

ԱԼԻՍԱ ԲԱԳՎԱՍԱՐՅԱՆ

**ՄԱՔՍԻՄ ՀՈՎՀԱՆՆԻՍՅԱՆ.
ԳՐՈՂ ԵՎ ՀՐԱՊԱՐԱԿԱԽՈՍ**

ԱԼԻՍԱ ՅՈՒՐԻԻ ԲԱՂԴԱՍԱՐՅԱՆ

Ծնվել է 1985 թ. ապրիլի 5-ին Ստեփանակերտ քաղաքում: Միջնակարգ կրթությունը ստացել է Ստեփանակերտի Ավ. Իսահակյանի անվան թիվ 10 միջնակարգ դպրոցում:

2002թ. ընդունվել եւ 2007թ. դերազանցությունում ավարտել է Ստեփանակերտի «Գրիգոր Նարեկացի» պետական տարմազըված համալսարանի Բանասիրական ֆակուլտետի «Ժուռնալիստիկա» բաժինը:

2007 թվականից աշխատում է նույն համալսարանի հայոց լեզվի եւ գրականության ամբիոնում՝ ավագ դասախոսի պաշտոնում:

2009-2015 թթ. եղել է ԱրՊՀ Գրականության եւ Ժուռնալիստիկայի ամբիոնի հայցորդ:

2016-ին ՀՀ ԳԱԱ Մ. Աբեղյանի անվան գրականության ինստիտուտում պաշտպանել է թեզ՝ «Մաքսիմ Հովհաննիսյանը գրող եւ հրապարակախոս» թեմայով, ստացել բանասիրական գիտությունների թեկնածուի գիտական աստիճան:

ՀՀ (2007թ.) եւ ԼՂՀ (2005թ.) գրողների միություն անդամ է:

Հեղինակ է բանաստեղծական չորս ժողովածուների՝ «Խոտի աղբը» (2005), «Թիթեռախաղ» (2007), «Հայացքի մերկություն» (2010), «Գրիչս երազ է տեսնում» (2014): Հեղինակ է նաեւ գիտական հոդվածների՝ գրականության արդի հիմնախնդիրների մասին, որոնք տպագրվել են Հայաստանի եւ Արցախի պարբերականներում:

Ամուսնացած է, ունի երկու որդի:



ԱԼԻՍԱ ԲԱՂԴԱՍԱՐՅԱՆ

**ՄԱՔՍԻՄ ՅՈՎՅԱՆՆԻՍՅԱՆ.
ԳՐՈՂ ԵՎ ՅՐԱՊԱՐԱԿԱԽՈՍ**



ՍՏԵՓԱՆԱԿԵՐՏ- 2018

ՀՏԴ 821.19.0
ԳՄԴ 83.3(5Հ)
Բ 242

*Տպագրվում է Ստեփանակերտի «Գրիգոր Նարեկացի»
պետհավատարմագրված համալսարանի
գիտական խորհրդի երաշխավորությամբ*

*Գիրքը խմբագրեց և առաջաբանը գրեց
բանասիրական գիտությունների դոկտոր, պրոֆեսոր,
ԼՂՀ գիտության վասսակավոր գործիչ
ՍՈՎՐԱՏ ԽԱՆՅԱՆԸ*

*Գրախոս՝ Ա. Մ. ԱԹԱՅԱՆ
Բանասիրական գիտությունների
թեկնածու, պրոֆեսոր, ԼՂՀ գիտության
վասսակավոր գործիչ*

ԲԱՂՂԱՍԱՐՅԱՆ Ա. ՅՈՒ.
Բ 242 «ՄԱՔՍԻՄ ՀՈՎՏԱՆՆԻՍՅԱՆ. ԳՐՈՂ և ՀՐԱՊԱՐԱԿԱԽՈՍ/ Ա.
ՅՈՒ. Բաղդասարյան.- Ստեփանակերտ, «Սոնա» գրատուն,
2018, 224 էջ:

*«Մաքսիմ Հովտաննիսյան. գրող և հրապարակա-
խոս» աշխատության մեջ հեղինակը դիտարկում,
վերլուծում ու գնահատում է անվանի գրողի ու հրա-
պարակախոսի գեղարվեստական արձակն ու հրա-
պարակախոսությունը, ընդգծում դրանց թեմատիկ-
զադափարական հազեցվածությունն ու գեղարվես-
տական ինքնատիպ առանձնահատկությունները:*

ՀՏԴ 821.19.0
ԳՄԴ 83.3(5Հ)

ISBN 978-9939-1-0713-4 © Բաղդասարյան Ա. Յու., 2018

© «ԳՐԻԳՈՐ ՆԱՐԵԿԱՑԻ» ՀԱՄԱԼՍԱՐԱՆԻ
«ԴՊՐԱՏՈՒՆ» ՀՐԱՏԱՐԱԿՉՈՒԹՅՈՒՆ



ԱԿՆԿԱՎԱԾ ԱՇԽԱՏՈՒԹՅՈՒՆ

Մաքսիմ Հովհաննիսյանը ժամանակակից հայ գրականություն տաղանդավոր ներկայացուցիչներից է: Նրա գեղարվեստական արձակը եւ հրապարակախոսությունն աչքի են ընկնում գաղափարական հագեցվածությամբ ու գեղարվեստական ինքնատիպ առանձնահատկություններով: Նրա գրական հունձքն արժանացել է ականավոր գրողների ու գրականագետների լուրջ ուշադրությանն ու բարձր գնահատականին: Ուստի պատահական չէ սույն գրքի երեւան գալը:

Ուսումնասիրության հեղինակը՝ Ալիսա Բաղդասարյանը, ճանաչված դեմք է հայ գրականության արցախյան հատվածում: ՀՀ եւ ԼՂՀ գրողների միության անդամ է, բանաստեղծական չորս ժողովածուների հեղինակ, դասախոսում է Ստեփանակերտի Գրիգոր Նարեկացի պետհասարմագրված համալսարանում, ակտիվորեն մասնակցում է գրական միջոցառումներին, հանդես գալիս արդի հայ գրականությանն առնչվող կարեւոր հարցերով:

Ալիսայի աշխատանքի թեման, հիրավի, արդիական հնչեղություն ունի, առաջին հերթին նրանով, որ ամբողջական, ավարտուն գրականագիտական ուսումնասիրություն է անվանի գրողի բազմերանգ արձակի ու կրակոտ հրապարակախոսության մասին:

Աշխատության հեղինակը Մ. Հովհաննիսյանի ստեղծագործությունը քննության է ենթարկում գեղարվեստական հարուստ ավանդների հետ ունեցած տարաբնույթ կապերի մեջ՝ վկայակոչելով պատմահասարակական այն տեղաշարժերն ու ճակատագրական իրադարձությունները, որոնց հիման վրա բաղադրվել է 20-րդ դարի երկրորդ կեսի հայ գրականությունը: Այստեղ կարեւորում ենք ընդգծել 1941-45 թթ. Հայրենական մեծ պատերազմի, ապա հետպատերազմյան եւ առանձնապես Արցախյան շարժման ու գոյամարտի ահեղ տարիները:

Ուսումնասիրության առաջին՝ «Մաքսիմ Հովհաննիսյանի գեղարվեստական արձակը» գլխում Ալիսան բնութագրում է գրողի «Նարնջագույն գիշերներ» պատմվածաշարը՝ հյուսված սիրո հավերժության գաղափարի արձածուններով:

Ապա առանձին ենթադրույթներով վերլուծվում ու արժեքավորվում են Հովհաննիսյանի «Գյուղացի մարդիկ», «Հարար, Հարար» ժողովածուները, որոնք ժամանակին արժանացել են Հայաստանի եւ Արցախի պետական հատուկ մրցանակների:

Գրքի առաջին գլխի ենթագլուխներից մեկը վերնագրված է «Հայ մարդու ազգային խառնվածքն ու հոգեբանությունը պատերազմական եւ հետպատերազմական տարիներին», որտեղ վերլուծվում են «Բաց դռներ» եւ «Հոգնած երեկո» ժողովածուները: Այստեղ Հանգամանալից քննությունն են ենթարկվում հոգեբանական այն բազմաշերտայնությունն ու ապրումների ծանրությունը, որոնք բացահայտված են բազմավաստակ գրողի նրբագեղ պատմվածքներում:

Ալիսան Համոզիչ փաստերով եւ ազնիվ քննադատին հատուկ արդարամտությամբ ապացուցում է, որ Արցախի եւ արցախցու գեղարվեստական պատկերը Մաքսիմ Հովհաննիսյանի շնորհիվ է ներկայացվել համահայկական գրականության տեսադաշտ:

Ա. Բաղդասարյանն աշխատության երկրորդ գլխում դիտարկում եւ վերլուծության է ենթարկում անվանի գրողի բազմաշերտ հրապարակախոսությունը: «Արցախի ճակատագիրը «Մենք» ժողովածուում» եւ «Արցախյան պատերազմի անդրադարձը» ենթագլուխներում Ալիսան Մ. Հովհաննիսյանի «Մենք» հանրահայտ գրքի եւ «Ռեպորտաժ դեպքի վայրից», «Ռեպորտաժ դեպքի վայրից -2», «Ռեպորտաժ դեպքի վայրից-3» եռագրության վերլուծությունների հիման վրա ապացուցում է, որ գրողի հրապարակախոսությունը գեղարվեստական արձակի երանգներով ինքնատիպ են ձեւի եւ բովանդակության միասնությամբ, թեմատիկ բազմազանությամբ, ինտելեկտուալությամբ, զգացմունքների անմիջականությամբ, եւ որ ամենից կարեւորն է՝ Հայ մարդու հարուստ հուզաշխարհի, կամքի ուժի, դիմացկունության, կենսասիրության հմուտ նկարագրությամբ: Այստեղ եւս ընդգծված երեւում է Ալիսա Բաղդասարյանի գրական հասուն հայացքների առկայությունը:

Ուսումնասիրությունն ամբողջական չէր լինի, եթե հեղինակը չքննարկեր բազմավաստակ գրողի լեզվաոճական առանձնահատկությունները: Երրորդ գլխում կոնկրետ օրինակների փաստարկումներով Ալիսան ներկայացնում է գրողի գունագեղ լեզվի բազմաշերտայնությունը:

Ա. Բաղդասարյանը բանիմացությամբ է շարադրում նաեւ աշխատության եզրահանգումները՝ ապացուցելով, որ Մաքսիմ Հովհաննիսյանի ստեղծագործությունը ժամանակակից Հայ արձակի ինքնատիպ էջերից է, որն արժանի է բազմակողմանի ուսումնասիրության:

ՍՈՎՐԱՏ ԽԱՆՅԱՆ

Բանասիրական գիտությունների դոկտոր,
պրոֆեսոր, ԼՂՏ գիտության վաստակավոր գործիչ

Ն Ե Ր Ա Ճ Ո Ւ Թ Յ Ո Ւ Ն

Սույն աշխատությունը նվիրված է Ժամանակակից հայ արձակի եւ հրապարակախոսության անվանի դեմքերից մեկի՝ Մաքսիմ Հովհաննիսյանի գեղարվեստական արձակի եւ հրապարակախոսության ուսումնասիրությանը:

«Մաքսիմ Հովհաննիսյան. գրող եւ հրապարակախոս» թեման արդիական է: Այն հնարավորություն է ընձեռում վեր հանելու տաղանդավոր գրողի ստեղծագործությունների նշանակությունը, ամբողջացնելու ստեղծագործական դիմանկարը, նշելու նրա տեղն ու դերն արդի հայ գրականության պատմության մեջ:

Աշխատանքի նպատակն է համակարգել եւ մեկնաբանել Մ. Հովհաննիսյանի ստեղծագործությունները, բացահայտել նրանց առանձնահատկությունները, վեր հանել այն հիմնախնդիրները, որոնք առկա են նրա տեսադաշտում, կատարել թեմատիկ եւ ժանրային ուղղվածության դիտարկում եւ քննարկում՝ ինչպես առանձին-առանձին, այնպես էլ ամբողջության մեջ:

Աշխատության սահմաններում քննության ենք առել գրող-հրապարակախոսի ստեղծագործությունների ժանրային, թեմատիկ, աշխարհայացքային, պատկերային առանձնահատկությունները: Փորձել ենք ցույց տալ Մ. Հովհաննիսյանի գեղարվեստական արձակի եւ հրապարակախոսության մեջ լուսաբանված հասարակական-քաղաքական գործընթացները, մարդու հոգեբանության, աշխարհընկալումների, բնավորության բացահայտումների, երեւոյթները խորությամբ ընկալելու եւ վարպետորեն ներկայացնելու գրողի կարողությունը:

Մ. Հովհաննիսյանը, 20-րդ դարի 60-ական թվականներին մուտք գործելով գրական դաշտ, իր տաղանդով եւ բեղուն գրչով կարողացավ հասուն եւ համոզիչ խոսք ասել: Հիմնավորելով իր մտքի խորհուրդն ու բռնած գործի արժեքավոր լինելու իրողությունը՝ նա ստեղծեց գրական հարուստ ժառանգություն: Գրող-հրա-

պարակախոսն այսօր էլ ստեղծագործական ընթացքի մեջ է, դեռևս արգասաբեր է նրա գրիչը, ասելիքը՝ քարմ ու հետաքրքիր, բարձրացրած խնդիրներն ու շոշափած թեմաները՝ ժամանակամետ: Ինչպես ժամանակին նկատել են գրականագետները, Մ. Հովհաննիսյանի գրական մուտքը հաստատեց, որ ասպարեզ է մտել գեղագետի մտածելակերպ ունեցող եւ ինքնատիպ ոճի ձգտող մի արձակագիր: Կյանքը հաստատեց նրանց կանխատեսումները: Հայրենի ծննդավայրի մաքրությունն ու գեղեցկությունն ամբարած իր մեջ՝ գրող-հրապարակախոսը ստեղծեց եւ շարունակում է արարել արժեքավոր գործեր՝ տալով Արցախի ու արցախցու, եւ ընդհանրապես՝ աշխարհի ու մարդու անաղարտ ու բնական, ճշմարիտ ու կենդանի պատկերը: Ճիշտ է նկատել անվանի գրականագետ, ակադեմիկոս Մեակ Արզումանյանը՝ գրելով. «Այո, իր աշխարհի հանգույն, իր աշխարհի շնչով է ապրում Մ. Հովհաննիսյանը, ստեղծում պայծառ գործեր, ընթերցողին պարզեում հոգեւոր ինքնամաքրումի ու ինքնաճանաչման պայծառ պահեր... Իսկ եւ իսկ իր աշխարհի հանգույն, իր աշխարհի շնչով... Ուրիշ ոչ մի առեղծված, ոչ մի գաղտնիք կամ թախսման»¹:

Մ. Հովհաննիսյանի տաղանդի, ինքնատիպ ոճի, նրա ստեղծած հետաքրքիր աշխարհի եւ նրանում ապրող մարդկանց մասին ուշագրավ է գրող, գրականագետ Վարդան Հակոբյանի դիտարկումը. «Կարդալով Մաքսիմ Հովհաննիսյանին՝ այն պատկերացումն ես կազմում, որ ոչ միայն ինքն է կերտում իր հերոսներին, այլեւ հերոսներն, իրենց հերթին, վերակերտում են գրողին, այսինքն՝ աստվածային արարչությունն ընթանում է զուգահեռ»²:

Մ. Հովհաննիսյանը, գրելով իրեն ծնած, սնած հողի, այն շեն պահող մարդկանց մասին, ցանկանում է նրանց կյանքի խորհուրդը պարզել որպես զգուշացում՝ «ավելի երջանիկ բախտ ունենալու համար»: «Արվեստի մեջ նորությունը ծնվում է այն ժամանակ, երբ արվեստագետը լավ գիտի, թե անցյալում ստեղծված ավանդներից, որի վրա պետք է հենվել, որից պետք է հրաժարվել, եւ ինչին

1 Հովհաննիսյան Մ., Երկեր, Երկրորդ հատոր, Ստեփանակերտ, «Վաչագան Բարեպաշտ» հրատարակչություն, «Սոնա» գրատուն, 2006 թ., էջ 518:

2 Մինասյան Ս., Մաքսիմ Հովհաննիսյան. կենսամատյան, Ստեփանակերտ, «Սոնա» գրատուն, 2004 թ., էջ 8:

պետք է ձգտել»³, - գրում է Էդ. Ջրբաշյանը: Մաքսիմ Հովհաննիսյանն առինքնող պարզությամբ ընթերցողի առջև է դնում իր միտքն ու հոգին՝ հավաստարիմ մնալով իր արյան կանչին եւ իր նախնիների փորձն ուսուցանող դասերին: Մ. Հովհաննիսյանը ճշմարտության եւ ճշմարիտ խոսքի մասին երեք իմաստուն պատմություն է արել իր 50 -ամյակի օրը: Իրենց ազգի մեծ Սաքունց Բախշու կյանքն է, Գյուլի տատից ստացած դասն ու մոր ազնվականությունը: Նա գրականություն է մտել բարոյականության այն պաշարով, որ ձեւակերպել է այսպես. «Մեծ քաջություն չէ հիվանդի երեսին ասել, որ դատապարտված է»: Ասել է. «Հիվանդ ես՝ բուժվիր»⁴, - ընդհանրացնում է հրապարակախոս Վահրամ Աթանեսյանը: Գրողի ճշտի ու ճշմարտության մասին ունեցած արժեքավոր դիրքորոշումները լավագույն ձեւով ընդգծեց եւ ընդհանրացրեց Ղարաբաղյան շարժումը: Թե՛ գրողի, թե՛ լրագրողի, եւ թե՛ պարզապես հայ մտավորականի ակնկալիքները, ձգտումներն ու երազանքները շաղկապելով իր ժողովրդի ճակատագրական ժամանակաշրջանի պահանջի հետ, նա արձանագրեց դժվար, բայց հերոսական մի տարեգրություն, որի կերտման ճանապարհին ոգու ու հոգու համարձակությունն էր պետք: Հր. Մաթետոսյանի բնութագրմամբ Մաքսիմ Հովհաննիսյանը դարձավ «Բանի գեներալ»: «Հիանալի է, - գրել է Հր. Մաթետոսյանը, - որ մեր խոսքի ավելորդության, մեր ժամանակի անցածության, ուրվագծվող նոր ժամանակներից մեր էպոխայի հեռանալու բոլոր օրերում Մաքսիմ Հովհաննիսյանը չի լքել խոսքի ապաստարանը, չի լքել հավատը՝ թե՛ մենք եւ մեր խոսքն ավելորդ ենք, եւ թե՛ ուրվագծվող նոր աշխարհը պատկերի է գալիս ըստ մեր խոսքի»⁵: Այդ Բանի գեներալը, տարիներ հետո բաց ճակատով պիտի հայտարարի, որ ինքը երբեւիցե իր որեւէ տողի համար չի ամաչել: Գրել է իր խղճի, իր մտքի թելադրանքով: «Գուցե ես չեմ կարողացել ամբողջ ճշմարտությունը ասել, բայց երբեք կեղծը չեմ ասել: Այնպես որ, այս առումով անխա-

³ Ջրբաշյան Էդ., Աշխարհայացք եւ վարպետություն, Երեւան, «Հայաստան» հրատարակչություն, 1967 թ., էջ 193:

⁴ Աթանեսյան Վ., Ազնվացնող ներկայություն, «Ազգ» օրաթերթ, N 83, 10-05-2011:

⁵ Հովհաննիսյան Մ., Երկեր, Առաջին հատոր, Ստեփանակերտ, «Վաչագան Բարեպաշտ» հրատարակչություն, «Սոնա» գրատուն, 2006 թ., էջ 516:

թար են իմ գրական գործերը»⁶, - հարցազրույցներից մեկում ընդգծում է գրող- հրապարակախոսը:

Պատահական չէ, որ հայ գրականությունը նոր ու ինքնատիպ դրսևորումներ ունեցավ Արցախյան շարժման եւ պատերազմի, ինչպես նաեւ զինադադարի հաստատման շրջանում: Արցախյան պատերազմն արդի հայ գրականությունը հարստացրեց նոր թեմաներով, գրական հերոսի նոր կերպարով (Լեւոն Խեչոյան «Մեւ գիրք, ծանր բզեզ» (1999), Հովիկ Վարդումյան «Կանթեղ» (2010), Մաքսիմ Հովհաննիսյան «Մենք» (1989), Նվարդ Սողոմոնյան «Կարկառներ» (2010) եւ այլն): Այս ժամանակահատվածում ծնունդ առած վավերագրական արձակը՝ որպես ժանր, լավագույնս դրսևորվեց Մաքսիմ Հովհաննիսյանի գրչի տակ: Վավերագրական եւ գեղարվեստական ժանրերի համադրությամբ, գրող-հրապարակախոսը բանաձեւում է արցախյան ֆենոմենոլոգիան:

Մայրենի լեզվի եւ հայրենի բարբառի նրբությունների յուրացման, հայ եւ համաշխարհային գրականության ու մշակույթի ուսումնասիրության, փիլիսոփայական եւ հոգեբանական հիմնական դրույթների քաջատեղյակության շնորհիվ, գրող-հրապարակախոսը բացում եւ բացահայտում է յուրօրինակ մի աշխարհ, որտեղ գեղեցիկն ու տգեղը, չարն ու բարին, ճիշտն ու սխալը բախվում են իրար՝ ի ցույց հանելով կյանքի ճշմարիտ պատկերը, եւ մարդը, կերտելով իրականությունը, բացահայտում է իր ես-ի տարողունակ ու բազմախորհուրդ տարածքները: Ռեալիստական քանձր գույներով գրողն ընդհանրացնում է բազմաբարդ ու բազմաբովանդակ կյանքի տիրույթները: Երկի սյուժեի եւ կոմպոզիցիայի ճիշտ հարաբերակցության արդյունքում հեղինակը հասնում է հերոսների հոգեբանության եւ բնավորությունների լիարժեք բացահայտմանը: Ըստ գրականագետ Օկլովսու, սյուժեն իրականության կոնցեպցիան է⁷: Մաքսիմ Հովհաննիսյանի արձակին խորթ չեն դասական պատմելաձեւին հատուկ սյուժետային ընդգծումները, անգամ աննշան թվացող մանրամասների միջոցով բա-

⁶ *Արցախի հանրային ռադիո, 2006 թ. (Արխիվ):*

⁷ *ՄՍԽՍՁՐՍՌ-ն Թ. ԻՌՎԱԳՅՍՌ- Տ տՐՏՉԱԿ ԸԳՐՈՒՄ: ՍՍՈՐՐՌ-ՍՏՁ, ԾՏՐՍՁՈ, ԼԶՊՈՅԱԿՅՐՅՁՏ .հՏԱԳՅՐՍՌ-ն տՌՐՈՅԱԿՆԵ, 1953 չ. քՅԸ. 13.*

ցահայտում է մարդու հոգեբանությունն ու ներաշխարհը: Իսկ ցանկացած մարդու ներքին աշխարհը, անկախ սոցիալ-հասարակական եւ այլ պայմաններից, իր մեջ ներառում է ինքնուրույնության տարրեր, ինչի մասին ժամանակին գրել է Արիստոտելը⁸: Ընդհանրապես մարդու ներաշխարհի ուսումնասիրությունը՝ որպես կարեւորագույն խնդիր, եղել է մնում է թե՛ դասական, թե՛ ժամանակակից մասնագետների ուշադրության կենտրոնում: Առավելապես այսօր՝ գիտության եւ տեխնիկայի աննախադեպ զարգացման ժամանակաշրջանում, հոգեբանությունը դիֆերենցվում է՝ առաջ քաշելով մարդու ներաշխարհը բացահայտող մի շարք ուղղություններ, հոսանքներ, դպրոցներ: Ինչպես նկատում է գրականագետ Դավիթ Գասպարյանը. «Ամբողջ 20-րդ դարի գրականությունը Նիցշեի, Ֆրոյդի դար է, որոնք եկան որպես գերմարդ, գիտակցության հոսք, որպես հոգեվերլուծություն, ներքին խոսք, գոյափիլիսոփայություն: Խուսափել այս ամենից՝ անգամ Նիցշե ու Ֆրոյդ չկարողալով՝ անհնարին է»⁹: Ժամանակաշրջանի փոփոխությունները բնականաբար չէին կարող դուրս մնալ գրականության տեսադաշտից, որի հետեւանքով գեղարվեստական գրականության մեջ առաջ քաշվեցին նոր դրույթներ, որոնք ամրագրվեցին նաեւ հայ գրականության մեջ: Պատահական չէ գրականագետ Ջ. Ավետիսյանի այն դիտարկումը, թե՛ «20-րդ դարի հայ գրականության վրա ակնհայտ է 20-րդ դարի արեւմտյան փորձը: Բորխեսի ընդգծված կյանքային ֆաբուլայի գեղարվեստական յուրահատուկ վերակառուցումը, սյուժետավորումը, Ջոյսի ներքին մենախոսությունը, Կաֆկայի հերոսի օտարացման, այլակերպման նշանները, Բեքետի հերոսների արսուրդային սպասողականությունը, ֆոլքների գեղարվեստական տեքստի խտացվածության որակը, ընդհանրապես արեւմտյան արձակին հատուկ ապահերոսացումը, սյուժեի անսպասելի շրջադարձերը եւ այլն»¹⁰: Այսպիսով՝ անցյալ դարի 60-ական թվականներին հայ գրականության էական փոփոխությունը, պայմանավորված լինելով համաշխարհային գրականության ազդեցությամբ, եղավ շրջադարձային: Աս-

⁸ ԸՐՈՒՅՏՅԱԿՅ, ԼրՍգրքՅՏՏ տՏՖջՈՌ, ԾՏրՍՁՈ, 1973 չ, րՅՐՈՎՈՓՈ 60,68, 87.

⁹ «Նարցիս» հանդես, Երեւան, 2009 թ., էջ 5:

¹⁰ Ավետիսյան Ջ., Գրական ստեղծագործության հոգեբանություն, Երեւան, Երեւանի համալսարանի հրատարակչություն, 2011թ., էջ 188-189:

պարեզ մտած նոր սերնդի արձակագիրներ Հ. Մաթեոսյանը, Զ. Խալափյանը, Պ. Չեյթունցյանը, Մ. Գալշոյանը, Վ. Պետրոսյանը, Ն. Ադալյանը, ինչպես նաև Մ. Հովհաննիսյանը, փնտրեցին ու գտան կյանքը պատկերող նոր ու թարմ ձևեր, եղանակներ, առաջին պլան մղվեց մարդն՝ իր հոգեբանությամբ ու ներաշխարհով: Մ. Հովհաննիսյանը Հր. Մաթեոսյանի հետնորդը լինելու համոզիչ փաստարկներ ու հիմնավորումներ ունի: Նրա ստեղծագործությունների հիմքում մարդն է, առավել հաճախ՝ գյուղացին՝ իր յուրահատուկ կերպարի հոգեբանական եւ գեղագիտական բացահայտմամբ: Հենց 1960-ական թվականներին «քաղաքագիրների» եւ «գյուղագիրների» միջև ծագեց բանավեճ, որտեղ «Քաղաքագիրների» տեսաբան Վ. Պետրոսյանը իր «Հավասարում բազմաթիվ անհայտներով» հողվածում, եւ Հրանտ Մաթեոսյանը «Այսպես կոչված գյուղագրության մասին» հողվածում առաջ քաշեցին իրենց կողմնորոշումներն ու տեսությունները «միջին ազգային կերպարի» շուրջ, որտեղ հատկանշական է Հրանտ Մաթեոսյանի այն դիտարկումը, թե՛ «ո՛չ գյուղն ու քաղաքն են սոցիալական հակադիր բեւեռներ, ո՛չ գյուղացին ու քաղաքացին են մարդկայնորեն հակադիր որակներ...»¹¹: Տաղանդավոր գրողը, ընդհանրացնելով իր խոսքը, վերջակետում է ասելիքը՝ ընդգծելով իր մտքի փիլիսոփայությունը. «Չկա գյուղագրություն կամ քաղաքագրություն, կա միայն մարդկային հայացք՝ բնությանն ու աշխարհին»¹²: Մ. Հովհաննիսյանը հենց այս հարթության վրա էլ ընդարձակեց ասելիքը՝ ստեղծելով արժեքավոր գործեր՝ «Մենք», «Նարնջագույն գիշերներ», «Գյուղացի մարդիկ», «Բաց դրներ», «Հարա՛ր-Հարա՛ր», «Հոգնած երեկո», «Հեռացող երկրի կարոտը» եւ այլ էսսեաշարեր ու պատմվածաշարեր, որոնք, ինչպես հեղինակն է նշում, իր տեսած ու զգացած կյանքի հատորներն են, իր «խոկումների պտուղը»: Գրականագետ Սեւակ Արզումանյանը, հետեւելով Հովհաննիսյանի գրական ընթացքին, նկատել է. «Արձակագիր Մաքսիմ Հովհաննիսյանի գրական «հումքի» աղբյուրն իր ծննդավայրն է, հայրենի գյուղը, որը պատմվածքներում Լեռնաաղբյուր անունն է

¹¹ Մաթեոսյան Հ., Սպիտակ թղթի առջեւ, Երեւան, «Չայ գիտակ» հրատարակչություն, 2004 թ., էջ 46:

¹² [30. 44]:

ստացել՝ սիմվոլացնելով առհասարակ ավանդական ու նոր Լեռնային Ղարաբաղը՝ իր աշխատասեր ու խոսքաշեն մարդկանցով ու սովորություններով»¹³:

Մ. Հովհաննիսյանի ինքնատիպ ձեռագիրն իր ընկալումներով բարձրաժեք է, բծախնդրության չափ անզիջում, ակադեմիական չափանիշների մեջ հաստատուն եւ ընկալելի: Նրա ստեղծագործություններն արցախցու ֆենոմենալ տեսակի եւ սեփական ես-ի բացահայտման արժեքավոր մի փորձ է, ինչն ընդգծում է գրողի հոգով, մտքով ու ֆիզիկական ամբողջականությամբ ազգային հողին ամուր կապված լինելու կարեւոր հանգամանքը, առանց որի ամբողջական չէր լինի ո՛չ նրա կյանքը, ո՛չ արվեստը, որոնք պայմանավորված են իրարով եւ իրար միջոցով են կայանում: Հովհաննիսյանն այն գրողների շարքին է դասվում, ում կենսագրությունն ու ստեղծագործությունը անմիջականորեն միաձուլված են: Իսկ հեղինակի ստեղծագործություններից շատերի «արտաքինն ու ներքինը» հասկանալու համար, ինչպես նկատում է անվանի գիտնական Ալբերտ Շվայցերը¹⁴, պետք է իմանալ նրա անձնական կյանքի պատմությունը: Հետեւապես, գրող-հրապարակախոսի ստեղծագործական ամբողջական իրապատկերին հասնելու համար անդրադառնանք նրա կենսապատումին:

Մաքսիմ (Միսաք) Երվանդի Հովհաննիսյանը (Ավանեսյան) ծնվել է 1934թ. փետրվարի 18-ին Ասկերանի (նախկինում՝ Ստեփանակերտի) շրջանի Հարավ գյուղում: Հայրենի բնաշխարհի տպավորիչ պատկերները, դեմքերն ու դեպքերը խոր հետք են թողնում Մ. Հովհաննիսյանի հոգում, որը հետագայում աստղծ է հանդիսանում գրողի գրական ընկալումների ձեւավորման ու զարգացման գործում: Այդ ազդեցության մասին տարիներ հետո այսպես պետք է խոսեր գրող-հրապարակախոսը. «Այս փոքրիկ լեռնային ածուն, որին սիրում ենք խանդոտ սիրով, որին նվիրված ենք ակամա՝ մեր արյամբ, դարձավ ինձ համար նյութ, դարձավ շունչ ու ոգի, իր կոշտ ու տաք գրկի մեջ փայփայեց ինձ՝ որպես գրողի ու քաղաքացու»¹⁵:

¹³ «Գրական Ադրբեջան» հանդես, 1984 թ., N 5, էջ 92-93:

¹⁴ <http://168.am>, Դանիել Խարմս, 2008 թ., օգոստոսի 26:

¹⁵ Հովհաննիսյան Մ., Երկեր, Առաջին հատոր, Ստեփանակերտ, «Վաչագան Բաբեյաշտ» հրատարակչություն, «Սոնա» գրատուն, 2005 թ., էջ 7:

1952 թ. Մ. Հովհաննիսյանն ավարտում է Ստեփանակերտի թիվ 2 միջնակարգ դպրոցը եւ ընդունվում տեղի երկամյա մանկավարժական ինստիտուտը, բայց կիսատ թողնելով՝ ընդունվում է Երեւանի պետհամալսարանի ժուռնալիստիկայի բաժինը եւ այն ավարտելով՝ վերադառնում հայրենի երկրամաս՝ լրագրողի մասնագիտությամբ: «Երեւանի պետական համալսարանն ավարտելուց հետո ինձ կանչում էին մեծ քաղաքի հեռուները, ես իմ երազների իրականացումն այնտեղ էի տեսնում: Մայրս, սակայն, ուրիշ կերպ էր մտածում: Եվ քանի որ ինձ համար չկար մեկ ուրիշ կամք, քան մորս կամքը, վերադարձա այնտեղ, որտեղից սկսվել եմ եւ որտեղից էլ նախախնամության մի պահանջով պետք է շարունակելի»¹⁶, - ընդգծում է Հովհաննիսյանը, ապա խոստովանում, որ իր որոշման ճիշտ լինելը տարիներ հետո է հասկանում միայն, քանի որ իրեն ծնած հողին ինքն առավել էր պետք, որտեղ էլ կարողացել է առավելապես ինքնադրսեւորվել: «Արցախ աշխարհի հեքիաթային բնության նրբերանգները հոգու մեջ առած՝ նա խենթորեն սիրահարվեց ստեղծագործական աշխատանքին, ընտրեց լրագրությունը եւ մտավ քարքարոտ ու վերընթաց մի ճանապարհ, որ կոչվում է գրողի ճակատագիր»¹⁷, - նշում է բանաստեղծ, բանասիրական գիտությունների դոկտոր, պրոֆեսոր Սուրյատ Խանյանը:

Մ. Հովհաննիսյանն իր աշխատանքային գործունեությունը սկսում է 1958-ից՝ Լեռնային Ղարաբաղի զանգվածային լրատվության մարմիններում: Աշխատում է ռադիոհաղորդումների մարզային կոմիտեում՝ որպես թղթակից, ավագ խմբագիր, իսկ 1971-1986 թվականներին՝ գլխավոր խմբագիր: Կարճ ժամանակահատվածում Մաքսիմ Հովհաննիսյանի անունը կարելի էր տեսնել Արցախի, Հայաստանի, Սփյուռքի պարբերականների էջերում: Նրա դերն ու նշանակությունը մեծ է հատկապես Արցախյան շարժման դիմանկարը պատկերելու գործում: 50-ական թվականներից սկսած արցախյան շարժման առաջին ակտիվիստներից էր: Դեռես շարժումից առաջ նա իր համախոհների հետ մասնակցում էր շարժմանը: Քանի որ շարժման այդ համազգային պոռթկումի ար-

¹⁶ [22. 7]:

¹⁷ Խանյան Ս., Մաքսիմ Հովհաննիսյան. Լեռնադրյուրի վիպաշխարհը, Ստեփանակերտ, «Սոնա» գրատուն, 2007 թ., էջ 5:

մատները շատ ավելի խորն են, հեռվից եկող եւ հեռուն գնացող: «Տարիներ ի վեր,- գրում է Հովհաննիսյանը,- մեր բոլոր հաղորդումներում ու հրապարակումներում միշտ ձգտել ենք բարձր պահել մեր ազգային ոգին ու գաղափարախոսությունը»¹⁸: Ազգայինը, որը խորհրդային տարիներին եւ հատկապես Ադրբեջանի տոտալ միջավայրում դժվար էր պահպանել, իսկ հրապարակավ հանդես գալը խիզախություն էր պահանջում: Հնարավորության սահմաններում նրանք աշխատում էին պահել ազգայինը: Եվ երբ ազգային բռնացումները սկսում են վտանգավոր դառնալ, 1965 թ. ԽՍՀՄ Կենտկոմին ուղղվում է հայտնի 13-ի նամակը, որի տակ 13 ստորագրողներից մեկն էլ Մաքսիմ Հովհաննիսյանն էր:

Մասնագիտությամբ լրագրող Մաքսիմ Հովհաննիսյանը, իր առաջին, բայց համոզիչ քայլերն անելով արձակի բնագավառում, ընթերցողի սեղանին է դնում պատմվածքների առաջին ժողովածուն «Իմ հին լորենի» վերնագրով, որը լույս է տեսնում 1970 թ. Բաքվում եւ լայն արձագանք ստանում: Ինչպես հեղինակն է ասում. «Թող ասածս չհնչի որպես ինքնագովեստ, բայց պիտի ասեմ, որ իմ գրքերը քաղաքի գրախանութներում չէին մնում: Երբ ուզում էի գրախանութից վերցնել՝ մտերիմներին նվիրելու համար, ապա չէի գտնում: Ստիպված դիմում էի շրջկենտրոնների գրախանութներին»¹⁹: Ժողովածուն արձակագրի կենսագրության որոշակի պատկերումն է, նրա մտորումների, հին ու նոր օրերի հուշապատումը, որը խոստումնալից ինքնաներկայացման հայտ էր: Հենց գրքի համանուն պատմվածքով գրողը մտավ գրականություն: Այս մասին հեղինակը հարցազրույցներից մեկում նշում է. «Պարզապես հոգիս ազատելու համար գրեցի «Իմ հին լորենի» պատմվածքը: Հուրախություն ինձ, բավականին ջերմությամբ ընդունվեց այն: Ջահելություն կար եւ բավականին ջերմություն՝ պատմվածքում, խոսքի ազնվություն, զգացմունքի ազնվություն: Այդ ամենը գրավեց ընթերցողի ուշադրությունը: Հիշում եմ, պատմվածքի առիթով արձակագիր Մարգար Գավթյանը «Գրական Ադրբեջանում» արձագանք գրեց: Ասեմ նաեւ, որ պատմվածքը տպագրվել էր համա-

¹⁸ Հովհաննիսյան Ս., Երկեր, Չորրորդ հատոր, Ստեփանակերտ, «Վաչագան Բարեպաշտ» հրատարակչություն, «Սոնա» գրատուն, 2009 թ., էջ 252:

¹⁹ Արցախի հանրային ռադիո, Ստեփանակերտ, 2006 թ. (Արխիվ):

նուն ամսագրում»²⁰: «Իմ հին լորենի» պատմվածքով Մ. Հովհաննիսյանը մուտք գործեց գրականություն: Միաժամանակ այն հեղինակի առաջին գրքի ստեղծման հիմնաքարը դարձավ: Գրվեցին նոր պատմվածքներ, որոնք տպագրվեցին Ղարաբաղում, Աղրբեջանի հայատառ մամուլում: Այդ ժամանակ Հայաստանում տպագրվելը համարվում էր միջամտություն՝ Աղրբեջանի ներքին գործերին: Այնուամենայնիվ, «Սովետական գրականություն» ամսագրում տպագրվեցին Հովհաննիսյանի գործերից: Անվանի արձակագիր Վիգեն Խեչումյանը, ամսագրի պատասխանատու քարտուղարը լինելով, ջերմ խոսքերով նամակ գրեց, ինչը ես նպաստեց նոր պատմվածքներ գրելուն եւ տպագրվելուն, որոնք էլ հետագայում ամփոփվեցին «Իմ հին լորենի» ժողովածուում: 1971 թ. Հայաստանում հրատարակվում է գրող-հրապարակախոսի երկրորդ գիրքը՝ **«Գարնան կարոտ»** վերնագրով: Պատմավաճառչարի հերոսները, պատկերների ամբողջ համակարգը հիշեցնում են մարդու՝ բնության մի մասնիկ լինելու իրողությունը: Կարետը չէ՝ գործող անձը գյուղում է ապրում, թե՛ քաղաքում, կարետրը նրա զգացածն է, նրա բնությունը զգալու կարողությունը: Շնորհի, որը մարդուն տրվում է հենց այն օրից, երբ իր առաջին ճիչն է արձակում: Իսկ թե որքանով է մարդը գնահատում այդ շնորհը եւ օգտվում դրանից, այլ հարց է:

