուփը՝ կաչանի ու խորովածի համար խուրձ-խուրձ կապեց, դարսեց այգու տուֆաշար պարսպի տակ» (35):

Այդպես վարվեցին Մորուքավորն ու նրա համախոհները. Համոն, սղոցելով այգին, վերականգնեց անապատի շունչը, (իսկ ժամանակին Ավետիքի հայրը

համոզված էր, որ վերջնականապես սպանել է անապատը), հեղափոխականներն անապատացրին մարդկանց ներաշխարհը, ավերեցին երբեմնի շեն ու ծաղկած երկիրը:

Այգին այլևս հնարավոր չէր վերականգնել՝ նույնիսկ նոր շիվեր տնկելով հին ծիրանիների տեղում. «Նախապես ձեռք բերած տնկիները նոր բներում ցցվելով չլրացրին, ընդհակառակը՝ առավել ընդգրկեցին ամայությունը, որ դանդաղ առաջացող հիվանդության կամ երաշտի նման արդեն սողոսկում էր այգու մյուս կեսը» (35):

Ինչպես ծիրանենու այգին էր անհնար վերականգնել, այնպես էլ մարդկանց խարխլված հավատը՝ խոստումներով ու մխիթարանքով: Համոն՝ Ավետիքին, նրանք՝ հիասթափված ամբոխին նույն կերպ էին մխիթարում՝ մինչև անտառի մի ծայրից սղոցելով մյուս ծայրը հասնենք՝ դատարկ շերտերի վրա նոր ծառեր կբուսեն:

Իսկ Ավետիքի մտասևեռումներում «ճանճերից, բոռերից, մրջյուններից» ծիրանի այգին մաքրելն էր. դրանք են «լողզում կտավի լուսավոր պատերը», աղճատում խորհրդանշական գույներն ու երանգները: Հասարակությունն էլ ինքնամաքրման, ուժեղանալու կարիք ունի, որովհետև այն էլ նման է ծառի, իսկ «ծառը որ թուլացավ, որդը ներսից էլ կծնվի»:

Հացադուլից ու կարճատև բանտարկությունից հետո Մորուքավորին կազդուրվել էր պետք. «Ոչ մի հրավեր չէր մերժում, քաղաքից քաղաք էր գնում, գյուղից գյուղ, մինչև սեղան նստելը փոքր ու մեծ բոլոր հավաքներում ճառում կայսրությունների անխուսափելի փլուզման, ազգերի ազատ ինքնորոշման, ժողովրդավարական արժեքների անվերապահ ընդունման շուրջ, և որքան բազմանում էին հավաքներն ու խնջույքի սեղանները, որքան բողբոջում էր նրա բոխոխիկը և հաստանում փորը, այնքան ամրանում էր համոզմունքը, որ Հայաստան կոչված այս տարածքը ոչ փոքր է, ոչ էլ աղքատ, և եթե, այնուամենայնիվ, փոքրի ու աղքատի տպավորություն է թողնում, ապա մեղքը փշալարերինն է ու վարած հողաշերտերինը, որ երիզում են երկիրը» (47): Եվ հավատում էին նրան լսողները, որ վերջին կայսրության փլուզմանը նաև իրենք էին նպաստել, որ նաև իրենց շնորհիվ է, բնականաբար, «փոխվելու երկրագնդի տեսքը»: «Երկրագնդի տեսքը», բնականաբար, չէր փոխվում, փոխվում էին մարդիկ, ինչպես Ենոքի մունջն է փոխվում հրաշքով և էլի ուրիշներ, որովհետև հավատում են հեքիաթին, իսկ «հեքիաթին հավատացողը չի վախենում խաբվելուց, այնինչ անհավատը վախենում է, և նրա կողքից աննկատ անցնում է հրաշքը» (52):

Մորուքավորին և նրա թիմակիցներին Ռ. Հովսեփյանը ենթատեքստում համեմատում-նույնացնում է Ավետիքի այգու ծիրանենուն թառած այն «քինախնդիր կաշաղակի» հետ, որը «կենաց-մահու պատերազմ էր հայտարարել Ենոքի մունջին. մոռացության էր տվել թռչնային իր կյանքի վայելքներն ու պարտականությունները՝ ձու չէր ածում, ճուտ չէր հանում, ամենուր դարանակալում էր թշնամուն... Հարձակմանը նաև այլ կաշաղակներ էին մասնակցում հաճախ, շրջապատում էին մունջին, թևաբախումներով պտուտահողմ առաջացնում շուրջը, շփոթեցնում, կուրացնում, բայց իրենք չէին ճանկում, չէին կտցում: Ճանկոելու, կտցելու իրավունքը մեկին էր վերապահված» (61):

Այդպես ոստիկանները, անվտանգության ծառայողները, բարձր պաշտոնյաների թիկնապահներն էին շրջապատում «անհնազանդներին», խուզարկում նրանց բնակարանները, և պատահական չեն Ավետիքին ուղղված խուզարկուներից մեկի խոսքերը՝ «մի կարգին որ խուզարկենք, ձեր բակից տանկ էլ դուրս կգա»: Իսկ թաքցրած զենքեր, թմրամիջոցներ, իհարկե, «դուրս էին գալիս», ու մարդիկ բանտ էին նետվում, որը բանտապետի՝ նախկին գողի, նախկին կալանավորի բնութագրությամբ, իսկական դժոխք է, որտեղից հազվադեպ են դուրս գալիս. «Այ, բանտից այսպես է երևում աշխարհը՝ հեռավոր, հեռացող... Այդ հեռավոր, հեռացող աշխարհում սիրածդ կնոջը ուրիշ տղամարդ է ավլափում, քո ջուրն ուրիշն է խմում, քո օդն ուրիշն է շնչում... Իսկ ինչ վերաբերում է ժամանակին վերադառնալուն,-տնքացել է բանտապետը,- այնքան էլ հեշտ գործ չէ: Մինչև լրանում է առաջին ժամկետդ, երկրորդն է սկսվում: Կալանավորին բանտում հավերժ պահելու համար հազար ու մի ձև կա»(61):