1975թ. Մ. Հովհաննիսյանը «Դեղին լույս» պատմվածքի համար արժանանում է ԼՂ Արհմիության մարզային վարչության մրցանակին: Երկու տարի անց (1977թ.) Բաքվում լույս է տեսնում **«Գյուղացի մարդիկ»** ժողովածուն, գիրք, որի վերնագիրն ինքնին բացում է բոլոր փակագծերը: Իսկ այն, ինչը թաքնված է այդ փակագծերի ներսում, ավելին է, քան գյուղացի մարդու առօրեական նկարագիրը: Գրողի հերթական ժողովածուն հրատարակվում է 1980թ. **«Եվ սիրտն ասաց»** վերնագրով: Պրորբեմատիկ, խոհափիլիսոփայական լուրջ ու հետաքրքիր կյանքապատկերներ, իրական, շոշափելի իրավիճակներ ու երեւույթներ եւ խորհրդավորության շղարշներով պարպված զգացմունքների առերեսում. «ով խաղն է շահում, ով՝ սերը»: Կյանքը պայքար է, եւ այն սկսելուց առաջ անհրաժեշտ է պայքարելու ձեւերն իմանալ:

²⁰ [1. Արխիվ]:

1983թ. «Սովետական գրող» հրատարակչությունը տպագրում է Մ. Հովհաննիսյանի «Նարնջագույն գիշերներ» գիրքը, որը արձակագրի լավագույն պատմվածաշարերից է: Փիլիսոփայական ուրույն պատկերների մի ինքնատիպ շղթա, կյանքաշունչ ընկալումների, զգացմունքների հորձանուտ: Գրողն առանց ձեռնարկային պերճաշուքության, դիպուկ բառերով, բացում է շրջանակներ, որոնք կյանքի իմաստն են կազմում:

Արձակագիրը 1982-ից արդեն ԽՍՀՄ գրողների միության անդամ էր:

1986-1987 թվականներին Մ. Հովհաննիսյանն աշխատում է որպես Ստեփանակերտի Վահրամ Փափագյանի անվան պետական դրամատիկական թատրոնի տնօրեն: Նա միշտ կապված էր թատրոնին, եղել է թատրոնի գեղարվեստական խորհրդի անդամ, ակտիվ մասնակցել խաղացանկի ձեւավորմանը, հայերեն թարգմանել ռուս դրամատուրգների պիեսները, այդ թվում Ա. Օստրովսկու «Գեղեցիկ տղամարդը» դրաման: Այդ ընթացքում (1986թ.) Բաքվում լույս է տեսնում նրա «Շոգ» պատմվածքների ժողովածուն: «Շոգ»-ը, ինչպես արձակագրի նախորդ գրքերը, առանձնանում է ինքնատիպությամբ, նոր ու ժամանակահարույց զգացողություններով ու ընկալումներով:

1988թ. սկսվում է Արցախյան շարժումը՝ իր հետ բերելով բուրբուխն այլ զգացողություններ եւ ակնկալիքներ: Արցախյան հարցը բացահայտորեն բարձրացվում է համահայկական մակարդակի: Բաց նամակներով հանդես են գալիս ժամանակի մտավորականները: «Հաղթանակը, միայն հաղթանակն է ազատելու մեզ թշնամու կողմնակիցների եւ մեր իսկ քամահրանքից: Հաղթանակը մեր անցյալի եւ ապագայի, եւ համայն մարդկության առջեւ մեր առաքելությունն է»²¹, - գրել է Հրանտ Մաթետոսյանը: Արցախյան շարժումը դառնում է համազգային խնդիր, որի լուծման համար բռնունջքվում է ազգը, եւ գործը, խոսքի հետ համագոր, կերտում է նոր դարաշրջան: Հովհաննիսյանը կարողանում է լինել այն ձայնը, որ բխում էր յուրաքանչյուր հայի սրտից եւ արժեւորվում յուրաքանչյուր հայի սրտում: Իսկ Արցախյան շարժումն ամբողջ հայության հոգսն ու մտահոգությունն էր, որի իրական նկարագիրն ար-

²¹ «Արցախ» հանդես, 1994 թ., N 3-4, էջ 2:

տացույվում էր էստեներում, ակնարկներում, պատմվածքներում, որոնք իր ժողովրդի հույսով, հավատով ու հիասթափություններով, ուրախությամբ եւ ցավով ապրող ու տառապող գրող-հրապարակախոսի գրչի վարպետությամբ էին արարվում: «Նախքան Արցախյան շարժումը ես սկսել էի մի մեծ վեպի վրա աշխատել: Այն գյուղի խնդրումների, մարդու, անհատի, հասարակության, կյանքի բարդ վիճակների, մարդկային կորուստների եւ մարդկային հոգու ընդվզումների մասին էր: Բավականին աշխատել էի վեպի վրա, բայց սկսվեց Արցախյան շարժումը, եւ տեղափոխվեցի «Խորհրդային Ղարաբաղ» թերթը, եւ սկսվեց մի նոր կյանք, մի նոր իրավիճակ»²², - հարցազրույցներից մեկում նշում է Մաքսիմ Հովհաննիսյանը: Նա մի կողմ է դնում այդ գրքի վրա աշխատելը եւ ամբողջությամբ նվիրվում Շարժման արտացոլմանը: 88-ն ու նրան հաջորդող մարտական տարիները նոր թափ ու որակ են հաղորդում գրող-հրապարակախոսի գրչին, որի արձագանքն ինքնատիպ է, մարդու հոգու հետ խոսող, պարզ ու հասկանալի: Աշխատանքի եւ պաշտոնի բերումով նա գնացել է իրադարձությունների թարմ հետքերով, հանդիպել քաղաքական գործիչների եւ մշակույթի երեւելիների, որոնց հետ վարել է հարցազրույցներ: Անմոռաց գրույցներ են Հրանտ Մաթեոսյանի, Ելենա Բոնեթի, Կիմ Բակչիի եւ Արցախյան գոյապայքարի գործին նվիրված այլ նշանավորների հետ:

1988 -1993 թվականներին Հովհաննիսյանը ստանձնում է «Խորհրդային Ղարաբաղ» (հետագայում «Արցախ») թերթի գլխավոր խմբագրի պաշտոնը: Խմբագրական պատասխանատու աշխատանքներից զատ՝ գրող, լրագրող, հասարակական գործիչ Մ. Հովհաննիսյանը, հավատարիմ մնալով իր մասնագիտությանն ու աստվածային շնորհին, պատմվածքների, էսսեների միջոցով արտացոլում է Արցախում տեղի ունեցող պատմական իրողությունների, հերոսական դեմքերի ու դեպքերի փաստացի պատկերը: Այդ տարիներին էլ ծնվում են նրա շատ գործեր, մասնավորապես՝ **«Մենք»** էսսեների ժողովածուն: Այն լույս է տեսնում 1989թ. Երեւանում, որտեղ զետեղված տասը էսսեներն արժեւորում են Արցախ բնաշխարհի գեղեցկությունն ու նրա ժողովրդի հարուստ հուզաշ-

²² Արցախի հանրային ռադիո, Ստեփանակերտ, 2006 թ. (Արխիվ):

խարհը: Ժողովածուի համար Մ. Հովհաննիսյանն արժանանում է Հայաստանի գրողների միության Գ. Դեմիրճյանի անվան մրցանակի: Հետագայում նրա հրապարակախոսությունը ձևավորվում է «Տերունական աղոթք», «Ռեպորտաժ դեպքի վայրից» եւ այլ հրապարակումներով: Արցախյան շարժման սկիզբը, ընթացքն ու հարաբերական անդորրը բնութագրող ինքնատիպ արձանագրմամբ գրող-հրապարակախոսը գրական, փաստագրական մեծ ժառանգություն է ստեղծել: Նա համարձակորեն իրականության ճշմարիտ դեմքն է ցույց հանեց՝ երբեմն նաեւ սեփական անձը վտանգելով: Սակայն դա էր ժամանակի հրամայականը, իսկ գրիչ ունեցող գրողը, մտավորականը ոչ միայն չէր կարող դուրս մնալ այդ ժամանակից, այլեւ ինքը եւս պետք է նպաստեր այդ ժամանակի կերտման գործընթացին: Մ. Հովհաննիսյանը կարողացավ ստեղծել իր աշխարհը՝ ճիշտ ժամանակագրությամբ, շոշափելի, հարազատ, իրական դեմքերի ու իրադարձությունների օբյեկտիվ նկարագրությամբ, պարզ եւ հասկանալի շարադրանքով, բառերի ու բառակապակցությունների դիպուկ գործածությամբ եւ հաստատուն ձեռագրով: Ականավոր գրականագետ, ակադեմիկոս Սերգեյ Սարինյանը գրում է. «Այստեղ էականը «նոր աշխարհն» է եւ նրա պատկերը՝ ըստ խոսքի, որ այլ կերպ կարելի է անվանել իրականության գիտակցում: Ժամանակն Արցախյան ազատագրական շարժումն է տասնամյա իր տեղոդությամբ՝ սկիզբը, ընթացքը եւ անավարտ վիճակի հարցականը»²³: Երբեւէ Մ. Հովհաննիսյանի գրիչն այնքան բեղուն չի եղել, որքան այդ տարիներին: Գրեթե երկու հատոր են ընդգրկում այդ տարիների նրա ստեղծագործությունները՝ էսսեները, հրապարակումները, պատմվածքները: Այդ ժամանակահատվածում է լույս տեսնում նաեւ «Գնում ենք արելին դիմվորելու» (1991թ.) պատմվածքների զիրքը, որի համար հեղինակն արժանանում է ԼՂՀ կառավարության Եղիշեի անվան մրցանակին: Արձակագիրն իր հերոսների երկխոսությունների եւ ներքին մենախոսությունների միջոցով ասում է ամենակարեւորը: Այն, ինչն իրավամբ պետք է գնահատվի մարդկային հարաբերություններում, քանի որ բնությունը մարդուն մարդ է պահում:

²³ Սարինյան Ս., *Յայ գրականության երկու դարը, Գիրք հինգերորդ, Ստեփանակերտ, «Դիզակ պլյուս» հրատարակչություն, 2009 թ., էջ 205:*

1993-1996-ին Մաքսիմ Հովհաննիսյանը նշանակվում է ԼՂՀ Նախարարների խորհրդի լրատվության եւ մամուլի դեպարտամենտի ղեկավար, 1995-1998-ին «ԼՂ Հանրապետություն» օրաթերթի գլխավոր խմբագիր:

1998 թ. գրող-հրապարակախոսն «Արցախի իմ, ցավ իմ» վերնագրով պատմվածքների եւ էսսեների մի ամբողջական գիրք է դնում ընթերցողի սեղանին, որում զետեղվում են «Սենք» էսսեաշարը, «Տերունական աղոթք», «Ռազմաճակատում հարաբերական հանգիստ է», «Սկիլիայի եւ խարիբդիսի արանքում» պատմվածաշարերը: 2005-2009թթ. լույս է տեսնում Հովհաննիսյանի Երկերի չորս հատորյակը, որտեղ ամփոփվում են հեղինակի թե՛ հրապարակախոսական, թե՛ գեղարվեստական արձակի գրեթե ամբողջական երկերը: Այս առիթով ուշագրավ է Մ. Հովհաննիսյանի հետեւյալ ընդգծումը. «Մույն հրատարակության չորրորդ հատորը կազմեցի եւ դարձյալ մնացի երկնտության մեջ՝ դուրս են մնացել «Չաստվածների խնջույք», «Ուրացողը» եւ «Կոշտուկներ» վիպակները, «Ուշացած երեկո» պատմվածքների շարքը, որը դեռեւս ավարտված չեմ համարում: Այստեղ հիշեցի արդեն թեւավոր դարձած խոսքը՝ տան վերանորոգումը չի ավարտվում, այլ ժամանակավոր դադարեցվում է»²⁴: «Չաստվածների խնջույք», «Չաստվածների խնջույք-2» գրքերը լույս են տեսնում 2008-2009 թթ., որտեղ հեղինակն ընդհանրացնում է մարդու եւ բնության, մարդու եւ հասարակության, մարդու կեցության նպատակի եւ ձգտումների, ճշմարտության որոնումների շուրջ արված իր դիտարկումները՝ էսսեների, խոհերի տեսքով: Մ. Հովհաննիսյան գրողի տաղանդի յուրօրինակ մի դրսետրում է «Հոգնած երեկո» (2010թ.) գիրքը, որտեղ շեշտը դրվում է առավելապես հերոսների հոգեկան ապրումների վրա: «Ինչքան էլ կենդանի թվան գրական կերպարները, նկատել է ֆրանսիացի գրող Անդրեա Մորուան,- գրողը անտեսում է ամբողջական պատկերը, առանձնացնում հերոսի այս կամ այն գիծը, զգացումը, այս կամ այն կիրքը, որպեսզի մեզ համար հնարավոր դարձնի լավ ուսումնասիրել նրան»²⁵:

²⁴ Հովհաննիսյան Մ., Երկեր, Չորրորդ հատոր, Ստեփանակերտ, «Վաչագան Բարեպաշտ» հրատարակչություն, «Սոնա» գրատուն, 2009 թ., էջ 2:

²⁵ «ԿՌ-րՈՅպաՌ. ԻՐՈՎՓՌՌ. Տ սՈՅպՐՈՅցՐպ», ԾՏրՍՁՈ, 1978 չ., րՅՐՈՎՓՈ124.

«Հոգնած երեկո» գրքի տրամաբանական շարունակությունն է վերջին տարիներին գրված վիպակների ու պատմվածքների ամփոփագիր հանդիսացող «**Հեռացող երկրի կարոտը**» խորհրդանշական վերնագիրը կրող ժողովածուն: Գրողի մտահոգությունը ժամանակի էվոլյուցիոն շարժի մեջ հայ մարդու բնավորության, ազգային սովորությունների, հոգեբանության շրջադարձային փոփոխության հետ է կապված: Ոչ խաղաղություն, ոչ պատերազմ անկայուն իրավիճակում հայտնված դարաբաղցին հերթական անգամ գոյապայքարի մեջ է մտել: Եվ, եթե երեկ արտաքին թշնամու դեմ մղած անհավասար մարտում ոգի եւ ուժեղ կամք է ունեցել, հավատում էր իր բռնած գործի հաղթական ավարտին, ապա այսօր երեքում է նրա վստահությունը: Ժամանակների հետ փոխվում են մարդիկ, նրանց փոխհարաբերություններն ու աշխարհընկալումները, որովհետեւ «ամեն ինչ հոսում է, ամեն ինչ փոփոխվում, յուրաքանչյուր պահի գետն այլ է, նախկինը չէ, նախկինը միայն աշխարհագրական հասկացությունն է, բովանդակությունն այլ է»²⁶ (Հերակլիտ): Մ. Հովհաննիսյանը, գտնվելով կյանքի հորձանուտում, լավագույն ձեւով զգալով ժամանակի շունչը, ստեղծում է չընդհատվող հոսքի մեջ գտնվող մի հետաքրքիր գրականություն: Նրա արձակն իր թեմատիկ ընդգրկվածությամբ, ժանրային եւ այլ առանձնահատկություններով կարելի է տարանջատել՝ մինչեւ 1988 թ. գրած երկերից: Յուրաքանչյուր ժամանակաշրջան (խորհրդային ժամանակաշրջան, պատերազմական եւ հետպատերազմական ժամանակաշրջան) իր դրոշմն է թողել գրողի արձակում, սակայն մի բան ակնհայտ է եւ անփոփոխ: Մաքսիմ Հովհաննիսյանի գրական ձեռքբերումն իր հայրենի եզերքն է՝ Արցախը, իր ժամանակատարածական բոլոր ընդգրկումներով: Հենց Մ. Հովհաննիսյանի շնորհիվ է արցախյան մոտիվն ընդգծված հայտնվում անկախության շրջանի հայ գրականության եւ հրապարակախոսության տեսադաշտում: Նրա ստեղծագործությունները մշտապես գտնվել են գրականագետների եւ նրա գրչակից ընկերների ու շաղկրության կենտրոնում: Մ. Հովհաննիսյանի ստեղծագործական հունձքի արժեւորմամբ հանդես են եկել հանրահայտ գրողներ ու

²⁶ *Հովականյան Յու., ժամանակակից փիլիսոփայական հոսանքներ, Երեւան, 1998 թ., էջ 88*

գրականագետներ: Ուշագրավ են Հրանտ Մաթեոսյանի «Մաքսիմ Հովհաննիսյանի մասին»²⁷, Սեւակ Արզումանյանի «Իր աշխարհի հանգույն, իր աշխարհի շնչով»²⁸, Սերգեյ Մարինյանի «Նամակ՝ գրող Մաքսիմ Հովհաննիսյանին»²⁹, Վահրամ Աթանեսյանի «Մեղավորների փրկության համար»³⁰ գրախոսությունները, ինչպես նաև Բանասիրական գիտությունների դոկտոր, պրոֆեսոր, ԼՂՀ Գիտության վաստակավոր գործիչ Սուկրատ Խանյանի «Մաքսիմ Հովհաննիսյան. Լեռնադրյուրի վիպաշխարհը»³¹ ուսումնասիրությունը: Սակայն պետք է նշել, որ տաղանդավոր գրող-հրապարակախոսի թե՛ գեղարվեստական արձակը, թե՛ հրապարակախոսությունն ընդհանրության մեջ կարիք է ունեցել նոր ուսումնասիրության: Մույն աշխատությունը տվյալ թեմայի գեղարվեստական բացահայտումների ընդհանրացված գնահատման փորձերից է՝ մեր գրականագիտական ըմբռնումների եւ ստեղծագործական կենսափորձի մեկնակետով: Չգտել ենք ընդհանրացնել բազմավաստակ գրող-հրապարակախոսի գեղարվեստական երկերի եւ հրապարակախոսության ամբողջական պատկերը՝ գեղագիտական, հոգեբանական, փիլիսոփայական հայացքների ու հիմնավոր դրույթների համահարթության մեջ: Ուսումնասիրության մեթոդաբանության հիմքում ընկած է Մ. Հովհաննիսյանի գեղարվեստական արձակի եւ հրապարակախոսության ուսումնասիրվող նյութի համադրման սկզբունքը: Աշխատանքում վերլուծվում եւ գնահատվում են գրողի երկերում արծարծվող թեմատիկ բազմազանությունն ու ժանրային առանձնահատկությունները: Ուսումնասիրության աղբյուրագիտության հիմքն են կազմում Մ. Հովհաննիսյանի ստեղծագործական գործունեության ընթացքում լույս տեսած պատմվածաշարերն ու էսսեաշարերը, Երկերի ժողովածուների

²⁷ Հովհաննիսյան Մ., *Երկեր, Երկրորդ հատոր, Ստեփանակերտ, «Վաչագան Բարեպաշտ» հրատարակչություն, «Սոնա» գրատուն, 2006 թ., էջ 516-517:*

²⁸ [23. 527]

²⁹ Հովհաննիսյան Մ., *Երկեր, Երրորդ հատոր, Ստեփանակերտ, «Վաչագան Բարեպաշտ» հրատարակչություն, 2008 թ., էջ 518-520:*

³⁰ Հովհաննիսյան Մ., *«Չաստվածների խնջույք - 2», Ստեփանակերտ, «Սոնա» գրատուն, 2009 թ., էջ 3-4:*

³¹ Խանյան Ս., *Մաքսիմ Հովհաննիսյան. Լեռնադրյուրի վիպաշխարհը, Ստեփանակերտ, «Սոնա» գրատուն, 2007 թ., 124 էջ:*

հինգ հատորները, նրա վերաբերյալ գիտական ուսումնասիրությունները, մասնույում տպագրված հոդվածները: Աշխատանքն ունի ճանաչողական նշանակություն՝ պայմանավորված նյութի արդիականությամբ, քեմատիկ բազմազանությամբ եւ ժանրային առանձնահատկություններով: **Գիրքը բաղկացած է *Ներածությունից, երեք գլուխներից՝ համապատասխան ենթագլուխներով, Եզրակացությունից եւ Օգտագործված գրականության ցանկից:***

Ներածության մեջ ներկայացվում է ատենախոսության նպատակն ու խնդիրները, արդիականությունը, գիտական նորույքը, մշակվածության աստիճանը:

Առաջին գլխում (**«Մաքսիմ Հովհաննիսյանի գեղարվեստական արձակը»**) ուսումնասիրել եւ վերլուծության ենթ ենթարկել գրողի գեղարվեստական արձակը, մանավանդ՝ «Նարնջագույն գիշերներ», «Գյուղացի մարդիկ», «Հարար-Հարար», «Բաց դռներ», «Հոգնած երեկո», «Հեռացող երկրի կարտոը» ժողովածուները, որտեղ լավագույն ձեւով երեւում են արձակագրի գեղագիտական հայացքների, փիլիսոփայական ընկալումների, հոգեբանական դիտարկումների հիմնարար ընդգրկումները: Այն բաժանվում է **«Միտք թեման «Նարնջագույն գիշերներ» պատմվածաշարում», «Լեռնաշխարհն ու նրա մարդիկ («Գյուղացի մարդիկ», «Հարար-Հարար» ժողովածուները)», «Հայ մարդու ազգային խառնվածքն ու հոգեբանությունը պատերազմական եւ հետպատերազմական տարիներին («Բաց դռներ», «Հոգնած երեկո», «Հեռացող երկրի կարտոը»)» ենթագլուխների:**

Երկրորդ գլխում՝ **«Մաքսիմ Հովհաննիսյանի հրապարակախոսությունը»** վերնագրի տակ ընդգծել եւ ընդհանրացրել ենք հեղինակի հրապարակախոսությունը՝ շեշտը դնելով «Մենք», «Ռեպորտաժ դեպքի վայրից», «Ռեպորտաժ դեպքի վայրից-2», «Ռեպորտաժ դեպքի վայրից-3» շարքերի վրա, որոնք Արցախյան գոյամարտի տարեգրության, արցախցու հոգու եւ ոգու պոռթկումների ընդգծված «շորշովներն» են: Այն իր հերթին բաժանվում է **«Արցախի ճակատագիրը «Մենք» ժողովածուում», «Արցախյան գոյապայքարի անդրադարձը «Ռեպորտաժ դեպքի վայրից», «Ռեպորտաժ դեպքի վայրից-2», «Ռեպորտաժ դեպքի վայրից-3» եռագրությունում» ենթագլուխների:**

Երրորդ գլխում («Մաքսիմ Հովհաննիսյանի լեզվի եւ ոճի մի քանի առանձնահատկություններ») ընդգծվում եւ ընդհանրացվում է այն իրողությունը, որ Մաքսիմ Հովհաննիսյանի տաղանդը ոչ միայն նրա ստեղծագործության թեմատիկայով ու գաղափարաբանությամբ է պայմանավորված, այլեւ բարձր արվեստով եւ կենդանի, պարզ ու գունեղ լեզվով: Մ. Հովհաննիսյանը, ստեղծելով լեզվաոճական իր ուրույն համակարգը, իր նպաստն է բերում հայ գրական լեզվի զարգացման գործում:

Եզրակացության մեջ հակիրճ եւ հստակ ներկայացվում են Մ. Հովհաննիսյանի գեղարվեստական արձակի եւ հրապարակախոսության յուրահատկությունները, նորագույն շրջանի հայ արձակի մեջ նրա նվաճած սեփական տեղը, թեմատիկ-գաղափարական եւ գեղարվեստական առանձնահատկությունները հայ արձակի զարգացման ընդհանուր ընթացքի մեջ:

ՄԱՔՍԻՄ ՀՈՎՀԱՆՆԻՍՅԱՆԻ ԳԵՂԱՐՎԵՍՏԱԿԱՆ ԱՐՁԱԿԸ

1.1. Սիրո թեման «Նարնջագույն գիշերներ» պատմվածաչարում

Մինչև Մաֆսիմ Հովհաննիսյանի «Նարնջագույն գիշերներ» շարժում սիրո փառարարական եւ սառադամնի նկարագրությունների գնահատումը՝ հարկ եմք համարում նեղ թեմայի հանդեպ եղած բացասական վերաբերմունքն անհասի լուսնա-սամունքի սարիներին: Հայտնի է, որ այդ ժամանակաշրջանում արգելված էր սիրո եւ նրա հետ առնչվող սարքեր աղբյուրների թաղանթումը: Մերը համարվում էր անճանական նեղ աղբյուրների արտահայտություն, որն իբրեւ անհարիր էր սովետական մարդու վեհ զգացմունքներին, նրա փառաբանական դիրքորոշումը: Սիրո զգացումը դարձադեպ համարվում էր գաղափարական սխեմատիզմ, նրա նկարագրությունը գրական երկերում «ինդիվիդուալիզմի» արտահայտություն:

Անհասի լուսնադամնի ֆունկցիոնալությունից հետո Խորհրդային գրականության ներկայացուցիչները, այդ թվում եւ հայ գրողները, դիմեցին սիրերգությանը: Միլվա Կառլոսիկյանը 1955թ. «Խորհրդային գրականության ներկա վիճակը» գեղարվեստական մեջ ջերմ խոսք ասաց 1954-1955 թվականներին հրատարակված երկերի մասին: Անվանի բանաստեղծուհին ընդգծել է. «Այդ ժամանակաշրջանում խորհրդային դեմոկրատիայի բնորոշ երևույթներից մեկն այն է, որ այստեղ իր արժանի տեղն է գրավել անճանական եւ մանավանդ սիրային լիրիկան»³²:

³² «Գրական թերթ», 1955թ., N 25:

Սակայն, ցավոք, կարծրասիտը դեռևս զգացնել էր սալիս իրեն: Սիրային ֆնարեզության հերոսի շուրջ բռնկված քանավեճը շիկանում էր: Հնչում էին սիրո թեման թերագնահատող ելույթներ: Գրականագետ Վազգեն Մնացականյանը հենց Ս. Կադուսիկյանի «Մրսաբաց գրույց» գրքի «Սիրո խոսքերից» շարքի մասին գրեց. «Նման հերոսը չի կարող ներկայացնել մեր դարաշրջանի երիտասարդ մարդու հոգեւոր գեղեցկությունը...»³³:

Ավելի հեռուն գնաց գրականագետ Սողոմոն Սողոմոնյանը: Նա «Խորհրդահայ դոկտրինայի մի ֆանի հարցեր» հոդվածում ֆննդաբանեց Ս. Կադուսիկյանի եւ Գ. Էմինի սիրային քանաստեղծությունները, նշելով. «Սիրային երգերը դրսևում են հեղինակի անձի շուրջը, արտահայտում են նրա անհատական զգացմունքներն ու աղոթումները»³⁴:

Սիրո թեմայի արծարծմանն անդրադարձավ ու քանավեճին մասնակցեց Պ. Սեւակը: 1954-ին տպագրվել էր նրա «Սիրո ճանադարհ» ժողովածուն: Աղա յուրաքանչյուր նոր գրքում զեւեղվել էին նրա դոկտրինան ու շարքերը՝ սիրո թեմայով: Ժամանակի գրական խմորումներում նա հաստատեց սիրո թեմայի անհրաժեշտությունը՝ բայց ոչ ճակատային, այլ ժամանակակից մարդու նուրբ ու հարուստ ներաշխարհի բացահայտմամբ: Նրա սիրադասումը հասարակական մեծ հնչեղություն ունեցավ եւ առաջ բերեց քանավեճ: Այդ նշանակում էր, որ անձնական կյանքի խնդիրները հասարակական մեծ կարեւորություն ունեն, որ սերը կյանք է, կյանքը՝ սեր: Մեծն քանաստեղծը «Երգ երգոցով» փառաբանեց սերը, որդես հոգու եւ մարմնի միասնություն ու գեղեցկություն: Սիրադասումը սեւակյան դոկտրինայում փայլատակեց նաեւ «Նույն հասցեով», «Նորից չեն սիրում, սիրում են կրկին» շարքերով:

³³ «Գրական թերթ», 1955թ., N 28:

³⁴ «Սովետական գրականություն», 1957թ., N 6, էջ 110:

Սիրո լեզենդների ու բալլադների շարքեր հյուսեց Հ. Շիրազը, ստեղծելով կենսական մթնոլորտ, լուսկերտելով մարդկային իրական հարաբերություններն ու կենցաղային վիճակը, սիրո բոլոր հոգեվիճակները:

Սիրերգության զարգացման ընթացքին իր նույնպես բերեց Հ. Սահյանը՝ բնադասական բնարերգության նրբանուրբ հյուսվածքներով: Նա դոնեզիա բերեց սիրերգության սահյանական լուսկերտներ՝ հաստատելով բնարական հերոսի հոգու հարսությունը: Նրա սիրային երգերում մարդն է՝ իր սագնադներով, հղարսությամբ, կենսասիրությամբ:

Սիրային բնարերգությունը հարսացրին Ս. Կադուսիկյանը, Մ. Մարգարյանը, Մեսաբեյան: Նրանց բնարական հերոսը, հաղթահարելով կյանքի դարսադրած հոգսն ու ցավը, ամենաբարդ խաչներուկներում փայլում է հղարս, հավասարիմ իր սիրուն ու երկրին: Հայոց սիրերգության քարմացման ու հարսացման աստղաբույլում իրենց ինքնասիդ խոսքն ասացին Վ. Գավթյանը, Գ. Էմինը, Հ. Հովհաննիսյանը:

Այսպես, ինչպես նկատել է գրականագետ Դ. Գասպարյանը. «Սիրո բնարերգությունը ինքնարսահայտման լայն ու բազմակողմանի հնարավորություններ բացահայտեց ժամանակի դոնեզիայում: Գեղարվեստական արժեքի հասած սիրերգությունը մի տեսակ մարդկայնացրեց ֆաղաֆացիական շերտերի սակ կֆած բանարվեստը»³⁵:

Սիրո թեմայի արժարծումն իր հունի մեջ մտավ նաեւ ժամանակակից արձակում: 1954 -1970-ական թվականներին հայ գրականության ստեղծագործական վերելքի նկատելի մի մասը սիրո թեմային նվիրված արձակ երկերն են:

Ժամանակակից կյանքի լուսկերտման եւ ժամանակակից մարդու կերպարի ստեղծման հարցադրումները լայնորեն բնարակվեցին գրական ասուլիսներում եւ հիմնականում ե-

³⁵ Գասպարյան Դ., Պոնեզիան եւ կյանքի ճշմարտությունը, Երեւան, «Լույս» հրատարակչություն, 1990թ., էջ 269:

կան մի եզրակացության, որ իրական կյանքում ֆաղափարաբուր ապրումները փոխկադրակցված են, այդ սեսադաւսումնաւ սիրո ասսվաժանվեր զգացումը, առանց որի չի կարող լինել երջանկություն, ընտանիք, դայքար, հաղթանակ, հավերժի հասկացություն ու ընկալում:

Կարեւոր այս խնդրի լուծմանը մասնակցեցին ժամանակի նւանավոր գրողները՝ Հրանտ Մաթեոսյանը, Վարդգես Պետրոսյանը, Պերճ Զեյթունցյանը, Գեորգ Արւակյանը, Մուսեղ Գալստյանը, Զորայր Խալափյանը, այնուհետեւ Լեւոն Խեչոյանը, Մերուժան Տեր-Գուլանյանը եւ ուրիշներ:

Չնայած Հայաստանի հետ գրական շփումների սուղ հնարավորություններին, գրական այս սեղաւարժը նկատելի դարձավ նաեւ Արցախում: Այդ ուղղությամբ իրենց նդասը բերեցին արձակագիրներ Մարգիս Աբրահամյանը, Իսահակ Ալավերդյանը, Բագրատ Ուլուքաբյանը, Մաքսիմ Հովհաննիսյանը:

Հայ արձակում այս զարթոնքի կիզակետում Հրանտ Մաթեոսյանն էր, որն արդեն դարգել էր գրողի իր կոչումը եւ ընդգծել. «Գրականությունը մարդկության կարոտն է կյանքին: ... Գրականությունը աւխարհի ազնվանալու ու սառադալից ճիգն է: Դա գրականության կոչումն է ի ծնէ»³⁶:

Եվ աւխարհի ազնվանալու սառադալից ճիգով նա ընթերցողի սեղանին դրեց իր անմահ երկերը, որոնց մեջ չէր ւրջանցվում սիրո թեման: Նման գրքերից է «Օգոստոսը»: «Օգոստոս» դասնվաժքով Հր. Մաթեոսյանը բացում է մի ճանադարհ, որով անցնում են նաեւ այն գրողները, ովքեր դիտի սովորեին նրանից: Այդ սովորողներից էր Մաքսիմ Հովհաննիսյանը, որի համար Հր. Մաթեոսյանը նորահայտ վարդէս էր՝ նորագույն ւրջանի հայ գրականության դասնության մեջ:

³⁶ Մաթեոսյան Հր., Սախտակ թղթի առջեւ, Գրական թերթ, հոկտեմբերի 14, 1966թ.:

Սիրո թեման, ըստ էության, արծարծվեց նաև Վարդգես Պետրոսյանի ստեղծագործություններում:

Սիրո, ընթանիքի հիմնախնդիրը նոր սերնդի ընկալմամբ ընդգծված կամ հողանցիկ, ֆննարկվեց նրա «Քաղաքի կիսաբաց լուսամուտները», «Աղբաձեռնի չափերը», «Վերջին ուսուցիչը», «Դեղատոն Անի», «Մենավոր ընկուզենին» երկերում: Դիտել է, այդ երկերում երիտասարդության կյանքը դասկերպված է գաղափարական շեշտադրումներով, որոնց դասճառով կաղում են գեղարվեստական թափանցումները, սակայն երեւոյթը խրախուսելի է: Հաջողություն կարելի է համարել «Աղբաձեռնի չափերը» վիզուալի հերոս Լեւոն Շահինյանի կերպարը, որը լրջորեն է նայում կյանքին, հարցեր ֆննարկում իր սիրած աղջկա հետ, գտնում կյանքի թափանցումները:

Սիրո թեման, որդես կյանքի հավերժախոս լեզուն, հուզել է նաև Չորայր Խալափյանին: Նրա «Հեղեղ» վիզուալ ընդունվեց ջերմությամբ: Գրողի «Որսե՞ր էիր մարդ Ասծո», «Մեռնող-հառնող», «Պատը», «Ոսկե միջինը», «Եվ վերադարձնելով ձեր դիմանկարը» գործերում մեծ կարևորություն է ստանում սիրո զգացումի դասկերպումը՝ առնչված նոր սերնդի երազանքի, կասարելության ձգտումի հետ:

Սիրո էլ ընթանիքի թեմայի արծարծման ուղղությամբ լուրջ ներդրում է Ադասի Այվազյանի «Ընթանիքի հայրը» վիզուալը:

Նորագույն օրջանի հայ գրականության մեջ սեղի ունեցող փոփոխություններին մասնակցում էին նաև Արցախում ապրող էլ ստեղծագործող գրողները:

Այդ հիմնախնդրի խոսուն դասկերպների ենք հանդիպում Սարգիս Աբրահամյանի «Մերոնդների հետ », «Մեր ֆաղափը», «Կարմիր մեխակներ» երկերում, Իսահակ Ալավերդյանի «Իմ սաները», «Ծաղիկների երթը», «Կաղույս գլխաւորը» ժողովածուներում, առանձնապէս նրա «Սիրո աշխարհ» էլ «Ախ, սեր» դրամաներում, որոնք բեմադրվեցին Ստեփանա-

կերտի Վ. Փափազյանի անվան Պետական դրամասիկական թատրոնում:

20-րդ դարի երկրորդ կեսի հայ գրականության առաջատար ուժերից էր Բագրատ Ուլուբաբյանը: Նա իր նշանակալից երկերում ուժադրության կենտրոնում էր դրած սիրո և ընդհանրապես թեման: Իր առաջին մեծակերտ «Հայրենի հող» վեպում զգալի տեղ է հասկացրել կենսական այդ հիմնախնդրին, դասկերելով գլխավոր կերպարների՝ Գեորգի և Շողերի սիրո դասնությունը: Անմնացորդ սիրո հիման վրա ստեղծված ընդհանրապես խնդիրն է ֆննարկվում նաև գրողի «Թարթառ», «Մարդը» երկերում:

Արցախում ստեղծվող գրականության մեջ միանգամայն առանձնանում է Մ. Հովհաննիսյանը: Վերոնշյալ արձակագիրների հետ համեմատության եզրերը որոնելիս, նրա ստեղծագործական խառնվածքը մեզ սանում է դեղի Հրանտ Մաթեոսյան: Կարդալով, դիտարկելով, վերլուծելով նրանց երկերը, համոզվում ես, որ Մաթեոսյանը Հովհաննիսյանը մշտադեպ հետևել է Հր. Մաթեոսյանի ստեղծագործական նվաճումներին, նրանից սովորելով հանդերձ, հասել ինքնատիպության, կատարել իր հունձքը՝ դասկերների երկնաբան համակարգով, լեզվաբանական սեփական շեղումներով: Այդ ձեռքբերումները հստակորեն երևում են Մ. Հովհաննիսյանի «Նարնջագույն գիշերներ» շարքում: Այստեղ անվանի գրողի վիճակը կարողության գրավակները երկակույն աղբյուրի մեջ է՝ հայրենի բնության և ժողովրդական կենցաղի իմացության և ժողովրդական հոգեբանության ու բառ ու բանի յուրացման: Նրա դասնվածներում հերոսները անցնում են կյանքի բարդ խաչմերուկներով: Նրանք հանդես են գալիս որդես արցախցիներ՝ իրենց հայկական ավանդական բնավորությամբ՝ խիզախ-զոհ, հավասարիմ-դասանջկոս, սիրո և ընդհանրապես միջուկներ:

Մ. Հովհաննիսյանի «Նարնջագույն գիշերներ» շարքը բաղկացած է սասը դասնվածներից, որոնք գրողի սաղան-

դի, բարձր ճաշակի, հոգեբանական խորը ընկալումների դրսևորման արդյունք են: Հայ եւ համաշխարհային գրականութեան լավագոյն ավանդույթներով զինված գրողը հենց առաջին գրով ստեղծեց իր ոճը եւ իր ուրույն սեղը զտալ հայ գրականութեան մեջ: Նրա յուրաքանչյուր ստեղծագործութիւն մի հրաշալի փանդակ է, որսեղ առերեսվում է մարդն իր աղբուրներով: Նրա նկարագրած մարդն իր ներաշխարհով, զգացմունքների ալեկոծումներով, հոգու եւ մտքի անկումներով ու վերելքներով ընդգրկում է հայսնի ու անհայտ սարածփներ: Նա դասնում է այն իրական ճշմարտութիւնների մասին, որոնք աղբեցնում են մարդուն, նրան ուրախացնում, տառադանք դասճառում եւ ստիղում դայքաբել՝ հանուն լավ ու դասվաբեր արարների: Ի վերջո՝ մարդու մտափոփոխ կյանքի ու կենսակերտի իրական ու շուտափելի դասկերով է դայմանավորված աշխարհի ընթացքը: Մարդու ներաշխարհը դրական եւ բացասական զգացմունքների մի փառս է, որսեղ իշխում է սիրո դասբանքը: Սիրո առեղծվածը խառնում է իրականութեան ու երեւակայութեան սարածփները, եւ մարդ արարածը սկսում է բացահայտել թե՛ իրեն, թե՛ շրջակա աշխարհը: Գրողը սիրո թեման արծարծող իր դասնվածաւարը կոչեց համանուն ստեղծագործութեամբ, որը բացում է շարքը եւ միաժամանակ բանաձեւում այն: Սիրո թեմա հասկացութիւնը թերեւս սեղին չէ, փանի որ գրողը սիրո վեհ զգացմունքի միջոցով եւ վերջինիս շնորհիվ բացահայտում է կերտարներ, հարաբերութիւններ: Շարքը հետագայում սեղ է զտել հեղինակի Երկերի առաջին հատորակում: Գրքի մուտքի խոսքում Մ. Հովհաննիսյանը գրում է. «Նարնջագոյն գիւտերներ» բաժնում զետեղված դասնվածները նվիրված են սիրո թեմային: Բայց արդո՞ք սիրո թեմա եւ մանավանդ՝ նվիրված: Սիրո զգացումը մարդու բնույթի բացահայտման բացառիկ հնարավորութիւն է, երբ ի հայտ է գալիս նրա էութիւնը, նրա լինելութեան նդասակն ու իմաստը: Մերն այն վեմն է, որ դառնում է անկյունաքար, որի վրա էլ ձեւավորվում են մարդկային հարաբե-

րությունները, նստում մարդու՝ որդես անհաս ձեւավորվելու ուրվագիծը: Մնացածը հար եւ նման դասնություններ են՝ հեսաֆրֆիր կամ դակաս հեսաֆրֆիր»³⁷: Գրողը գեղագիտական նուրբ դիտարկումների եւ հոգեբանական խորը վերլուծության սինթեզմամբ, ներկայացնում է հերոսների զգայական եւ մտածողական գործառույթները, իր ընկալումների եւ դասկերացումների յղագմայի միջով անցկացնելով՝ հանգում որոշակի նդասակ հեսադնդող գեղարվեստական արսրակցիայի: Մ. Հովհաննիսյանն իր հերոսների գործողությունների, բնավորության որոշակի գծերի, զգայականի եւ ինստիկտի դրսետորմամբ բարձրացնում է սոցիալ-հասարակական, բարոյաճոգեբանական կարետոր հարցեր: Նա իր կերսած կերդարների միջոցով բացահայտում է մարդ-անհասին՝ իր ազգային սարսբնոյթ կեցոյթյան, ճոգեբանական ու կենցաղային կարետոր ընդգծումների ընդհանրոյթյան մեջ: Արձակագիրը մարդուն բացում է ներսից, այն մարդուն, ով կարողանում է լսել եւ ճիշտ ընկալել բնոյթյան արսի յորսֆանչյոր զարկը: «Նարնջազոյն գիշերներ» խորագիրը կրող դասմվածքը սկսվում է հրաշ բնոյթյան առեղծվածային դրսետորմումների նկարազրմամբ: Գրիգորի ուշին ու միսքը Մանուշակն էր: Բերդասարի «զլոլսը բարձրացած» լուսնին նայելով՝ մտածում է, որ երեւի կինն արդեն ֆնել է: Հիշողոյթյան կծիկը նրան տանում է հեռավոր մանկոյթուն, որտեղ թեւ տմաչում էր իր «սիրուն-սիրուն երազներից», սակայն շարունակում էր երազել: Երազում նա սիրուն թռչուն էր, որը, ծառերի վրա թաֆնված, զեղեցիկ ձայնով երգեր էր երգում, մինչեւ որ հոր ձայնը չէր սթաֆեցնում, եւ նա դժկամ բարձրանում էր տեղից: Գրողը վերհուշի միջոցով իր հերոսին ճանադարհում է անցյալ եւ զրավիչ շարադրանքով ներկայի ու անցյալի սահմանազծում հյուտում հեսաֆրֆիր մի դասնություն, որտեղ իրական կյանքն է՝ իրական մարդկանցով: Պասանու հոգում ալեկոծվող

³⁷ Հովհաննիսյան Մ., Երկեր, Առաջին հատոր, Ստեֆանակերտ, «Վաչագան Բարեպաշտ» հրատարակչոյթուն, «Սոնա» գրատուն, 2005 թ., էջ 8-9:

զգացմունքների եռուզեռից ծնված գեղեցիկ դասկերներ է ստեղծում գրողը: Թարմ համեմատությունները ցույց են տալիս գրողի՝ բառի, տողի հանդեմ ունեցած բարձր ճաշակը: Հեղինակը ֆնարական շնչով վերհիշել է տալիս դասնավածֆի գլխավոր հերոսի՝ Գրիգորի եւ նրա կնոջ՝ Մանուսակի դարձ ու մաքուր սերը, առաջին հանդիպումը, ամուսնությունը, Մանուսակի հղիությունը, կովը կթելիս՝ կովի ֆացին ու այլևս երեխա չունենալու կսկիծը: Մարդ արարածը, սակայն, իրեն շնորհած դիմացկունության ու հարմարվելու, ամեն ինչ հաղթահարելու բարձր ունակության եւ զգացմունքների առեղծվածների գործնության շնորհիվ գնում է ճակատագրին ընդառաջ: Գրիգորը, լուռ ու մունջ սանելով կյանքի հարվածը, համակերպվեց իրողության հետ: Անկախ ամեն ինչից, անգամ կնոջից բաժանվելու հոր հորդորներից, Գրիգորը շարունակում է սիրել Մանուսակին, արդեն մեկ այլ ձևով՝ «գորովանով, ինչդեռ ուրբին են սիրում: Որք չէ՝ ի՞նչ է,- Գրիգորին թվաց, թե բարձրաձայն ասաց»³⁸: Սիրանի ներկայությունը, նրա գեշ նստելը, նրա դառնվածքն ու նայվածքը ստիպում են Գրիգորին եւս մեկ անգամ հիացմունքով ու հղարսությամբ լցվել Մանուսակի հանդեմ: Սիրանի արարքն արդարացնելով «մարդաթող կնկա» կարգավիճակի դասճառաբանությամբ՝ Գրիգորը ներհուս հղարսացավ, որ ինքը Մանուսակի նման կին ունի, որն ուրիշ է իր առաքինություններով, իր ամոթխածությամբ: Եվ կնոջը շեսնելու բուռն ցանկությունը նրան ստիպեց ուսֆի ելնել ու ֆայլել գյուղի կողմը, որտեղ ակամաստեւ եղավ դառը իրողության: Գրիգորը կնոջը զսավ անկողնում ուրիշ տղամարդու հետ: Նա անդաստախան ինչուների ծանրության տակ չիմացավ, թե ինչդեռ դուռը փակեց իր հետեւից, ինչդեռ իջավ աստիճաններով եւ անարցունք հեծկլտալով՝ հեռացավ գյուղից: Նրա հոգու ցավը տարածվել էր ամբողջ մարմնի վրա.

³⁸ [22. 10]:

«- Երեսիդ գույն չկա, հիվա՞նդ ես,- ձեռքի կաղոցը դնելով գեսնին՝ հարցրեց կինը:

- Երեսի մրսել եմ,- խուլ լուսասախանեց Գրիգորը եւ դանդաղ իջավ մարգերը»³⁹: Պատմվածքն ավարտվում է սովորական թվացող այս երկխոսությամբ, որը, սակայն, իր մեջ ներառում է այն կարեւորությունը, որով լուսասախանում է իրականության հետագա ընթացքը: Հեղինակը եզրահանգումները թողնում է ընթերցողի հայեցողությանը: Թերեւս մի բան լուսասախանում է ինչպէս, որ ինչպէս, որ ինչպէս: Մ. Հովհաննիսյանի սույն պատմվածքն առնչվում է հայ նորավեպի դասական Գ. Չոխրատի «Չարուղոն» ստեղծագործությանը եւ կրկին հաստատում այն ճշմարտությունը, որ կյանքի խաչմերուկներում որոշ երեւոյթներ չեն վերանում, շարունակվում են անփոփոխ: Գրիգոր-Չարուղոն, Մանուշակ-Վասիլիկա կերպարների ճակատագրերը խաչաձեւվում են սիրո ճանապարհին: Սակայն ընդգծենք, որ Մ. Հովհաննիսյանը այդ թեման ներկայացրել է միանգամայն ինքնասիղ ու թարմ լուսասախանումով, արցախայան կոլորիտով, արցախցու ավանդական բնավորությամբ: Մարդու ներաշխարհը, որն աչքի է ընկնում իր ինքնուրույնությամբ, եղել էւ մնում է Արիստոտելից մինչեւ Ժամանակակից մասնագետների ուսումնասիրության կարեւորագույն խնդիրներից մեկը: Այսօր հոգեբանությունն իր նորագույն մեթոդներով ներթափանցում է գիտության սարբեր բնագավառներ՝ դառնալով մարդկային փոխհարաբերությունների իմացական, գեղագիտական, բարոյական ու էթիկական ընկալումների կարեւորագույն արժեհամակարգը: Նորագույն արձակը եւս, արձագանքելով կյանքի ժամանակակից միտումներին, հերոսի հոգեբանությանը անդրադառնում է ամենայն ուշադրությամբ, հասարակական եւ անձնական գործառնությունների համադրմամբ: Ս. Լ. Ռուբինսոնը նշում է՝ «Սոցիալական հասարակության հետ ունեցած փոխհարա-

³⁹ [22. 11]:

բերության հոգեբանությունը դարձելու համար՝ անձը, գրականության մեջ՝ կերպարը, ղեֆ է դիտվի հարցադրման երեք աստիճանով՝ ի՞նչ է ուզում նա, ի՞նչ կարող է անել, ի՞նչ է իրենից ներկայացնում»⁴⁰: Մ. Հովհաննիսյանի հերոսները լավ գիտեն, թե ինչ են ուզում, ինչ կարող են անել եւ ինչ են իրենցից ներկայացնում: Ռեալիստական թանձր գույներով, հոգեբանության եւ փիլիսոփայության դրույթների ընդհանրությամբ, հիփոթրոսությունների, մենախոսությունների, երկխոսությունների եւ այլ գեղարվեստական միջոցների օգնությամբ գրողը սալիս է մարդկային հոգեբանության ճշգրիտ նկարագիրը՝ սարածաժամանակային սարբեր ընդգրկումների մեջ դիտարկելով նրանց բնավորության բնութագրական դրսեւորումները: Հեսաբրի ու ինֆնասիո երկխոսությունների վարդես է Մ. Հովհաննիսյանը: Նա կարողանում է դրանց միջոցով բացահասել մարդուն ու մարդկային հարաբերությունները: Ճիշտ է նկատել գրականագետ Կիմ Աղաբեկյանը. «Հովհաննիսյանը չի սիրում գույների անհարկի խսացումներ. է-դիտեսներն օգտագործելիս բավականին զգույշ է, դիտարկներն աշխույժ են, սրամաքանական: Գրողը գիտի թափանցել իր հերոսի հոգու խորքերը, ճեսնել նրան, ինչդես կա եւ զարմանալ, որ հերոսն անստասելի արարներ է գործում»⁴¹: Նման ընդհանրացումների մի ինֆնասիո դրսեւորում է «*Ակսումա փեսացուն*» դասնվածքը: Այն ցավի ճիչ է, կորուսյալ սիրտ մրմուռ՝ առնչված Հայոց ցեղաստանության ժամանակ ժողովրդի կրած սառադանքին, ինֆնասիոյան նդասակով բարոյական հիմքերի երեւմանը: Այն գրողի լավագույն գործերից է: Այստեղ ե՛ր սեր կա, ե՛ր հիասթափություն, ե՛ր կորուստ, ե՛ր կարոս: Հեղինակը, զուգահեռներ անցկացնելով անցյալի ու ներկայի, մարդկանց փոխհարաբերությունների միջեւ, ցույց է սալիս այն կարեւոր իրողությունը, որ յուրաքան-

⁴⁰ Рубинштайн С., Основы общей психологии, Москва, Издательство «Учпедгиз», 1940 г., страница 516.

⁴¹ «Գրական Ադրբեջան», 1971թ., N 3:

չյուր ժամանակաբաժան իր ասելիքն ունի: Սակայն մի բան անփոփոխ է մնում բոլոր ժամանակներում՝ սերը եւ նրանից բխող ամենասարբեր իրավիճակները: Պասնվածֆի հիմնում սիրո առեղծվածն է եւ նրանից ծնված, նրանով սնված լավ ու վաս դրսեւորումները: Երկու մարդկանց միջուկ ծնված այդ վեհ ու գեղեցիկ զգացումները դեղձերի, հանգամանքների, մարդկանց ու երեսույթների միջամտությամբ կորցնում է իր փայլն ու հմայքը: Սիրո եւ հիասթափության, կարոտի ու դժբախտության արանքում ծնվում են նոր հարաբերություններ, որոնք էլ իրենց հերթին հիմք են դառնում նոր զգացումների սկզբնավորման: Սակայն հիմը չի մոռացվում, անցյալն արթուն է եւ սեղի-անսեղի հիշեցնում է իր գոյության մասին: Ստեղծվում է սիրո եռանկյունի, իսկ սիրո մեջ երրորդը միշտ էլ ավելորդ է: Այս դեղձում ավելորդ են դառնում մարդիկ, առանց որոնց սերը կորցնում է իր դիմագիծը, եւ երջանկության առեղծվածը մնում է անհայտ: Եվ մարդիկ սկսում են խմել սղանված երազների հարության կենացը, որովհետեւ երազը չի մեռնում, երազն աղբում է մարդու հոգում: Այս համոզմամբ է հանդես գալիս ականա հարսնացուն, երբ վարդիտ Գեղամը ասում է, որ իր երազը սղանված է: Գեղամը, վերադառնալով անցյալ, ներկայացնում է իր եւ Արմինեի սիրո դասնությունը: Գեղեցիկ սկիզբը ողբերգական ավարտ է ունենում: Եվ այդ ամենը սեղի է ունենում մի չհնադ երկրում՝ Վանում, որտեղ մի գիշերվա մեջ մի ողջ ժողովուրդ է արի մասնավում: Գեղամը, ժեսնելով, թե ինչդեպ են խողխողում հորը, մորը, եղբայրներին, անգամ կորացած աստի, սարսափահար դուրս է վազում եւ հիշելով Արմինեին՝ զնում է նրա մոտ: Սակայն Արմինեն, իրեն ու իր ծնողներին փրկելու համար, հրաժարվում է Գեղամից՝ նախաաղատությունը սալով փաշային: Մարդկային գեղեցիկ զգացումների, իղձերի ու սղատումների, կարոտների ու կորուստների մի յուրօրինակ դրսեւորում է Գեղամի ու Արմինեի հրաժեշտը: Պասնվածֆում ներկայացվում է ոչ միայն սիրո դժբախտ մի դասնություն,

այլ նաեւ հայ ժողովրդի լուսնային ողբերգական էջերից մեկի՝ 1915 թվականի մեծ եղեռնի ցավն ու սառառանքը, որի հետեւանում է հազարավոր հայեր որբացած բռնեցիկ լուսնային ճանապարհը: Նրանց մեջ էր նաեւ Գեղամը, որը մի քանի սառառանքներից հետո, Բուլղարիայի, Ամերիկայի ճանապարհները ոտնասակ սալով, վերջապէս հասնում է հայրենի երկիր, Եւրոպայում ապրել՝ հոգում անթեղած չափացած վերքեր: Զգացմունքների այդ խելախել սարսափում առկայծում է նաեւ կորուսյալ հայրենիքի հանդեպ սերը, նրա կարոտը: Գեղամի ու Արմինեի սխուր, բայց անմոռաց սիրո լուսնային լուսնով՝ ակամա հարսնացուն, ի զարմանս իր ակամա փեսացուի, հայտարարում է, որ Գեղամը ինքն է: Բժիշկը, անձանոթ աղջկա առաջ բացելով իր կյանքի դռները, իրականում ոչինչ չգիտէ նրա մասին, անգամ նրա անունը, որն ինչ-որ սեղ լուսնային է, ինչպէս կյանքում եղած Եւրոպայում: Այստիպով՝ լուսնային հանդիպման արդյունքում երկու անհասկանալիություններ հիմք են դնում այնպիսի հարաբերությունների, որոնք զերծ են լուսնային անհասկանալիություններից, լուսնայինություններից, բացարձակություններից ու լուսնայինություններից: Սակայն կյանքում լուսնային ոչինչ չի լինում: Ամեն ինչ կանխորոշված է: Սիրո առաքելությունը, թերեւս, մարդկանց էության բացահայտումն է, նրանց հոգու խորքերը տեսնելու լավագույն միջոցը: Ասելությունը, հիասթափությունն ընդամենը Եւրոպայում են՝ սիրո հզոր զենքի դեմ անզոր զենքով: Կյանքի ամբողջ ժամանակահատվածի միակ մնայուն արժեքն իսկական սերն է, մնացած ամեն ինչ անցողիկ է, ժամանակավոր: Քանի դեռ մարդն ապրում է, սերն ապրում է նրա հոգում, առավել եւս՝ որդես երազ, չվայելած, անհաս, քանի որ երբեմն հասնելու դեպքում հիասթափության ուրվագիծը ընդգծում է իր առիւմնող դիրքը: Եվ հերթական անգամ աղացուցում, որ աշխարհում ոչինչ կատարյալ չէ՝ հանձին մարդու: «Մարդու մեջ արարիչն ու արարածը միացած են, մարդու մեջ նյութ, բեկոր, կավ, լիու-

թյուն, կեղտ, անմտություն՝ քանի որ, բայց մարդու մեջ նաև արարիչ, կերտող, մուրճի ղեկավարություն, ասվածային հանդիսատեսն էլ յոթերորդ օրն է, հասկանում ե՞՞ք դուք այս հակադրությունը»⁴², - գրում է Ֆ. Նիցցեն:

Սիրո առեղծվածային ծնունդների ու հիասթափությունների ենթակառուցված լինումը «*Իմ հին լորենի*» դասնվածում: Այն սկսում է Վ. Տերյանի «Իմ մաքուր, առաջին իմ անուշ...» բանաստեղծով: Պատկերացում է սյուժեի հիմքում սոցիալ-հասարակական դիրքի արժեքային համադասկերն է: Հարսանալու, հասարակության մեջ ինչ-որ դիրքի հասնելու համար մարդ արարածը անցնում է հոգեւորը, ոտնահարում սկզբունքները, կորցնում իր իսկական դիմագիծը: Գրողը հոգեւորի ու նյութականի արժեքային սանդղակում բարձրացնում է հարցեր, բացահայտում բնավորություններ, որոնք հիմք են դառնում նոր հարաբերությունների ստեղծման եւ խաթարման: Այստեղ եւս վերհուշի առկայծումներ կան: Պատկերացում է սկսվում է հերոսի ֆնարական նկարագրություններով, որտեղ, արտահայտելով իր սերն ու կարոտը, բանակից վերադարձած Արմենը դասնում է իր փոքրիկ ֆաղափի, նրա փողոցների եւ այդ փողոցներում նրան հանդիպելու հույսերի մասին: Եվ այդ սիրո, կարոտների ու սղասումների թափառումներում, գրողն ընդգծում է հերոսի սոցիալական վիճակը՝ հենց նրա շուրթերով, շատ նուրբ, շատ ճաշակով: Նյութական ոչ բարվոք դասնանների դասկերտման հետ մեկտեղ գրողը դասկերտում է սեր ու ֆնիցան: Մայրական անմնացորդ սիրո արտահայտման լավագույն դրսեւորման ենթակառուցված լինումը հերոսի հուշերում: Մ. Հովհաննիսյանն իր գլխավոր հերոսին օժտել է բանաստեղծական ընկալումներով: Արմենը, իր հոգու մեջ ամբարած ու զաղսնի դառնած զգացումները ներկայացնելիս, եզրեր է գտնում բնության դրսեւորումների հետ: «Սնարից վերեւ դասու-

⁴² Նիցցեն Ֆ., *Բարուց եւ չարից անդին, Չաստվածների մթնշաղ, Երեւան, «Ապրիլ» հրատարակչություն, 1992 թ., էջ 113:*

հանն է: Առաջ ես սիրում էի զրուցել դասուհանիս օդանցքից ժողացող իմ աստղի հետ: Այո՛, իմ աստղի: Նրա սեղը միայն ես գիտեմ եւ նույնիսկ անուն եմ դրել, իմ եւ Հասմիկի անվան առաջին վանկերը միացնելով՝ Ար-Հաս: Ինչդեռ առաջ, հիմա էլ փորձում եմ զսնել իմ աստղը, բայց չի հաջողվում, չի երեւում: Որտե՞ղ է գնացել»⁴³, - մտրում է հերոսը: Արմենը դեռեւս դորոցական սարիներից սիրում էր Հասմիկին: Նրա հոգում աղբոռ իր ֆաղափի նման գեղեցիկ ու խորհրդավոր սերը Կիրովյանի ու 26 կոմիսարների խաչմերուկում զսնվող երկրորդ լորենու նման ամաչկոց ու գաղտնադահ էր: Ահա թե հերոսն ինչդեռ է հիշողությամբ վրձնում իր շխտսովանված սիրո նկարը. «Հիշում եմ՝ ռդան ասում է՝ ես ֆեզ... Լորենին չի թողնում, որ ռդան ավարտի իր խոսքը՝ սը՛սս... եւ ռդան լրում է: Աղջիկը սղասում է, որ ռդան շարունակի, իսկ լորենին չի թողնում՝ սը՛սս... Տղան վերցնում է աղջկա ձեռքը, աղջիկը հնազանդվում է: Տղան կամացուկ սեղմում է աղջկա ձեռքը, հետո ամուր, շաս ամուր: Աղջիկը ցավ չի զգում, միայն սղասում է: Տղան սիւր է առնում, թեփվում է դեղի աղջիկը եւ սը՛սս...-զգուցացնում է լորենին»⁴⁴:

Նրանց վերջին հանդիպումը եղել էր սասներոդ դասարանն ավարտելուց հետո՝ դասարանցիների վերջին հավաքույթից տուն գնալու ճանապարհին: Ժամանակը սիրող արտերի համար արագ էր անցնում: Ժամը գիշերվա մեկն էր, իսկ նրանք չէին ուզում բաժանվել: Նրանց վերջին հանդիպումն ամփոփվեց օրվա սովորական հրաժեշտով: Արմենն այդ գիշեր համարձակություն չունեցավ խոստովանելու իր սերը: Օրն ավարտվեց՝ թողնելով օդում կախված չասված ու չլսված բառեր, որոնք կարող էին զուցե ինչ-որ բան փոխել: Թերեւս դա այն վերջն էր, որի մասին իրենց դասարանցի Մանիկն էր ա-

⁴³ Հովհաննիսյան Մ., Երկեր, Առաջին հատոր, Ստեփանակերտ, «Վաչագան Բարեպաշտ» հրատարակչություն, «Սոնա» գրատուն, 2005 թ., էջ 31:

⁴⁴ [22. 32]:

սում. «- Երեխաներ, այլևս միասին չենք հավաքվելու, վերջացավ: Հասկանո՞ւմ ե՞ք՝ ամեն ինչ վերջացավ: Իսկ դուք, խելառներ, ուրախանում եք»⁴⁵: Եվ ուրախ, անհոգ դասանիները, կարծես, դահի սակ հասունանում են, մեծանում. «Տխրում ենք: Առաջին անգամ զգում ենք, որ ինչ-որ բան վերջացավ: Չգիտեմ, թե ինչու վերջացավ, բայց զգում ենք, որ ինչ-որ բան քանկազին, շատ սիրելի բան հեռանում է մեզանից, եւ մենք չէինք կարող դառնալ նրան»⁴⁶: Մ. Հովհաննիսյանի գլխավոր հերոսի այս մտածումներում տեսնում ենք Վիլյամ Սարոյանի փոփոխ հերոսի համաճարտ միտքը. «Հայրի՛կ, ինչ-որ բան ինչ-որ տեղ սխալ է»: Անցյալն ու ներկան միեւնույն հարթության վրա դնելով՝ արձակագիրը հերոսի ներկայի ամեն մի գործողություն համեմատում է անցյալի հուշերով՝ առավել ընդգրկուն ու ամբողջական դարձնելով այդ նույն հերոսի կյանքի նկարագիրը: Արմենը երազում էր բժիշկ դառնալ: Դուրսն ավարտելուց հետո որոշեց նախ աշխատել, հետո գնալ սովորելու: Սակայն ամեն ինչ այլ կերպ դասավորվեց: Նա, բանակից վերադառնալով, Տեֆուսի կոմբինատում աշխատեց և անցնում որդես ենթավարդեսի աշակերտ, որտեղ էլ իմանում է, որ Հասմիկն ամուսնացել է: Երիտասարդի զարմանքը կրկնապատկվում է, երբ իմանում է, թե ում հետ է ամուսնացել: Առանցֆակալի կոսովելու դասճառով Արամը աշխատանքի ընդմիջմանը ճաշարան գնալու փոխարեն մնում է, որ փոխի այն: Հենց այդ ժամանակ էլ տեղի է ունենում այն ճակատագրական հանդիպումը, որն անցյալն ու ներկան խառնում է իրար՝ նոր արժեւորումներ տալով իրերին ու երեւոյթներին: Արմենը, իմանալով, որ Հասմիկն ամուսնացել է իրենց արտադրության մեծ Ալեքսանդր Ղուկասյանի հետ, հոգու խոր ցավ է ապրում, որի թողած ազդեցությունը այնքան ուժեղ էր, որ մոռացության է տալիս ֆիզիկական ցավը: Սառան այն նույն ընկեր Ղուկա-

⁴⁵ [22. 31]

⁴⁶ [22. 31]:

սյանն էր, ով, չնայած իր երիտասարդ տարիքին, արդեն հասարակության մեջ իր դիրքն ուներ: Եվ թեկուզ շատ փառաբանվարի մարդ էր, բոլորի հետ դուրս-ով էր խոսում: Այնուամենայնիվ, ումանք, հասկալի արտադրության ենթակարգի Ռուբենը, նրան չէին սիրում, երեւի թե՛ նրա առաջ գնալու ցանկության համար: Շատերն էլ՝ հասկալի արտադրությունում աշխատող չարածրի աղջիկները, հարգում էին նրան եւ տեսնելուն դես՝ «ցուղ-կտրում էր» նրանց միտախառն ծիծաղը: Այնինչ՝ այդ ջահել, «մի փչ էլ լեզվանի» աղջիկները, Արմենին այնպիսի բաներ էին ասում, որ նա անաչելուց կարմրում էր: Հեղինակն աշխույժ ու հետաքրքիր երկխոսության միջոցով ընդգծում է հերոսների հոգեբանության եւ բնավորության որոշակի գծերը՝ սրանսությունը, մտքի ազատ ու համարձակ թռիչքները, հոգու դարձությունն ու խղճի առկայությունը:

Միտ մի ինքնաշիջ քաղցրահայտն է «Գնում ենք արեւին դիմաւորելու» տասնվածքը: Սեր, որը մարդկության սկզբնավորումից առ այսօր, իր բազմաբնույթ ու բազմաբովանդակ ձեւերով այցելում է մարդկանց՝ հաշիւ չառնելով ժամանակ, տարիք, հասարակական դիրք, սոցիալական կարգավիճակ եւ այլ դայանականություններ: «Գնում ենք արեւին դիմաւորելու» վերնագրի ընթացությունը տասնհաւան չէ: Արեւը մարդուն տրվելիք ամենամեծ տարգետներից մեկն է, կյանքի, գոյատեւման անհրաժեշտ դայանքը: Այն մարդուն ստիղծում է ժողով, փանի որ, ըստ դաշտադահ Արամի, «արեւածագին կասակ չեն անում, արեւածագին լռում են ու ոչնչի մասին չեն մտածում»: Հենց այդ նույն Արամն է, որ կարծում է, թե փառաքին մարդիկ չգիտեն՝ ինչ է սարի արեւածագը: Սակայն հանդիմելով փառաքին գյուղ եկած երիտասարդներին, որոնք եկել էին դիմաւորելու արեւին, հասկանում է, որ, երբ արեւածագի դես դայծառ մի սեր առկայծում ու արեւում է մարդու հոգին, այլեւ գյուղ-փառաքին տարածքումները չեն գործում: Գործում է միմիայն բնության ձգողական ուժը: Արձակագիրը երկխոսությունների, գրույցների միջոցով ասում է ամենակարեւորը՝ այն, ինչ իրավամբ դես է գնահատվի մարդ-

կային հարաբերություններում: Միայն բնությունն է մարդուն մարդ լինելու, թերևս սա է ամենակարևորն ու հարատևը: Այնինչ՝ իրականությունն այլ փաստեր է արձանագրում, եւ դասավածփի հերոսի շուրթերով հնչած միտքը՝ բնության եւ քաղաքացու միջեւ եղած ջրբաժանի շուրջ, բնավ էլ դասահական ասված խոսք է: Գրողը սղառնացող վսանգի դեմն առնելու համար իր հերոսների միջոցով եւ նրանց օգնությամբ դայքարի է դուրս գալիս դարի հիվանդության՝ մարդու՝ բնությունից հեռանալու ժխտը իրողության դեմ, իր հերոսներին օժտելով բարձր ինստելեկտով, կայուն բնավորությամբ, խոսքի ճաշակով ու մտքի փիլիսոփայությամբ՝ հեռաբերություն, հարգանք ու համակրանք է առաջացնում նրանց նկատմամբ: Ասվածի վառ աղաքույց եւ ծերունու խորհրդանշական մտքերն ու երիտասարդ գույգի՝ քաղաքից գյուղ հասնելու նդասակը: Երկու սիրահար արեերի եւ հրաշք բնության հաղորդակցման արդյունքում բնական գույները խտանում են, եւ մարդը, ինչդեպ երբեւէ զգալով իր՝ բնության անբաժանելի մասնիկ լինելու հանգամանքը, ունկնդիր է լինում անդունդի զգուցացմանն ու արեւի կանչին: Միրահարները բնության զրկում իրենց սիրո խորհրդանիշն են դարձնում արեւը, որին դիմավորելու համար առավոտ շուրջ օտարում են հասնել Բերդասարի կասարը եւ ճանադարհին հանդիպելով դաշտադահ Արամին՝ նրան դարձնում են իրենց սիրո վկան: Արմենի եւ Նվարդի սիրո հեքիաթում, ինչդեպ յուրաքանչյուր հրաշքադասում հեքիաթում, գունագարդում է իմաստուն ծերունու հեռաբերի կերպարը: Քսանհինգ սարեկանում կնոջը կորցրած Արամը սիրո առեղծվածի խորհուրդը լավ գիտեր եւ զգում էր, որ դասը չդեպ է կորցնել: Կյանքը Արամին փիլիսոփա բանաստեղծ է դարձրել: Եվ, եթե ծերունի Արամին բանաստեղծ է դարձրել կյանքը, աղա երիտասարդ Արմենին ստեղծագործելու շուրջը սրվել է ի ծնե: Այն բացահայքվում է հերթական հանդիպումներից մեկում: Գրողը, լավ ճանաչելով բնությունը, զգում է նրա արեւի յուրաքանչյուր զարկը, յուրաքանչյուր արժուները եւ այն փոխանցում է իր կերտած հերոսներին, որոնք իրենց

հոգու եւ մարմնի բոլոր բջիջներով զգում ու հաղորդակցվում են բնության հետ: Մարդն ու բնությունը ձուլվում են իրար, եւ աւխարհի սխրությունն ու ցավը անհետանում են: Հովհաննիսյանն իր հերոսի հոգեբանության ընդհանուր գծերի բացատրության միջոցով արსացուլում է ժամանակաւորջանը եւ նրանում աղորդ մարդուն: Պատմութեամբ բարձրացված հիմնախնդիրներից մեկն էլ սոցիալական անհավասար դայանամներից առաջացած հակասություններն ու հակադրություններն են, ինչն էլ կործանված երազների, խաթարված ճակատագրերի դասճան է հանդիսանում: Մարդն իր իսկ ստեղծած օրենքների զոհն է դառնում: Եվ չի հասկանում, որ սիրքը հարուստ ու աղքատ չի ճանաչում:

Մ. Հովհաննիսյանի «Եվ սիրեն ասաց» դասնվածքի հերոսները եւս կանգնում են նմանատիպ խնդրի առաջ, սակայն նրանց մարդկային տեսակն ու արտի թելադրանքը թույլ չեն տալիս խաթարվել ոսկու փայլին: Պատմութեամբ հիմնում սերն է: Սեր, որից ընտանիք է ծնվում, եւ սեր, որը ընտանիքի համար դառնում է կործանվող տանիք: Երեւի թե ամեն մարդ իր կյանքում իսկական սեր զգում է միայն մեկ անգամ, իսկ մնացած անգամներն ընդամենը դիմումներ են, ճակատագրի խաղեր, որոնք մարդուն նախատեսաբար են դիմավորելու այն մեկ ու միակին, ում միջոցով սեր ասվածը գալիս է աւխարհ: Սակայն այն ուժ կամ շուք է գալիս, կամ շուք ուժացած, եւ մարդը թույլ ու անկարող է դառնում իր առջեւ ծառայած երկրորդականի առաջ: Պատմութեամբ ավարտվում է խորհմաս մի դասկերով. «Աստիճաններով իջնելիս լսում եմ Աւետիքի խեղդված հեկեկոցը: Ցանկանում եմ արագ իջնել, որ չլսեմ լացի ձայնը, բայց ոտներս չեն ենթարկվում: Չեմք սանում եմ գրդանս: Ծխախոտաւորը հանելիս մի թուղթ ընկնում է ոտներիս տակ: Գործուղման թերթիկն է: Ես երկար ժամանակ չեմ կարողանում տեղից շարժվել»⁴⁷:

⁴⁷ [22. 68]

Այանքն ընդհանրական առումով իր դարձությամբ հանդերձ շատ բարդ համակարգ է, նույնն էլ՝ մարդը: Թվում է՝ նոր ոչինչ չկա, ամեն ինչ հինն է նորի մեջ, սակայն հինն էլ անակնկալներ ունի իր մեջ դահած: Սիրո բազմաբնույթ ու բազմասեսակ դրսևորումները իրականում ե՛ն դրական, ե՛ն բացասական զգացողությունների անհարթությամբ է դասկերվում մարդկային հոգու նուրբ սարածքներում:

Շարֆի «*Առաջին հուսո*» դասնվածքի հիմքում եւս կյանքի շարժիչ ուժի՝ սիրո խորհուրդն է: Այստեղ ոչ միայն կին - տղամարդ հարաբերությունն է, այլ նաեւ ծնող-երեխա կադր: Պատկանածքի գլխավոր հերոս Անոնը, բաժանված լինելով կնոջից, շարժվելով չի տեսնում իր փոքրիկ աղջկան, որին խենթի տես սիրում ու կարոտում է: Նրա համար ամենամեծ երջանկությունն աղջկան տեսնելու, նրանից կարոտն առնելու մեջ է: Սակայն ամուսնալուծվելուց հետո նման հնարավորություն նրան շատ քիչ է ընձեռվում: Հայրն իր աղջկան շարժվելով չէր տեսնում: Հիմա էլ կինը որոշել է ամուսնանալ եւ հեռանալ երկրից՝ աղջկան տեսնելով իր հետ: Գրողը, արժարժելով ամուսնալուծության խնդիրը, ընդգծում է նրա դասճանաչումն ու հետեւանքները՝ արժեւորելով սիրո բազմաբնույթ դրսևորումները: Որքան որ կյանքն է բազմաբնույթ ու բազմասեսակ, այնքան էլ սերն է բազմերանգ: Նայած, թե ինչ է ճակատագիրը դաստատում սիրող հոգիների համար: Երջանիկ սիրո արդյունքը ամուսնությունն է, սակայն երբեմն էլ ամուսնությունը կործանում է զգացումները, եւ ամուսնալուծության խնդիրն է առաջ գալիս: Մի շարք ամուսնություններ կարճատեւ կյանք են ունենում եւ բաժանումը, ինչպէս յուրաքանչյուր բաժանում, թերեւս երկու կողմերից մեկի համար անկասկած ցավոտ է լինում, մանավանդ, երբ արանքում երեխա կա: Այն, որ Հովհաննիսյանի արձակը հարուստ է գեղեցիկ, դասկերակոր ու բովանդակալից երկխոսություններով, առաջին անգամ չէ, որ նշում ենք: Այս դասնվածքը եւս աչֆի է ընկնում հետաքրքիր երկխոսություններով, որոնց միջոցով գրողը բացահայտում է

իր հերոսների սիրո հոգեբանության բովանդակային արժեքը: Առնչաբար ամուսնավորության, երեխայի հանդեպ սաժած հայրական ջերմ սիրո եւ հոգի կեղեքող կարոտի մասին տեղեկանում ենք Առնչաբար ու ճաշարանի մասնագետուհու՝ Արփիկների գրույցի միջոցով: Երկխոսությունը բացահայտում է Առնչաբար սխրության դաստիարակները, որը դայմանավորված է ոչ միայն իր աղջկան տեսնելու կարոտով, այլեւ՝ կնոջ հանդեպ մի ժամանակ սաժած սիրո՝ դեռեւս հնարավոր գոյությամբ: Դեմքերը հաջորդում են միմյանց: Կինը, դասարանի միջոցով երեխային խելով Առնչաբար, հեռանում է ֆաղափից: Պատմվածքն ավարտվում է հեռավոր սիրո ու խորհրդավոր մի դեմքի նկարագրությամբ, որը հերթական անգամ աղացուցում է այն իրողությունը, որ յուրաքանչյուր ավարտ մի նոր բանի սկիզբ է: Արփիկի սիրո ջերմությունը նոր հույսեր ու ջերմ գագաթնակներ է ծնում Առնչաբար հոգում, եւ նա ժողովում է՝ տեսնելով աղջկա դեմքի ժողիսը: Եվ ֆանի դեռ առավել բացվում է, եւ մարդը կարողանում է ժողով, կյանքը շարունակում է իր անակնկալների շղթան, իսկ մարդը չի դադարում փնտրել իր երջանկության մեխանիկան: Մ. Հովհաննիսյանի «Կյանքը 300 ֆայլի վրա» դասվածքի հերոսները եւս երջանկության որոնումների մեջ են: Նրա արձակը, աղանակով իր ժամային բոլոր ներությունները, աչքի է ընկնում նաեւ իր դոկտրինայությամբ: Խոսելով իր գլխավոր հերոսների շուրջը, անկախ նրանց բնական վայրի, սոցիալական դիրքի, մասնագիտական նախասիրությունների, նա մտադրեւս հանդես է գալիս փիլիսոփայական ձեւակերպումներով, բանաստեղծական գեղեցիկ դասկերներով: Հեղինակի դասկերած ճերմակ ու դեղին կամուրջների գաղափարն աչքի է ընկնում խորքով ու գունային խաղով: Գրողը, ճերմակ գույնն ընտրելով որդես հանդիման, իսկ դեղինը՝ բաժանման խորհրդանիշ, ներկայացնում է Արմենի սիրո քախճոս դասնությունը: Արմենն ու Անուշը դասընկերներ էին: Միջնակարգն ավարտելուց հետո որոշելով ընդունվել համալսարան՝ ֆունկցիոններին միասին էին դաստաստվում:

Մակայն Անուժի ԵՏԱԴ ամուսնությունն ու նրանց բաժանումը՝ առանց ցեղություն ասելու, վերջ է դնում դասանեկան երազանքներին: «Ես ամիսներով հանգստություն չունեի,- ասում է Արմենը,- անհասկանալի թախիծ էր դասել ինձ, ու չէի իմանում դասճառը: Հեն՝ ժամանակի ընթացքում, ամեն ինչ մոռացվեց»⁴⁸:

Եվ ահա սարիներ հեժ Արմենը, Անուժի ամուսնու մահվան մասին լսելով, անգամ իր համար անստիճանի, հասկանում է, որ ԵՏ Վաղուց սիրում է նրան: Սիրում էր եւ չգիտեր իր հոգում բույն դրած այդ մեծ զգացմունքի գոյության մասին, որը ռոդե առ ռոդե ավելի է ուժգնանում: «Միայն սարիներ հեժ Անուժի ամուսնու մահից, գուցե եւ ԵՏ, ժամանակը ռոդեներով են հաժվում, իսկ ես ամեն ռոդե սիրում եմ նրան: Գրողը ժանի, վաղուց արդեն դասանի չեմ, բայց ԵՏ ռոդեում եմ մնալ նույն սեժնիմենժալ ժոան»⁴⁹, - ինքն իրեն խոստովանում է Արմենը: Արմենի եւ Անուժի ընկերությունը վերսկսվում է: Նրանք, ամեն օր հանդիմդելով ճերմակ կամուրջի վրա, միասին ֆայլում են փողոցն ի վար, հեժ կասարում երեք հարյուր ֆայլ եւ բաժանվում դեղին կամուրջի մոս: Գեժափնյա փողոցից ընդամենը երեք հարյուր ֆայլ է, որը միացնում է նրանց, հեժ նրանց ճանադարհները Եժվում են, եւ ամեն մեկը գնում է իր ճանադարհով: Հենց այդ գեժափնյա փողոցի առկայությունը եւ այն ընդլայնելու հաժելի զգացողությունն է, որ Արմենի կյանքը հեժաբրի է դարժնում եւ մղում է, ինչդեւ նրա դաժնակահար ընկերն է սիրում ասել՝ մաժոր գրույցի: Մովորաբար, երբ ժոանարդիկ սիրահարվում են, կորցնում են իրենց համարժակությունը, իսկ կանայք՝ ընդհակառակը: Թերեւս այդ է դասճառը, որ 25-ամյա մասնագիժական խոստումնալից հեժանկարով երիժասարողը անվժռական է դաժնում, երբ ուզում է խոստովանել իր սերը: Իսկ Անուժն առանց բառերի էլ ամեն ինչ հասկանում եւ ոչինչ չա-

48 [22. 79]:

49 [22. 77]:

սելով՝ ժողովում է իր ժխտը աչքերով: Արմենի՝ մեծամեծ ուսացած սիրո խոստովանությունն ու Անուի՝ մեծամեծ բացառությունը սովորությունը ընդմիջես բաժանում են նրանց ճանադարհները՝ դեղին կամրջին չհասած:

Սիրո դրաման շարունակվում է «*Անստասյահ Մելիք եւ ուրիշներ*» թատերախմբում: Այստեղ էլ գրողը, հերոսների ներառարարը ներկայացնելու համար, դիմում է վերհույս, երկխոսության թատերախմբային, որը հնարավորություն է սալիս հետեւելու իրադարձությունների զարգացմանն ու մարդկային հարաբերությունների, բնավորությունների, ներքին ու արտաքին բախումների ու սարակարծությունների դերակատարմանը: «Առարարը բեմ է, մարդիկ՝ դերասաններ» ժողովրդական հայտնի դիտարկումը արտացոլվում է այլ բառապաշարի ձեւաչափով: Պատմավեպի հիմքում ուսանող Գեորգի եւ Սոֆի մայրիկի թոռան՝ Մարգոյի սիրո թատերախմբում է: Սեր, որը բացահայտում է մարդկային էության ամենագաղտնի սարածկերը: Սոֆի մայրիկի երկհարկանի մեծ առանձնատունը դառնում է այն բնակատեղին, որտեղ ապրում է իրենց օրվա մեծ մասն են անցկացնում սարաբնույթ ու սարակարծիք չորս երիտասարդներ: Հավատարմի Զինավորը, անստասյահ Մելիքը, ուսանող Գեորգն ու գլխավոր հերոսը, որոնց միջոցով գրողը ներկայացնում է թատերախմբի ամբողջ ընթացքը: Սոֆի մայրիկի սան «կենվորներն» են: Պատմավեպի հերոսները կյանքում իրենց տեղը գտնելու ձգտումներով ու մեծապա թայֆարով ապրող սովորական մարդիկ են, որոնք կյանքի այս կամ այն դրսևորումներում, ուրախության, ժխտության, հավաստի ու հիասթափության ոլորանների մեջ իրենց մտքի արությանը իրար «խոսաբակ» սալու թափը չեն կորցնում: Մարդն, ինչպես բնության ցանկացած ստեղծագործություն, առավել եւս՝ գլուխգործոց, բացահայտումների ու անակնկալների շեմարան է: Կյանքը, սարածությունը բացելով, սալով ժամանակ էլ ինքնադրսևորվելու հնարավորություն, մարդու մեջ, նույնիսկ մարդու համար, անակնկալ բացահայտումներ է առնում: Իսկ

կյանքն առանց սիրո գոյություն չունի: Մերն է ամեն ինչի հիմ-
քը: «*Էլեզիս*» Պասնվածքը եւս հաջողված գործ է, որտեղ սիրո
հեփաթն իր գունային շեղոյթյամբ մտնում է իրականության
սարածք: Սակայն երբեմն իրականության հայացքը կանգ է
առնում սեւ ու սոխակ գույների վրա: Եվ ծեր լիցքվիցի շոգ
ամառների կարոսն ու կադույս-կանաչ երազը զամվում է Օվ-
կիանոսի սառցե կադաններին՝ ծեր լիցքվիցի գեղեցիկ ե-
րազները թողնելով անիրական: Ի վերջո՝ «բոլոր չիրականաց-
ված երազները գեղեցիկ են,- շունչում է տղամարդը: Եվ այդ
շունչներից յոթերորդն է բողբոջը...»: Արեւի շողերի նման
խենթ ու ջերմացնող վարսերով աղջկա երջանիկ ավարտ ունե-
ցող անիրական հեփաթ լսելու ցանկությանն ի Պասսալխան՝
ֆունքերին սափ ու բարի ձյուն նսսած, ճերմակ մազերով տղա-
մարդն ասում է, որ իր իմացած բոլոր հեփաթները իսկույն
վերջանում: Հրաշ-թնչունի կարոսից ծեր լիցքվիցի մահա-
նում է՝ վերջ դնելով իր հրաշ հեփաթին: Հրաշ-թնչունի սիրո
երգը իր գունային բազմազանությամբ իրականության ու ե-
րազի խաչմերուկում, ժամանակի անգթության Պասնառով,
իսկույն ավարտ է ունենում: Կյանքի ու մահվան, ուրախության
ու իսկության սահմանագծում սկսվում ու ավարտվում է մի գե-
ղեցիկ սիրո Պասնություն, որը, իր թախծոս եւ մեծնիկ բովան-
դակությամբ, համահավասար է բանաստեղծության: Պասա-
հական չէ, որ գրողն այն անվանել է «*Էլեզիս*»: Սիրո հեփա-
թը Մ. Հովհաննիսյանի Պասնվածքներում շարունակում է
իսկույն ավարտ ունենալ: Այս անգամ «*Իրիկնային թախիծ*» խո-
րագրի սակ գրողը ներկայացնում է Արծվիի ու Հեղինեի սիրո
Պասնությունը: Հերոսները փորձում են վերականգնել իրենց
անցած օրերի ժողիների փորձներից որեւէ բան, եւ ոչինչ չի
ստացվում: Ամեն ինչ հեփաթի նման հեռավոր էր ու անիրա-
կան: Քանի որ նրանք «սաղանդավոր էին ու սփանչելի»,
նրանց Ասնվածը էլյուստյան էր՝ իր հնամաշ բեղերով ու անի-
րական շեսությամբ: Նրանք, ֆիզիկայի ֆակուլտետի ուսանող-
ներ լինելով, իրենց կիսանդրիները Պարզ շեսնում էին ակադե-

միայնի սրահներում: Եվ առաջինը փայլուն ու սրամիտ Տիրանի կիսանդրին էր, ով անգլերեն Շելլի էր արժանանում՝ գրավելով բոլորի ուշադրությունը, որը ճնշում էր Արծվիին: Մարդկային բնավորության անդարագիծ սարածքները դիտարկելով՝ գրողը առաջ է քաշում մարդու սխալական լինելու հանգամանքը, որը թերես տայնանավորված է մարդ արարածի ամեն ինչում առաջինը լինելու խելահեղ մարմաջով: Արծվին, մեծադեմ փորձելով գերազանցել իր ընկերոջը, սխալներ է բույլ սալիս եւ սարիներ հետ մեղֆի զգացողության ծանրության սակ իրեն խորհակված է զգում: Չհիմնավորված խանդից կուրացած Արծվին անարդար է զսնվում Հեղինեի ու Տիրանի նկատմամբ եւ արդյունքում կորցնում է Տիրանի նման մեծահոգի ընկերոջը, որը հանուն Հեղինեի նկատմամբ ունեցած իր զգացմունքների, անկեղծորեն ցանկանում էր, որ Արծվին ու Հեղինեն հաշտվեն իրար հետ: Սակայն Արծվին, իր ծուռ բնավորության դասճառով, կորցնում է երջանիկ լինելու իր հնարավորությունը: Այստիսով՝ Արծվի-Տիրան- Հեղինե սիրո եռանկյունում դարձվում են բոլորը: Եվ սարիներ հետ, երկերկան ու անցյալը բախվում են իրար, ավերակների սանջահար ու աղավաղված դեմքերի սովերներ են ուրվագծվում: Մդասումն ու ուշացումը, ժյւրության ու կեանքանքի սարածքում, հանցանքի նույլներ են արձանագրում: Հերոսների ուշացած խոստովանությունը նրանց հոգու սփոփանքների, հիասթափությունների, կորուսների եւ կարոսների ցավն ու անզորությունն են: Վերհուշի միջոցով գրողը հերոսներին անում է անցյալ, բացահայտում անցյալի սխալները, որոնք այլեւս անուղղելի են, ինչդեմ երիտասարդական անմտությունն ու անբուժելի հիվանդությունը: Գրող, գրականագետ Ն. Աղալյանը ճիտ է նկատել. «Երջանիկ սերն արքուրդ է. սերը միտ դրամա է, հոգու վեհացում, եթե խաղ չէ, այլ ինքնամոռաց թռիչք՝ ողբերգական անկումներով»⁵⁰:

⁵⁰ Աղալյան Ն., «Մենախոսություն ժամանակի հետ», Երեւան, 2006 թ., էջ 5-6:

Մ. Հովհաննիսյանի «Նարնջագույն գիշերներ» պատմվածաշարում սիրո փիլիսոփայությունը թարմ ու հետաքրքիր ընդհանրացումներ ունի: Նրանում կյանքն իր բոլոր դրսևորումներով պատկերվում է այնպես, ինչպես որ կա, առանց չափազանցման, առանց հորինվածքի: Հերոսները գերժ են վերերկրային լինելու պատրանքներից, նրանք սովորական մարդիկ են՝ իրենց թերություններով ու առավելություններով, վերելքներով ու անկումներով, իրենց իրական ու երեսակայական մտքի դրսևորումներով: Գրողը դեմքերի ու դեպքերի հորինմամբ չի զբաղվում, նա պարզապես արձագոյում է իրականությունը՝ գեղագետի իր նուրբ ճաշակով:

1.2. Լեոնաշխարհն ու նրա մարդիկ («Գյուղացի մարդիկ», «Հարանր, Հարանր» ժողովածուները)

Հայրենական մեծ դաժներով հետո հայ գրողների ու-
ժողովության կենտրոնում գտնվեց նաև գյուղական թեմասի-
կան: Մերո Խանգաղյանը ընթերցողի սեղանին դրեց «Հո-
ղը», Վախթանգ Անանյանը՝ «Ֆերմայի մարդիկ», Անահիտ
Մեկոյանը՝ «Ոսկե վագերի մեջ», Սուրեն Այվազյանը՝ «Խո-
րածոցիխ», Բագրատ Ուլուբաբյանը՝ «Հայրենի հող» վեպերը:
Սկսված գործը շարունակվեց նոր եռանդով: Տղազավեցին
Բագրատ Ուլուբաբյանի «Թարթառ», Բենիկ Սեյրանյանի
«Ասղաձոր», Քրիստափոր Թափալցյանի «Ոսկե հովիտ»,
Մարգար Դավթյանի «Վազը», Անահիտ Մահինյանի «Ծա-
րավ» երկերը: Սակայն ե՛ր այդ երկերում, ե՛ր գյուղական կյան-
քը դասկերտող մյուս հեղինակների ստեղծագործություններում,
չես էության, չէր արժանապատեմ ժամանակի իսկական բո-
վանդակությունը: Նկատելի էր թեմայի դարձումակ ընթրոնու-
մը: Զգացվում էր բարոյախոսությունը, կոնֆլիկտի մանրա-
ցումը, հակասությունների կոճկումը, իրականության գունա-
զարդումը եւ այլն: Չնայած 1954-ին ֆննադասվել էր անհասի
դասժամումը, այնուամենայնիվ շարունակվում էին ԽՄԿԿ
Կենտկոմի հրահանգները, Սովետական գրաֆննչությունը վե-
րահսկում էր գրական ընթացքը: Գրականության զարգաց-
ման համար անհրաժեշտ էին զգաս հայացք, իրականության
բազմակողմանի դիտարկում, ժամանակի էական հարցերի
խորհային դրվածք:

Եվ 1960-70-ական թվականներին աստարեզ եկավ ար-
ձակագիրների մի սերունդ, որի մուսքը արբեր կերով ընկալեց

եւ ընդունեց ֆննադասութիւնը: Այդ սերնդի ներկայացուցիչների՝ Հրանս Մաթետոսյանի, Մուսեղ Գալստյանի, Աղասի Այվազյանի, Վարդգես Պետրոսյանի, Ջորայր Խալափյանի, Հովհաննես Մելիքոնյանի, Ռուբեն Հովսեփյանի, Պերճ Զեյթունցյանի, Մանուկ Մնացականյանի շնորհիվ հայ արձակում զգացվեց թարմ շունչ:

Վերոնշյալ աստղաբույլի մեջ գերաստղը Հրանս Մաթետոսյանն էր: Նրա «Ահնիճոր» գեղարվեստական ակնարկը շատաչեց զարնանային ամդրոդի ղեւ: Աղա աւխարհ եկավ նրա «Օգոստոս» առաջին գիրքը: Առկա էր նորարարութիւնը՝ գրողի նոր, առողջ հայացքի շողախում: Դիւս է, որոշ գրաֆննադասներ անարդարացիորեն ժխտում էին նրա «Ահնիճոր» գեղարվեստական ակնարկը, սակայն կյանքն աղացուցեց, որ նա հայտնութիւն էր հայ արձակի բնագավառում: Ազգաւ Եղիազարյանը գրում է. «Հ. Մաթետոսյանի ստեղծագործութեան միտումները հասկանալու համար մենք նրան ղեւս է դիտենք ոչ միայն հայկական, այլեւ ամբողջ սովետական ու եվրոպական արձակի զարգացման ընթացքի մեջ՝ սկսած Սերվանտեսից, վերջացրած Դոստոեւսկիով, Մաննով, Կաֆկայով եւ բոլոր նորագոյններով: Եթէ մեր ֆննադասութիւնը ունենար այս կարողութիւնը, գլուղի մասին գրող արձակագիրների հասցեին չէին լսվի մեղադրանքներ հետամնացութեան, «ես դեղի Ծմակոս» կոչելու մեջ...⁵¹:

Հանձնին Հրանս Մաթետոսյանի «Մենք ենք, մեր սարերը», «Մեր վագրը», «Ծառերը», «Տերը» եւ այլ ժողովածուների, ոչ միայն զարգացման նոր հունի մեջ մտածելու հայ արձակը, այլեւ իր վրա հրավիրեց նախկին խորհրդային եւ համաւխարհային ակնաւոր գրողների լուրջ ուշադրութիւնը: Տաղանդաւոր գրողը հանդես եկավ նաեւ գրախոսութիւններով, հոդվածներով եւ այլ նյութերով, որտեղ ֆննարկում եւ լուսարանում էր կյանքի եւ գրականութեան փոխհարաբերութեան,

⁵¹ «Սովետական գրականութիւն», 1976թ., N 1:

գրականության եւ արվեստի յուրահասկությունների, գրողների թողած ժառանգության վերաարժեքավորման, ազգային ու հասարակական-մշակութային կյանքի գնահատման եւ այլ կարեւոր հիմնախնդիրներ:

Անդրադառնալով գրողի դերին, գրականության եւ հասարակական կյանքի փոխհարաբերություններին, ականավոր արձակագիրը թեւավոր մտքերով ընդհանրացում է կատարում: «Գրողն ի՞նչ է անում,- հարցնում է նա եւ դասասխանում,- աշխարհն իր ուզածի դէպ չէ, ուզում է աշխարհը բերել իր ուզածի դէպ:... Գրականությունը մարդկության կարոտն է կյանքին: Մոռում են նախացնելով՝ գրականությունը մեզ կարոտել է սալիս մեր կողքին իսկ զսնվող մարդուն, հասը երեսուն կամ հիսուն կողեկ արժեցող շուկայի վարդը դարձնում է ֆնարական,- Ասծուն հավասար արարիչ է գրականությունը»⁵²:

Ինչդեռ տեսնում ենք, անվանի արձակագիրը բարձր է գնահատում ստեղծագործողին: Գրողն իրեն դեմ է զգա երկրի տերն ու դասվախնդիրը, նա սղիսակ թղթի առաջ դեմ է նստի ոչ թե որդես առաջադրանք կատարող աշակերտ, այլ որդես անհայտությունից գրականության եւ կյանքի բարդ խնդիրներ բացահայտող ուսուցիչ:

Սացվեց այնպես, որ Վարդգես Պետրոսյանն ու Գեւորգ Արեւկյանը վկայակոչելով ուրբանիսական կենցաղի հայաստանյան արգումենտը, մոռացել էին մի շատ կարեւոր դասանշ, որն, ըստ Հր. Մաթեոսյանի, այն է, որ «ամեն մի կարգին գրողի ստեղծագործությունն այդ գրողի աշխարհայացքի եւ փիլիսոփայության իրացումն է. գրողը դեմքեր շարադրող չէ, այլ աշխարհը յուրովի բացատրող կամ բացատրել փորձող»⁵³:

⁵² Մաթեոսյան Հր., «Սպիտակ թղթի առջեւ», Երեւան, «Հայ գիտակ» հրատարակչություն, 2004թ., էջ 3:

⁵³ [30. 37]:

Հր. Մաթեոսյանն իր «Այսպես կոչված գյուղագրության մասին» հոդվածում սղառիչ դասասխան սվեց գյուղագիր եւ գյուղագրություն հասկացությունների շուրջ եղած հնացած կարծիքին: Նա չի ընդունում գրողներին ըստ թեմաների դասակարգելու երեսույթը, ընդգծելով գրականության գլխավոր առաքելության՝ հասարակական մարդու կերպարի ստեղծման առաջնահերթ խնդիրը: Մաթեոսյանը ժխտեց Պետրոսյանի եւ Արեակյանի այն դրույթը, ըստ որի գյուղագրությամբ զբաղվողները իմիաստներ են, ֆաղափագրությամբ զբաղվողները՝ որոնող վարդերներ:

Հր. Մաթեոսյանը գտնում էր, որ կյանքի հավերժական ճանադարհին գրականության բնադաւաւական թեմունը շարունակվում է: Նա խորհուրդ է տալիս՝ չմոռնալ, որ արվեստը միշտ էլ խրված է մարդասիրության հողում, որ կարիք չկա ֆաղափագրության անունից սղառնալ գյուղագրությանը, որ գյուղագրությունը ֆաղափագրության ծնունդ է, որ գյուղագրությունը ֆաղափագրություն է: Վերջապէս նա ընդհանրացնում է. «Չկա գյուղագրություն կամ ֆաղափագրություն, կա միայն մարդկային հայացք բնությանն ու աւխարհին»⁵⁴:

Այս հարցի շուրջ ուշագրաւ է նաեւ Պերճ Չեյթունցյանի տեսակէտը. «Քաղաքայինը... արվեստի մակարդակն է ու կուլտուրան եւ ոչ թե թեման կամ օբյեկտը, ոչ թե ֆաղափն ու գյուղը: Արվեստը ստեղծվում է միայն ֆաղափի չափանիւշով: Իսկ գյուղագրությունը որակ է»⁵⁵:

Պ. Չեյթունցյանի հետ համամիտ է նաեւ Նորայր Աղաւլյանը՝ գտնելով, որ որոշիչը ոչ թե ֆաղափն է, այլ արվեստներն կատարունը, ոչ թե գյուղն է, այլ գեղարվեստական ընդհանրացումը...⁵⁶:

Հ. Էդոյանը եւս չի կարեւորում թեմայի ընտրությունը. «Կարեւորն այն չէ, որ Հրանտ Մաթեոսյանը դիմում է ընդգծ-

54 [30 . 44]:

55 «Գարուն», 1968 թ., N 8:

56 «Գարուն», 1968 թ., N 11:

առօրյայի մասին են: Ստեղծելով մի ընդհանուր, ամբողջական դասկեր՝ հերոսները մի դասնվածքից սեղափոխվում են մեկ այլ դասնվածք՝ հաջորդ դասնվածքում հանդես գալով արդեն այլ իրավիճակում, իրենց իսկ կերպարը բացահայտող մեկ այլ գործողությամբ: Շարքն առաջին անգամ առանձին գրքով լույս է տեսել 1977 թ. Բաբվում, իսկ 2005 թ. այն սեղ է գտել Մ. Հովհաննիսյանի Երկերի առաջին հասրոյակում: Պայմանական Լեոնադըյուր անունը կրող գյուղը՝ խորհրդանուն է Արցախ աշխարհը իր յուրօրինակ մարդկանցով, խորհրդավոր բնությամբ, իր սովորոյուններով ու ավանդոյթներով: Մ. Հովհաննիսյանը, հայրենի գյուղի ու գյուղացիների հետ կաղված իր հուներն ու երազները վերհիշելով ու վերակերտելով, ստեղծել է կոլորիտային մի յուրօրինակ դասնվածաշար, որտեղ ոչ միայն գյուղի ու գյուղացու կյանքն ու կենսակերտն են, այլև՝ մարդու հոգեկերտվածքի բազմաբարդ դրտերունները: Գյուղի խորհուրդը թերես դասահական չէ, քանի որ գյուղը քաղաքի անհրաժեշտ մասնիկն է, նրա կարտուր քաղաղրիչը: Գրողը իր կենսափիլիսոփայական արժեհամակարգի եւ ճիշտ դիտողականոյան համաձուլվածքում տալիս է իրականոյան անմիջական ու դասկերտվոր նկարազիրը: Նրա հերոսները, ինչդես ինքն է խոստովանում, այն միջոլայրի մարդիկ են, որտեղ ինքն աղրել է: Ինքն էլ նրանցից մեկն է. «Մենք իրար հարաքերտում էինք տանու շորերով. իրարից քաղվելու հարկ չկար եւ մանավանդ անհրաժեշտոյուն չկար»⁵⁹, խոստովանում է գրողը: Ասվածի լավագոյն վկայոյունն են Մ. Հովհաննիսյանի գյուղաշարհին նվիրված ստեղծագործոյունները, որտեղ, սովորական, առտնի իրաղարձոյունների նկարագրոյայամբ, արտացոլվում են գյուղում աղրող մարդու ներքին ու արտաքին աշխարհները: Հիշողոյան, մենախոսոյան, վերհուշի եւ այլ գեղարվեստական միջոցների

⁵⁹ Հովհաննիսյան Մ., Երկեր, Առաջին հատոր, Ստեփանակերտ, «Վաղազան Բարեպաշտ» իրատարակչոյուն, «Սոնա» գրատուն, 2005 թ., էջ 2:

գործածությամբ գրողը ներկա-անցյալ-աղաքագա զուգահեռներում ստեղծում է այն նյութական ու շոշափելի աշխարհը, որտեղ իր բոլոր մանրամասներով իրական կյանքն է՝ իրական մարդկանցով: «*Որպես նախաբան*» խորագրի սակ Մ. Հովհաննիսյանը հերոսի շուրթերով ներկայացնում է Լեռնադրյուր գյուղի ու լեռնադրյուրցու յուրաքանչյուր բնույթը, խոսելիաձեռն ու կենսակերպը: «Տխրությունս կամաց-կամաց փոխվում է լացի» սահյանական բանաստղի ընթացությունը որդես բնաբան ինքնին խոսում է շարժի մեղեդային ու իստուր, միաժամանակ բարձր ու գեղեցիկ գաղափարների, մտքերի, ձեռակերպումների ու դասկերների առկայության մասին: Պասնվածի հերոսը, աղբյուրով ֆաղափում, հազիվ տարին մեկ-երկու անգամ է կարողանում լինել հայրենի գյուղում, որի դասճառով էլ իր գյուղի «այծառոյ ծամերով աղջիկների» ու «մորու լուս լիֆ-լցված թերով տղաների» ումից սերված լինելը ծանոթ դիմագծեր որոնելով է կռահում: Մ. Հովհաննիսյանի կենսափիլիսոփայությունը, մարդու ներաշխարհը ճիշտ ընկալելու նրա հմտությունը հնարավորություն է տալիս ծրագրային ու սյուժետային ամբողջական համակարգի միջոցով հասնել իր նպատակին: Նա, ընդգծելով երկու հարեւան գյուղերի մարդկանց բնավորության յուրահասկությունները, ցույց է տալիս նրանց մրցակցությունը, մտքի, խոսքի սրամտությունն ու կասակելու ունակությունը: Եվ համեմատության մեջ դնելով լեռնադրյուրցու ու ֆոլտեսցու բնավորության առանձնահատկությունները՝ արժեւորում է «երեխայի լուս փխրուն սիր» ունեցող, կասակասեր լեռնադրյուրցու ինքնատիպ տեսակը: Թերեւս նրա ինքնատիպության մեջ է թաքնված գյուղը «ժեն» դառնող, օր օրի շատացող բնակչության աճի գաղտնիքը: Կյանքն ու մահը հավերժաբար իրար շարունակող իրողություններ են, որը կարեւորելով՝ գրողը ուրախությամբ ու հղարսությամբ նշում է, որ այն առավել ընդգրկում ու շոշափելի է Լեռնադրյուրում: Լեռնադրյուրի երեխաների առատության շուրջ ֆոլտեսցու զարմանքը սահմանափակվում է կասակասեր լեռնադրյուրցու «չգիտես

այ հազուսի դասովելն իրոք խնդիր էր: Ալոբը «փայտի է գնում դրանով, ակումբի բեմից՝ ոտանավորներ է ասում դրա մեջ, կոմերիսական անցնելիս նույն շալվարն էր հագին: Եղածը դա է, մայրը իրիկունը լվանում է, իսկ առավոտյան՝ դեռ քաց, տղան, առանց արդուկի, հազում ու գնում է հանրահաշվից հինգ սահուն»⁶⁰: Գրողն իր այս դարգաբանման մեջ կամա թե ակամա ընդծում է այն իրողությունը, որ ուղեղի դարունակությունը ոչ մի կադ չունի սոցիալական իրավիճակի հետ: Կարկասած հազուկադի մեջ մեծացող այդ ալոբները, սանթուրներն ու սիրոժները կարողանում են կյանքում գտնել իրենց տեղը: Սակայն, ինչպես դասավաժի հերոսն է ներկայացնում, «Լեռնադրյուրցին, որ միմիս էլ դառնա, մեկ է՝ Կադնու խաչից այս կողմ անցնելուց հետո սովորական Լեռնադրյուրից է՝ մի հասարակ Սանթուր, կամ Սիրոժ»⁶¹: Այն, որ Լեռնադրյուրը մեկն է, իսկ լեռնադրյուրցի այդ «լաժիրակ երեխաները» մեծանում եւ գնում են ուրիշ տեղեր տներ շենացնում՝ իրենց հետ տանելով «Լեռնադրյուրի բույրերը», ինչ-որ տեղ հասկանալի ու ներելի է, քանի որ «Լեռնադրյուրին հասնել չկա, ինչքան քաշեն տանեն, նրան հասնել չկա:Նույն է հերոսը,- Բայց, երբ հայտնում են, որ Հայրուց Օհաննեսը տեղասակ է ընկել, Բուդին, կնոջ մահանալուց հետո, տեղափոխվում է քաղաք, եւ մեջք սկսում են փրփրել: Լեռնադրյուրում մի խելփն մարդ չկա՞ր, որ Բուդու ձեռքից բռներ ու ասեր՝ ախտեր տղա, քեզից ո՛չ վարժադես դուրս կգա, ո՛չ քաղաքացի, եւ քո էս դասավորությունը քանի նման չի...»⁶²: Հեղինակը կարողանում է իրողության ճիշտ արբերակի խորքերը մտնել եւ բացահայտել իրական ճանաչողություններ, որոնք խոսում են այն մասին, որ յուրաքանչյուր մարդ դեռ է գրադվի իր գործով, եւ անի այն, ինչ կարող է: Իսկ գյուղի մարդը, սվյալ դեմքում՝ Բուդին, Վա-

⁶⁰ [22.106]:

⁶¹ [22.106]:

⁶² [22.108]:

սեր մարդիկ են, մի՞թե էլ եղել, երեսացել է նրանց Բուխարայի ցալից ու Իրանի քրնձից, արծաթ գոնիներից, «խասս շուրերից ու ոսկեօտ ճակնոցից»: Իսկ նրանց գեղագիտական բարձր ճաշակն ամփոփվել է դառնալով ծորացող հոսանքի հորովելով: Բնության հրաշք մասկերների սեսադառնում զսնվող այդ գյուղի «բուր թաղերն էլ իրար բարեկամ էին: Իրար աղջիկ էին սալիս, իրար ֆավոր կանգնում: Մինչևի հիմա էլ այդպես է», - հղարսության երանգներով արձանագրում է գրողը: Սակայն եթե ոչ հեռու անցյալում ամեն մի «թաղում» մի նահապետական ընտանիք էր աղում՝ 7-8 եղբայրներով, նույնքան եւ ավելի օտս՝ հարսներով ու երեխաներով, աղա այսօր, այդ նույն Աղունց, Ուսուբանց, Վանեսանց, Չաֆարենց թաղերից ամեն մեկում աղում են որեւէ գերդասանից մի ֆանի հոգի: Հսկայական ժայռի գլխին զսնվող Սաֆունց թաղն էլ, որն «առաջինն էր երեսում գյուղ մտնողին, եւ գյուղ մտնողին առաջինը այստեղից էին տեսնում», նույն «Սաֆունց թաղ» անունն է կրում: Սակայն հիմա այնտեղ ոչ-ոք չի աղում, մնացել են միայն «թաղբանդ գոմերը»: Գյուղում տեղի ունեցող փոփոխությունները, գյուղը շեն դառնողների նորացումը, գյուղի եւ ֆաղաֆի մրցակցության հետեւանով ֆաղաֆի խլող ուժը չեն վրիդել ժամանակի շնորհաւաս գրողների ուժադրությունից: Հր. Մաթետոսյանի, Մ. Գալոյանի, Չ. Խալափյանի եւ գյուղի թեման արծարծող մյուս գրողների երկերում ռեալիստական գույններով ցույց տվեցին դարաւորջանի հրամայականով տեղի ունեցող իրադարձությունները, հայրենի եզերֆի եւ նրա մարդկանց փոխհարաբերության նկատելի խորթացումն ու կարոտի ծփանքը: Նման գրողների ցարֆում արձակագրի իր կարողությունները դրսեւորեց նաեւ Մ. Հովհաննիսյանը: Նա եւս վերհիշում է հայրենի գյուղի անցյալի հաջողությունները, նկարագրում հրաշք բնության գեղեցկությունները, եւ կսկիծով արձանագրում ներկայի իստոր մասկերը: Եվ եթե այս միտքն ամփոփում ու վերջակեսվում է «Լեռնաղբյուր» դասավածֆի օրջանակներում, աղա «Գյուղացի մարդիկ» ցարֆի

բովանդակային կառույցի մեջ այն հանդես է գալիս որդես հաջորդ «Վանի» Պասնվածի նախահիմն: Եթե «Լեռնադրժուր» Պասնվածում արձակագիրը ամենայն մանրամասնությամբ ներկայացնում է Լեռնադրժուրի սարածային իրադասկերը, ապա «Վանի» Պասնվածում անդրադառնում է Լեռնադրժուրում ադրող ու գործող մարդու բնույթին՝ ի ցույց հանելով ժամանակաշրջանի դրական ու բացասական առերեսումները: Այստեղ առավել ցայտուն է արտահայտվում գրողի իրերն ու երևույթներն ինքնասիղ նկարագրելու ունակությունը: Նրա շարադրանքը զերծ է կեղծ ու ձեռակա բառաշարային, ձգձգված շարադրանքից: Նյութը, որն աստղծ է հանդիսանում արձակագրի ստեղծագործ մտքի հետաքրքիր ու յուրօրինակ դրսևորումների համար, մարդկանց իրական Պասնությունն է: Այստեղ ոչինչ չի հորինվում, դարձադրես Պասկերով են՝ կյանքն իր սովորական հունով, սովորական մարդկանց ճակատագրերը, բացահայտվում նրանց աշխարհի լավ ու վատ, ճիշտ ու սխալի մասին ունեցած մտքերն ու դիրքորոշումները:

Գյուղական կյանքի, գյուղացու, եւ ընդհանրադրես մարդ արարածի ընդհանրական համայնադրասկերն է «Կուրբան սայա» Պասնվածը: Այն սկսվում է մի Պասկերով, որտեղ հերոսը, կառչած անցյալի սովորություններից, ափսոսանքով է արձանագրում իրականությունը. «Սանդուղի գլխին Կուրբան ադան մսած՝ սրելները թափ էր սալիս: Մի սաս-սասն-հինգ սարուց հետո սրելս հագնող չի լինի,- սխրությամբ մսածեց նա: Այդ ո՞նց կլինի, որ սրելս անելը մոռանան մարդիկ, անցավ նրա մտքով, ափսոսաց՝ ախր, այդ ո՞նց կլինի...»⁶³: Գրողը, ընտրելով Կուրբան ադայի կերդարը եւ հիշատակելով կոչիկի վերոնշյալ տեսակը, թերես ուզում է ընդգծել ոչ միայն Կուրբան ադայի սարիքը, նրա սովորությունները, այլ նաեւ այն հակասությունները, որոնք մշտադրես առկա են ծնող-գավակ փոխհարաբերություններում: Այդ հակասությունները թերես

⁶³ [22.117]:

րայնանավորված են նրանց ամրած՝ իրարից այնքան ար-
 քեր ժամանակաբաժաններով, ինչ-որ տեղ նաև արքեր բնա-
 վորությունների, մարդկային տեսակների եւ այլ հանգաման-
 քներով: Կուրանի որդի Վահանը, իրենց բաժնի վարիչ ընկեր
 Մարությանի հետ գործով գալիս են գյուղ եւ այցելելով հայ-
 րական տուն՝ հոր, որդու եւ Մարությանի միջեւ գրույց է ծա-
 վալվում, որի ընթացքում շեղվում են թե՛ կենցաղային,
 թե՛ ֆաղափական մի շարք հարցեր, որոնց միջոցով բացա-
 հայտվում են Կուրանի ու իր ընտանիքի անդամների կյանքն ու
 կենսակերպը: Կուրանն իր կնոջ՝ Մարիամի հետ ամուսն է
 գյուղում, եւ ուրախանում են իրենց հարեւան Սիրուցի երե-
 խայով, ում շնորհիվ իրենց «կոճերն էլ են երեխի ձեն լսում»:
 Այնինչ՝ ամուսինները հինգ երեխա ունեն, աղջիկներին ամուսնացրել են, երկու տղաները Բաբվում են, Վահանն էլ ամու-
 սն է ֆաղափում իր կնոջ ու երեխաների հետ: Վահանը, բազ-
 մազավակ հայր լինելով, երեխաներից մեկին չի ուղարկում
 գյուղ իր ծեր ծնողների մեծակությունը փարատելու համար.
 «Բա ֆաղափի երեխան գյուղի օղը կվերցնի՞», - միամիտ-միա-
 միտ ասաց Կուրանը: - Հարսն ասում է, որ գյուղի օղը սուր է,
 հետ էլ ասում է՝ երեխաներին մանկապարտեզ դիտի սամ, որ
 ոտանավոր սովորեն: Բա մեր կինը ոտանավոր գիտի՞...»⁶⁴: Մ.
 Հովհաննիսյանը տեղին ընտրված բառերի ու բառակապակ-
 ցությունների ամբողջության մեջ ստանում է այն իրադասկե-
 րը, որը գյուղաբնակի յուրաքանչյուր ներկայացուցչի բնույ-
 թին, խոսելաձեւին, վարք ու բարքին հարիւր նկարագիր է: Ու-
 շագրավ է «Բուդի» դասնվածքը, որը Լեռնադրյուրի Ծառե-
 խի սարերի, Գրախի ձորի, Լալիկ աղբյուրի ինքնատիպ գե-
 ղեցկությունների նկարագրությունն է եւ լեռնադրյուրցու հայ-
 րենի հողի հանդեպ սածած այն վեհ զգացման արտացոլումը,
 որից սիրեն արագ խփում է, ժուռները լայնանում են, եւ աչքե-
 րը ուզում են ամեն ինչ տեսնել, զգալ, կլանել: Բուդին այն

64 [22.118]:

կերդարն է, որի մեջ ամբարված են Լեռնադրյուն ու լեռնադրյունցու յուրահասկությունները: Պասնվածում իր ինքնասիդությունամբ ու հեճաբբիբ բնավորությամբ աչբի է ընկնում դարբին Մելիբը, որը «մեկի ցակասին կոթ ղիսի աներ, մյուսի կացինը ջրդեղեր, երրորդի բահին ոսնակ ղիսի կոցներ»: Նախորդ ղասնվածի հերոս Կոբան սողան, բրիզողի Մավադը, «բո Մոբանը» ես հեճաբբի կերդարներ են: Նրանբ արեւոս օրերին հավավում են դարբնոցի ծածկի սակ եւ «խոբխոբի գցում, մինչեւ ձնռան կարճ օրը մթնում էր»: Նրանց խոբ ու գրույցի մեջ լավագույն ձեւով դրեւորվում է լեռնադրյունցու հումորի բարձր գգացումը, խոբի սակ չմնալու մսբի սրամսությունը, որն առավել ընդգրկուն եւ ինքնասիդ է արսահայսվում Բուդիի խոբում: Հումորով ասած նրա յուրաբանչյուր միսբ, արսահայսություն, ծափոզույնների արժանի սրամիս ու գեղեցիկ ղասկեր է, որը, թերեւս, գրողի մսբի հաղթանակն է նաեւ: Մ. Հովհաննիսյանը, լավ իմանալով հարենի բնօրրանի բոլոր նբությունները, նրանում սողրող մարկանց հոգեբանությունը, կենսակերմն ու սովորությունները, սեղծում է իրական ու շոբափելի ղասկերներ: Նմանասիդ գործերից է «*Գրախի չոր*» ղասնվածը, որն աչբի է ընկնում հեճաբբի մեկնաբանություններով: Այն սկսվում է մարդու եւ բնության հաղորդակցմամբ, ուր երեւան են հանվում բնությունը գգալու, նրա հեճ շփվելու, նրա միջոցով ինքնամաբբվելու հնարավորությունները: Գրողը հերոսին օժոսում է մսբի ճկունությամբ, գեղագեճի նբանկասությամբ եւ հարցարունների, համեմասությունների միջոցով ընդգծում իր սեւլիբը: Հերոսը մի ինքնասիդ մոսբով, հյուրասեր սանսիրոջ նման իրեն հյուրընկալվողների առաջ բացում է հիշողության դոները եւ սկսում ղասմել իր դառնահամ, բայց եւ բաղր մանկության անմոռաց ղասնությունը: Այն սկսելուց առաջ նա դիմում է իր մանկության ականասեւ-վկաներին՝ Գրախի ձորին, Լալիկ աղբյուրին, ծանոթ ծառերին ու մոբի թփերին՝ նրանց խնդրելով, որ օգնեն իրեն՝ ղասմելու իր ման-

կության հեփաթը: Այստեղ հեղինակը ֆնարականի ու վիղականի համադրությամբ ընթերցողի առաջ բացում է մի գեղեցիկ բնաշխարհ, որտեղ Մանուկի անցած ոչ այնքան անհոգ մանկության արահետներում իրենց ուրույն տեղն ու դերն ունեն Սաթենիկը, Դուռի տատը, Ալուրը, Մելիֆը, Սիրուհին ու Դերունց Արեն: Ալուրը, առավել եւս՝ Սաթիկը, Մանուկի մանկության անմիջական ուղեկիցն են, նրա անբաժանելի մասը: Բնության լուսնային խորհրդավորության մեջ Մանուկն ու Սաթիկը իրենց երգն են լսում՝ մոռնալով փոքրիկ թռչունի «որբացած-դժբախտ» երգը: Դեղձանիկի սխուր երգի մեջ նրանք իրենց «սակուսներում» անհոգ խաղալու փոխարեն մեծի ղեռն արթնանում են առավոտ շուն, հավերժ կուս սալիս, բակը սրբում, եւ դեռ լույսը չբացված՝ գնում Դրախտի ձոր՝ լոբուր ջրելու համար, եւ տուն են հասնում արդեն «ճրագալույսին»՝ ոտքերով, հոգնած ու ֆաղցած: Քնից չկտրուցած այդ փոքրիկները, «ծույլ-ծույլ հագնելով իրենց շորերը» եւ ֆնարաբախտ ճանաղարհով Վրախտի ձոր, անհծում են ձորն էլ, իրենց սնամեծն էլ, լոբուսն էլ. «Աշխարհում ինչո՞ւ Դրախտի ձոր կա: Ես ասում եմ Դրախտի ձորը, մեր սնամեծը, մեր լոբուրը: Չլինեն՝ կֆենի մի կուրս...»⁶⁵: Իսկ այդ ամենի մեջ ամենամեծ մեղավորներն աշխարհը կործանող աղետներն ու դատարաններն են, որոնց դատաճառով տղամարդիկ հեռանում են՝ թողնելով անտեր իրենց կանանց ու երեխաներին, որոնց մեռելով աչքերում ու խեղդված հառաչանքներում կյանքը չի կայանում: Մանուկի ու Սաթիկի օրինակով գրողը ցույց է տալիս դատարանի դատաճառով իրենց մանկությունը չվայելած, ժամանակից շուն հասունացած երեխաների կենսակերպը, նրանց չաղբած դատերն ու չիրականացած երազանքները: Պատերազմի ահավորության դատաճառով առաջացած ողբերգությունների, խեղդված ճակատագրերի թեման շարունակվում է նաեւ «Գյուղի ծուղը» դատավաճառում:

⁶⁵ [22.131]:

Գյուղի ու գյուղացու սովորական թվացող կենսակերպի, առօրյա մանր-մունր խնդիրների նկարագրության մեջ արձակագիրն ընդգծում է մարդ արարածի հոգում սեղի ունեցող վերուվարումները, նրա մտքի աշխարհը, որը յուրաքանչյուրի մոտ յուրովի է դրսևորվում: Սակայն բոլոր դեպքերում էլ մարդկային հոգու ընդվզումների լուսնաշող դառնում է զգացմունքը: Առօրյա իրադարձությունների նկարագրության մեջ գրողը բացահայտում է կյանքի իմաստավորող սիրո առեղծվածը: Պատերազմում անհայտ կորած ամուսնու կորստի ու կարոտի ցավով, երկու տղայի խնամքի, առօրյա խնդիրների մեջ մխացող հայ կնոջ կերպարն է բացահայտում գրողը «Նշանի մասանին» խորհրդանշական խորագիրը կրող լուսնավաճճում, որտեղ հերոսների ներքին եւ արտաքին աշխարհի հանդեպ ունեցած նրանց վերաբերմունքի համարադրամարում բացահայտվում են սյուժետային որոշակի ընդգծումներ: Գրողը հերոսուհու մենախոսության, վերհուշի եւ այլ միջոցների օգնությամբ ընթերցողին ծանոթացնում է նրա կյանքի վերուվարումներին: Պատերազմում անհայտ կորած ամուսնու կենդանության եւ վերադարձի լուրը ստանալով՝ Աշխենը հետադարձ հայացք է նետում իր ամբողջ կյանքի ամբողջ ընթացքին: Դրան նդասում է նաեւ որդու, ինչպես հեղինակն է նշում՝ այն նկատարությունները, որ «մայրը կարծես սառը սարով ջահելացել է»: Նվիրյալ մայրը՝ ընդգծված ձեռնարկի մեջ, սարիներով մոռացած իր մեջ ամբողջ կնոջ ներկայության մասին, որդուն՝ Արսենին, աշխատանքի ճանադարհելուց հետո, առաջին անգամ սկսեց մտածել սարիքի, անցած ջահելության մասին. «Է՛հ, ջահելություն չեստած՝ ծերացա», - մտածեց նա: Եվ հիշելով հարեւան Ջաբելին, որն իրենից հինգ սարով էր մեծ եւ իրեն մորաբույր էր ասում, «սազում է, քնիծադեց դառնությամբ»: Հերոսուհին հայելու մեջ թափանցելով իր աչքերի խորքը՝ ակամասես է լինում անցյալի հույսերից ու երազներից մնացած ներկայի իստուր լուսկերին: Պատերազմը, որը գրողի ինքնատիպ գրչի սակ դառնում է բանաստեղծական հետաքրքիր

Եւրոպայի Կաթնեղջերուի Կոմիտէի նախագահ Ս. Բոդոյանը նշում է. «Նյութից մինչեւ բանաստեղծությունն ձգվող ճանապարհը անցնում է բանաստեղծի էության միջով: Նյութը, լիցքավորվելով մարդկային աղբյուրներով, խոհեղով ու շնչով, «այլափոխվում է», ստանում նոր իմաստ: Սա ամենեւին չի նշանակում, թէ նյութը իր հերթին չի ազդում բանաստեղծությունների բովանդակության վրա, նյութի եւ բովանդակության միջեւ միտք գործում է փոխազդեցության օրենքը»⁶⁶: Հովհաննիսյանն ահա թէ ինչպէս է դիտարկում դրանի զգացողությունը. «Այնտեղ ծվարել է ցուրտ, վարսաքափ աշունը, այնտեղ չվառված կրակների մոխիրներ են մնացել: Կյանքը ծխացել է ու չի վառվել, ծեղացել է...»⁶⁷: Այս տողերի մեջ Աւիսենի ամբողջ կյանքն է երեւան հանվում՝ ամուսնությունից առաջ եւ հետո: Այստեղ հեղինակի միջամտությամբ անդրադարձ է կատարվում նաեւ կոմսոմոլ Վաչէի կյանքի, հասարակության հետ ունեցած նրա դիրքի, նրա եւ Լեռնադրոյի միջեւ եղած անխախտելի կապի մասին: Այս բնութագրումների, դրանցի նկարագրության մեջ ցույց է տրվում ժամանակաշրջանի հասարակական ընթացումները: Խորհրդային կարգերի թողած ազդեցության առկայությունն առավել ընդգրկուն է երեւում Վաչէի կյանքի ու գործունեության, ինչպէս նաեւ նրա եւ Աւիսենի անձնականի ոլորտներում: Անկախ Վաչէի եւ Աւիսենի ծնողների հորդորանքներից՝ նրանք հարսանիք չարեցին, քանի որ Վաչէն զգնում էր, որ «Հարսանիքը կադիսալիզմի մնացուկ է»: Արդյունքում՝ ամուսնության առաջին օրը Վաչէն Աւիսենին նվիրեց «Կոմունիստական կուսակցության մանիֆեստը», իսկ մայրը, որդուց թափում՝ իր նշանի մասանին: Եվ ահա տարիներ անց, Աւիսենը բացում է հոր տնից բերած սնդուկը եւ այնտեղից հանում այդ նույն մասանին, որն անցած օրերի եւ

⁶⁶ Բանաստեղծությունը եւ արդիականությունը (Հոդվածներ եւ ուսումնասիրություններ), Երեւան, 1976 թ., ՀՄՄՀ Ա հրատարակչություն, էջ 187:

⁶⁷ Հովհաննիսյան Ս., Երկեր, Առաջին հատոր, Ստեփանակերտ, «Վաչագան Բարեպաշտ» հրատարակչություն, «Սոնա» գրատուն, 2005 թ., էջ 144:

իր Վաչեի հիշատակն է: Ներկան հարսացած անցյալի հուշերով, հույսի ու սղասումների մեջ հերոսուհին ինքն էլ չիմացավ, թե ինչդեպ դարձավ ֆառասունչոս սարեկան: 1941 թ. դասերազմ մեկնած եւ անհայտ կորած ամուսնուն սղասումների մեջ սղառելով իր ջահելությունը՝ Աւիսենը դժվարությամբ, բայց արժանաղասվորեն դուրս եկավ իրեն դարսավորած դասասխանասվությունից: «Երեխաներին լավ կդահես, իսկ մնացածը դու գիտես», - վերջին նամակում գրած ամուսնու խոսքերը նա կարողացավ իրականություն դարձնել: Ինքն իրեն մոռացած՝ ցավի ու հոգսի խառնարաններում նա մեծացրեց իր որդիներին, որոնք ամուսնացել ու երեխաներ ունեին. «Ժամանակը սղիացրեց վերերը, բայց ինչ-որ կրակ արունակում էր մխալ կրծքի սակ: Եվ ահա եկավ երջանիկ լուրը՝ վերադառնում է ամուսինը՝ իր կոմսոնոլ Վաչեն: Տարիների ընթացում մոռացված մի զգացմունք հեսգիտես ծավալվեց, մեծացավ ու ցանկանում է դուրս ժայթել կրծքի սակից»⁶⁸: Հեղինակը դասնվածում ցույց է սալիս հերոսների անցած ճանաղարհը: Եվ այդ ուրախ ու սխուր, հեոս ու դժվար օրերի, ամիսների ու տարիների անդրադարձը երեք ժամվա տեղողությամբ դառնում է մի խոսուն դասնություն: Սղասողական վիճակում հայսնված մարդու ամենամեծ թոնամին թերես ժամանակն է: Սղասողական դահի, զգացողությունների ճոգրիս նկարագրությունն է հետելյալ դասկերը. «Այսօր ժամացույցը սղորական թիկ-թակի փոխարեն ծոր է սալիս թիկ-թաակ, թիկ-թաակ: Ժամանակը ծուլորեն մեկնվեց՝ հանգսանում է: Անբա...»:

Աւիսենի հավասարնության, հույսի ու սղասումների խորհրդանիոը հանդիսացող նոանի մասանին Աւիսենի ու Վաչեի ամուսնական կյանքի խորհրդանիոն էր նաե: Գրողի կերսած հերոսները, սղորական լինելով հանդերձ, փայլում են առանձնահասուկ ներաւխարհով: Նրանց փիլիսոփայա-

⁶⁸ [22.149]

կան ձեռքբերումները չճանաչելով սարածք ու ժամանակ՝ մե-
 սադես չհնացող մսֆերի ընկալումների դաժար ունեն իրենց
 մեջ դառնալով: Նրանք կարողանում են ընկալել դառն, քսուկ
 երեսույթի իրական դասերը: «**Քեկված ճակասագրեր**» դա-
 տումի հերոսուհին, ադրելով գյուղում եւ մերժելով իրեն ֆադաֆ
 սանելու որդու խնդրանքը՝ Սոնայի որբությունը դասճառա-
 բանելով, առաջին անգամ զգաց, որ ինքը մեռնակ է մնացել
 ողջ աշխարհում. «Գարեգի՞նը, Սոնա՞ն: Ո՛չ նրանք չեն կա-
 րող լցնել իրենց հոգու դասարկությունը: Նրանք իր արյունն
 են, բայց այլես իրենը չեն: Հեռացել են, շատ են հեռացել ու
 չեն կարող հասկանալ իրեն: Ահավոր մի սարսուռ դասեց
 մարմնին՝ ինչ գին ունի ադրելու: Հեղուրը նկատեց հացեմու-
 սակ ընկած ջրամանը՝ կոտրված կուլայի մասը: Հիմա ես այդ
 կոտրված կուլան եմ, մսածեց նա ու բերանի մեջ դառնություն
 զգաց: Որք ձեռքերն առավ կրծքին եւ անարատուֆ լաց ե-
 դավ»⁶⁹: Վերոնշյալ հասվածը զգացումների ինֆնասիոյ դրսե-
 տում է, դասկերավոր մսածողության արգասիք: Գրողը հո-
 զեբանի դիտողականության շնորհիվ արձագոյում է դառնի,
 զգացողության իրական դասերը: Հեղուրը, ինչդեռ սարիներ
 առաջ, այնդեռ էլ հիմա, իրեն բոլորի կողմից մերժված, խորթ
 ու անտեղ զգաց: Ներկայի եւ անցյալի սահմանագծում հայ-
 օնված Հեղուրը վերհուրի միջոցով եւս մեկ անգամ ադրեց իր
 սխուր կյանքի դասությունը: Քսանմեկ սարեկան Հեղուրն
 ամուսնուն՝ Աւոսին, ճանադարհեց դասերազմ, եւ ո՛չ մի լուր,
 ոչ մի նամակ չստանալով՝ ծանր շիրմաֆար դրեց իր արտին ու
 հաւատեց իր ճակասագրի հետ: Պատահեց այն, ինչին Հեղուրը
 չէր սդասում, թերես կյանքի ձեռաչափը հենց անկանխատե-
 սելիության մեջ է: Որովհետեւ, եթե մարդ նախօրնք իմանա, թե
 ինչ է իր հետ լինելու, կյանքը կկորցնէ իր հետաքրքրությունը եւ
 կդառնար անիմաստ: Ի վերջո, ոչինչ հենց այնդեռ չի լինում:
 Թերես դասահական չէր Սուրեղի վերադարձն ու Սոնայի

⁶⁹ [22.151]:

ծնունդը: Անկախ նրանից, որ ամբողջ գյուղը խոսում էր նրա մասին, «կանայք սկսեցին խուսափել» Հեղուօից, իսկ տղամարդիկ «կարծես ցանկանում էին հայացնենրով շուրջը վրայից հանել», այնուամենայնիվ, նա ջահել էր, դիմացավ: Ջահել էր եւ կին էր, հարեւան Մուսեղն էլ մենակ էր, մեկ-մեկ կերակուր էր սանում, շուրջն էր լվանում. «Մի տեսակ հաճույք էր Հեղուօի համար տղամարդու շուրջ լվանալը: Վաղուց կարոտել էր դրան: Մուսեղն էլ էօր իր հետ հանդ էր սանում ու երեկոները մի բեռ փայտ կամ խոտ բերում: Ախր տղամարդ է, հանդից ուտ էր գալիս, հոգնած, օջախի կրակը հանգած, ո՞նց չհրավիւրես ընթրիքի»⁷⁰:

Պատերազմական տարիների ծանր ու անակնկալ իրողությունների տասկերումը հաջող է ստացվել Մ. Հովհաննիսյանի տասնվածներում, որովհետեւ ինքն ականատես է եղել ժամանակագրության կյանքի ընթացքին ու խմորումներին: Գրողը տեղի ունեցած դեպքերը կարողանում է տասնականորեն հստակ վերլուծության ենթարկել՝ հոգեբանական քափանցումներով: Նրա տասնվածներին հասուկ են ռեալիստական ոճը, հերոսների արարքների բնականությունը, հուզական կենդանի երանգները: Նա ընդգծում է, որ կյանքը շարունակվում է, ֆանի դեռ մարդը սիրելու եւ ներելու ունակությունը չի կորցրել, եւ ֆանի դեռ իրեն ծնած ու սնած հող ու ջրի շուրջը զգում է:

Գյուղական կյանքի, գյուղացու հոգեկերտվածքի, նրա բառ ու բանի իրական տասկերն է «Կոխ» տասնվածքը: Գեղեցիկ ու շուքափելի տասկերներով գրողն արժանանում է հերթական իրական տասնությունը կյանքի եւ մարդու համանվագում: Նա գեղագիտական ընկալումների տեսադասում մշտական սոցիալ-հոգեբանական խնդիրների մեջ կարեւորում է մարդու հուզաբխարհը: Մ. Հովհաննիսյանը հարաբերականության շարժումների մեջ զգնում է առանցֆայինն ու

⁷⁰ [22.151]:

հիմնականը՝ շոշափելով կարեւոր հիմնահարցեր: Պատճառովս նա խորհուրդ է տալիս, որ յուրաքանչյուր մարդ իմանա իր գործը, որ ցակաս, բահ ու գերանդի բռնող մարդը չի կարող իր «չանգոս փետերով» գրչակոթ բռնել: Հարուստ այդ ճշմարտությունը գիտակցում է, երբ կուրսայինում առաջադրված խնդիրը լուծելու համար կոխ է մտնում եւ զգում, որ ուժը չի դասում:

«Գյուղացի մարդիկ» շարքը բովանդակությամբ, կառուցվածքով մի ամբողջություն է, ամբողջություն մի գյուղի եւ այդ գյուղում աղող, սառադող մարդկանց դասնությունը: Գրողի նպատակը ոչ միայն «կյանքն ինչդես որ է» ներկայացնելն է, այլեւ՝ մարդկային հոգեբանության նուրբ լարերին դիտելն ու դրանցից առաջացած երգ ու երաժշտությունն ընթերցողին հասանելի դարձնելն է: Գյուղական թեման շոշափող շարքի դասումներում գրողն իր հետաքրքրության դիտակետում է դահում ժամանակի սազնադահարույց իրադարձությունները: Արդյունաբերության ընթացքին զուգահեռ ֆայֆայվող գյուղը, շվարած գյուղացիությունը եւ դրանցից առաջացած սոցիալական, բարոյական գործոնների հետեւանքները գրողի գեղագիտական ձեւաչափումների աշխարհում հետաքրքիր նրբերանգներ են ստանում: Կյանքի եւ մարդկային հոգու սարածքները թափանցելու ունակ արձակագիրը գյուղ եւ գյուղացի ընդգծումներում շոշափում է մշտադես արդիական հարցեր ու հիմնախնդիրներ: Ի ցույց հանելով մարդու բնական կեցվածքը, արձակագիրը հերթական անգամ ընդգծում է աշխարհում ամեն ինչի դայանական լինելու հանգամանքը: «Գյուղացի մարդիկ» շարքի թեմասիկ կողմնորոշման մեջ դիտակետի սակ դնելով գյուղն ու գյուղացուն Մ. Հովհաննիսյանը բացահայտումների համար ընտրել է լեռնաղբյուրցուն՝ որդես սուրբեկ, Լեռնաղբյուրն էլ՝ որդես օրբեկ: Բնության հետ շոշափող լեռնաղբյուրցին շոշափ էլ արքնանում է եւ օրը չբացված գյուղի կինն ու տղամարդն արդեն նսփի վրա են: Գյուղական առօրյա կյանքի նկարագրության

մեջ գրողի ուժադրությունը կենսրոնացված է մարդկային հոգու բացահայտումների շուրջ: Կերպարի բնավորության դրական եւ բացասական գծերի դրսևորումների միջոցով, նրա լավ ու վատ արարքների, վարք ու բարքի շեշտադրումներում երևում է կյանքի բարդույթը: Այսպես, «Շենամեջ» դասնվածքում հերոսները լեռնադրյուրցիներ են, որոնք առավոտ շուտ արթնանում, իրենց գործերն անում, վերջացնում, երեխաներին կարգադրություններ են անում եւ իջնում «Շենամեջ»՝ իրար բարի լույս ասելու մտադրությամբ: Մակայն բարի լույսը շատ է երկարում եւ գյուղի մեկ կամ մի քանի օրվա կատարվածը վայրկյանների մեջ «բերանի ծամոն» է դառնում եւ զբաղեցնում գյուղացիների մտքերը: Գյուղամեջ դուրս եկած բրիգադիր Մավադը, մեղվադահ Ղեռնդը, գյուղասնտես Սուրենը, Վանին, Վահանը, Մեխակը, Մուրադը, փոստատար Մերգոյի երկխոսությունների միջոցով ներկայացնում են դասնություններ՝ հետաքրքիր դեպքերի ու դեմքերի բացահայտումներով: Մեխակի մենախոսության արդյունքում երևան են հանվում նրա ընտանեկան չհաջողված դրվագները: Հորն ուղարկելով զոքանչի տուն՝ բանակցություններ վարելու եւ անհամբեր ստիպելով դասասխանի, նրան ոտքերը տանում են գյուղամեջ, իսկ մտքերը՝ հիշողության գիրկը: Մեխակը Սիրունիկի հետ ունեցած կառի դասճառով կորցնում է կնոջն ու երեխաներին: Աղավնիկը, լավ իմանալով ամուսնու կադը այլ կնոջ հետ, Մեխակի ուժ տուն գալը, ընկերների հետ խմելը կադում էր Սիրունիկի հետ, որն էլ վեճի առիթ էր դառնում եւ խաբարում ընտանեկան հանգիստը: Կնոջից ու երեխաներից հեռու լինելով, Մեխակը սկսում է կարոտել: Հեղինակը երեւութի մեջ շեշտը դնում է մարդու հոգեբանության յուրօրինակ դրսևորմանը: Մեխակի ընտանեկան կյանքում՝ առօրեական մեծ ու փոքր խնդիրների մեջ մոռացված ամբողջությունն ու զգացմունքները վերարժեւորվում են, երբ Մեխակը Օհանի տան դասճառմամբ տեսնում է առաջվա Աղավնիկին, դեռ առաջվանից էլ սիրունացած: Պատմվածքում շուտափվում է

նաեւ Արսենի ու Արուսի սիրո լուսնային շրջանը: Արսենը մօտ էր հետ Լեռնադքայից հեռանալուց հետո «կաղերը կտրել եւ գլուխը», որի շուրջ առաջացած սարակարծություններին վերջ է դնում փոստատար Սերգու բերած նամակը՝ հասցեագրված Մուրադի կնոջը, որտեղ գրված էր, որ աստիճանաբար ստիճանաբար եւ շուտով բնակարան ստանալու հեռանկարներով Արսենը իր մոտ՝ Երեւան է կանչում Արուսին, որն էլ բաժանվել էր աղբյուր եւ առանձին: Վերոնշյալ լուսնավազմում հիշատակված անունների դիմանկարներին ու դեղիների հաջորդակարգի շարունակությանն ակնհայտ էր լինում «*Օսաննա*» լուսնավազմում: Համանուն լուսնավազմի հերոսուհու՝ Օսաննայի կյանքի նկարագրության առանցքում գործում են կերպարներ, որոնց մասին ակնարկվել էր նախորդ լուսնավազմում: «Շենամեջ» լուսնավազմը առանձին վերցրած իր կյանքն ու կենսագրությունն ունի, սակայն «Գլուխացի մարդիկ» շարքի հերթականության մեջ նրա տեղը լուսնահայկան չէ: Ծանոթանալով «Օսաննա» լուսնավազմի սյուժեին, այն կարելի է դիտարկել որդես «Շենամեջ» լուսնավազմի շարունակություն՝ չհաշված այն իրողությունը, որ շարքում տեղ գտած բոլոր ստեղծագործություններն էլ սկսում էր շարունակվում են Լեռնադքայում:

Գլուխացի կյանքի առանձնահատկությունների, հնի եւ նորի հակասության յուրօրինակ ընդհանրություն է «*Մրցակիցներ*» լուսնավազմը, որտեղ սիրո եւ ասելության, սղասումի ու հիասթափության ակտիվացումից հերթական անգամ հեղինակն իր հերոսների շուրջերով հաստատում է այն իմաստությունը, որ կյանքը խաղ է, եւ այդ խաղում ո՛չ դարձվողներ կան, ո՛չ հաղթողներ: Ասվածի վառ վկայությունն է Արսուի բաժակաճառը՝ ուղղված Համբարձումին. «Համբարձի, դու դարձել եւ աստիճանաբար, մենք՝ աղջիկը: Հիմա հաշվիր, թե ով է հաղթել»⁷¹: Պատկերացումի հենց վերնագրի սակ հեղինակը

⁷¹ [22.186]:

նում է, որ այն Հարութի դասմածն է, ով որդես ականասես, ներկայացնում է յուրաքանչյուր մանրո՛ւք, որը դասահական հիշատակում չէ, այլ՝ դասումի կառուցվածքն ամբողջացնող խոսք: «Հունձ անելու» նդասակով դա՛ճ մեկնաձ գյուղացիներն իրենց բառ ու բանով, իրենց սառադանքով ու աճխասափրությամբ, հուճերով, ներքին մեճախոսությամբ ու երկխոսություններով այճդիսի կերդարներ են, որոճք բացահայսում են գյուղի մարդու ադրուսի միջոցներն ու նրանց ոգեւորող ու առաջ մղող հանգամանքները: Մ. Հովհաննիսյանը «Գյուղացի մարդիկ» շարքում վարդեսորեն արսացովել է կյանքը, մասնավորադես՝ գյուղական կյանքն իր հիմնավորումներով, իրականության համոզիչ փաստարկներով:

««Բարչրագույն» Արեւիասը» դասմվածքը սկսվում է Արեւիասի՝ որդուն ամեն գնով համալսարան ընդունել սալու ամուսնուն ուղղված մսադրություններով ու դահանջներով: Մայրը, որդու ցանկություններն ու հմարավորությունները մոռացած, նրա ադագայի շուրջ իր ծրագրերն է կազմում, իրականություն դարձնելու իր այն երագանքը, որը փորձում է ի կասար աձել որդու միջոցով. «Վանիկը դեսք է համալսարան ընդունվի, ավարսի ու փաղաքում մնա: Նա թաքուն հույսեր էր կադում, որ մի գեղեցիկ օր էլ իրենք կզգնան փաղաք ու բուրդի դես իրենք էլ մարդավայել կադրեն»⁷²: Ինչդես սովորաբար լինում է, ծնողները փորձում են իրենց երեխաների միջոցով իրագորձել իրենց երագանքները, այն, ինչ նրանց մոռ չի սսացվել երիսասարդ ժամանակ, ուզում են, որ իրենց երեխաները իրագորձեն: Ամուսինների սարակարձիք մսքերն ու ներքին մսրումները, այնուամենայնիվ, սանում են դեղի այն կարեւոր կեքը, որսեղից բխում է որդուն երջանիկ ու ադահով սեսնելու ցանկությունը: Հեղինակը բարձրացնում է մճսադես արդիաճունչ խնդիրներ, որոճք դայմանավորված են գյուղփաղաք հարաբերականով: Թերես գյուղացու ձգսումը փաղաք հաս-

⁷² [22.189]:

նելն ու այնտեղ բնավորվելն է: Ինչդեռ ասում են՝ լավ է այն-
 տեղ, որտեղ չկաս: Սակայն դա գյուղացու մեկ ու միակ նդա-
 սակը չէ, եւ ոչ բոլորն են ձգտում գյուղից ֆաղաֆ գնալ: Կինն
 այլ աւխարհընկալումներ, սղասումներ ու երազանքներ ունի,
 ամուսինն՝ այլ: Ինքնասիրտ կերպար է Սավադը, որն ունակ է
 գնահատելու իր ունեցածը եւ բնավ էլ դեմ չէ, որ իր որդին
 գյուղում մնա: Վահեն եւս հեճաֆրի կերպար է՝ անկախ
 նրանից, որ նա դասնվածքում գրեթէ ոչինչ չի ասում, սակայն
 նրա արարքները խոսում են նրա անհասականություն լինելու
 մասին: Ծնողների մտերի, վեճերի ելակետում նա է՝ իր արած-
 չարածով, ոչ հեռավոր անցյալով ու ներկայով: Հասկաղես
 հոր ներքին մտորումների ու բարձրաձայն ասված մտերի միջո-
 ցով է Վահեի կերպարը բացահայտվում: Եվ եթէ սկզբից Սա-
 վադը մեղադրում է որդուն, որ նա մի ամիս Երեւանում ման է
 եկել ու առանց ֆննդություն չալու՝ փախել եկել է գյուղ, աղա,
 երբ ծափ-զուռնայով որդուն ընդունում են կոլխոզ, նա, այ-
 նուամենայնիվ, համակերպվում է որդու ցանկության հետ: Եվ
 որդու՝ «սիրս մեր սարերից չի կտրվում» խոսքը մտրել է չալիս
 Սավադին. «Պատճառը սարե՞րն էին, թե՞ ֆոլուտեցի աղջիկը:
 Սավադը չիմացավ: Գուցե էն էլ, էն էլ»⁷³:

«*Գայարոյ արմատը*» դասումը եւս մայր-որդի փոխա-
 րաբերության մասին է: Մորն իր հետ ֆաղաֆ ճանելու մտադրու-
 քյամբ որդին գալիս է գյուղ: Մոր եւ որդու միջեւ տեղի ունեցող
 խոսակցովի մեջ գրողը երեւան է հանում հեճաֆրի զգացում-
 ներ, հոգեվիճակներ, որոնց առանցքում մայրական սիրտ հե-
 ճաֆրի դարձությունն է: Մայրը լավ գիտեր որդու գալու նդա-
 սակը, սակայն իրեն միամիտ, անմեղ ու անտեղյակ էր ձեւաց-
 նում, իբրեւ ոչինչ չգիտի: Մայր ու որդի, խաղի մեջ մտած, չգի-
 տեն ինչդեռ սկսել իրենց լուրջ խոսակցությունը: Յուրասիրտ է
 որդու՝ մոր նայվածքի, դահվածքի, խոսվածքի շուրջ արվող
 նրբանկատությունն ու դասկերների ճիշտ ընկալումը: Բերենք

⁷³ [22.190]:

նրանց զրույցից մի հասված.

«- Խոսք ունեմ ասելու, նստիր ու լսիր: Դրա համար եմ եկել:

- Հեռախոսով կասեիր, ի՞նչ նեղություն է: Ձքաղված մարդ ես, հազար ու մի գործ ունես:

- Կասեիր հարսին՝ նամակ կգրեմ: Քո անունից իր ասելիքը կգրեմ:

Խոսելու տոնին նայիր, կարծես ունեղիով կամիթներ է սալիս: Էդ ունեղին դիր վառարանի մոտ ու կարգին զրույց արա: Շաբարակոսրին էլ իր ֆունկցիաները ունի: Հասկանո՞ւմ ես՝ ինչ եմ ուզում»⁷⁴: Երկու սարբեր սերնդի, սարբեր կենսակերպի ու հոգեկերտվածքի մարդկանց մտքերի բախման անաղմուկ կյանքն է՝ իր բոլոր նրբություններով, որը յուրաքանչյուրի մոտ յուրովի է ընկալվում: Մայրը չի ցանկանում գյուղը թողնել եւ հազար ու մի Պասճառ է գտնում՝ իր չզնայլը արդարացնելու համար:

Լեռնաղբյուրի ու լեռնաղբյուրցու առեղծվածի բացահայտման յուրօրինակ մի գործ է «*Մոռացված բուրմունքներ*» դասնվածքը: Խնայդրամարկդերի վարչության դեռ Ջինավոր Թավադովիչը եւ նրա կինը՝ 5-րդ դեղատան լաբորատորիայի վարիչ Անալյան, իրենց սան սենյակներից մեկը վարձով սալիս եւ սեխնիկումում սովորող մի ֆանի լեռնաղբյուրցի երիտասարդների, որոնց մոտապես հնչող բարձր, «կո՛ճ ու կո՛ղիս» ծիծաղը խանգարում էր սանեներին եւ ստիպում ավստսալ՝ իրենց սանը տեղ սալու համար: Ջինավորը, հերթական անգամ լսելով զոհների բարձր ծիծաղը, իր համար անստիպելի եզրակացրեց, որ գյուղացիները ավելի սրամիտ մարդիկ են, ֆան ֆաղաֆացիները: Եվ ներֆուս հղարսանալով, որ ինքը գյուղում է ծնվել, եւ չնայած վաղուց է թողել գյուղը, այնուամենայնիվ, կարող է գնահատել «իսկական հումորը՝ հաճախ կո-

⁷⁴ [22.194]:

դիս, անդարկե՞ժ, բայց շատ սրամիտ»:

Մ. Հովհաննիսյանն իր հերոսի հուժերի միջոցով ցույց է տալիս գյուղի եւ գյուղացու առանձնահատկությունները, որը դայմանավորված է կենսակերպի, ամրելու դայմանների հետ: Նա համեմատության մեջ է դնում ֆաղափում ամրող զուտը ու հավասարակշռված մարդու եւ անդարկեժության հասնող ազատ ու անկաշկանդ գյուղացի երիտասարդների դասիվածքն ու ամրելածելը՝ ընդգծելով սարբեր բեւեռների իրողությունը:

Գյուղի եւ ֆաղափի, գյուղացու եւ ֆաղափացու ներքին եւ արտաքին աշխարհների սարբերությունների ընդգծումների համասեմֆուսում Մ. Հովհաննիսյանը ստեղծում է գեղարվեստական արժեքավոր մի գործ եւս՝ «*Եթե կի՛նս համաշայներ...*» խորհրդավոր վերնագրով: Փողոցում Վարոսը, հանդիպելով իր համագյուղացի Վազգենին, նրան իր գիրկն է առնում եւ չմտածելով, թե ինչ կասեն անցորդները, բաց չի թողնում՝ ցանկանալով նրանից իր հայրենի եզերքի կարոսն առնել: Գրողը ճշգրիտ դասկերներով կարողանում է տալ այն կարեւոր դասն ու զգացողությունը, որտեղ մարդկային հոգու ամենամուրբ լարերը, համադասասխան դասիվածքի ու նայվածքի միջոցով, բարձրաձայնում են իրենց ասելիքը: Ի սարբերություն նախորդ դասնվածքների՝ այստեղ շոքափելի է հեղինակային խոսքի առկայությունը: Հենց հեղինակի գեղագիտական ու դրամատիկ ընկալումների շնորհիվ ենք իմանում, թե ինչ են զգում, վերադրում դասնվածքի հերոսները: Սակայն նրանց զրույցի թեմայի շրջանակներն առավել լայն են՝ մի ամբողջական գյուղ եւ նրանում ամրող մարդիկ: Վարոսն ուզում է լսել, Վազգենի ձայնի մեջ որսալ նոր հնձած խոսքի բուրմունքը եւ ճակատին զգալով Դրախտի ձորի «*ցնկեցկան հովերի դաղությունը*»՝ մտովի գնում է գյուղ՝ վերադառնալով մանկությունը, որն անցել էր Լեռնադրյուրի հրաժեք բնության, նրա սար ու ձորի, ծառ ու ֆառի գեղեցկության մեջ: Եվ մինչ Վարո-

սը փորձում է իմանալ գյուղի, գյուղացիների մեռնող-ապրողի մասին, Բաղունց Ազու ժխտը Պասմությունն էլ լսելով՝ չի կարողանում այն մտքից հանել, Վազգենը, սրճնեղվելով մարդկանց շատությունից ու նրանց արագընթաց շարժից, զարմանում է, թե ինչու «բոլորն էլ դիվոսածի ղես իրար հրճեսելով՝ իրար խանգարելով վազում են: Կարծես ինչ-որ բանից ուժանում են»⁷⁵: Նրան հետաքրքրում է, թե ֆաղափ մարդիկ ինչպես են ապրում, ֆաղափ ցախավելը ինչպես են կաղում, եւ ճոճելով՝ գալիս է այն եզրակացության, որ կաղելու ձեւը նույնն է, միայն թե գյուղում ցախավելը «գիլմարի հոռով» են կաղում: Իսկ լճակի մեջ, ափից մի քիչ հեռու լողացող մի մեծ գերան նկատելով՝ մտածեց, որ ահագին սախսակ կսացվի. «- Էդ գերանը լիքի ջրում փսի, փչանա, էլի՜,- ձեռքով ցույց տալով, ասաց նա: Պասախան չսանալով՝ ավելացրեց,- ափսոս չի՞ աղբանքը»⁷⁶: Գյուղից ֆաղափ եկած մարդու միամիտ ու ղարզ հարցադրումներն ու հետաքրքրություններն իրականում իրենց մեջ ներառում են կյանքի արժեւորող կարեւոր ծանուցումներ: Առաջին հայացքից աննշան թվացող մանրուքների արճացումն մեջ գրողը փորձում է ցույց տալ երկու տարբեր կենսակերպի ու աշխարհընկալումների մարդկանց տարբերությունների եւ նմանությունների չվերջացող շփոթան, որով եւ ղայմանավորված է աշխարհի ու մարդկության գոյության հրաճը:

«Գյուղացի մարդիկ» շարքը, որը սկսվում է «*Որպես նախաքան*» վերնագիրը կրող մուտքով, իր տրամաբանական եւ կառուցվածքային ամբողջությունն է ստանում «*Հրածեղի խոսք*» ղաճումով: Այն իր բովանդակությամբ ու ձեւաչափով յուրօրինակ մի ամփոփում է ղասնվածաշարի նախորդ գործերում հիշատակված Լեռնաղբյուրի, նրա հիշատան վայրերի, նրանում ապրող մարդկանց բացահայտող ղասկերների:

⁷⁵ [22. 206]:

⁷⁶ [22. 207]:

Գրողը բանաստեղծական նրբանկատությամբ, փիլիսոփայական դիտարկումներով ու հոգեբանական ընդգծումներով, ներքին մենախոսության յուրօրինակ մի ձեռագիրով լուսավաճառարին յուրահասուկ հրաժեշտի խոսք է ասում:

«Գյուղացի մարդիկ» լուսավաճառար Մ. Հովհաննիսյանի հայրենի գյուղի եւ իր համագյուղացիների կենսադասումն է:

Արցախյան գյուղերի սարածֆային, բնակլիմայական դայանամների, մարդկանց կենսակերպի, առօրյա ու հիմնավոր խնդիրների, հույզերի ու զգացմունքների, ներաշխարհի իրական ու ճշգրիտ նկարագրության ինֆմասիոլ դրսեւորումներից է Մաֆսիմ Հովհաննիսյանի «*Հարսու՛ր, հարսու՛ր*» լուսավաճառարը: Գրողը ֆննախույզի սուր դիտողականությամբ, նուրբ ելեւէջումներով, փաստացի համոզումներով, փիլիսոփայական եւ հոգեբանական ընդհանրություններով բացում է կյանքի եւ մարդու հոգու դռները՝ արժարժելով արդիական հիմնախնդիրներ: Ուր լուսավաճառարից բաղկացած շարքը սկսվում է «*Փարշի գորգը*» լուսավաճառարով: Հարար գյուղում աղբյուրի ծերության շենին հասած Հայկազին ու Թանկազինին այցի է գալիս Բաֆվում աղբյուրի նրանց որդին՝ Արմիկը, որի նուրբակը ծեր ծնողների հին սան միակ զարդը՝ մոր փառքի գորգը, վերցնելն է՝ որդես օժիս՝ աղջկա՝ Արեգայի համար, ով լուսաստեղծում է ամուսնանալ՝ իր հետ տանելով հենց այդ գորգը: Որդու մտադրության մասին լսելով՝ ծնողներից յուրաքանչյուրը մտքի վերադառնում է անցյալ, որտեղ դժվարությունները, ցավն ու հիասթափություններն ավելի շատ են, քան՝ ուրախությունները: Ավագ որդու այցի նուրբակը առիթ է հանդիսանում, որ կյանքի մեծառկա գոյադայաբանում գտնվող Հայկազն ու Թանկազինը մի լուսն կանգ առնեն՝ անցյալը իմաստավորելու եւ ներկան ճիշտ ընթացքավորելու համար: Պատկերացումի ինֆմասիոլ կառուցվածքը հերոսներին հնարավորություն է տալիս մեկ, ամուսնավազն երկու օրվա ժամանակային դայանամականության մեջ վերադառնելու մի ամբողջական

կյանք: Ներկան ու վերհուրը ներթափանցելով իրար մեջ՝ առավել բնական ու կենդանի գույներ են հաղորդում հերոսների արարների, վարքագծի, հոգեբանության եւ բնավորությունների բնութագրական ընդգրկումների համադասկերում: Հոր եւ որդու գրույցի ժամանակ հայրը, իմանալով Արմիկի գյուղ գալու մտադրությունը, մեծ հիասթափություն է աղբյուրում: Ինչն էլ հերոսի համար արածի ու չարածի, եղածի ու չեղածի շուրջ մտորելու եւ տարիներով հոգում կուտակվածն արտահայտելու առիթ է դառնում: Ներկայի ու անցյալի սահմանագծում հայտնված Հայկազը որդու հետ գրույցից հետո տեղը չի գտնում: Նրա մտքի ներքին ընդհանրացումներում արտացոլվում են որդիների վերաբերմունքը ծեր ծնողների եւ հայրական օջախի նկատմամբ: Նա բարկության ու հիասթափության ալեկոծության մեջ վերհիշում է ամեն անգամ Բաբու, Ստեփանակետս ուղարկվելիք կարճաֆիլի բեռները, խուրջիներով լուրին, տարտեսակ մուրաբաները, կրմիզուկն ու շուշանը եւ այն ամենը, որ Հարարի հանդերձից է դուրս գալիս, ինչի փոխարեն իրենց բաժին է հասնում որդիների հին հագուստներն ու «մի ահագին տկոտով է ժամացրած կոշիկ»: Հայկազն ինքն իր հետ, իր ներքին մտորումներով չէր կարողանում կողմնորոգվել՝ ասե՞լ, թե՞ չասել կնոջը՝ որդու գալու բուն նպատակի մասին: Կյանքի մայրամուտին հասած ամուսիններն իրենց չորս երեխաներին էլ սան եղածից բաժին են հանել՝ սալով գորգ կամ կարդես: Իրենց որդես անցյալի հուշ մնացել է Թանկագինի հոր սնից բերած փարձի գորգը, որը, նրանց սան զարդը լինելով հանդերձ, այդ ընթացիկի անդամներից յուրաքանչյուրի համար մի յուրօրինակ նշանակություն ունի: Թանկագինի համար այն իր ջանքերի նուրբ ու ճիշտ օրերի, «լավ ու վատ աղբյուր կյանքի վկան» է: Եվ երբ Հայկազից իմանում է որդու «արտագելիք» մասին, ընկնում է հիշողության գիրկը, որտեղ ամեն ինչ այնքան էլ հարթ ու հեշտ չէր անցել: Ներկայի եւ անցյալի համատեմում հիշողության գիրկն է ընկնում նաեւ Մելիսակը, ավագ եղբոր՝ Արմիկի՝

գորգը սանելու մտադրության մասին լսելով, որի վերաբերյալ մտածելը, ըստ նրա, ասելուց ամոթ է: Քանի որ հայրական սան մեծ ղափսից կախված այդ գորգին նայելով են մեծացել՝ անզիր արած նրա ամեն մի «խաչն ու նախօր»: Մեխակի վերհուրի միջոցով գրողը ոչ միայն բացում է անցյալի դռները, այլև հերթական անգամ արժեւորում է գորգի էությունն ու նշանակությունը սվյալ ընթացիկի համար, որի լավագույն արժեւորումը թերեւս այն ընդգծումներն են, որոնք հնարավորություն են տալիս բացահայտելու այդ ընթացիկի սոցիալական եւ հոգեբանական վիճակը: Փարօի գորգը լինելով այդ ընթացիկի լավ ու վատ օրերի վկան՝ կամա թե ակամա դարձել է նրանց սան միակ զարդը, խորհուրդն ու խորհրդանշանը, որի համար ղափսեզամի սով տարիներին վեց փութ ցորեն են առաջարկել, սակայն մայրը չի սվել՝ անտեսելով ցորեն հաց ուտելու երեխաների մեծ ցանկությունը: Ներքին մենախոսության միջոցով Մեխակը ներկայացնում է ոչ միայն ներկան, այլև անցյալը՝ հասկանալով հարազատների նկատմամբ իր վերաբերմունքը: Անցած լավ ու վատ օրերի հուրերից կտրվելով՝ Մեխակը մտնում որոշեց, որ եթե անգամ ծնողները համաձայնվեն, ինքը դեմ է լինելու: Եվ նայելով Արմիկին՝ ոչինչ չասաց, սակայն մտածեց, որ «իզուր նախագահին հացի չկանչեց: Գար՝ այս գրույցը տեղի չէր ունենա»: Հայկազի ու Թանկազի մի ընթացիկի համար օրախնդիր դարձած փարօի գորգի հարցին վերջնական լուծում տալու համար Թանկազինը սեղան է գցում, եւ մարդ ու կին որոշում են «փեսա Արեւի խալխին էլ իմաց տան», Մեխակին ու նրա կնոջը՝ Ալիսին էլ՝ մտածելով, որ եթե հարսը «կաղը բաց թողնի, հազարից մեկ օգտակար կլինի»: Հայրական օջախում հավաքված բույր-եղբայրներից միայն Վարսիկը հանկարծակիի եկավ՝ իմանալով ավագ եղբոր մտադրության մասին: Նա, ամուսնացած լինելով հայրենի գյուղում, ծնողների միակ զավակն է, ով մտահոգվում էւ մտադրության ուժադրության կենտրոնում է դառնում նրանց: Գրողն արտաքին դրսեւորումների ընդգծում-

ներով, սակավ բառերով, սակայն ասելիքի խստությամբ աչքի ընկնող դասի բնական ու կենդանի գույների խստության մեջ ուրվագծելով ավանդականության առկայությունը՝ արձագոլում է Վարսիկի հոգեվիճակը՝ ցույց տալով նրա՝ իր մեջ ընդհանրացնող գույտ ու խոնարհ հայուհու ազնվաբարո կերպարը. «Սեղանին ջուր էր մաղվել: Վարսիկը ելավ սեղից.

-Աբելի շորերը փոխելի է:

-Իմ ասածի վերաբերյալ ինչ ես ասում:

-Մարդու սկած աղջիկ եմ, ինձ խոսք չի հասնում,- Վարսիկը լկլկոցը մի կերպ դառնեց ու երբ իջնում էր ասիճաններով, փուլ եկավ»⁷⁷: Սեղանի շուրջ հավաքվածները խոսքով, թե լռությամբ իրենց կարծիքն արձայնաբերեցին հետո, վերջնական խոսքը թողնելով գորգի սերերին, ականատես են լինում մի սխուր իրողության, որտեղ իրենց մեղքի մեծ բաժինն ունեն գավակները, որոնք, ինչպես Հայկազն է ասում, «մարմնի որդ դառած» ուսում են իրենց, ուսում են ու չեն կոտորում: Հայրը, հիասթափված որդիների վերաբերմունքից, հարցին վերջնական լուծում տալու համար, կնոջն ուղարկում է կացնի եսեից՝ որոշելով գորգը բաժանել երեք հավասար մասի, եւ տեսնելով Թանկագինի աղետը ու անբարձ վիճակը՝ հոգու ամբողջ խոռովն ու բարկությունը թափում է կնոջ վրա. «- Ինչ ես դուռնա կտրել, գնա՛ կացինը բեր, ասում եմ՝ երեք ախաղեր են, երեք տեղ էլ հավասար կես եմ անելու, երեք կես, թող սանեն իրենց աչքը կոխեն, աչքները կոխեն, կոտորեն: - Հայկազը Թանկագինի վրա դրժավ: - Քեզ հետ եմ, թե էն ասելը: Գնա՛ կացինը բեր, թե չէ, որ ես գնացի, առաջ բեզ եմ կես անելու»⁷⁸: Հայկազի զայրույթն ու մտադրության վճռականությունը տեսնելով՝ հավաքվածներից ամեն մեկը մի դասճառաբանությամբ հեռանում է, նրանց է հետևում նաեւ Արմիկը, ով, ճանադարհի կեսից հետ դառնալով եւ բացելով դուռը, հանդես

⁷⁷ [22. 314]:

⁷⁸ [22. 315]:

է գալիս այնդիսի մի դաժան հայտարարությամբ, որ ծնողները հերթական անգամ հայտնվում են ցավի անեզրության մեջ. «Իմ ոտը էլ չեմ տեսնի էս սանը: Ես մեռնեմ՝ դուք չգաք, դուք մեռնեմ՝ ես չեմ գալու: Երբ Արմիկի ոտների ձայնը մարեց, Թանկագինը ասաց. -Տայիր՝ սաներ»⁷⁹: Պատմվածքի հիմնում ընկած է մարդկային բարոյական նկարագրի աղավաղումը: Անկախ ամեն ինչից մարդը չդեմք է կորցնի իր մարդկային դիմագիծը, նյութը երբեք չդեմք է դառնա հոգեւոր արժեքների կործանման դասճառ: Այս է գրողի դավանանքը: Հեղինակի բարձրագրած հարցերի առանցքում բարոյական եւ հոգեբանական խնդիրներն են, առավելապես՝ մարդկային բնավորությունները: Իհար էն բախվում սարբեր բնավորությունների եւ կյանքի նկատմամբ սարբեր դիրքորոշումների ու սկզբունքների տեղ մարդիկ: Անարժան որդու սխալ դասվածքի դասճառով իրենց մեղավոր են զգում ծնողները, որոնք անգամ օր ծերությամբ աշխատում են իրենց զավակներին օգնելու համար, որոնք էլ, ինչպես գրողն է իր հերոսի շուրթերով ասում. «սերմնաբաշի դեմք սանում են, սանում են, մի անգամ թող ուրիշներին նայեն, ամաչեն: Թե ամաչել ունեն»⁸⁰: Գրողն այստեղ ընդհանրացնում է կյանքի հերթական մի դասնություն, որտեղ արժարժվում է արդիական դարձած նյութադասության խնդիրը, ինչի դասճառով արժեզրկվում են հոգեւորն ու բարոյականը: Մ. Հովհաննիսյանի այս դասնվածքը Մտ. Չորյանի «Խնձորի այգին», Մ. Խանգաղյանի «Սողոմոնի գառը» ստեղծագործությունների թեմատիկ շարունակությունն է՝ իր թարմ ու յուրօրինակ ընդհանրացումներով:

Բարոյական հաստատուն արժեքների, մարդկային հետաքրքիր ընկալումների ու դիրքորոշումների մասին է «*Կնսնիք*» դասնվածքը, որտեղ ներկայացված դեմքերն ու դեմքերը Հարար գյուղի կենդանի ու իրական կյանքի կերտողներն են,

⁷⁹ [22. 315]:

⁸⁰ [22. 303]:

իրենց յուրօրինակ հոգեբանությամբ եւ ֆիզիկական անմիջական ներկայությամբ: «Դըմ դոբուդում հարսանիք, Պատունց սանը կընանիք» ժողովրդական խոսքի ընտրությունը որդես բնաբան, թերեւս զատահական չէ: Պատմվածքի հիմքում ընկած է նախագահի կարգադրությունն առ այն, որ Հարարի բոլոր կանայք ղեւս է դուրս գան «կարսոֆիլ ջոկելու»: Եվ հենց այդ կոլեկտիվ աշխատանքի ժամանակ էլ բացահայտվում են աշխատասեր, աշխույժ ու ակտիվ հարարեցի կանանց կյանքի որոշակի դրվագներ, հոգեբանական եւ կենսագրական որոշ մանրամասնություններ: Հարարի բոլոր կանայք նախագահի կարգադրությամբ գնում են «կարսոֆիլ ջոկելու»: Եվ ահա նրանցից մեկը՝ «սավարած» Աբելի կինը՝ Վարսիկը, աղջիկներին կարգադրություններ անելուց հետո, ճանադարհի զատաստություններ է տեսնում՝ մտովի տեղափոխվելով ոչ հեռավոր անցյալ: Հիշողության, ներքին մեծախոսության եւ այլ գեղարվեստական միջոցների օգնությամբ, գրողն իր հերոսուհու առաջ նդատակ է դնում՝ բացահայտել գյուղական կյանքն իր բոլոր նրբություններով: Վարսիկը, ներկայացնելով սեփական ընտանիքի կացութաձեւը, ընդգծելով իր աղջիկների՝ հասկադես մեծի՝ Լուսիկի աշխատասեր, կամային, ուժեղ կերպարը, բարձրացնում է սոցիալական անհավասարության խնդիրը:

Գյուղական կյանքի դժվարություններն ու գյուղացիների հող ու ջրին կադված լինելը ամենայն մանրամասնությամբ զատկերվում է «Մոռացված արահեսներ» զատմվածքում: Սյուժեի հիմքում ծնող-գավակ փոխհարաբերությունն է, այն սերն ու կախվածությունը, որ մատադես արթուն է դառնում մարդու հոգին, զատսադարված կարոսը: Ծնողական հոգատարության, գյուղական կյանքի դժվարությունների, մարդկային փոխհարաբերությունների մատին է զատմվածաւարի «Ծաղրուտեղ» վերնագիրը կրող հյուսվածքը: Հարար գյուղի նախագահը շարաթորյակ է կազմակերդում, խոզ մորթում, սեղան գցում՝ վերի հանդի խոսը հարելու համար: Միջոցառ-

մանը մասնակցում են նաև հոնուստեցիները, որոնք, ըստ հեղինակի մեկնաբանության, «մի բան չեն, բայց նրանց գինին խմվում է՝ Յուրս աղբյուրի մոտ, Մեծ թեղու թանձր շուրի սակ»⁸¹: Պատմավաճառում առկա արձակագրի դիտարկումներն ու ֆնանդասական ընդգծումները ոչ միայն հոնուստեցուն են բնութագրում, այլև հարարեցու իրական նկարագիրն են դասկերում՝ դրական եւ բացասական կողմերով. «Հարար գյուղում այլևս չխոր թատրոն չեն տալիս, որովհետեւ չխոր թատրոնի վերջը դառնում է շախարհ, ու շախարհ անողներն էլ հարարեցի անհամանշներն են»⁸²: Հենց «անհասկացող» հարարեցիների «անկարգ-անվայել բռնոցի» եւ նրանց «լեզվահաչի» դասճառով են վասանում Սոկրատի ու նախագահի փոխհարաբերությունները: Սոկրատի խոսքերը «ծամոն դարձած հարարեցի» ծամում են «Սոկրատի հարյուր ֆանի վրա թուակի անցնելու հույսի հետ»: Գրողը դասավաճի ինֆուսիդ կառուցվածքի հնարավորությունների սահմաններում բացահայտում է ոչ միայն Սոկրատի ու նախագահի, Սոկրատի ու համագյուղացիների, Սոկրատի եւ իր կնոջ՝ Անտիկի փոխհարաբերությունները, այլև մարդկային բնավորությունները, նրանց սկզբունքների արժեքային համակարգը: Հովհաննիսյանը, շարունակելով հայ գրականության համար ավանդական դարձած գյուղի թեման, հանդես է գալիս նոր խոսքով, ոճային յուրօրինակ նրբերանգներով: Գյուղական կյանքը, գյուղացու առօրյան միջոց են դառնում մարդու ներքին եւ արտաքին աշխարհները բացահայտելու համար: Հարար գյուղի դայմանական անվան սակ գրողը ներկայացնում է Արցախի գյուղական աշխարհը եւ այդ բնական ու կենդանի աշխարհում աղբյուր մարդուն, նրա ներաշխարհը եւ արտաքին աշխարհի հետ ունեցած նրա կապերն ու հարաբերությունները: Գրողի նպատակը մարդկային փոխհարաբերությունների,

⁸¹ 22. 339]:

⁸² [22. 338]:

նրանց հոգեբանության, զգայական աշխարհի, կենսաաղայ-
մանների, երազանքների եւ վարքագծերի բացահայտումն է:
Այստեղ հասկանալի է նաեւ բարոյական եւ հոգեբանական,
սոցիալ-հասարակական խնդիրների ընդհանրացումները:

Հողի լեզուն սերսած, սար ու ձորի օրեմներով ապրող
մարդկանց, նրանց կենսակերպի, հոգեբանության, ներքին ու
արտաքին ընդվզումների մասին է «*Հարեւաններ*» լուսնավա-
ճիւղը: Այստեղ առկա գրեթէ բոլոր խնդիրներն առաջ են գալիս
այն ամենի լուսնաշողով, որ մարդիկ «լուսն ուղտ են դարձնում,
բեռնում ափորհն»: Ափորհն էլ սվյալ դեղմունք Սիմոնն է, ում
հոգին ուսում են գյուղի մի ֆանի Աբել՝ աշխարհի եղած-չե-
ղածը վերագրելով նրան, ինչի լուսնաշող էլ նա ուզում է թող-
նել գյուղն ու գնալ. «Գնա՛՛ն՛ ո՞ւր գնա հարյուր տարիս գյուղա-
ցի մարդը. տուն-տեղ ունի, կին-երեխա: Լավ բանջարանոց ու-
նի: Ռեհան է աճում՝ հենց սանես ցուցահանդես: Մարդը կով
է դահում, խոզ է դահում: Է՞՞՞ ունի: Խելո՞ք է, բայց Աբել չի,
խորամանկ չի ու դավաճան չի»⁸³, - ընդգծում է հեղինակը:

«*Հարեւաններ*» լուսնավաճիւղի հիմնում ընկած են հարեւանու-
թյամբ ապրող Աբելի եւ Սիմոնի փոխհարաբերությունները:
Ինչպէս ժողովրդական իմաստությունն է ասում, «Մոտ հարե-
ւանը ամենահեռու բարեկամից լավ է»: Իրար հարեւանու-
թյամբ ապրող Սիմոնն ու Աբելը միասին մեծացել, «փթերով
աղ ու հաց կերել», անհրաժեշտության դեղմունք իրար օգնել
են, մի անմեղ կասակի համար ուզում են իրենց հարյուր տար-
ի աղն ու հացը ջուրը թափել: Սիմոնի ուրիշ տեղ նոր տուն
կառուցելու եւ ավելի լավ հարեւաններ ունենալու որոշման
մասին իմանալով՝ Աբելը խնդրելով, հորդորելով փորձում է
համոզել, որ Սիմոնը հրաժարվի իր մտադրությունից: Սիմոնի
զնայուն լուսնաշողներից մեկն էլ այն է, որ Աբելն իր Հերսիկ
աղջկան Սիմոնի Վիսալիկ որդուն չի տալիս: Երեխաներին
երջանիկ տեսնելու, ինչպէս նաեւ լավ հարեւանին չկորցնելու

⁸³ [22. 347]:

ցանկությունը usիդում է Սիմոնին ու Աբելին փոխել իրենց որոշումները եւ գալ ընդհանուր համաձայնության: Արդյունֆում՝ հաղթանակում է սարիների հարեւանությունը, որն է՛լ ավելի է ամրադնդվում խնամի-բարեկամական կադով:

Ինչդես վերը նեցիհնֆ, Հարարը, գրողի համար դայմանական գեղարվեսական միջավայր լինելով, ամբողջանում է ամեն մի դասնվածֆի հեճ՝ իր սարածֆային առանձնահասկություններով, հուեակոթողներով, դեմֆերի ու դեմֆերի հագեցվածությամբ: Հարարում ադրող մարդկանց իրար կադող հարեւանության, արյունակցական, խնամի-բարեկամական կադն իր մեջ դարունակում է մի եարֆ խնդիրներ, որոնֆ հնարավորություն են սալիս գրողին բացելու իր հերոսների հոգեբանությունն ու կենսակերդը: Գյուղացի մարդու միամիճ ու դարգ կասակներն ու լուրջ-լուրջ ասված սրամիճ մսֆերն իրականում ցույց են սալիս նրանց մարդկային կերդարի յուրահասկությունները:

Գյուղական դժվար առօրյայի, գյուղացու դարգ մսֆերի, հեճարֆիիր համեմատությունների մի համանված է «*Գնկացուվեր*» դասնվածֆը: Այսեդ ես եարունակվում է հոնուեցիների եւ հարարցիների մրցակցությունը, որը հնարավորություն է սալիս բացահայեելու սվյալ սարածֆների բնակիչներին միացնող եւ սարբերակող հասկությունները: Պասնվածֆի հերոսները ժամանակային ու սարածֆային որեւէ սահմանափակում չունեն: Երեկը, այսօրն ու վադը միախառնվելով՝ հերոսների հոգեվիճակների մեջ բացվում են նրանց կյանֆի դոները՝ խադադաեճ հանելով դայմանական ժամանակ ու սարածություն: Երկխոսությունների, ներին մենախոսությունների, հեդինակի եւ հերոսների խոսֆի միջոցով բացահայեվում են սյուժեային որոեակի սարեր: Մ. Հովհաննիսյանը ձգսում է գսնել այն կարեուր կեճը, որը հնարավորություն է սալիս հասնել մարդկային հոգեբանական իրական նկարագրին: Նախորդ դասնվածֆներում հիեաեակված բրիգադիր Մեխակը այսեդ արդեն հանդես է գալիս գլխավոր հերոսի

դերում: Նրա ներքին ընդվզումներն ու ընդհանրացվող մտքերը բացահայտում են ոչ միայն իր կյանքի ու իր ընտանիքի անցուդարձը, այլ նաև նախազահի ու որոշ գյուղացիների կենսակերպն ու նրանց մարդկային կերպարը բնութագրող բնավորության որոշակի հասկանալի գծեր: Մոցիալ-հասարակական տարբեր դիրքերում գտնվող մարդկանց հարաբերությունների եւ այդ փոխհարաբերություններից առաջացած բախումների ու հակասությունների հոլովություններում ընդգծվում են մարդկային հոգեբանությունն ու բնավորությունը: Նախազահը, չարաժառանգ իր դաշտում, յուրացնում է դեսոտիայան ու ժողովրդի ունեցվածքը: Մի բան, որ յուրահասուկ է գրեթե բոլոր հասարակական դիրք ունեցող մարդկանց: Պատկերավոր, սկսվելով Մարտիկի եւ նախազահի հանդիպումով եւ նրանց միջեւ տեղի ունեցած զրույցից, արդեն իսկ դարձ է դառնում թե՛ նախազահի, թե՛ Մարտիկի դիրքորոշումներն ու նրանց բնավորության որոշակի գծերը, որոնց միջոցով հնարավոր է դառնում եզրակացնել, թե ով՝ ով է: Մարտիկը ազնիվ եւ կայուն բնավորություն ունեցող երիտասարդ է, իսկ նախազահը շահամոլ է ու կաշառակեր: Հեղինակը Մարտիկի ներքին մենախոսության միջոցով ներկայացնում է նախազահի ամբողջական կերպարը բնութագրող որոշակի մանրամասներ: «*Հարս՝ r, Հարս՝ r*» շարքը, որ տրամաբանական կաղով միանում ու ամբողջանում է նրանում գեներված դասնավորմանը, իրականում բացահայտում է գյուղի եւ գյուղացու կյանքի բնական ընթացքը հոգեբանական ճիշտ ընդհանրացումների եւ համոզիչ մեկնաբանությունների շնորհիվ: «*Գարուն է, գարուն չէ*» յուրօրինակ վերնագիրը կրող դասնավորմանը եւս բացահայտում է Հարս գյուղն ու նրանում աղբյուր մարդուն: Այստեղ էլ հանդիպում ենք նախորդ դասնավորմանից արդեն իսկ հայտնի դեմքերի, սակայն այլ գործողության մեջ, այլ ձեւաչափով: Նախորդ դասնավորմանից մեզ ծանոթ բրիգադիր Մելիսակն այստեղ եւս գլխավոր հերոսի դերում է: Հենց նրա ներքին մենախոսությունների, հիշողության,

մտերի, կարծիքների փոխանակման շնորհիվ է գրողը բացահայտում ոչ միայն իր գլխավոր հերոսի կենսաաղայմաններն ու հոգեբանական վիճակը, այլև բոլոր նրանց, ովքեր այս կամ այն կերպ առնչվում են նրա դասկերած գյուղի ու այդ գյուղում ադրող մարդկանց առաջ ծառայած խնդիրների հետ: Մեխակն ընդամենը մեկ-երկու օրվա ղայմանականության մեջ վերհուճի միջոցով հայտնվում է սարբեր գոյասարածություններում, ժամանակային սարբեր ընդգրկումների մեջ: Մեխակի կերպարի բացահայտումը շարունակվում է «*Քարկեծ*» դասնվածում, որտեղ անգործ մնացած նախկին բրիգադիրը հասնում է այն օրին, որ ֆարհանում՝ որդես ֆար կսրող աշխատելու համար դիմում է Չոհրաբին, ում նա ամեն հարցում օգնել, աջակցել էր: Եվ ահա Չոհրաբի «հան ու չեն» իմանալու համար գնում է նրանց տուն, որտեղ Չոհրաբի հետ, սեղանի շուրջ նստած, Եզորի դասճառով գործի մասին ոչինչ չի խոսում: Հերոսների գրույցի, բաժակաճառերի, ներքին մտորումների ու վերհուճի միջոցով գրողը ներկայացնում է կյանքի ընթացքն ու այդ ընթացքը կերտող մարդկանց հակադիր բնավորություններն ու հոգեվիճակները: Պատմվածքի կառուցվածքը փոքր է, սակայն մեծ է ասելիքը: Նրա հերոսներն իրական մարդիկ են, իրենց անմիջական ու բնական դրսևորումներով: Մեխակի, նախագահի, Չոհրաբի, Իգնասի, նորանճանակ բրիգադիր Շահենի կերպարների միջոցով Մաֆսին Հովհաննիսյանն ընդգծում է այն կարևոր իրողությունը, որ կյանքում, չարն ու բարին ադրելով կողմ կողմի, կամա թե ակամա բախվում են իրար, ինչից էլ առաջանում են անդասախթան հարցեր ու հարցականներ: Թերեսս նման մի իրավիճակում է հայտնվում Չոհրաբը, ով Մեխակի հետ ֆեֆ անելուց եւ նախագահի մոտ մտնելուց հետո ընկնում է կասկածանքների մեջ: Չոհրաբի ներքին խռովությունները, կասկածներն ու կակիծները հետաքրքիր ձևով խմորվում են հետևյալ ձեռագրվածի մեջ. «Չոհրաբը՝ եղբ կորցրած, գնաց ֆարհանալ: Մինչեւ ֆարհանալ հասնելը մի երկու տեղ նստեց, մտածեց, ուզեց որո-

եել՝ ամենաճշտ վստահող ունի՞ց է գալիս՝ Մեխակի՞ց, թե՞ Վանեսյանից: Դուրս ուսեմ, ուրիշներին կրակի մեջ զցեմ, ես ձեռ... Չոհրաբը հայիոյեց-թեց, որ թի հե՛ս խոսքի կեղտոտությունները թափի»⁸⁴: Գրողը հերոսի այս կասկածամտությամբ ու մտորումներով վերջակետում է լուսավարական՝ եզրակացությունը թողնելով ընթերցողին: Պատկերացումն արձագանքում խնդրանքները թերեւս բարոյական եւ հոգեբանական բնույթ են կրում, ինչի արդյունքում արձագանքվում են մարդկային հակադիր բեկեռների եւ նրանց կյանքի նկատմամբ ունեցած վերաբերմունքի միջեւ եղած բախումները: Հովհաննիսյանի լուսավարական գեղարվեստական միջավայր է, որը գրողի հայրենի գյուղի համայնադասերն է, որտեղ հիշատակված ցանկացած դեմք, իրողություն, դասեր, զգացողություն շոտափելության չափ իրական են ու ընդգծում, ինչում էլ կայանում է Մաքսիմ Հովհաննիսյան-գրողի վարդեսությունը:

⁸⁴ [22.406]:

**1.3. Հայ մարդու խառնվածքն ու հոգեբանու-
թյունը պատերազմական եւ հետպատե-
րազմական տարիներին
(«Բաց դռներ», «Հոգնած երեկո»,
«Հեռացող երկրի կարոտը»)**

Մաքսիմ Հովհաննիսյանի գրական ձեռքբերումների յուրահասուկ դրսևորումների ելակետում մարդու հոգևոր եւ ֆիզիկական գոյության մեծնջենական դայքարի հաղթարեւովն է, մարդու «ներսի ու դրսի» ընդգծած դասկերումն՝ անմիջական բացահայտումներով, համոզիչ ու հաստատուն եզրահանգումներով, որոնց հեղինակը հասնում է հոգեբանական եւ փիլիսոփայական հիմնավոր դրույթների ընդհանրությամբ: Ա. Քամյուն զսնում է, որ «ամենամեծ վիղասանները փիլիսոփա վիղասաններն են»⁸⁵: Մ. Հովհաննիսյանի կերտած հերոսներն ինքնուրույն, զործունյա, ակշիվ, գաղափարական հայացքների մարդիկ են, անհասականություններ՝ անկախ իրենց զսնվելու վայրից, հասարակական դիրքից, սոցիալական իրավիճակից, սեռից, սարիքից: «Բաց դռներ», «Հոգնած երեկո» եւ մյուս ժողովածուները, Մ. Հովհաննիսյանի խոսովանությամբ՝ իր սեսած ու զգացած կյանքի հասոներն են, իր «խոկումների դոտուրը»: «Բաց դռներ» դասովածաւարը յոթ դասումից բաղկացած մի յուրօրինակ ւարք է, որսեղ մարդկային դարգ ու բարդ փոխհարաբերությունների, կյանքի հեւ ու դժվար առաջադրանքների ամփոփագրում մարդը կարողանում է չաղավաղել սեփական նկարագիրը: Այստեղ գրողը չի մոռանում իր ազգային դասկանելության, հայի ու հայեցի մսփի անհրաժեւ դայմանը: Նրա հերոսներն արցախա-

⁸⁵ Քամյուն Ա., Փիլիսոփայությունը եւ վեպը, «Գրական թերթ», 1992 թ., N 1:

կան աշխարհի դեմքն ու դիմագիծն են կերտում իրենց առանձնահատուկ բնույթով ու հոգեկերտվածքով:

Հայ ավանդական ընթացիկի առանձնահատկություններն ու սովորություններն են իրենց ամենայն մանրամասնությամբ առերեսվում Երբի հենց առաջին դասումում: «Անդրանիկ» դասնվածքի համանուն հերոս Անդրանիկի ունեցածը ասածն կողմից սրված «լեն սիրն» ու Ես երեխաներն են, որոնց աշխարհ գալը Սոնա Եսի կայացրած վճռի արդյունքն է. «Ասծոն բերն է, ոսգալիքը բարի լինի»: Մ. Հովհաննիսյանը կոլորիսային դասկերներ ու կերտարներ ստեղծելու նդասակով դիմում է ոչ միայն գրական-գեղարվեստական դասկերավոր միջոցներին, այլ նաեւ բարբառային յուրահատկություններին: Պարզ, հեճաբբի բարադրանքի հեճ նա մեկսեղում է ազգային սովորություններն ու կարեւոր իրողությունների բարդ համադրությունները՝ համեմելով հումորային նրբություններով: Պասնվածքում առավել ԵոԵափելի է հեղինակային խոսքը, որի միջոցով դարգաբանվում էւ բացահայսվում են հերոսների կենսակերմն ու հոգեվիճակները: Սոցիալական ծանր դայմաններում գոյադայբարի դուրս եկած իրենց դարգությամբ, մարդկային բարձր որակներով, աշխատասիրությամբ, անսրսունջ ու անսդառ հավասով, Անդրանիկը, մոր՝ Սոնայի էւ կնոջ՝ Երանի օգնությամբ ու աջակցությամբ, դահում ու մեծացնում է երեխաներին: Սոցիալական ծանր դայմանների դժվարության մեջ անգամ գրողը նրբանկասորեն ընդգծում է հերոսների սիրառաս ու գեղեցիկ ներաշխարհը, որի Ենրհիվ էլ, թերեւս, նրանք կարողանում են դիմանալ, հաղթահարել, հուսալ էւ սդասել լավ ադրելուն, ԲեՖ անելու ժամանակների լուսավոր երազանքը իրական սեսնելու վաղվան: Գեղեցիկ զգացմունքների աշխույժ մի դասկեր է մորն ուղված՝ որդու հուսադրումն ու գուրգուրանքը. «Գժվարն էսօր է, մեկ էլ էգուց, հեճ ԲեՖ է լինելու,- ասում է Անդրանիկը էւ սիրճ Եալիս նվնվացող Երանին: Թե որ Սոնա Եսը ուզում է գանգասվել մի սեղից, Անդրանիկը մորը ծճի

դես թոցնում է վեր ու մի երկու անգամ բուլդի անում, հետո նստեցնում աթոռին ու հրամայում:– Խոխոցը դիսի մինչեւ մեռնելդ դահես»⁸⁶: Հեղինակը, նկարագրելով բազմազավակ ընձանիփի կենսակերպը, մայր-որդի, կեսուր-հարս, կին-ամուսին փոխհարաբերություններում ցույց է տալիս հայ մարդու մոտեցումն ընձանիփի, ընձանեկան սովորությունների ու ավանդույթների արժեքային համակարգին: Հայ մարդու ազգային խառնվածփի եւ հոգեբանության, առավելապես նրա աշխատասիրության, հյուրասիրության, խելիքի, իմաստության եւ այլ մարդկային դրսեւորումներին տարբեր առիթներով շատ են անդրադարձել գիտության, մշակույթի հայ, ռուս եւ այլազգի խոշոր դեմքեր: Ուշագրավ է «Ժողովուրդների բնավորությունը» մարդաբանական բնութագրումների մեջ հայ ժողովրդի մասին Կանսի հետեյալ ընդգծումը. «... Այդ խելացի եւ աշխատասեր ժողովուրդը չափում է այս ծեր աշխարհը հյուսիսից հարավ, արեւելից արեւմուտք եւ, որտեղ էլ որ նա լինում է, բոլորի մոտ կարողանում է զսնել սրտաբաց ընդունելություն»⁸⁷: Հովհաննիսյանը հայ ժողովրդի ազգային բնավորության ու հոգեբանության առանձնահատկությունների ընդհանրացման մեջ «մաքուր ազգային» բնավորություն ու հոգեբանություն ունեցող հերոսներ ստեղծելու նպատակ բնավ չի հետադիմանում: Նմանօրինակ ընդգծումների ու ընդհանրացումների միջոցով արձակագիրը մարդուն բացում է տարբեր հոլովույթներում: Ազգային, սոցիալական եւ իրավիճակային հոգեբանության առանձնահատկությունների բացատրության շնորհիվ գրողը բացահայտում է իր գրական հերոսի ներաշխարհի ընդհանրական նկարագիրը: «Անդրանիկ» դասնավածում օրինակելի են ոչ միայն հերոսների փոխհարաբերությունները, այլեւ հենց իրենք՝ հերոսները: Ուսանելի

⁸⁶ Գովհաննիսյան Ս., Երկեր, Առաջին հատոր, Ստեփանակերտ, «Վաչագան Բարեպաշտ» հրատարակչություն, «Սոնա» գրատուն, 2005 թ., էջ 226:

⁸⁷ ԽՈՒՎՅ Լ., հՏՈ. քՏՎ., ՁՏՎ 2, ԾՏՔՍՁՈ, 1967 չ., քՅՐՈՎՈՓՈ 573.