Օղու ազդեցությամբ բանտապետն աստիճանաբար անկեղծանում է. «Աշխարհը շուտ չգար՝ հերթական ժամկետս էր սկսվելու: Աշխարհը շուտ եկավ, վզակոթիս տվեցին, ասացին՝ գնա, թող քեզ քո անկախ երկիրը պահի... Իսկ անկախ մեր երկրում ամեն բան խառնվել է... Ո՞վ է գողը, ո՞վ է բողը՝ ոչ ոք չգիտի» (67):

Բանտապետը ճշմարիտ կերպով է բնութագրում «անկախ երկրի» բարքերը՝ զենք-զինամթերք պահելու համար ձերբակալված Գոռի հորը՝ Ավետիքին ասելով՝ «Որդիդ բանտի պատերի հաստությունն ու բարձրությունն է արդեն չափում... Խորհուրդ տուր, առաջ չգնա... Զենքի ու զինամթերքի հեքիաթը ծիծաղ է առաջացնում, իսկ հեղաշրջման փորձի վկաներից մեկը խելագարվել է, մյուսը՝ ինքնասպան է եղել... Թող արջաքուն մտնի, սպասի» (68):

Բանտարկյալներն ու ազատության մեջ գտնվողները համարյա չեն տարբերվում միմյանցից: Թե՛ «ներսում» և թե՛ «դրսում» գտնվողների համար միայն մի օրենք գոյություն ունի՝ գողականը, որն ամեն մեկին իր տեղն է դնում: Երկու դեպքում էլ ամենազորեղը փողի իշխանությունն է, որ լակմուսի թղթի դեր է կատարում: Գողականների և իշխանավորների համար և՛ «ներսում» և՛ «դրսում» ոչ մի արգելք գոյություն չունի: Գողին մերժում են այցելելու մոր գերեզմանին, այն դեպքում, երբ «բանտից ամեն գիշեր մի քանի գող է դուրս գալիս՝ տուն, խանութ թալանելու» (74), իսկ Գողին մերժում ու «դասական, փորձված եղանակով» քնեցնում են, որովհետև նա գող չէ («Բայց դու գող չես, չէ՞, իրողությունը չէր հերքել բանտապետը»):

Իր արժանի տեղը գտնելու ճանապարհը նաև Լողլողն է բանտից սկսել: Երեսունչորս մետր խողովակ գողանալու համար նրան դատել են որպես քաղաքական: Բանտից դուրս գալուց հետո նա «հեղափոխական տղերքի գլուխն անցած ներխուժել է Ավետիքի աշխատասենյակ ու հրամայել. «Գործերը, կնիքը, բանալիները հանձնիր: Վերջացավ: Ի՞նչը վերջացավ: Հին աշխարհը» (27): Ավետիքն էր նրան օգնել բանտից ազատվելու, բայց Լողլողը դժգոհ էր. «Տո խելքի պուտուկ, կարծում ես ինձ լավություն ես արե՞լ: Ավելի լավ էր բանտ ընկնեի, քան որդուդ օրինակով ծառայեի կայսրության բանակում» (28):

Խորհրդային տարիներին բանտ ընկնելը, հատկապես քաղաքական հողվածով, հեղափոխության առաջին տարիներին դիտվում էր որպես լուրջ առավելություն, և կուսակցություն հիմնելու, պաշտոններ զբաղեցնելու, դեպուտատական, անգամ նախագահական ընտրություններին մասնակցելու լայն հնարավորություններ էր տալիս:

Գողի դասընկեր Լողլողն արդեն բոլորովին ուրիշ մարդ էր դարձել. Սեղան էր նստում մեծամեծերի հետ, հարցեր էր լուծում, խորհուրդներ էր տալիս, կերակրի մնացորդներ էր նետում Ենոքի մունջին, աչալրջորեն հսկում էր Մորուքավորին՝ երբեմն-երբեմն արժանանալով նրա արհամարհական վերաբերմունքին: Մորուքավորը սկսել է չվստահել Լողլողին. «Ահաբեկիչը, սիրելիդ իմ Լողլող, նաև այգեպանի դիմակ է հագնում». դրա համար են ձերբակալում այգեպանին ու Լողլողին բանտ նետում, հեռուստատեսությամբ հայտնում նախագահի դեմ անհաջող մահափորձի մանրամասները. «Լողլողը ահաբեկի՞չ,- խնդացել է Գողը,-թատրոն է» (120):

Ռ. Հովսեփյանն ամբողջ հասարակական կյանքն է ներկայացնում որպես արքայի թատրոն, որտեղ դերակատարները համադրում են ողբերգականն ու զավեշտալին, ծիծաղաշարժն ու արցունքաբերը և փաստում, որ արյունն ամենաթանկն է այդ օրերին, ու չի կարելի այն թափել ցանկացած ստահակի առջև: Վերջիններիս պատճառով է, որ մարդիկ, հոպոպի պես, «ձու են դնում ու փախչում: Ձվերը մնում են, իսկ ինքը չկա, ինքը կտրել-անցել է սահմանային գետը...» (122):

Ռ. Հովսեփյանը չի հետևում 21-րդ դարասկզբին արևմտյան գրականության մեջ լայն տարածում ստացած ու նաև հայ գրականություն ներմուծված արքայի գրականության ավանդույթներին: Նա պարզապես ռեալիստական մեթոդով ներկայացնում է անկախության առաջին տարիների համապատկերը, որն ըստ էության, տիպիկ արքայի է: Մի՞թե արքայի չէ, որ մեծ նկարչի արձանի հարևանությամբ նկարիչների, արվեստագետների, փայտագործ ու մետաղագործ վարպետների մի հոծ բազմություն Սարյանի զարմացած հայացքի ներքո օրվա հաց վաստակելու համար առքուվաճառքով է զբաղվում, մի՞թե արքայի չէ, որ օրը մի քանի անգամ հեռուստացույցով փառաբանում են «հոգատար ու ձեռնբաց» օլիգարխներին, որ բարեգործական ճաշարաններ են բացել ու մի թաս ապուր են բաժանում մտավորականության ամենատարբեր խավերի ներկայացուցիչներին, և մի՞թե արքայի չէ, որ Ներքին գործոց նախարարի առանձնատան քանդակագործ դուռն իր արժեքով գերազանցում է պետական բյուջեն: Եվ ավելի քան արքայի է, որ «երկիր լքողների առաջն առնելու համար մեր նախարարներն ու զինվորական բարձրաստիճան սպաներն ամուր հիմքով տներ կառուցելով Հայրենիքը շենացնելու օրինակ են ցուցադրում: Նաև հավատ ներշնչում զանգվածներին՝ անկախ պետականության ապագայի նկատմամբ: Եթե չունենան այդ հավատը, ինչո՞ւ պիտի ամուր հիմքով տուն կառուցեն» (106):

Մորուքավորն ամենից շատ Ներքին գործոց նախարարին էր հավանում. «Հայ արզանդը,- մի առիթով ասել էր նա,-նման անհատականություն չի ծնել» (108):

Տիպական, խիստ բնորոշ գծերով է Ռ. Հովսեփյանը ներկայացնում նախարարներին: Ներքին գործոց նախարարը «լկտի էր, կնամուլ. աղքատ մանկությունից ազնվատոհմիկ կեցվածքով էր դուրս եկել և չէր խորշում ծաղրածուի դեր ստանձնել նույնիսկ մեռելատանը» (108): Նրա արտաքինն ու ներքինը գտնվում են իդեալական ներդաշնակության մեջ. «Հայացքը վար էր ուղղված և ոչ թե վեր, վարի

սահմանափակ տարածքներում էր գոհացում տալիս իր անզուսպ կրքերին...համենայնդեպս, ժողովուրդը նրան իր զավակն էր համարում» (108):

Նրան իր զավակն էր համարում նաև քրեական աշխարհը, որի ամենահայտնի ներկայացուցիչների հետ նախարարը սեղան էր նստում, թեպետ սիրում էր հաճախակի կրկնել, որ գողերի, ավազակների, թալանչիների տեղը միայն կալանավայրն է: Նրա համար փույթ չէ, որ օրինապահները սերտաճել են քրեականների հետ, որ նրանց հետ կարևոր հարցեր են լուծում:

«Արտաքինի և ներքինի իդեալական ներդաշնակությունն» ավելի է ընդգծվում ենթակաների հետ շփումներում, երբ նրա խրոխտ տեսքը, սարսափազդու հայացքը, ոչ ոստիկանական, թանկարժեք հագուկապը մի անսովոր տպավորություն էին թողնում ներկաների վրա՝ ընդգծելով նորին մեծության գերազանցությունը բոլորի հանդեպ:

Իսկ հասարակ մարդկանց հետ շփումներում նա զարմանալիորեն մարդամոտ էր, ժողովրդավար, ժողովրդի ծոցից ելած, «աղքատ մանկության» ճանապարհներին թրծված մի անձնավորություն, որ մտահոգված է բոլորի հոգսերով:

Տիպական ու բնորոշ գծերով է ներկայացված նաև Պաշտպանության նախարարը, ով Ներքին գործոց նախարարի պես «վերին աթոռը նշանակետ էր դարձրել: Նրա «թավ հոնքերի տակից պսպղացող սև ու խոշոր աչքերը շատ հաճախ մոլեռանդության կայծեր էին արձակում, մատնում նրա ռամկական ծագումն ու դաստիարակությունը, որ խարսխված էին ազգայնական առինքնող ու առասպելաշունչ գաղափարների վրա: Նա կարող էր և ընդդիմության շարքերում լինել» (108):

Նրանց լրացնում էր Ազգային անվտանգության նախարարը՝ ամերիկամետ մի անձնավորություն, ով ամեն անգամ նախագահական պալատ էր բերում «երկրի տարբեր անկյուններում խմորվող տրամադրությունների վերլուծականները, ընդդիմության գաղտնի խորհրդակցությունների արձանագրությունները, հեռախոսալուսումների ծայնագրությունները, նույնիսկ յուրայինների վարք ու բարքը նկարագրող դիտարկումները» (109). Ներքին գործոց նախարարը արծաթագույն ձկնիկների վտառ է բերել տվել Ավստրալիայից, դաշնակցությանը գաղտնի դավեր է նյութում, Տրանսպորտի և կապի նախարարը..., Ֆինանսների նախարարը..., հերթով նախագահին զեկուցում է Ազգային անվտանգության նախարարը:

Եվ այս ամենը նա անում էր «շողում քծնանքով», սրբության սրբոց հրահանգի մեկնաբանությանը խառնելով սեփական հավատարմությունն ընդգծող համեմունքներ.

«... Քո անձն այլևս քեզ չի պատկանում,-ասում էր նա Մորուքավորին,- ազատականություն հռչակած այս երկրում միայն դու ես ազգայնացված: Մնացյալը մասնավորեցված է» (102): Իսկ ավելի նեղ շրջապատում, իրեն ավելի հարազատ ու անդավաճան մարդկանց մոտ նա ինչե՛ր ասես, որ չի ասում Մորուքավորի մասին: Եվ ամենազավեշտային ու ողբերգականն այն է, որ նա նույնիսկ Մորուքավորի հեռախոսներն է գաղտնալսում:

Նրանցից շատ քիչ է տարբերվում ընտրություններում նախագահի միացյալ ընդդիմության թեկնածուն՝ նախագահի նախկին ընկերն ու համախոհը: Դժվար չէ ճանաչել այս կերպարների նախատիպերին, որոնց Ռ. Հովսեփյանը դարձնում է գրական ավարտուն կերպարներ՝ գեղարվեստական արժևորման բոլոր չափանիշներով: Ռ. Հովսեփյանը Մորուքավորի, Լողլողի, Շերեփուկի, բանտապետի, նախարարների, ոստիկանների, պարոն փեսայի ու նրանց նմանների կերպարներով չէ միայն ամբողջացնում ժամանակի համապատկերը, հայտնաբերում նրա «ներքին ֆունկցիան»: Քաղաքացիական հասարակության կայացմամբ է գրողը պատկերացնում ժողովրդի բարոյահոգեբանական վերափոխման, խարխլված ինքնության վերականգնման գործընթացները ու համոզված է, որ դեռևս կան սթափ մտածողությամբ, սադրանքներին չենթարկվող անհատներ, և նրանք են իշխանություններին պարտադրում վերանայել իրենց հայացքները: Նրանց պես ուժեղ տղամարդիկ են անհրաժեշտ՝ պատռելու համար երկրի «նորօրյա տերերի» դիմակը, ցույց տալու, որ «բոլոր հեղափոխություններն էլ վաղաժամ ծննդի պտուղ են, ավելի ճիշտ՝ վիժման, որովհետև հեղափոխությունների գլխին միշտ էլ անհամբեր, եսասեր, փառասեր անհատներ են կանգնել» (82):

Ճշմարտություն ասելու ժամանակներ չէին, և նրանք, ովքեր հանդգնում էին, ընդվզում, «լեզվին զոռ տալիս», կարող էին հանկարծամահ լինել, ինչպես Վարոսի հայրը, ինչպես ուրիշ շատերը: Բայց հասարակության մեջ կային նաև Գոռի պես անհատականություններ, որ չէին երկնչում, որովհետև ծառայում էին Գաղափարին, Հայրենիքին և ոչ թե շատերի պես Սատանային: Աստծուն չեն ծառայում: Ծառայում են Գաղափարին: Հայրենիքին, մարդուն...և Սատանային» (200): Իսկ Գաղափարին ծառայողները տեղ չունեին հասարակության մեջ, նրանց տեղը լավագույն դեպքում բանտն է կամ հոգեբուժարանը: Իսկ շատ դեպքերում նրանք «շարքերը լքում են» պատահական ավտովթարներից, սրտի կամ ուղեղի կաթվածից, չբացահայտված

հանգամանքներում չբացահայտված անձի (անձանց) արձակած գնդակներից: Նմանատիպ դեպքերի միջոցով Ռ. Հովսեփյանն ամբողջացնում է «հետհեղափոխական շրջանի» համապատկերը, համարձակ դիտարկումներով ներկայացնում ժամանակի անպատժելիության մթնոլորտը:

Ռ. Հովսեփյանը վեպի հենց առաջին էջերից է պատում ընթացքի մեջ ներքաշում Գոռին՝ Ավետիքի որդուն, որի երակներում հոսում է տոհմի արյունը: Արդարություն փնտրող պապի՝ տեր Ստեփանոսի, հոր՝ աքսորական Ավետիքի ըմբոստ ոգին է նրան ոգեշնչում, ու նա երազում է ապրել իր երկրում, լինել իր հողի, իր տան, ասել է թե՛ իր գլխի տերը: Նա երբեք չի հեռանալու այս երկրից: Ավետիքը երբեմն մեղադրում է իրեն, որ ճիշտ չի դաստիարակել Գոռին. «Ինչո՞ւ քեզ չվախեցրի, չկապեցի ծիրանի ծառից, բահ չտվի ձեռք ու չասացի՝ սա է քո աշխարհը: Մեծ է, փոքր է, հարուստ է, աղքատ է՝ սա է» (124):

Արցախում Գոռը կռվել է թուրքի դեմ ու չի երկնչել: Արցախից վերադառնալուց հետո հայտնվել է անվտանգության ծառայության աշխատակիցների ուշադրության կենտրոնում ու չի վախեցել, չի ենթարկվել երկրից հեռանալու, գլուխն ազատելու, օտար ավերում ապրելու հորդորներին:

Ճիշտ է, ընդամենը «մի ճգնված հողակտոր է Հայաստանը» և նրա «լեռներից ծնված աղբյուրները մի կարգին, ամբողջական հովիտ չկազմած, թափվում են այլոց ծովերն ու հողերը», ճիշտ է, ««սարի անվանումը քոնն է, սարը քոնը չէ»։ միևնույնն է, դու ես այս երկրի տերը և այնտեղ պիտի միայն տիրոջ իրավունքով ապրես:

Գործողությունների զարգացման տարբեր հանգույցներում Գոռն առնչվում է ամենատարբեր մարդկանց հետ ու միշտ պահպանում է իր արժանապատիվ կեցվածքն ու գաղափարին նվիրված զինվորի դիմագիծը և իր ներկայությամբ ժխտում է օձեր որսացող Անդրեյի՝ «դուք առանց կենտրոնի դժվարանալու եք ապրել» բանաձևումը: Եվ ցավալի է նրա համար, որ Անդրեյի պես նաև շատ-շատերն են մտածում իր շրջապատում՝ «... երբ Աստված ընտրության հնարավորություն է տվել մարդկանց, ասել է՝ ուզում ես տաքուկ փեշի տակ ապրել, ապրիր, բայց խելքիդ զոռ մի տուր» (196):

«Ո՞ւր փախչեմ և ինչո՞ւ... Սա իմ հողը չի՞... Սա իմ երկիրը չի՞... Փախչեմ, որ դիակ վաճառո՞ղը տեր դառնա ունեցվածքիս... Հանդիպել եմ, այ հեր, այս մերաքուններին... Ամեն դիակի համար հազար դուլար էին առաջարկում... Հրեշտակը, որ ձի է, ընդամենը ձի, ռազմադաշտից վիրավոր զինվորներ էր հասցնում

հիվանդանոց, իսկ սրանք առաջարկում էին նախապես փորված, նշան դրած փոսերում թաքցնել վաճառքի ենթակա մարմինները...» (125):