կերդարներ են Անդրանիկը, Սոնան, Երանը, Մեխակն ու Շուշանը: Ինքնասիղ կերդար է Սոնա ասը: Նա, իր բռնած ճիւղ դիրքորոշման շնորհիվ, կարողանում է լինել հարզված ու սիրված մայր, հասկացող սկեսուր, համբերասար ասիկ, աղափոխում է իր ընտանիքի խաղաղությունն ու համերախությունը՝ իր դասվածքով արժեւորելով սան մեծի իր կարգավիճակը: Գրողի ընկալումների դիտարկումն անու ազգային առանձնահատկությունների արձագանքումն է: Սակայն, ամեն ինչից զատ, հեղինակի նդասակն իրականության յուրովի դիտարկումն ու մեկնաբանումն է: Նրա ուշադրության կենտրոնում են հնի ու նորի, ավանդականի ու ժամանակակցի համադրության, դրական ու բացասական ազդեցությունների հետեւանմանն ու արդյունքները: «Անթառամ» դասնվածքի հիմքում ընկած է ազգային սովորությունների, ավանդույթների խախտման սխուր իրողությունը: Անուշապանը, անուանալով Մեղա Փառավորովնայի հետ, որին բախում Անթառամ են կնքել, «իրեն էլ կրակը գցեց, թաղի ժողովրդին էլ»: Ամեն օր «ծեփծեփում ու անկասելի» Մեղա Փառավորովնայի աշխատանքի գնալն ու գալը բակի բնակիչների համար մի յուրօրինակ արարողության է վերածվում: Իսկ Հովհաննիսյան գրողի գրչի սակ այդ արարողությունը սինթեզվում է մարդկային բնավորությունների, վարք ու բարքի ընդգծման հետ: Գրողի ասելիքը, թերեւս, կայանում է այն կարեւոր ճշմարտության մեջ, որ յուրաքանչյուր մարդ ողբ է ունենա բարոյական որոշակի սկզբունքներ: Մարդկային սարքեր ճակատագրերի, բնավորության սարքեր գծերի, սարքեր հոգեվիճակների անդրադարձի մեջ գրողի ուսումնասիրության առարկան էլի մնում է մարդը:

«Անթառամ» դասումի մեջ հիշատակված Ելենին հանդիպում ենք հաջորդ «Անմարդ կին» վերնագիրը կրող դասնվածքում: Այստեղ եւս հարեւանների գրույցների միջոցով դարգաբանվում են իրողություններ, երեւոյթներ, բացահայտվում դեղմեր ու դեմքեր, որոնց կյանքի մանրամասները, նրանցում

առկա վերելքներն ու վայրէջքներն իրենց ուրույն դասկերներով ընդգծվում են համադասասխան ձեւաչափով: Պասնված-
 ֆուն գործող անձանց՝ հարեւանների մտքերի ու կարծիքների ընդհանրության մեջ բացահայտվում են նաեւ իրենց իսկ
 կյանքի ու կենսագրության որոշ մարնամասնություններ, որ-
 րոնք էլ ավելի ամբողջական են դառնում դասնվածաւարի
 հաջորդ գործերում: Կյանքի բազմաւարտ սարածքների դռներն
 են բացվում «Ասդարսի» դասնվածքի հերոսների առաջ:
 Պասնվածքի հիմքում ընկած է գոյի մշտնջենական դայքարը:
 Կյանքի եւ մահվան սահմանագծում հայտնված Օսեփ աղա-
 յի կերդարի միջոցով գրողն արժեւորում է ազգային հին սո-
 վորույթներն ու ավանդույթները: Տան մեծի ներկայութան ա-
 դահովվածութունն ու նրա բացակայութունից առաջացած
 անդաւաճութունը երեւում են Օսեփ աղայի, Անահիտ
 հարսի եւ Ավետիք բոռան աղբումներում, ինչն առավել շոշա-
 փելի է երեւում հասկադեւ ճակասազրական դժվար դաւե-
 րին: Օսեփ աղայի լավ չլինելու մասին լսելով՝ թե՛ հարա-
 զասները, թե՛ հարեւանները լուրջ չեն ընդունում՝ մտածելով.
 «Ո՞վ չի հիվանդանում, մեծն էլ է հիվանդանում, փոքրն էլ է
 հիվանդանում, մարդ դեմ է հիվանդանա, որ հետ լավա-
 նա...»⁸⁸: Սակայն հիվանդութունն Օսեփին այնքան արագ եւ
 այնդիսի դաժանութամբ է փոխում, որ հարեւան Մեխակն,
 այցելելով նրան, ցավով արձանագրում է՝ «Ժամանակի մերը
 չնեռնի՝ իրենը առանց հարցնելու է առնում»: Եվ հիշելով, որ
 ընդամենը մեկ տարի էր անցել այն օրից, երբ ինքը, Անդրանիկն
 ու Օսեփը գնացել էին կրմիզուկի, եւ հիացել ութսունամյա
 Օսեփի դասնվածքից ու կեցնվածքից. «Ո՞նց էր զառիվերներով
 գնում, կարծես ութսուն տարեկանը Մեխակն էր, Օսեփը
 չէր»⁸⁹: Հարսի եւ երկու բոռան խնամքը, հարեւանների հոգա-

⁸⁸ Հովհաննիսյան Մ., Երկեր, Առաջին հատոր, Ստեփանակերտ, «Վաչագան Բա-
 րեպաշտ» հրատարակչութուն, «Սոնա» գրատուն, 2005թ., էջ 257:

⁸⁹ [22. 259]:

սարուքյունն ու նրանց հաճախակի այցելությունները, կարծես դեղի լավն էին սանում անկողին ընկած Օսեփ աղային: Սակայն լուսադեմին, երբ Անդրանիկը ծեծեց Մեխակի դուռը, այլևս Օսեփ աղան չկար: Օսեփի մահից հետո թոռն ու հարսը մենակ ու անդաժման մնացին՝ զգալով իրենց որբ ու անսեր: Մարդ-անհասի հոգեբանական յուրօրինակ դրսեւորում է հետեւյալ հասկածը. «Մայրը նայեց որդուն, որդին մորը նայեց, իսկ զուլալ արցունքները կախվեցին տեխայի թարթիչներից: Երկուսն էլ այդ բողբոջները իրենց որբ էին զգում: Միայն հիմա զգացին, որ Օսեփ աղան չկա ու այլևս չի լինելու: Այդ միտքը նրանց անարդար դաժան թվաց»⁹⁰: Օսեփի կյանքի դասնորոշման անմիջական ու ակտիվ մասնակիցներն են հարեւանները, որոնք աչքի են ընկնում հարեւանի հանդեպ իրենց արժանատիությանը ու հոգասարությանը:

Կյանքի ու մահվան սահմանագծում հայտնված մարդու հոգու սվայսանքների, վերելքների ու վայրէջքների յուրօրինակ մի դասկերասահ է «Անդրեաս» դասնվածքը: Անդրեասը, անկողին ընկնելով, հիբոդոթյան օգնությամբ վերադառնում է անցյալ՝ յուրովի արժեւորելով նրանում կասարված դեղմերն ու իրադարձությունները: Գրողը հերոսի ներքին մենախոսության միջոցով ներկայացնում է նրա հոգեբանությունն ու ներաշխարհը՝ բացահայտելով իր կերտած դասնության եւ այդ դասնության ուրույն դերն ու նշանակությունն ունեցող անձանց, նրանց կյանքն ու կենսակերպը բնութագրող մանրամասներ: Սովորական թվացող իրողությունների ու իրադարձությունների վերհուշի դասկերասահում գործող անձի՝ Անահիսը, Վարսանը, Կամոն, Անուշավանը, Վահրանը եւ ուրիշներ, Անդրեասի գլխավորությամբ ու անմիջական մասնակցությամբ, երևում են իրենց իրական ու շոշափելի կյանքադասկերպներով: Անդրեասի հիբոդոթյան, ներքին մենախոսության միջոցով երեսն են հանվում իր եւ իր որդիների,

⁹⁰ [22. 267]:

հարսերի ու թոռների բնավորության դրական ու բացասական գծերը: Նա, ականատեսի դիտողականությամբ հետեւելով իր որդիների ու նրանց ընտանիքների անցողիկ ճակատի, խոսքի ու գրույցի, համեմատության սանդղակի սակ է դնում երեք որդիների եւ նրանց կանանց վարքն ու բարքը՝ ընդգծելով նաեւ նրանց ֆիզիկական թերություններն ու առանձնահատկությունները: Սիրիի անտառներում ավսովթարի ենթարկված միջնեկ որդու ֆիզիկական եւ հոգեւոր առաքինությունների ընդգծմամբ հայրը նախադասվությունը սալիս է նրան՝ հենց նրա մեջ տեսնելով իր գեների շարունակությունը: Ըստ Անդրեասի՝ հենց նա է, որ թե՛ ներքին, թե՛ արտաքին առանձնահատկություններով արժանի է իր ազգի տղամարդկանց հետնորդը կոչվելուն: Հերոսի բնավորության եւ հոգեբանության առանձնակի ընդծումների յուրօրինակ մի փորձ է՝ նրա իսկ հոգու ընդվզումներից ծնված տղերով դարձրված հասվածք, որտեղ հայրը, որդու հանդեպ սաճած անմնացորդ սիրո ու նվիրումի դասճառով, հակասական մտքեր ու կարծիքներ է ունենում, ինչի մեջ մեղադրում է որդուն՝ չափից դուրս լավը լինելու համար:

Անկասկած, «Անդրեաս» դասնվածքը կարելի է դասել Ա. Բակունցի «Միրհավ», Հր. Մաթեոսյանի «Ալխո» դասնվածքների շարքում:

Առաջադիմի անարդարությունների, մարդու արժեւորումների եւ արժեգրկումների մասին է «*Oqunusu, շոգ*» դասնվածքը, որով ավարտվում եւ ամփոփվում է «Բաց դռներ» դասնվածաշարը: Ինչդեռ եւ շարքի նախորդ դասնվածքները, այս դասնվածքը եւս հեռոք թվացող, սակայն իրականում դժվար կյանքով ապրող մարդկանց, նրանց առօրյայի, հոգեբանության մասին է՝ համեմատված ժողովրդական իմաստություններով ու հետաքրքիր համեմատություններով: Արդեն իսկ ծանոթ հերոսները, որ մինչ այդ ակնարկվել կամ բացահայտվել են ամբողջությամբ, այստեղ եւս բացում են իրենց հոգու դռները՝ արդեն այլ գործողության մեջ, այլ ձեւաչափով: Պատմվածքում հանդես եկող Ա-

դավենը, Օսեփը, Սիմոնը, Հակոբը, Ելենն ու Սահակը, աղ-
րելով իրար հարեանությամբ, լավատեղյակ են իրար հե՛ս կա-
սարված բոլոր իրադարձություններին: Նրանցից յուրաքան-
չյուրն իր անձնական ցավն ունի, իր սխրություններն ու կարոս-
ները, իր սղասումներն ու հիասթափությունները: Արսաֆին ու
ներֆին աշխարհները եւ դրանց իրական ու երեւակայական,
սարաբնույթ ու հակասական դրսեւորումները նրանցից յուրա-
քանչյուրի կյանքում զոյություն ունեցող իրողություններ են, ո-
րոնք երբեմն օգնում, երբեմն էլ վնասում են թե՛ իրենց, թե՛ ու-
րի՛սներին: Յուրաքանչյուրն ունի ճշմարտության իր սարքերակը,
որն էլ մարդուն չի թողնում օբյեկտիվ գնահատել իրեն ու երե-
ւույթները: Սակայն ամեն ինչին դիմացող ու սեղն եկած դեղ-
քում՝ ամեն ինչ ներող, մոռացող մարդ արարածի կյանքում
ծագած ցանկացած խնդիր, վեճ ու անհաճություն հարթ-
վում է ժամանակի ընթացքում: Իր հերոսների արսաֆին եւ ներ-
ֆին բնութագրումներում գրողը բացահայտում է բնավորու-
թյուններ, ճակատագրեր: Ներկայացնելով Ադամենի սան սա-
նիֆի ֆարուֆանդ վիճակը եւ այդ ամենի շուրջ նրա ու նրա որ-
դու՝ Արմենի անսարքերությունը՝ գրողը դիմում է հրադարակա-
խոսական ժանրին՝ ֆելիեժոնին հասուկ ֆննադասական, եր-
զիժական նրբերանգներին: Փլման եզրին զսնվող սանիֆի կա-
թոցներից Ադամենի սան դասերը դառնում են «վարչական
ֆարսեզ», եւ դա բնավ չի անհանգստացնում նրան: Այն վերա-
նորոգելու փոխարեն Ադամենը շատում է բակ՝ դոմինո խա-
դալու. «...հիմա դոմինոյի հերթը Ադամենինն է եւ սանիֆն էլ
աճնանն է կաթելու»⁹¹: Արմեն որդին էլ «թթենու ճղներով
բարձրանում է հենց նրա ոստերի սակ շասարար դառած սանի-
ֆը եւ այնտեղից ադավնի թոցնում,- անսերները ոնց էլ լավ են
ճախում...»⁹²: Նույն փողոցի մեկ այլ բնակիչ Հակոբն էլ,
գունավոր ակնոցները դրած, Երեւանի դասախոս որդու ու-

⁹¹ [22. 290]:

⁹² [22. 290]

դարկած ձեռնափայտ ձեռքին, գնում է հայրենական դասերազմի մասնակիցների համար բացած խանութը՝ մթերաբաժին ստանալու համար, որից անգամ Անդրեասը չի օգտվում, իսկ Հակոբը օգտվում է, «թե ե՞րբ է արդարություն եղել»:

«*Անմարդ Ելենը*» դասնվածքից արդեն իսկ հայտնի ինֆունասիոլ Ելենը այստեղ եւս բացահայտում է իրեն՝ բացելով իր կյանքի ու հոգու հերթական դռները: Այս անգամ այլ գործողության մեջ, այլ ձեռաշափով, նա ավելացնում է եւս մի օտարիւ, որով ընդգծում է իր եւ ամուսնու՝ Սահակի փոխհարաբերությունը, որից դարձ է դառնում, որ վերջինս հեռացել է ոչ միայն կնոջից, այլեւ՝ երեխաներից, որոնց մերկությունը ծածկելու, նրանց գոնե օրվա հացով աղափոխելու համար Ելենը ֆունուհանգիստ չունի, զի՛հետ-ցերեկ աշխատում է, մեն-մենակ սանջվում, տառադում: Եվ, երբ «դուճուրի գոռոցը չի կտրվում՝ նոր զգեստ է ուզում», Ելենի հոգում կուտակված բողբոջն ու դժգոհությունը դուրս է ժայթքում. «Չոռ ու ցավ քեզ, գոռոցդ մի դիր, հիմա որ վեր եմ կացել, է՛, ու իբր փորձ է անում, որ կարի մեքենայի սակից ելնի, բայց դրա համար ժամանակ չունի, ջահելությունը, կյանքն ասեղի ծակով անց է կացրել, իսկ դակաս բառն էլ իրենց համար են ստեղծել, որ Մեխակի կինը տարբերվի իրենցից, օրական մի զգեստ է փոխում, մի վերարկուն մի սեզոն է հագնում, կառուցում են, կառուցում, բայց աչքներին կեսանալ չկա...»⁹³: Հերոսուհու հոգու ընդվզումների միջոցով գրողը բացահայտում է նաեւ այլ մարդկանց կյանքն ու կենսակերպը՝ շեշտը դնելով սոցիալական անհավասարության մտածողական խնդրի վրա: Սակայն հեղինակը, օրինակ բերելով մեկ այլ հերոսի՝ Միմոնի կյանքն ու կենսագրությունը, ընդգծում է. «Ո՞վ է ում դարդ իմանում, մարդու դուրսը ուրիշին է վառում, ներսը՝ իրեն»⁹⁴: Ֆինքաժնի տեսուչ՝ «մեջքը կռացած, ֆիթը վերձաճելու անողիտան սովորություն»

⁹³ [22. 293]:

⁹⁴ [22. 293]:

ունեցող Միմոնը, թոճակի անցնելով, «ուզենալով-չուզենալով, ամաչելով-արհամարհելով ախտերացեղ Հայկազի հեճ գնաց սեզոն, իր վրա ամիսը հազար ռուբլի գրել սվեց եւ օրենքով, խաչ ու դասարագով՝ երկու սարվա միջինով հաճված, հարյուր ֆսանի վրա թոճակի անցավ»⁹⁵: Եվ երբ ձեռքը փող ընկավ, այգու ծերացած ծառերից ազատվեց, ծաղկանոց սարեց ու ծաղկից սկսեց լավ եկամտի ստանալ: Սակայն հիմա, երբ արդեն լավ է վաստակում եւ փողի կարիք չունի, իրեն երջանիկ չի զգում, «մի աչքում ծիծաղ է, մյուսում՝ արտասուք, միայն արտասուքը թափում է ընկեր-հարեւանից»⁹⁶: Խմիչֆից բուժելու համար Միմոնը մեծ տղային տարավ Մոսկվա՝ հուսալով, որ այնտեղ կբուժվի: Իսկ, երբ իմացավ որդու հիվանդանոցից հեռանալու լուրը, այլեւս չգիտեր՝ որտեղ փնտրեր նրան: Բռնի ու ձեռքը թափ տա, անարժան զավակը ո՞ւմ է դնիք»⁹⁷: Գրողը, ներկայացնելով եւ համեմատության մեջ դնելով հերոսների սոցիալ-հոգեբանական իրավիճակը, թերեւս հերթական անգամ հաստատում է այն ճշմարտությունը, որ, անկախ տարիքից ու սեռից, անկախ հասարակական դիրքից ու սոցիալական կարգավիճակից, ամեն մեկի կյանքում էլ մի դժբախտություն կա, մի սխտուր դասնություն: Ինչպես հայ մեծ բանաստեղծ Հովհաննես Ծիրազն է ցավին դիմանալու մարդու առանձնահատկությանն անդրադարձել, այնպես էլ Մ. Հովհաննիսյանն է իր հիացմունքն ու համակրանքն արտահայտում մարդ արարածի ցավին դիմանալու ունակության վերաբերյալ. «...էս ի՞նչ նյութից է Ասված մարդուն սարբել, որ դիմանում է, տեղը եկավ՝ ծիծաղում, քեֆ է անում, ուժը դասածը անում է ընկեր-հարեւանի համար, դեմք եղավ՝ իրենից կտրում, տալիս է ուրիշի, որ ուրիշն էլ ունենա: Բա, կյանք է... եւ շոգ օգոստոսյան երեկո...»⁹⁸: Այս խորհուրդով է ավարտվում «Բաց դռներ» դասն-

⁹⁵ [22. 294]:

⁹⁶ [22. 295]:

⁹⁷ [22. 295]:

⁹⁸ [22. 296]:

վածաճարի վերջին լուսնավաճի, որն իր բովանդակային առումով կարելի է ընկալել որդես վերջաբան, որդես ճարհի հերոսների կյանքի ու կենսագրության ամփոփում: Նրանցից յուրաքանչյուրն, անկախ իրենց ֆիզիկական ներկայության ու անվան հիշատակման, ադրելով իրար հարեանությամբ, կամա թե սկամա մեծանում, բարեկամանում, մի ընթանիք են դառնում, որտեղ վեճ ու կռիվ էլ է լինում, ֆեֆ-ուրախություն էլ: «Բաց դռներ» ճարհի յուրաքանչյուր գործ առանձին վերցրած մի ամբողջական ստեղծագործություն է՝ իր կառուցվածքով, ձևով ու բովանդակությամբ: Իսկ ընդհանրության մեջ նրանք մի ամբողջություն են, մի ամբողջական լուսնություն՝ միեւնույն բակում ադրող մարդկանց անցյալի, ներկայի ու ադազայի մասին: Այն մարդկային հոգու, նրա կենսակերպի ու բնավորության բացահայտման յուրօրինակ մի փորձ է, որի հաջողությունը գրողի՝ վարդեսորեն կերտած կերպարների, իրական ու շոճափելի լուսնների ու լուսնությունների, առողջ տրամաբանության, գրավիչ ճարադրամի, հյութեղ բառադաճարի՝ գրական եւ բարբառային շոճադրամներով, ինքնասիղ համադրությունների ու հակադրությունների մեջ է: Գրողը լուսնություններ լուսնելու, կուռ սյուժեներ ստեղծելու խնդիր իր առջեւ չի դնում: Նրա նուսակն իրականության յուրօրինակ մասնունման միջոցով մարդկային հոգու, նրա կյանքի, էության ու բնավորության դռները բացելն ու մարդուն ներս ու դրսից ցույց տալն է՝ հայ մարդու, ազգային մասնակերպի դարգորոճ ընդգծմամբ: Թերես գրական կերպարի հոգեբանական կառույցի ամբողջականությունը լուսնանավորված է առանձնադես այդ կերպարի ազգային բնավորության եւ հոգեբանության յուրահակություններով: «Գրական կերպարի բնավորությունը որոճակիրեն լուսնանավորված է նրա՝ ինչդես սոցիալական, այնդես էլ ազգային հոգեբանության

⁹⁹ Бочаров С., *Характеры и обстоятельства* // *Теория литературы, Основные проблемы в историческом освещении: Образ, Метод, Характер*, Москва, Издательство АН СССР, 1962 г., страница 313.

հետ»⁹⁹, - նույն է գրականագետ Ս. Բոչարովը:

2010 թ. լույս տեսած «*Հոգևած երեկո*» գիրքն աչքի է ընկնում նյութի արդիականությամբ եւ թեմատիկ բազմազանությամբ: Նրանում զետեղված վիդյակներն ու դասնավածքները նորովի են ներկայացնում արցախցու անցյալի եւ ներկա կենսակերպի բարդ հարաբերակցման իրողությունները: Այստեղ եւս հեղինակի նդասակը՝ մարդու հոգեֆիզիկական դրսետումների միջոցով կյանքի ճիւղերն ու սխալը բացահայտելն է՝ աշխարհում ինչ-որ բան փոխելու հավասով: Համադրելով անցյալն ու ներկան, իրականն ու երեւակայականը՝ գրողը ներկայացնում է ժամանակը, որտեղ հակադրվում են նյութն ու հոգին, ոճնահարվում մարդուն մարդ դասող կարեւորագույն արժեքները: Ժամանակային տարբեր ընդգրկումների հասույթում լավն ու վատը, ճիւղերն ու սխալը խառնվում են իրար, եւ աշխարհը դառնում է խճանկար: Հովհաննիսյանը, սինթեզելով հոգեբանական եւ երգիծական սկզբունքները, հանդես է գալիս ժամանակակից կյանքի ֆննադասութեամբ: «*Արմուս*» խորհրդանշական վերնագիրը կրող վիդյակում արձակագիրն անդրադառնում է կյանքի ուրախ ու տխուր դրսետումներին՝ բացահայտելով մարդկային հոգու գաղտնի դռները: Նրա հոգեբանական դիտարկումները յուրովի են մեկնաբանում իրադարձություններն ու երեւույթները: Հայ նորոյա կնոջ իրական ու շուտփելի դասերը ներկայացնելով՝ գրողն իր ընդգծումներում ու ընդհանրացումներում առանձնադես անդրադառնում է հայ եւ, ընդհանրադես, կնոջ ֆեմոմենալ կերպարին: Բնութեան մեջ թույլ էակ համարվող կինն իրականում ուժի ու զորութեան խորհուրդն ունի իր մեջ, որն առավել ընդգրկում է երեւում գրողի կերտած Հեղուցի կերպարի մեջ: Հեղինակը կարեւորում է նաեւ հերոսուհու՝ գործունյա, ճարտիկ, շրջապայակ կնոջ դերը, ով ադադասցվելով նոր ժամանակների բարեբան, առաջնորդվում է կյանքի խաղի կանոններով: Ղարաբաղի հայ կինը, մեն-մենակ հայտնվելով կյանքի հորձանուտում, կարողանում է հերոսաբար հաղթահարել բոլոր խոչընդոտները:

րը: Սեփական սխալների վրա սովորելով, սայթափել-ընկնելով եւ համարձակորեն բարձրանալով՝ Հեղուօը սերսում է կյանքի դասերը եւ բացահայտելով աշխարհն ու մարդուն՝ զգնում իրեն, իր սեփական ես-ի որակական սարածքը: Բնավորությամբ եւ վարքագծով Հեղուօը փոքր-ինչ առանձնանում է հայ գրականության մեջ եղած կանանց կերպարներից: Թեեւ Հեղուօի կերպարը նմանություններ ունի Հր. Մաքետոյանի Աղունի («Առնան արեւ») կերպարի հետ, սակայն սարբերությունները եւս ակնհայտ են: Հեղուօը Աղունի զարգացած սեսակն է, ինչը դայմանավորված է ժամանակաօջանի բարոյական արժեքների նորոյա ընկալումներով ու գնահատմամբ: Մ. Հովհաննիսյանի հերոսուհին, համառ ու կամային անհասկանություն լինելով, ձգտում է հասնել իր նդասակին թեկուզ գոհորությունների գնով: Արժանավայել ու աղահով աղբելու անմար երազանքը կյանքի կոչելու համար Հեղուօն անցնում է անվերջ թվացող սառադանքների միջով՝ մեն-մենակ, առանց որեւէ մեկի աջակցության ու միջամտության: Նա իր հաստատկանության, ուժեղ կամքի, աշխատասիրության եւ գործի մեջ հմտանալու ունակությամբ իր ուտերին եր առնում սան տղամարդու դարտականությունը: Իրական դեղմերի ու դեմեերի արձանագրմամբ գրողը ցույց է տալիս նաեւ դատերազմ տեսած ժողովրդի կյանքի, կենտակերդի դժվար ընթացքը: Հայկազը, դատերազմի դատեից վիրավոր վերադառնալով տուն, այլեւս չէր կարող ֆիզիկական ծանր աշխատանքով զբաղվել: Տան ամբողջ հոգսը՝ հատնանդամ ամուսնու, երեք երեխաների խնամքն ընկնում է Հեղուօի կանացի նուրբ ուտերի վրա: Առեւտրի կանոններին տիրադետելով, յուրացնելով առեւտրականի հոգեբանությունը՝ նա միաժամանակ սերտում է կյանքի դաժան օրենքները: Կինը հատկանում է, որ քրոջ դատեիվը դատեղանելու դատեռառով բանտում հայտնված որդուն՝ «ձախորդ ու ւրտացավ» Աքրիկին, ազատելու համար դետե է բժեկին, բուժքրոջը, քննիչին եւ համադատատախան այլ մարդկանց ցնորհակալական խոտտ ստել՝ գումարի տեղով: Եվ անկախ

այն հանգամանքից, որ նա ամեն անգամ համադասասխան ծրարը հանձնում էր հասցեատիրոջը վստահ եւ անկաշկանդ, այնուամենայնիվ Տալու ղափին ներքին լարվածություն էր զգում, «կեսը հալվում էր», ինչը խոսում է նրա կերպարի ազնվության ու առաքինության մասին: Կյանքի այլեւոթություններում հայտնված Հեղուրը կարողանում է իրեն բաժին հասած կնոջ, մոր եւ հարսի դերերը համատեղել եւ հասնել ներքին ներդաշնակության: Շալիկոյի հետ սեղի ունեցած ամոթալի միջադեպը իրականում Հեղուրի մեջ հակասական զգացողություններ է արթնացնում: Կորցնելով ամոթխածությունը, որը նրա վերջին դասվարն էր, վերագտնում է վաղուց արդեն կորցրած իր կանացիությունը: Հեռաբերք էր հեղինակի՝ կնոջ հոգեբանության շուրջ արված հետեյալ դիտարկումը. «Հեղուրը զգաց, որ իր համար այլեւս Շալիկոն գոյություն չունի: Կնոջ խոր զգացմունքներից մեկն էլ հիասթափությունից ծնված արհամարհանքն էր սղամարդու նկատմամբ: Նա արհամարհեց. նույնիսկ չցանկացավ իմանալ՝ իր ենթադրությունը ճի՞շտ է, թե՛ ոչ: Դա այլեւս կարելու չէ իր համար»¹⁰⁰: Ուսագրավ է հարս-կեսուր փոխհարաբերությունը, որը բացահայտվում է ընդամենը մի քանի տողով, հեղինակային խոսքի հետեյալ ընդգծման մեջ. «Սկեսուրը հարսին գնահատում է: Հարսը սղամարդու սեղ էլ է աշխատում. կնկա սեղ էլ»¹⁰¹: Պատմվածքում ընդգծված է հիշողության դերը: Հեղուրը վերհուրի միջոցով հայտնվում է սարածածամանակային սարքեր ընդգրկումների մեջ: Նա հիշողության օգնությամբ բացահայտում է իր կյանքի կարելու մանրամասներն՝ անցյալ-ներկա հասույթի եզրագծում: Հերոսուհին, կերտելով ներկան, վերադառնում է անցյալը: Նրա ներկա կյանքի ամեն մի ղափը, արթնացնելով անցյալի մի հուշ, հասկանալի է դարձնում նրա արարքներն ու վարքա-

¹⁰⁰ Դոկիաննիսյան Մ., Դոգմած երեկո, Ստեփանակերտ, «Վաչագան Բարեպաշտ» հրատարակչություն, 2010 թ., էջ 33:

¹⁰¹ [27. 24]:

գիծը: Հեղուցն իր խոսքի եւ վերհուժի միջոցով է ներկայացնում իր կյանքի դասնությունը, որտեղ լավագույն ձեռով արացողվում են նաեւ ժամանակաւորացանի մեծ ու փոքր խնդիրները: Հեղուժի ամբողջ կյանքն աննահանջ մաքառում է գեղեցիկ ու արժանադասիվ աղբելու համար: Ընտանիքի աղաւիտիկութունը, երեխաների կրթությունը եւ մի շարք այլ ձեռքբերումներ հնարավոր են դարձնում հերոսուհու համառութեան, ուժեղ կամքի, աշխատասիրութեան շնորհիվ: Աղջկա՝ Ռեբեկայի տնից հեռանալն ու գաղտնի ամուսնանալը, փոքր որդու՝ Աբրիկի սխալ կենսակերպը, բանակում զտնվող որդու՝ Մարտիկի մեքենա ունենալու տարիների երազանքը Հեղուժի մտաւորությունը, ցավն ու ուրախությունն են: Ինչպէս հենց ինքը՝ Հեղուցն է քննիչին ասում՝ «մեր արտի օրտնները ուրիշ են»¹⁰²: «Ֆորդ» գնելու, քաղաքի էլիտար մի վայրում խանութ բացելու իր ծրագրերն ու երազանքները կինն առանց մտածելու ի չիք է դարձնում՝ Աբրիկի սխալն ուղղելու համար: Վիտակում առկա են որոշակի բաց տեսարաններ, որ մինչ այդ բացակայում էին հեղինակի արձակում: Սակայն այդ նկարագրություններում անգամ դաւաճանվում է չափի զգացողությունը, չկան տգեղ, գոտիկ նկարագրություններ: Ամեն ինչ գեղեցիկի ու ավանդականի սահմաններում է: Հեղուժի եւ Շալիկոյի հարաբերութեան որոշակի մանրամասներ ներկայացնելով՝ արձակագիրը հետամուտ է իր հերոսուհու բնույթի բացահայտմանը նաեւ: Նմանաշիղ մի բացահայտում է հետեւյալ հասկացումը, որով եւ ավարտվում է վիտակը՝ ընդհանրացնելով բովանդակային ուրույն կառուցվածքը. «Հեղուժը բարձրացավ տեղից. մտավ ննջատնայակը: Հայկազը թեթեւ ֆսֆսացնելով քննէ էր: Նա վրայից հանեց խնամքով ընտրած շրջազգեստն ու մեքաքայա տակաւորերը. հագավ ամենօրյանը եւ զգույշ, որ Հայկազը չարքնանա, տեղավորվեց նրա ընդարձակ աղաւիտ

102 [27. 45]:

103 27. 50]:

զրկում»¹⁰³:

Հեղուցն իր բնավորությամբ ու համոզմունքներով կյան-
քի դարձ ու բարձր դրսեւորումներում հանդես է գալիս արժա-
նավայելի ձեւով՝ բարձր դասերով թե՛ ամուսնու, թե՛ երեխանե-
րի դասիվը: Անփորձության դասճառով մոլորություններ է ու-
նենում, եւ ինչդեռ հեղինակն է մեկնաբանում. «Չգիտես ինչ-
դեռ. ներքին ուժ ծավալվեց նրա մեջ. գլխին քափված դժ-
բախտությունները աչքին ներկայացան ոչ թե որդես սխալ
բայլ կամ ձախորդ արարք, այլ իր առաջ հայտնված հերթական
դժվարություն, որ կյանքը նորից ու նորից առաջադրում
է...»¹⁰⁴: Մ. Հովհաննիսյանի ցանկացած ընդգծում ու ընդ-
հանրացում հերոսուհուն բնութագրելու, նրա հոգեկերտվածքն
ու կենսակերպը բացահայտելու, ինչդեռ նաեւ ժամանա-
կաօրջանի արտավոր երեւոյթները ի ցույց հանելու նդա-
սակ են հեսադնդում: Նա ամենամուրբ եւ դիպուկ գույներով
կերտում է հայ կնոջ իրական կերպարը, ում ուսերին ծանրա-
ցող դժվարությունների ու դժբախտությունների դասճառը
հենց դասերազմն է եւ նրանից առաջացած բոլոր խնդիրնե-
րը: Ղարաբաղյան դասերազմի հետեւանով Հայկազի եւ Հե-
ղուցի ընթանիքի ցավով սկսում են տառադել օտս հայկական
ընթանիքներ: Մինչ այդ գոյություն ունեցող հայ ավանդա-
կան ընթանիքի դասերը փոխվում է: Տան տղամարդուն՝ փող
վասակելու, ընթանիք դասելու գործում, փոխարինելու է
գալիս կինը: Պատերազմը ոչ միայն փոխում է հայ ավանդա-
կան ընթանիքի կառուցվածքն ու բովանդակությունը, այլեւ
հիմն է դառնում, որ մի օտար ընթանիքներ չկայանան: «*Գոնկու-
սեղից ցածր*» վիդակը հենց միայնակ արտերի, չկայացած ըն-
թանիքների դժբախտ դասմությունների անդրադարձ է: Հեղի-
նակը, իր կյանքից մի դրվագ ուրվագծելով, առանձնադեպ
ճեւար դնում է նրանում հայտնված համակրելի երիտասարդի

104 [27. 50]:

վերհուժի վրա: Մուսգայիթյան ծանր օրերի դաժանությանն ակամասես ու մասնակից Թուրիկն օղերասուր Ժորիկի միջոցով ծանոթանում է հեղինակի հետ, ով աշխատում էր որդես լրագրող, եւ մի քանի ամիս անց, արդեն որդես ծանոթի, հանդիպում է նրան, եւ նրանց միջեւ սեղի ունեցած խոսակցության արդյունքում՝ Հովհաննիսյանը տեղեկանում է սուսգայիթյան դաժան օրերի, արցախյան արյունալի դեպքերի ու իրադարձությունների մանրամասնությունների մասին: Գրողը հերոսի միջոցով ներկայացնում է հայ-ադրբեջանական դասերազմի ընթացքը՝ նույնպես հետադարձաբանելով բացահայտել ոչ միայն դասերազմական գործողություններն ու երկու ազգերի միջեւ ծագած կոնֆլիկտները, այլեւ մարդկային ճակատագրերի նկարագրությամբ՝ կյանքի եւ մարդու էության խորքերը բացփանցելով: Վիդակում առկա են նաեւ ազգային առանձնահատկությունների դարզաբանումն ու արժեւորումը: Հեղինակը հերոսի մտքերի բարձրաձայնման միջոցով բացահայտում է նրա կերպարն՝ ընդգծելով ազգային յուրահատկությունները: «Ղարաբաղյին իր մասին հոգնակի է խոսում. համեստ ասում է. - Տանկի վրա ենք աշխատում: Կամ՝ հետախույզ ենք աշխատում: Այսինքն թե՛ մենակ ինքը չէ, ընկերներով: Ասում են՝ աշխատում ենք, ոնց որ առավոյան նախաճաշ ես անում ու գնում ամեն օրվա գործիդ, անասունը հանդ ես սանելու, ավտոմեքենան գործի ես գցում, նախօրոք վերցրած ուղեգրով դիտի գնաս հեռավոր ուղերթի: Հիմա էլ ավտոմասը առնում ես, նոնականեսը ուսիդ դրած, սանկը սանում ես սողացող քենամուն: Աշխատում ենք... Ահա այսդես Ռուբիկը աշխատում է ֆազոսի՝ սանկիսի ահուսարսափի վրա»¹⁰⁵, - Ռուբիկի կերպարը ներկայացնելու ժամանակ ընդգծում է հեղինակը: Նա իր հերոսների միջոցով բացահայտում է իրենց իսկ կենսագրության որոշ մանրամասներ, որոնք ոչ միայն նրանց կյանքի բնութագրիչներն են, այլեւ մի ողջ ժողովրդի: Հայ ժո-

¹⁰⁵ [27. 55]:

ղովրդի մաքանումների, դժվարությունների ու դրանց հաղթահարումների մասին է «*Գոնկասեղից ցածր*» վիդակի բովանդակային առանցքը: Իսկ, եթե գործողությունները որեւէ հանգուցակետի հանգելու շեղակետից դիտարկենք, կնկատենք, որ վիդակում էականը մարդն է՝ իր ներքին ու արտաքին աշխարհով, աշխարհ, որտեղ հասկանալի է մաքու ազգային դասկանելության խնդիրը: Ռուբիկ, Վաղո, թե մեկ այլ անուն կրող հայ երիտասարդի կենսագրության կերտմանը բնականաբար չէին կարող չանդրադառնալ հայ-ադրբեջանական հարաբերությունները: Մ. Հովհաննիսյանը, հավասարիմ մնալով իր գրողական հավասարիմ՝ օբյեկտիվորեն ներկայացնում է այն ինչու էլ դաժան իրականությունը, որտեղ ինքն ապրում է: Հեղինակը դասնում է դասերագմած էլ դայմանական խաղաղության դայմաններում գտնվող երկրի ինչու իրականության մասին: Պատմվածքն իր մեջ ընդգրկում է մեծ ժամանակահատված՝ իր բազմաթիվ իրադարձություններով. սումգայիթյան ջարդ, սեղահանություն, Արցախյան դասերագմ, հեղաշեղագմյան իրարանցում: Այս ամենի անդրադարձում Մ. Հովհաննիսյանն երբեմն առավել մեծ շեղ է հասկացնում իրեն մտահոգող դեղիների ընթացքին էլ հոգեբանական վերլուծություններին: Այս երեւոյթը նկատվում է հասկադես անկախության շրջանի արձակում, որտեղ հեղինակը վավերագրական էլ գեղարվեստական նրբերանգներով հեղաշեղագմ գրականություն է ստեղծում: Ընդհանրապես այն մասին, թե որն է ճիշտ՝ դասնել, թե գեղարվեստորեն ներկայացնել բուն նյութը, հակասական կարծիքներ կան: Թերեւս ուշագրավ է Խոսե Օրտեգա ի Գասսետի հետեւյալ միտքը. «Ինձ մի դասնեմ, թե կերպարն ինչպիսին է՝ ես դեմ է նրան իմ աչքերով տեսնեմ»:

Ամեն դեղիում, ժամանակային սարքեր ընդգրկումների մեջ, ներքին մենախոսության, երկխոսության, վերհուշի միջոցով, գեղարվեստի էլ փաստագրության համադրությամբ կայանում է գրողի ստեղծագործ միտքը՝ հասնելով իր նդասակին: Այն իր ձեւաչափով էլ բովանդակային ընդհանրու-

թյամբ ուժագրավ է թե՛ դասնության, թե՛ գրականության համար: Նրանով կարելի է ներկայանալ համաեխարհին՝ հայի ու նրա խնդիրների մասին բարձրաձայնելու նպատակով եւ ոչ միայն:

Ղարաբաղի եւ դարաբաղցու ցավերի եւ ուրախությունների, կորուսների ու կարոսների մասին է նաեւ «Մոլորակ «Փակուղի» վերնագիրը կրող վիպակը: Հեղինակն, ընթերցողին ծանոթացնելով Ստեփանակերտի Փակուղի փողոցի եւ նրանում ադրող սասնչորս սեփական սների բնակիչների հետ, շեշտը դնում է նրանցից առավել ակտիվների կյանքի ու կենսակերտի նկարագրության վրա: Նա, դիմելով Ղարաբաղյան բարբառի հյութեղ բառ ու բանին, ռեալիստական գույների քանձրությամբ եւ հուճորի նուրբ ղատկերավորությամբ ստեղծում է կենդանի եւ իրական կերտարներ՝ արժեւորելով նրանց անհատականությունն ու մարդկային ղարգորո ղիմագիծը: Վիպակում արտացոլված կյանքն ու նրանով ադրող մարդու հոգեկերտվածքը ընդգծվում ու ընդհանրացվում են աշխույժ երկխոսությունների, վերհուճի, հուճորի, հերոսների ֆաղափացիական եւ բարոյական ակտիվ ղիտարկումների միջոցով: Փակուղի փողոցի բնակիչներ թաղում Մրաղը, Աղետնակը՝ Պուտին մականունով, Ստեփանը, մտավորական Հայկ-Արամը, Լիղարիսը, Ելիզավետա Գեւորգեւնան եւ այլոք, Փակուղին մի յուրօրինակ մոլորակ են դարձել, որտեղ հավաքվելով՝ նրանք խոսում են խորհրդային կարգերի եւ նրա փլուզումից հետո երկրի սոցիալ-հասարակական իրադարձությունների դրական ու բացասական փոփոխությունների մասին: Անցյալն ու ներկան համադրելով ու հակադրելով՝ գրողն անդրադառնում է առկա մի շարք հիմնախնդիրների: «Մոլորակ «Փակուղի» վիպակում արժարծվում է հայ ավանդական ընտանիքում տղամարդու եւ կնոջ դերերի փոփոխության արդիական խնդիրը: Տղամարդը, որ հնուց ի վեր փող վատակողի, տան կերակրողի դերում է հանդես եկել, Ղարաբաղյան ղա-