Պիտի ապրես՝ չվախենալով մահից: Եթե շատ-շատերի համար կյանքի իմաստը միայն ապրելն է, գոյատևելը, եթե նրանք այլ կերպ են մտածում անկախության մասին («Չլինի՞ մեզ հակացուցված է անկախություն կոչվածը... Գուցե ճիշտ էին մեր իշխանավորները, որ պարսից արքաներին խնդրեցին վերջ տալ հայոց թագավորությանը: Գուցե մենք միշտ էլ մեկնումեկի թևի տա՛կ պիտի ապրենք... Ապրելը չի՞ կարևորը» (128-129), ապա Գոռն ամբողջովին հակառակ կերպ է մեկնաբանում կյանքի, ապրելու իմաստը: Նա բանտում, թե ազատության մեջ, շրջապատում, թե միայնության պահերին Արցախի մասին է մտածում, ուր «չկա մահվան վախ... Այնտեղ ապրում ու մեռնում են առանց մահվան վախի...» (129): Իսկ այստեղ վախենում են մահից, և «բոլոր արատներն ու մեղքերը մահվան վախից են ծնվում... Այս առուծախը, այս փախեփախը, այս կեղծ ու իրական մահափորձերը... Ես չեմ ասում՝ եկեք անվախ մեռնենք, ես ասում եմ՝ եկեք ապրենք առանց մահվան վախի (129): Ուրեմն՝ կարևորը ապրելը չէ, «կարևորը՝ թե ինչպես ես ապրում»:

Նրա համար ամենացավալին այն է, որ մայրաքաղաքում հիմա շատ-շատերն են իրենց ներկայացնում որպես ազատամարտիկներ, «կռված տղաներ» ու մեղալիներից, շքանշաններից բացի սպայական բարձր աստիճանների են արժանանում, եկամտաբեր պաշտոններ են ստանում, իսկ իսկական ազատամարտիկները հանգչում են Եռաբլուրում, իսկ նրանց երեխաները հացի կարոտ են, մայրերը՝ ցմահ սգավորներ:

Էլ ավելի սարսափելի է, որ «հոգուց խլել են նյութը, նյութից՝ հոգին: Ոչ նյութազուրկ հոգին է նյութ ծնում և ոչ էլ հոգեզուրկ հոգին՝ նյութ: Փետրահան թևերով հոգու ճախրը երկինք չի հասնում, մեղսաշաղախ նյութը ներքևում հրեշներ է ծնում...» (131-132):

Այդ հրեշներն են պղտորում մեր «տակառի լուծույթը», աղճատում մեր ազգային դիմապատկերը:

Գոռի նմաններն են ստիպելու մի օր «իշխանություններին ու կուսակցություններին՝ վերանայելու իրենց հայացքները, վերացնելու «գաղափարական ճահիճը» և նպաստելու, որ «մեր հեռավոր ու մոտ պատմությունը» ձևակերպվի որպես ձեռնարկ կամ դասագիրք:

Գոռի ինքնավստահությունը, տղամարդկային պահվածքը դուր է գալիս անգամ Մորուքավորին. «Դու ինձ դուր ես գալիս,-հայրաբար լայն ժպտացել էր Մորուքավորը:- Դեռ կխոսենք» (55): Նա շատ լավ է ճանաչում Ավետիքի ծիրանենու այգում խնջույքի նստած բոլորին՝ Մորուքավորին, Լողլողին, նախարարներին, և սեղանակիցներից միակն է, որ չի քծնում, չի ստորանում. «Սեղան նստելուց առաջ պարոն փեսան չի դիմացել գայթակղությանը, Գոռի ականջին փսփսացել էր, թե Մորուքավորն «ուզում է, որ դու իր թիկնապահը դառնաս»:-Ե՛ս,-հանկարծակիի է եկել Գոռը,-ե՛ս,-վիրավորվել էր:-Այդ շռանի՞...» (55):

Ռ. Հովսեփյանը Գոռին ներկայացնում է որպես «նոր մանրամասն նկարչի կտավում», ում «ջահել, առողջ, առնական գեղեցկությունը բոլորովին չէր խաթարում նախաստեղծ ներդաշնակությունը: Օտար մարմին չէր Գոռը: Կտավն ընդունել էր Գոռին» (49):

Ավետիքը հավատում էր որդուն, հավատում էր, որ մի օր Գոռը պատռելու է կեղծիքի շղարշը, «անպայման էր պատռելու, որովհետև կերակրի պես համ ու հոտ ունեն նաև բառերը, որովհետև սուտն անկուշտ հրեշ է, որին անվերջ պիտի սնես: Չսնես՝ սպառնում է տրաքել, ապականել շուրջբոլորը» (59): Գոռի մտասևեռումներում իր անցած դաժան ճանապարհն էր, նրան, երազում թե արթմնի, աֆղանական մղձավանջի պատկերներն էին երևում. «Սան-Ֆրանցիսկո ամերիկյան քաղաք կնության մեկնած հարսնացուի պատճառած ցավը չէր լքում նրան, չէր հասկանում, թե ինչո՞ւ հանձնեցին Գետաշենը, և թե ինչու Գետաշենի պաշտպաններին խոստացած տանկերն այդպես էլ տեղ չհասան: Գետաշենը ազերիներին հանձնելուց առաջ Գոռը գտել էր տատի գերեզմանը, մաքրել աղբից ու փշերից և, ավտոմատն ուսը գցած, մեկնել դիրքեր: Հետո կռվել էր Արցախում, բազմաթիվ սահմուկեցուցիչ դեպքերի է ականատես եղել, համարվել է անհետ կորած, հրաշքով դուրս է պրծել մահվան ճիրաններից ու երբ զինադադարից հետո «լեզուն իրեն չի քաշել», զենք-զինամթերք պահելու կեղծ մեղադրանքով բանտարկվել է: Ազատվելուց հետո էլ չի կարողացել համակերպվել նորօրյա «մերաքունների»՝ ասֆալտի ֆիդայիների գործելաոճին ու դարձել է անցանկալի, այլախոհ, վտանգավոր անձնավորություն, սակայն չի կորցրել իր արժանապատվությունը, չի դարձել պնակալեզ ու քծնող:

Խորհրդանշական է վեպի ավարտը. բանտապետը վերջիվերջո փորձում է գտնել իր կորցրած ինքնությունը. «Էս աշխարհը, բարեկամիս որդի, լցվել է ձծում

հեծնող պառավներով ու սատանաներով...Ես այլևս չեմ ուզում ապրել...Նա դեռ չէր ավարտել խոսքը, երբ խավարից արձակված դիպուկ կրակոցը տապալել էր նրան, իսկ վրա հասած հաստավիզ տղերքը ոլորել էին Գոռի ձեռքերը: Եվ մինչև շղթայակապ, բուֆ հարվածներից ուշակորույս Գոռին ավտոմեքենա էին խցկել, զույգ լուսարձակներ հասցրել էին տասնյակ այլ լուսարձակներ ծնել, և սգո թափորի վերածված մեքենաների շարասյունը, շչակների աղիողորմ ոռնոցով Պաշտպանության նախարարի սպանության բոթն էին տարել մայրաքաղաք» (205):

Հեղափոխությունը շարունակում էր խժռել իր զավակներին...

Ռ. Հովսեփյանի «Ծիրանի ծառերի տակ» վեպը անկախության տարիներին գրված լայն կտավի լավագույն ստեղծագործություններից մեկն է թե՛ ձևակառուցվածքային, թե՛ բովանդակային բոլոր առումներով: Այդ վեպում, որտեղ հեղինակը վեր է հանում բազմաթիվ խնդիրներ և դրանց լուծումը պայմանավորում քաղաքացիական ակտիվ հասարակության ձևավորմամբ, ավելի լիարյուն կերպով է տրոփում հայ գրականության մայր երակը, որը սկիզբ է առնում մեր ողբերգական պատմության հեռավոր խորքերից ու շարունակվում մինչև մեր օրերը՝ հեռավոր ու մոտ անցյալն ու ներկան ներկայացնելով ապագայի տեսլականում:

ԵԶՐԱԿԱՑՈՒԹՅՈՒՆ

«Ռուբեն Հովսեփյանի գեղարվեստական արձակը» ուսումնասիրության արդյունքում մենք հանգել ենք հետևյալ եզրակացությանը.

1. Ռ.Հովսեփյանի ստեղծագործության համապատկերում արտացոլվել են ժամանակաշրջանի կենցաղն ու բարքերը, ժամանակակիցների մտածելակերպն ու հոգեբանությունը: Գրողը հանդես է գալիս որպես իր ժամանակաշրջանի տարեգիր և ստեղծում է գեղարվեստական մնայուն արժեքներ, որոնք բացահայտում են նրա՝ ժամանակի սրված զգացողությունը: Տարբեր ժանրերի ստեղծագործություններում Ռ. Հովսեփյանը ներկայացնում է իր հերոսների ներաշխարհի հասանելի ու անհասանելի շերտերը՝ մի դեպքում՝ «ներսի ու դրսի» ներդաշնակությամբ, ինչն անհատին օժտում է բարոյական բարձր արժեքներով, մի այլ պարագայում՝ հակադրությամբ, ինչը մղում է դեպի հոգևոր սնանկություն ու բարոյական պատնեշների խորտակում:

Բոլոր դեպքերում Ռ. Հովսեփյանի մտասևեռումների ակունքներում ժամանակի ու տարածության համապատկերում գոյի իմաստավորումն է: Գրողը քննում-ներկայացնում է հիմնախնդիրներ, որոնք փոխում են արժեհամակարգերը, ձևավորում ժամանակի վերաբերյալ անհատի պատկերացումները, ճշգրտում կողմնորոշման չափանիշները:

2. Ռ. Հովսեփյանի պատմվածքների մեծ մասը նվիրված է կոնկրետ ժամանակներում գրողի կյանքում տեղի ունեցած դեպքերին ու իրադարձություններին, մարդկանց, որոնց հեղինակը լավ է ճանաչում և որոնց հետ առնչվել է անցած ճանապարհի տարբեր հանգրվաններում: Այդ պատմվածքներն աչքի են ընկնում սեղմությամբ ու անպաճույճ պատմելաոճով, դրանք գրողական սուր տեսողության ու հոգեբանական նուրբ դիտարկումների արգասիք են, անհատի կենսապատումի, դրամատիկ ապրումների մի-մի ավարտուն պատմություններ և հետաքրքիր են ոչ թե սյուժետային սուր զարգացումներով, այլ հոգեբանական նուրբ ներթափանցումներով, կերպարակերտման ու պատկերաստեղծման յուրահատկություններով:

Ռ. Հովսեփյանի պատմվածքներում որոշակիորեն ճշգրտվում են թեմատիկ ընդգրկումների այն սահմանները, կերպարների այն շրջանակները, որոնք

շարքից շարք, ժողովածուից ժողովածու ավելի են ընդլայնվում ու խորությամբ բացահայտվում: Թեմատիկ ընդգրկումների առումով Ռ. Հովսեփյանի պատմվածքները բազմազան ու բազմաբնույթ են: Գրողն անդրադառնում է կյանքի ցավոտ խնդիրներին, աննկատ, ենթատեքստային ծալքերում առաջարկում գեղարվեստական ուշագրավ լուծումներ: Առանձնակի ուշադրության են արժանի պատմվածքների կերպարների ներքին մենախոսությունները, որոնք առկա են համարյա բոլոր թեմաներով գրված ստեղծագործություններում և հանդես են գալիս որպես կերպարների անհանգիստ հոգիների տազնապալից արտահայտություններ:

Փոքր կտավի ստեղծագործությունները գրական վարպետության կատարելագործման, կողմնորոշման չափանիշների ճշգրտման հիանալի դպրոց հանդիսացան Ռ. Հովսեփյանի համար:

3. Իր վիպակներում Ռ. Հովսեփյանը շարունակում է պատմվածքների թեմաներն ու մոտիվները, իրեն ծանոթ ու հարազատ մարդկանց կերպարներով ամբողջացնում սասունցիներով, մշեցիներով, խնուսցիներով, մեղրեցիներով, Հայաստանի արևելյան ու արևմտյան հատվածներից ներգաղթածներով բնակեցված «մի պուճուր Հայաստանի» պատկերը: Վիպակների հերոսները ներկայացվում են ավելի լայն կապերի ու հարաբերությունների ոլորտներում, ներաշխարհի ավելի խորքային հետախուզումներով:

Բարձր վարպետությամբ Ռ. Հովսեփյանը պատումի ընթացքում բերում-միավորում է բոլոր հանգույցները, ստեղծում ժանրի իր յուրահատուկ մոդելը, որն ամբողջանում է կառուցվածքի խճանկարային ոճով և գունային տարբերանգներով: Նա ընդգծում է հավատի պարտադիր առկայությունը մարդու մեջ և այդ հավատի կորստյան անսովոր հետևանքները: «Հայոց թաղ», «Ճիչ», «Որդան կարմիր» վիպակներում խորհրդանշական պատկերներներն ու դեպքերը հաջորդում են միմյանց, և յուրաքանչյուր խորհրդանիշ մի ամբողջ կենսապատում, մի ամբողջ ժողովրդի մաքառումների համապատկեր է ամփոփում իր մեջ:

4. Ռ. Հովսեփյանի վիպակները շաղախված են պայծառ ու ջերմացնող լավատեսությամբ, ժողովրդի հավերժական ընթացքի, պատմության շարունակականության նկատմամբ ունեցած անխափան հավատով:

Դրամատիկ-ողբերգական կերպարներ են Ռ. Հովսեփյանի վիպակների հերոսները: Նրանցից յուրաքանչյուրի սրտում մղկտում են կորստյան ցավերը, չսպիացող վերքերը հանգիստ չեն տալիս, ահագնանում է հոգիների ճիչը, թնդում որպես հին կարասներից լռության մեջ տարածվող արծազանք:

Պատմելաոճի հանդարտ, «բակունցյան երանգին մոտ» միջոցներով Ռ. Հովսեփյանը ներկայացնում է «երկրի ճակատագիր-անհատի ճակատագիր» հարաբերության իր բանաձևը: Վիպակներում հեռավոր ու ոչ հեռավոր անցյալի վերհուշերի յուրաքանչյուր թել պատումի ընթացքում գալիս-միաձուլվում է հանգույցների մեջ ու ամբողջացնում հերոսների կենսապատումի էջերը:

5. Ռ. Հովսեփյանի վիպակներում չպետք է փնտրել գլխավոր ու երկրորդական կերպարներ. բոլորովին էլ կարևոր չէ, թե նրանք ինչպես են ներկայացված վիպական կառույցներում՝ գործողությունների առանցքում, թե՞ առանձին դրվագներում: Հեղինակին հետաքրքրում է ոչ թե ինքնին փաստը, ոչ թե նյութի լայնքը, այլ գեղարվեստական յուրացման, փաստից արտածվող գեղարվեստական խորքը:
6. Հովսեփյանական արձակի յուրահատկություններն ավելի ցայտուն դրսևորվեցին «Ծիրանի ծառերի տակ» վեպում, որտեղ Ավետիքի հիշողությունների միջոցով հեղինակը ներկայացնում է իր մոտեցումները ժամանակի տարբեր հոսքերին, իրողություններին, որոնք փոխում են կյանքի ընթացքը՝ մարդուն դարձնելով դժբախտ կամ երջանիկ, Քրիստոս կամ Հուդա:

ՕԳՏԱԳՈՐԾՎԱԾ ԳՐԱԿԱՆՈՒԹՅԱՆ ՑԱՆԿ

Գեղարվեստական գրականություն

1. Հովսեփյան Ռ., Որոնումներ, Եր., «Հայաստան», 1965, 180 էջ (53):
2. Հովսեփյան Ռ., Ամենատաք երկիրը, (պատմվածքներ, ակնարկներ), Եր., «Սովետական գրող», 1977, 232 էջ (76):
3. Հովսեփյան Ռ., Ճայերը, Եր., «Սովետական գրող», 1980, 40 էջ (84):
4. Հովսեփյան Ռ., Երկար, հրաշալի օր, Եր., «Սովետական գրող», 1980, 256 էջ (30, 31, 33, 74):
5. Հովսեփյան Ռ., Ընտիր երկեր, Եր., «Սովետական գրող», 1987, 536 էջ (34):
6. Հովսեփյան Ռ., Ես ձեր հիշողությունն եմ, Եր., ՀԳՄ հրատ., 2003, էջ (44):
7. Հովսեփյան Ռ., Ծիրանի ծառերի տակ, Եր., «ԱՌՏ», 2006, 205 էջ (94):
8. Հովսեփյան Ռ., Որդան կարմիր, Եր., «Սովետական գրող», 1984 (55):
9. Հովսեփյան Ռ., Որդան կարմիր, Եր., «Անտարես», 2015, 520 էջ (57):
10. Մաթևոսյան Հ., Ես ես եմ, Եր., 2005, 356 էջ (49):
11. Սարուխան Հ., Աստծո առավուտ, Եր., «Նաիրի», 1999, 250 էջ (92):

Մենագրություններ, ուսումնասիրություններ, հոդվածներ

1. Աբրահամյան Ս., Տեքստ և բնագիր, Եր., «Սովետական գրող», 2010, 388 էջ (50):
2. Ադալյան Ն., Անցյալ կատարյալի ներկա ժամանակը, «Գրական թերթ», 2017, 24.08 (15):
3. Ադալյան Ն., Սովետահայ պատմվածքը, Եր., ՀՍՍՀ ԳԱ, 1968, 233 էջ (6):
4. Աթաբեկյան Ս., Բառի կեցության խորհուրդը, Եր., «Սովետական գրող», 1988, 276 էջ (21, 39, 42):
5. Աղաբաբյան Ս., Գրված և չգրված պատմվածքների մասին, «Սովետական գրականություն», 1961, №9 (39):
6. Աղաբաբյան Ս., Կյանքը և պատմվածքը, «Գրական թերթ», 1964, №24 (4, 15, 20):
7. Աղաբաբյան Ս., Հայ սովետական գրականության պատմություն, Եր., «Սովետական գրող», 1986, 576 էջ (63):

8. Աղաբաբյան Ա., 20-րդ դարի գրականության զուգահեռականներում, Գ.2, Եր., «Սովետական գրող», 1984, 524 էջ(76):
9. Աղաբեկյան Կ., Կյանքը և պատմվածքը, «Գրական թերթ», 1965, №24 (10):
10. Աղաբեկյան Կ., Հրանտ Մաթևոսյան. Ծնակուտի վիպասքը, Եր., Երևանի համալսարան, 1988, 356 էջ (4):
11. Աղաջանյան Ա., Հայկական պատմվածքը 1960-1970-ական թվականներին, Եր., 2014, 180 էջ (10,15, 16):
12. Արզումանյան Ա., Խորհրդահայ վեպը, Գ.4, Եր., «Խորհրդահայ գրող», 1990, 584 էջ (3,4,8,30,45,52,70):
13. Արզումանյան Ա., Արդիի հայ վեպը, Եր., ՀԳՄ հրտ., 2003, 584 էջ (106):
14. Բալայան Զ., Դժոխք և դրախտ, Եր., Զվարթնոց, 1995, 589 էջ (20):
15. Գրիգորյան Ն., «Ազգ», 2008, 17 դեկտեմբերի (21):
16. Դավթյան Հ., Ժամանակը և տարածությունը Սերո Խանզադյանին պատմվածվեպերում, Եր., 2014 (48):
17. Դուլուխանյան Ա., Որդան կարմիրից մինչև Ծիրանի ծառերի տակ, «Գրական թերթ», 2016, №38 (9):
18. Դուլուխանյան Ա., Տաղանդավոր գրողն ու թարգմանիչը (Ռուբեն Հովսեփյան 70), «Գրական թերթ», Եր., 2009, թ. 1 մայիսի (7):
19. Թովչյան Ա., Ճանապարհ դեպի Ծնակուտ, «Գարուն», 1968, №7, (18):
20. Թովչյան Ա., Վերադարձ դեպի անձավները, «Գրական թերթ», 1969, №21, (18):
21. Մուրաֆյան Լ., Սեփական գրականությունից մինչև մարկետայն խորքերը, «Նորք», 2017, թ. 1 (75):
22. Մուրադյան Դ., Անտառի տղամարդ ծառը, «Նորք», 2017, №1, էջ 19-22 (74):
23. Մուրադյան Ա., Առայժմ պղտոր է մեր տակառի լուծույթը, «Գրական թերթ», №43, Եր., 2013 (78):
24. Նիկողոսյան Ա., Ռուբեն Հովսեփյանի Մարկետը, «Նորք», N2, 2017, էջ 22 (6):
25. Նիկոյան Է., Սուրեն Այվազյանի գեղարվեստական արձակը, Եր., 2015, 126 էջ (48):
26. Զրբաշյան Էդ., Գրականության տեսություն, Եր., «Երևանի համալսարան», 1980, 488 էջ (45, 50, 64):

- 27.Սարգսյան Լ., Ըստ երևույթին ես սիրահարվող եմ եղել, Միտք.am, 2015, 3 հունիսի(56):
- 28.Սարինյան Ս., Սերունդներ և ավանդներ, Եր., «Սովետական գրող», 1984, 414 էջ (15, 44):
- 29.Սարինյան Ս., Գեղարվեստական գրականության պատմականությունը,Եր., «Սովետական գրող»,1979, 364 էջ (48):
30. Սարինյան Ս., 1957 թվականի արձակը, «Սովետական գրականություն», 1958, №4 (15):
- 31.Սևակ Պ., Երկերի ժողովածու 6 հատորով, հ. 6, Եր., «Հայաստան», 1976, 456 էջ (89,96):
- 32.Ուելլեք Ռ., Ուորրեն Օ., Գրականության տեսություն, Եր., «Սարգիս Խաչենց. Փրինս-Ինֆո», 2008, 514(44):
- 33.Փիլոյան Վ., Էս ենք, էս աշխարհի ստեղծածն ենք, «Գրական թերթ», 2014, 28 հուլիսի (94,97,98,99,104):
- 34.Քալանթարյան Է., Ժամանակակից հայ արձակի վիճակն ու խնդիրները, «Գրական թերթ», 2014, N16 (80):
- 35.Քալանթարյան Ժ., Անդրադարձներ,Եր., «Զանգակ-97», 2002, 231 էջ (92):
- 36.Алексамян Е., «В поисках героя и стиля», Ер., изд. АН АРМ. ССР, 1984, 208 с. 10).
37. Храпченко М.,«Художественное творчество, действительность, человек»; М, «Советский писатель»1976, 416 с., (41).

Մամուլ

1. «Ազգ»,2008, 17 դեկտեմբերի (21):
2. «Գարուն», 1982, №8 (19):
3. «Գրական թերթ», Երևան, 2001, 25 դեկտեմբերի, 2009, 20 դեկտեմբերի, 2013, 4 փետրվարի, 2013, 20 դեկտեմբերի, 2014, 16 ապրիլի, 2016, 25. 9 սեպտեմբերի, (7,10,15,16,18,51,96,97,98,99,101,105):
4. Երկիր.am, 2014, 27 հունվարի (75):
5. www.Միտք.am, 2015, 3 հունիսի (56, 57):
6. «Նորք», 2013, №2, 2017, №1, 9, 24, 30, 74:
7. «Литературная газета» (19).