սերազմի եւ հետադարձացման դաժանությունների ու դժվարությունների դասճանաչումով, իր սեղը զիջել է կնոջը: «Ամեն ինչ զլխիվայր շուռ եկավ: Տղամարդը անգործ նստեց սանը, կիմը փորձեց աղոթուսի հոգսն իր վրա վերցնել: Անգործությունից տղամարդու ձեռքը գործի չի հասնում»¹⁰⁶, - ընդգծում է հեղինակը: Այստեղ Հովհաննիսյանը, ժամանակային սարբեր ընդգրկումներում բացահայտելով Փակուղու բնակիչների՝ Պուսիմի, Մրադի, Լիդարիսի, Արզամի եւ այլոց ընտանեկան կյանքի որոշ մանրամասներ, շեշտը դնում է թե՛ սոցիալական, թե՛ հոգեբանական դիրքորոշումների վրա: Հարուստի եւ աղքատի միջեւ եղած մեծառնակա բախումը նորոշյա ժամանակագրության մեջ առավել ընդգրկումն ու սարողունակ խնդիրներ է առաջ բերում: Մ. Հովհաննիսյանը Ստեփանակերտի բակ հիշեցնող «Փակուղի» փողոցի բնակիչների օրեցօր փոխվող փոխհարաբերությունների, վարք ու բարքի միջոցով ցույց է տալիս, թե ինչդեպ են նոր ժամանակների բարքերը կործանում բարոյական այն բոլոր արժեքները, որոնց շնորհիվ դարաբաղցին դառնալով իր հետաքրքիր սեսակը՝ հաղթանակել է անհավասար մարտում: Ղարաբաղա-ադրբեջանական հակամարտության, Խորհրդային իշխանության փլուզման, հետադարձացման անհարթության արդյունքում առաջացած ներկայի իշխուր դասերը նկարագրելով՝ գրողը նշում է. «Ոչխարի սուրուն ետ սվին եւ կաղն ու չխարը առաջ ընկան, ամեն ինչ իրար խառնվեց»¹⁰⁷: Փակուղի փողոցի եւ նրա բնակիչների վարք ու բարքի, օրախնդիրների ու օրակարգի մասին, որդես վերջաբան, հեղինակը «*Հրածեղից առաջ*» վերնագիրն է ընտրել: Այստեղ երեւան են հանվում ոչ միայն աշխարհի մի աննշան հասկանում տեղավորված մոլորակի՝ Ստեփանակերտի Փակուղի փողոցի եւ նրանում աղոթող մարդկանց ցավերը, ու-

¹⁰⁶ [27. 86]:

¹⁰⁷ [27. 77]:

րախություններն ու դասնությունները, այլեւ հենց գրողի փիլիսոփայական դիտարկումները՝ կյանքի եւ աշխարհի, մարդու եւ նրա զգայական աշխարհի շուրջ: «Աշխարհի գոյությունն իմաստավորվում է մեր զգացողությունների մեջ: Առանց մեր մասնակցության աշխարհը կորցնում է որեւէ իմաստ»¹⁰⁸, - գրում է հեղինակը: Կյանքի հակասական ու հարաբերական դրսեւորումների շուրջ գրողի ըմբոսացումները, հոգու ընդվզումները, կորուսներն ու երազանքները դարադոսալ հարցերի ու հարցականների ալիք են բարձրացնում: Արձակագրի մտածողությունը Փակուղի փողոցի եւ նրա բնակիչների՝ աշխարհից հեռանալու, անհուժ մոռացվելու խնդիրն է: Ժամանակի ընթացումն ամեն ինչ փոխվում է. հները զնում են, գալիս են նորերը՝ արդեն նոր հոգսերով, նոր ոգևորություններով ու հիասթափություններով: Հովհաննիսյանն, ընդհանրացնելով եւ ընդգծելով Լիդարիսի ու Ոսկեհաս Տասիցավն ու Տառադանքը, Մրադի, Սեփանի խոսակցիվը, մտավորական Հայկ-Արամի լրացումները, հասկանում է այն կարեւոր իրողությունը, որ, այնուամենայնիվ, ոչ-ոք եւ ոչինչ չի մոռացվում՝ անկախ ժամանակից ու տարածության հեռավորությունից: Այստեղ գրողը շեշտը դնում է առավելադեպ անցյալը չմոռանալու կարեւորության վրա: Ներկան հիմնված է անցյալի վրա, եւ ինչքան էլ նորերը գան՝ իրենց նոր հոգսերով, նոր ուրախություններով, եւ ինչ բառերով էլ ձեւակերպեն սիրո եւ վճի զգացումները, միեւնոյն է, «մի անանուն կարոտ կարունակի անգործն թեւածել «Փակուղի» մոլորակի ուլորներում»: Զանի որ ծառի ամրությունն արմատով է դայմանավորված, դաստիարակն չէ, որ արձակագիրը «Հոգնած երեկո» գրքի առաջին շարքը, որը երեք վիղակից է բաղկացած, սկսել է «*Urmas*» խորհրդանշական վերնագիրը կրող վիղակով:

¹⁰⁸ 27.121]:

Գրֆի հաջորդ շարքը «*Ծանր կաթիլ*» հեռաբրհի վերնագիրը կրող չորս դասնվածքների ամբողջությունն է: Այն, որ արձակագիրն առաջին անգամ է անդրադառնում վիդակի ժանրին եւ յուրովի է ներկայանում այս ձեւաչափի մեջ, ինքնին նորույթ է: Մակայն գրում են զսած դասնվածքները եւս իրենց բովանդակությամբ ու թեմասիկայով, խոսքի ու մտքի կառուցվածքով նոր են, սարբեր նախորդներից: Բարդ հոգեբանական վերլուծություններն ու փիլիսոփայական դրույթներն իրենց տեղն են զիջում նորօրյա արձակի առաջ քաշած դարզությանը: «*Ծանր կաթիլ*» դասնվածքը, որը համանուն շարքի առաջին գործն է, թեմասիկ առումով դաստերագմական եւ հեռուատերագմական իրադարձությունների, առանձնադեպ զինձառայողների ու զինվորական կյանքի մասին է: Արձակագիրը, առաջին դեմքով ներկայացնելով դեղբերն ու իրադարձությունները, հերոսների միջոցով համեմատության մեջ է դնում երեկն ու այսօրը: Կամոյի, Հովիկի, Գրիգորի, Մխիթարի եւ այլ հաջորդիների հուճերի, մտաւոգությունների ու հիասքափությունների միջոցով գրողը բացահայտում է ժամանակի իսկական դեմքը: Մալաթիայի գիտահեռագրական ինստիտուտի առաջատար ինժեները, թողնելով աշխատանքը, Երեւանի տունն ու տեղը, գալիս է Ղարաբաղ՝ դաստերագմին մասնակցելու համար: Պատերագմի բոլոր օրերին կովի դաշտում, կրակի տակ տանկ ու մարտական այլ տեխնիկա վերանորոգելով՝ «դրոՖետր» մականունն է ստանում: Եվ ահա խաղաղ ժամանակներում երիտասարդ սղան, ականատեսն ու մասնակիցը լինելով զինվորական, աղա՛ հասարակական-քաղաքական անարդարությունների, խորը հիասքափություն է աղում: Եվ որոշում է վերադառնալ Երեւանի իր տունը եւ ինժեներական խոստումնալից աշխատանքին: Երիտասարդ սղան չկամությամբ է գալիս այդ որոշման, ինչի տուրջ խոստելու եւ խորհրդակցելու նդատակով հանդիղում է քեռու (հեղինակի մասին է խոսքը) հեռ եւ օղու բաժակների հաջորդականության մեջ խոսում իր մտաւոգությունների ու

հիասթափությունների մասին: Նա, անդրադառնալով դասերազմական ծանր տարիներին, ցավով է արձանագրում խաղաղ ժամանակներում կատարվող անարդարությունները: «Պահակակետում բնով անցնող զինվորի ջարդը սալիս են ոնց որ թուրֆին կջարդեն: Բացասությունը մեկն է՝ որ մյուսները չֆենն: Այդդեռ են հիմնավորում. իրենք անում են եւ ֆեզնից դահանջում, որ դու էլ նույնը կրկնես: Նման մի դեմքից հետո զինվորներից մեկը՝ լուսավոր մի տղա, բանասիրականի ուսանող էր, ինֆնաստղան է լինում»¹⁰⁹, - վրդովմունքը չի կարողանում թափցնել հայ բանակի սղան, ով, այդ գործի առիթով հրաժարվելով կեղծ ցուցում սալուց դարձել է հրամանատարության «աչի փուլը»: Այստեղ հեղինակն ընդգծում է ոչ միայն իր հերոսի հոգու մաքրությունն ու բարոյական սկզբունքները, այլեւ նրա հայրենասերի արժանավայել կերպարը: Առողջ երկխոսության արդյունքում բացահայտվում է Կամոյի եւ ժողովրդի հավասարիմ գավակների, ինչդեռ նաեւ՝ հեղինակի մտքի փիլիսոփայությունն ու արժանապատվությունը: Կյանքի, աշխարհի անարդարությունների, ժամանակաերջանի ճիշտ ու սխալ, լավ ու վատ դրսեւորումների շուրջ խորհրդածելով՝ Հովհաննիսյանը հասկանում է իր յուրօրինակ դիրքորոշումը: «Կան սահմանային դահեր, երբ հասարակությունը վերադառնում է անցումային երջան, տեղի են ունենում ցավագին երեւոյթներ, կարծես կյանքը հետընթաց է աղորում: Ավա՞ղ, հեռանում են հերոսների ժամանակները, եւ գալիս են աղակականիչների ժամանակները»¹¹⁰, - ընդհանրացնում է արձակագիրը: Նա, ժամանակաերջանը ներկայացնելով կենդանի գույներով, նշում է, որ հասարակությունը հայտնվում է դեմոկրատիայի մեջ: Իսկ այդդիսի ճակատագրական դահերին դիմակայելու համար արդեն «ֆաղաֆացիական խիզախության ժամանակի հերոսներ են» դեֆ: Եվ նման դասասխա-

109 [27.132]:

110 [27.137]:

նասու ժամին նահանջելը դասալիություն համարելով՝ հեղինակը նկատում է. «Չդե՛սք է թույլ տալ, որ այլասերվի այն, ինչի համար արյուն է թափվել. եւ անասելի սառադանքներ է կրել ժողովուրդը: Վսանգավորը հոգու այլատրումն է»¹¹¹: Պատումում կենդանի ու շոշափելի իրականությունը, գրողի վարդեսության շնորհիվ, անմիջապես զգնում է իր հասցեսերերին: Արցախում ամրոդ, նրա հոգսերով ու ցավերով սառադող ցանկացած մարդ՝ լուսկերված իրականության մեջ տեսնում է իրեն եւ զգնում իրենը:

Արցախյան լուսերազնր հայ ժողովրդի լուսնության մեջ կորուսների եւ միաժամանակ հերոսությունների արժեքավոր էջեր արձանագրեց: Հրեսակոծության, ավերածությունների եւ անմեղ զոհերի ականասես ու մասնակից Սեսփանակերսն ու սեսփանակերսցիները զոյադայֆարի աննախադեղ ջանքեր էին զորժարում: Այդ ճակասագրական ժամանակաշարջանն իր թուր դրսետրումներով լավագույն ձեով արսացովում է «*Այասսարս*» լուսնվածում, որսեղ հեղինակային ես-ի առկայությանը, Հովհաննիսյանն անդրադառնում է իր երկրի, իր ժողովրդի ինֆնադաշտանության կարետրագույն դրսետրումներին, նրանց հոգու եւ կամֆի ուժի ընդգծմանը ներկայացնում լուսերազնն ու նրա ցավալի հեսեւանքները: Գիդուկ բնութագրումներով, իրականության ճգրիս լուսկերմանը արձակագիրը բացահայտում է ոչ միայն ֆաղաֆի ներին անցուդարձը, այլեւ նրանում ամրոդ հայսնի ու անհայս դեմքերը՝ հասկանցելով նրանց կենսակերմն ու հոգեկերսվածքը: Գրողի նդասակը սովորական թվացող մանրամասնությունների նկարագրությանը հայի կյանֆի եւ հոգեբանության, բնույթի ու բնավորության հասկանցական զծերն ընդհանրացնելն ու բացահայսելն է: Իր իսկ կյանֆի որոշակի դրվագների նկարագրության միջոցով արձակագիրը

¹¹¹ [27.138]:

բացահայտում է ժամանակաօրջանի դժվարություններն ու անհարթությունները:

Պ. Մելակն ասում է՝ «Արվեստը ոչ այլ ինչ է, քան արվեսագետի ինքն իր մեջ ունեցած ներհակությունների արտահայտություն, հոգեկան մի վիճակ, երբ ստեղծագործողը լուսաստի հասարակական հողի վրա, լայն ընդգրկումների հնարավորության մեջ կարող է կամ անկարող է դրսևորել իր վերաբերմունքը սիրադեպ միջավայրի, հասարակական մտայնության եւ այլնի հանդեպ»¹¹²: Մեծն Մելակի այս դիտարկումն հաջող վկայություններից է Մաքսիմ Հովհաննիսյանի «Աղասարան»-ը, նրանում լավագույն ձևով երևում է կնոջ դրական կերպարի հանդեպ ունեցած Հովհաննիսյանի ջերմ գգացումը: Եվ լուսահայտն չէ, որ նա լուսանվածքը նվիրում է հենց իր կնոջը՝ Ջոյա Թորոսյանին, ով մանկաբարձուհի լինելով, անձնական օրինակով եւ մասնագիտական գիտելիքներով արդարացնում էր իրեն: Հեղինակն իր մեկ օրվա սեռողության տեսլանքին լուսանական ժամանակի մեջ կարողանում է ցույց տալ ներկան՝ բոլոր դրսևորումներով: Թ՛ւնանում արկերից լուսադանվելու նուսակով գրողը կնոջ հետ տեղավորվում է մեսախի կոմքինասի կառուցած «բանվորական սներ» անվանվող շենքերից մեկի աղասարանում: Տաղանդը, որ գգացվում էր Արցախ աշխարհում, մի հարկի տակ էր հավաքել մանկաբարձին, գրողին, հաշվաղահին, վարդեսին, ծաղկավաճառին, բոլոր բոլորին՝ անկախ սեռից, սարիքից, հասարակական դիրքից ու մասնագիտական բնագավառից: «Այդ լուսահին ոչ ոքի չէր մտադրում, թե ինչպես են բնակարանները ավերվում, եւ ներսի կահ-կարասին ոչնչանում՝ սարիներով մի կերպ խնայված փողերով ձեռք բերած»¹¹³, - գրում է հեղինակը: Հովհաննիսյանը թե՛ իր հերոսների վարք ու

¹¹² Մելակ Պ., *Երկերի ժողովածու, Հատոր VI, 1976 թ., Երևան, «Հայաստան» հրատարակչություն, էջ 295:*

¹¹³ *Հովհաննիսյան Մ., Հոգևած երեկո, Ստեփանակերտ, «Վաչագան Բարեպաշտ» հրատարակչություն, 2010 թ., էջ 164:*

բարբի, թե՛ իր հիմնավորումների ու համոզմունքների առանց-
 ֆում շեռք դնում է հայ մարդու՝ հայրենի հողի հանդեպ սա-
 ծած անմնացորդ սիրո, նվիրվածության արժեւորման վրա:
 Այլադէս, ինչդէս մեկնաբանել փոքրիկ Հովիկի այն մեծ ե-
 րազանքը, որ երբ սասնվեց սարեկան դառնա, կկարողանա
 կռվի գնալ: Իսկ սասնվեցի մեջ մսած Վահանը, երգվելով
 «նոյրոյնների» ջոկասին, ղասրասվում է մեկնել ղասերազ-
 մի դաժ՝ թողնելով սիրած աղջկան եւ չկարեւորելով իր առող-
 ջական խնդիրները: «Արդեն որոշված է, երդում եմ սվել
 ՎՏսՏՊՏն-ների ջոկասին, գնալս հասսաս է»¹¹⁴, - ասում է
 Վահանը: Նույնքան դրամասիկ ու հերոսական է երիսասարդ
 աղջկա՝ հղիությունը չընդհատելու հասսասուն որոշումը:
 Ծնողներից գաղտնի ղախելով երեխա ունենալու փաստը՝ նա
 վախից ու նյարդային լարումից արյունահոսություն է ունե-
 նում: Իսկ երբ լսում է երեխայի հոր զոհվելու մասին, որոշում
 է, որ երեխան ղեժ է ծնվի՝ որդես նրա միակ հիշատակը: «Ես
 ոչինչ չասացի: Հոգիս լցվել էր: Վերամբարձ մսածեցի՝ այս
 ժողովրդին հաղթել չի լինի»¹¹⁵, - եզրակացնում է գրողը:

«Ծանր կաթիլ» վերնագիրը կրող չորս ղասնվածքներից
 բաղկացած շարքն ամփոփվում է «Ապաշխարսնի» ղասն-
 վածքով: Եթե «Աղասարան» ղասնվածքի հիմքում հաղթա-
 նակած հայի կերդարն է արժեւորվում, աղա այստեղ հեղի-
 նակն անցյալ-ներկա ժամանակային ղայմանականության
 մեջ անդրադառնում է Արցախյան ղասերազմի եւ հետղասե-
 րազմյան դաժանություններին ու դժվարություններին, մարդ-
 կային ու անմարդկային դեղբերին ու դեմքերին: Հիշողու-
 քյան, երկխոսության եւ գեղարվեստական այլ միջոցների
 զործածությամբ Հովհաննիսյանը համադրում ու հակադրում
 է Ղարաբաղի ու դարաբաղցու հասարակական, քաղաքա-
 կան, սոցիալ-սնեստական, հոգեբանական քարաբնույթ իր-

114 [27. 161]:

115 [27. 167]:

դուքյունները: Գրողի միտումի շեղումը քերեսս դրվում է այն ցավալի իրողության վրա, որ Ղարաբաղի եւ ղարաբաղու տասերազմն այսօր էլ շարունակվում է: Եվ, եթե Արցախի ազգային-ազատագրական անհավասար տայբարում հայը կարողացել է հաղթել իր միասնականության, հավասի եւ համախմբման շնորհիվ, առա հեհաաերազմյան ժամանակաշրջանում արդեն երկրի ներսում առաջացած գոյի խնդիրը նաեւ տայմանավորված է երկրի սնեստական իրավիճակի, ժողովրդի որոշակի դժգոհության իրողությամբ: Գեղերեսիայի մեջ հայանված հասարակության անդամը հայանվել է հոգու այլասերման վսանգի տակ՝ չկարողանալով հաղթահարել տասերազմին հաջորդող դժվարությունը: Արցախյան ազգային-ազատագրական տայբարում հայի հոգում ծնված լույսն ու հրավառությունն ասես երերվում են տայթյունավսանգ խաղաղության տայմաններում, ինչը, քերեսս, տայմանավորված է անցումային շրջանի ցավազին երեսույթների առկայությամբ: Գրանցից վասթարագույնն Օլիգարխի՝ անհուտալի վիճակում հայանված մարտական ընկերոջն աշխասանքի վերցնելու խնդրանքը մերժելու կարողությունն է: Փորլուծությունից «կեպերը դողած եւ ամոթահար ճուտն» վաղուց արդեն ճուտն չէ, այլ «թիկունքավոր աթոռին» բազմած մարտական խաչի աստղես, ում առաջ վիզ է ծոում, դառնում «կուզուկծիկ», «շեֆի» ամոթալի դեղերի կենդանի մնացած միակ անցանկալի հիշեցումը՝ նախկին քաջ ու անվախ հրամանասարը, ով այլեսս հրամանասար չէ, այլ «հասարակության մեջքի հողը հարող» հիշողության անեսասանելի «կոշուկ»:

«Նոզնած երեկո» գրում գեսեղված համանուն տասնվածաշարը եսս աչքի է ընկնում մսֆի թարմությամբ, յուրօրինակ տասնելածեւով, կենդանի նկարագրություններով, խորիմաս երկխոսություններով եւ գեղարվեստական այլ միջոցներով: «Օրերից մեկը», «Եզակի թվով», «Գենաղիկ», «Նոզնած երեկո» տասնվածքներում որդեսս գլխավոր հերոս, հանդես է գալիս գրողը, ով, տասնելով խեղված ճակասագրերի, ուրախ ու

սխուր օրերի, մեծ ու փոքր իրադարձությունների, մարդկանց հոգու սարաբնույթ դրսևորումների մասին, վերաիմաստավորում է նրանց կենսափիլիսոփայությունը: Նրա ցանկացած ընդհանրացում, ընդգծում ու բացատրություն նույնպես է հեստիցում ոչ միայն մարդու ինստիտուցիոնալ ու զգայական աշխարհի բացահայտման, այլև նրանց դասճանաչականֆային կառուցվածքի անդրադարձման: Ամալյայի վիժումը, Գեոմորֆիկ խմելը, Եզոքի հայտնությունը եւ մարդկային այլ դժբախտություններ, սովորություններ ու թուլություններ գրողի հոգեբանական դիտարկումներում գտնում են իրենց հիմնավորումները: Մարդու կյանքում տեղի ունեցող սարաբնույթ դեղմերն ու իրադարձությունները գրողը ուսումնասիրության է ենթարկում մարդու ներաշխարհի բացահայտմամբ: Այնտեղ կատարվող ցանկացած տեղաշարժ, գործողություն, անմիջապես անդրադարձնում են մարդու արարների, վարք ու բարքի, սովորությունների վրա: Հոգեբանական խոր դիտարկումների, զգայական աշխարհի արժեւորման, մարդկային հարաբերությունների հետաքննարկումի դրսևորում է «Մեղրահացի ժամանակը» դասավանդումը: Արժվիկը օդափոխվելու համար գալիս է գյուղ՝ Մուրադի եւ Վանուհու տուն: Մուրադը Վանուհուն ֆաղափից էր հարս բերել եւ արդեն երեք տարի է, որ նրանք երեխա չեն ունենում: Երեխա չունենալու մտահոգությունը Վանուհուն օր ու գիշեր հանգիստ չէր տալիս: Իսկ հորաֆրոջ խորհուրդը այն մասին, որ նորից ամուսնանա կամ «բարձր փոխի», ականջի ետեւն էր զցել՝ հույսը դնելով Աստուծո վրա: Եվ ահա ամուսնու «տեֆի» նորածիլ տղան՝ խելացի ու ամաչկոտ Արժվին, հասուն կնոջ՝ Վանուհու հոգում բորբոքում է մի գեղեցիկ զգացում, որը սակայն գեղեցիկ ավարտ չի ունենում: Արտարգանդային հղիության եւ ժամանակին բժշկի չդիմելու դասճանաչով Վանուհին մտածում է: Մահից առաջ զանգելով Արժվինին, նրան տեսնելու ցանկություն է հայտնում եւ բացասական դասախառն ստանում: Կինը կյանքից հեռանում է՝ այդպես էլ չտեսնելով նրան: Արժվին, ճանադարհվելով դորոցականներ

րի միջազգային մրցույթի, վերադառնում է միայն մեկ շաբաթ հետո: Հերոսների միջոցով գրողը բարձրացնում է կյանքի անարդարությունների եւ դրանց մեջ հայտնված մարդու խնդիրները: Մարդն ընդամենը խաղում է իրեն վիճակված դերը: Հույսի եւ հիասթափության, լույսի եւ խավարի տյայմանականության մեջ է հայտնվում կինը, ով ընդամենը ուզում էր մայրանալու հաճույքը զգալ, որը ճակատագրով վիճակված չէր նրան: Աժխարհ-կյանք-մարդ-ժամանակաբաժան. ահա այս միացյալ օղակի շուրջ են գրողի խորհրդածությունները, խոսվածությունները, վեճերն ու համակերպումները, ինչի լավագույն դրսևորումը «*Քամահրակներ*» դասմվածքն է՝ «*Սպիտակ ազոսվներ*» շարքից: Որդես բնաբան՝ գրողն ընտրել է Նիցցեի հետեյալ միտքը. «Ամբողջովին լինող միայն ամենաազնիվն է լինում»¹¹⁶: Աժխարհի անարդարությունների եւ մարդկային հակասական բնավորությունների հարաբերակցման արդյունքում առաջացած անհավասարությունների շուրջ են գրողի «ինքնահերձվող» մտքերը: «Հոյսի տեսիլները դուրբուղ են արել, մտքերը ալեկոծվում են, ինքն ինքն մեջ փոթոթվում են՝ կռվելով աժխարհի դեմ, մարդկանց դեմ, բայց վերջ ի վերջո հանգում են այն մտքին, որ անհնար է անարդարության առաջն առնել: Մեն մենակ ինչն էլ լինի անես սառն իրականության դեմ հանդիման: Ծնվում են ինքնահերձվող այս մտքեր...»¹¹⁷, - նշում է արձակագիրը: Ես, նա, մյուսը խորագրային սարանջասման ընդգծումներով գրողը համեմատության մեջ է դնում սարբեր կենսակերպի ու հոգեկերտվածքի տարբերականց, որոնք անցյալում հոգեբանական, սոցիալ-հասարակական այլ իրավիճակում էին զգնվում, ներկայում՝ այլ: Նա երեկ աչքի էր ընկնում իր բարձր ինտելեկտով, հասարակական դիրքով, կեցվածքով ու տառիվածքով, այսօր հայտնվել է անորոշ կարգավիճակում: «Անալիսիկ լավ միտք» ունեցող, կարմիր դիրքումով «հսկայական մասնագետի» կարիքն այ-

¹¹⁶ [27. 240]:

¹¹⁷ [27. 240]:

լեւս չկա: Նա մերժված է իր «մասնագիտական ամբիցիաների» համար: Նորօրյա «խճճած-խճճված» կողմնորոշիչների, «հասկացությունների մուսացիայի» հետեւանֆով առաջ եկավ սերնդավոլոխութեան խնդիրն՝ իր բոլոր բացասական կողմերով: Ինչը հակասական զգացողությունների, անդասախան հարցերի ու հարցադրումների դասճառ է դառնում: «Հերոսված մեր ժամանակներում այդպէս էլ լավ չհասկացանք, թե ինչ է կասարվում մեր շուրջը. ինչու փոխեցին ըմբռնումներն ու դասկերացումներն աշխարհի, մարդկանց մասին: Մենք միայն վկայակոչում ենք անցյալը՝ առանց խայթի գովելով այն, ինչը առաջ այդպէս էինք: Մեր բարոյական անկումը չէինք տեսնում»¹¹⁸, - մեկնաբանում է գրողը: Նրա մտքի դիտարկումն Արցախի ու արցախցու անցյալն ու ներկան է, որոնց արձագոյնում առերեսվում է նաեւ աղաքան: Արցախյան դասերագմի, խորհրդային կարգերի փլուզման ու հետդասերագմական խառնաշփոթի հետեւանֆով երկփեղկվում է հասարակությունը, ինտելեկտին ու զգայական աշխարհին փոխարինելու են գալիս նյութն ու բնագոր: «Բնագորը գործեց: Մորթու զգացողությամբ նախադասվությունը սրվեց բարեկամական-ազգակցական կաղերին: Հենու գնալ դէտս չէր. փնտրում էր կարի չկար. հավաքվեցին, իրենք իրենց նշանակեցին»¹¹⁹, - իրականության դարձ ու կենդանի գույներով ներկայացնում է հեղինակը: Գրողը փաղափական, սոցիալ-հասարակական, բարոյական խնդիրների շուրջում մեջ դասկերում է կյանքի եւ մարդկային հոգու բաց եւ անտեսանելի սարածքները: Միահյուսելով հոգեբանական ու երգիծական սկզբունքները՝ Մ. Հովհաննիսյանը փնտրում է ժամանակակից կյանքի արտաքին կողմերը, մարդկային աղավաղված բարբերն ու սովորությունները: Իր ձեւաչափով, կառուցվածքով, թեմատիկ ու բովանդակային

¹¹⁸ [27. 250]:

¹¹⁹ [27. 242]:

հարցադրումներով լուրջապես զրոյացնելու ընդհանրություններ ունի Նար-Դոսի «Ես եւ նա» ստեղծագործության հետ: Հոգեբանական վերլուծության ենթարկելով սոցիալական եւ բարոյական հակադիր բեւեռներում զսնվող մարդկանց վարքն ու բարքը՝ Հովհաննիսյանը կյանքը դեղի լավը փոխելու, անարդարության առաջն առնելու նպատակ է հետադարձում: Աստիճաբար արդարության հաստատման, արդար հասարակության գոյության եւ այլ երիտասարդական երազանքների, դեմքերի ու հիասթափությունների մասին է «Թխկենու սվերի սակ» խորհրդածությունը, որտեղ հեղինակը մարդ-բնություն համեմատականում շեղվում է մարդու եւ մարդկայինի հարցը: «Ամենից բեթարը էն է, որ մարդիկ աշխատանքից խամրացել են, աչք դառնում սպասում են, թե որտեղից մի օգնություն կստանան: Հիմա ամոք չեն համարում, որ աղբարկղներում... մարդու լեզուն լուրջ չի գալիս, որ ասի, հավի բոթոք են անում, կամ ձեռքը մեկնած մուրացկանություն են անում: Փող են դարձնում վերցնում եւ գիտեն, որ չեն վերադարձնելու: Ամոթը վերանում է. աչքիդ մեջ նայում են ու սուս խոսում»¹²⁰, - իր երկրի, ժողովրդի ճակատագրով մտախռոված ընդհանրացնում է «Տազնասպներ» լուրջապես զրոյացնելու հերոս Սոկրատը: Այստեղ առողջ երկխոսությունների միջոցով գրողն անդրադառնում է կյանքի մեծ ու փոքր ողբերգություններին՝ հասկանալով մարդ-քաղաքացու փոխհարաբերության ճիշտ դիտարկումները: Հեղինակային եւ-ը լուրջապես անվանական անվանակալ ընդգծելն ու ընդհանրացնելը հարեւանների կյանքի ու կենսակերպի մեծ ու փոքր եղելությունների մասին է, որտեղ հեղինակը հոգեբանական վերլուծության է ենթարկում մարդու ներաշխարհը՝ հասուն շեղումներով սոցիալական խնդրի առկայության վրա: Երեւ - Շողեր ամուսինների, Մանուշար եւ ընկեր Համազասպ հարեւանների փոխհարաբերություններում գրողն արձագանքում է իրականությունը՝ իր լավ ու վատ դրսևորումներով: Պատմական-առավել շեղվելի է գրողի իրական կերպարը, ով Ար-

¹²⁰ [27. 262]:

մենակ յայնանական անվան սակ արժեուրում է լուսնվաճ-
 փում գործող անձանց կյանքի փիլիսոփայությունը: «Վիդա-
 սանի ղոսենցյալ «Ես»-երը, այդ թվում՝ չար դիտված «ես»-
 երը, բոլորն էլ նրա հնարավոր գործող անձինք են»¹²¹, - այս սե-
 սակետն են առաջ փառում Ռ-ընե Ռելլեֆն ու Օսթին Ուորրեն
 «Գրականության տեսություն» գրքում: Ժամանակագրջանը
 եւ նրանում ադրող մարդկանց ադրելակերդն ու հոգեբանու-
 քյունը բացահայսելով՝ չի կարող չլինել Հովհաննիսյանի ես-
 ի առկայությունը: Գրողի ստեղծագործություններում սկա-
 նասես ենք լինում նրա բնության եւ ադրումների, կենսակեր-
 դի ու աշխարհընկալումների իրական դիրքորոշումներին:
 Այս իրողությունն օգնում է նրան ոչ միայն թափանցել մար-
 դու կյանքի եւ հոգու հայսնի ու անհայս սարածքները, այլ
 նաեւ՝ էլ ավելի հավաստի ու անմիջական է դարձնում իրա-
 կանության արսացումն գործընթացը: Ընդհանրադես այս
 իրողությունը գրականության անդաստանում սովորական ե-
 րեւույթ է: Ցանկացած գրող հերոսի կերսման գործում կամա
 թե սկամա առաջնորդվում է իր անխափան ես-ի ընդհանրա-
 կան ընդգծումներով: Պասահական չէ Ֆլոբերի այն խոսո-
 վանությունը, որ Տիկին Բովարին ինքն է, ինչդես Դոսոնես-
 կին, ով իր էությանը ներկա է չորս Կարամազով եղբայրների
 մեջ: «Անփնոքյուն» լուսնվաճփում Հովհաննիսյանը հանդես
 է գալիս որդես գլխավոր հերոս՝ խախսելով Լեսսինգի հայս-
 նի այն սկզբունքը, որ «դես է վերանալ լուսնողի հայեցակե-
 սից եւ գործել գործող հերոսներից յուրափանչյուրի սեղը»¹²²:
 Սակայն Հովհաննիսյանի՝ լուսնողի հայեցակեսից չվերա-
 նալու դիրքորոշումը բնավ լուսնանավորված չէ գրողի սա-
 դանդի, կենսափորձի ու վարդեսության կամ երեւակայու-
 քյան բացակայությանը, ինչի վառ վկայությունը նրա գրա-
 կան եւ հրադարակախոսական առաս եւ արժեքավոր հունձքն

¹²¹ Ռելլեֆ Ռ., Ուորրեն Օ., Գրականության տեսություն, երեւան, «Սարգիս Խա-
 չենց. Փրինթինգթո» հրատարակչություն, 2008 թ., էջ 123:

¹²² Лессинг Г., Гамбургская драматургия, М. -Л., 1936 г., страница 123.

է: Պասնվածֆում, թերես, սյուժեն է նման մասուցման ուղե-
նիւ հանդիսանում: Հենց սյուժեի միջոցով է գրողը վերստեղ-
ծում իր հերոսի գործողությունների յուրօրինակ շոքան: «Եթե
կոմպոզիցիան թեմայի զարգացման սրամաքանությունն է,
աղա սյուժեն հեղինակի համար դառնում է հերոսի բնավոր-
ության կազմավորման միջոց»¹²³, - նույն է գրագանագետ
Զավեն Ավետիսյանը: «Անֆնություն» դասնվածֆում հեղի-
նակը ժամանակաւորանի խնդիրներին անդադառնում է եր-
գիծական նուրբ երանգներով՝ հասկանաւելով ազգային բնա-
վորության որոշակի գծեր:

«Հոգնած երեկո» գրքի եւ վիդակները, եւ դասնվածֆ-
ներն ինֆնասիդ են, ընդգրկուն, համոզիչ թե՛ կառուցվածֆա-
յին, թե՛ բովանդակային ձեւաչափով: Նրանցում արծարծված
խնդիրները, արդիական լինելով, բարձրաձայնում են թե՛ սվյալ
միջավայրի, թե՛ ընդհանրական իրողության ընդգրկումների,
հիմնավորումների՝ լավ ու վատի, ճիշտ ու սխալի մասին:

«Հոգնած երեկո» ժողովածուի սրամաքանական շարու-
նակությունը կարելի է համարել «Հեռացող երկրի կարոնք» գիր-
քը: Խորհրդանշական վերնագիրը կրող այդ ժողովածուն ան-
կախության օրջանի հայ գեղարվեստական արձակի լավա-
գույն գործերից է: Նրանում տեղ գտած վիդակներն ու գրույց-
ներն ընդհանրացնում են 1994թ. զինադադարից հետո «ոչ դա-
տերազմ, ոչ խաղաղություն» անկայուն իրավիճակում գտնվող
արցախյան իրականությունը, որտեղ մարդկանց վերաբեր-
մունքն ու դատկերացումները կյանքի մինչ այդ գոյություն ու-
նեցող բարոյական արժեքների վերաբերյալ, խրախուսական
չեն: Ավանդադահ դարաբաղցին յուրացնելով բոլորովին օ-
տար, ոչ իր ֆիմֆին հարիւր մարդկային փոխհարաբերություններ,
կարծես կորցնում է իր ինֆնասիդ տեսակը: Ժամանակաւորա-
նը ճիշտ գնահատելու ունակ գրողը ծանրակշիռ դիտարկումնե-
րով եւ հիմնավոր ընդհանրացումներով իր մտահոգությունն է

¹²³ Ավետիսյան Զ., Գրական ստեղծագործության հոգեբանություն, ԵՊՀ հրատարակչություն, Երեւան, 2011 թ., <http://litopedia.org/>, 2013 թ.:

արսահայսում երկրի, ժողովրդի, նոր հայ մարդու, եւ ընդհանրապէս՝ մարդու բարոյահոգեբանական արժեքների փոփոխութեան նկատմամբ: «*Կոնճ*» վիդակի հերոսները ճգնորդներ կայացնում են արցախյան արդի ժամանակաշրջանի իրական դասերը, երբ «երեխայի մասնաբաժնի սալու» նման մի անմեղ առաջարկ կարող է իրարանցում առաջացնել՝ խիստ արժեքավոր դարձնելով Չախմախքի «անստեղծ» հողակտորը: Հեղինակը, երկու, անգամ երեք ժամանակների դայմանական անցումներում (Խորհրդային ժամանակաշրջան, Արցախյան դասերազմ, հետադարձական ժամանակաշրջան) ներկայացնում է մարդուն՝ ազգային եւ սոցիալական հեղափոխութեան մեջ: Խորհրդային հասարակարգում աղբաբեր, արցախյան դասերազմով անցած, դայմանական խաղաղութեան անկայուն իրավիճակում գտնվող երկրի ֆաղափարքին «իշխանութուն-իշխանավոր՝ անցողիկ բաների», ինչպէս նաեւ սոցիալ-հասարակական անբարեկեցիկ դայմանների դասճանով թողնում է իր իսկ «արյամբ շողախաված» հողը եւ աղաստան փնտրում Ալթայում կամ մեկ այլ երկրամասում: «Ժամանակի հետ չափանիւշներն էլ են փոխվում» եւ «ամեն ինչ հարաբերական է» ձեռնաչափի մեջ Համգայի հոգոցը տեղին է հնչում. «Մարդը ինչ էր ուզում, ինչի հասցրին»¹²⁴: Մ. Հովհաննիսյանը, ձեռքը դնելով կյանքի զարկերակին, սալիս է Արցախի ներկա իրականութեան ճգնաժամ դասերը: Արցախը, որն արձակագրի համար հայրենի բնօրրան լինելուց զատ վաղուց արդեն դարձել է աշխարհայացք, իր գրական հունձքի կարեւոր ու յուրօրինակ աղբյուրը, այսօր արդեն նոր երանգներ է ձեռք բերում: Հեղինակն իր մտածողություններն է արսահայսում թե՛ իր երկրի ֆաղափարք-հասարակական, թե՛ իր ժողովրդի սոցիալ-հոգեբանական, թե՛ մարդկային փոխհարաբերությունների փոփոխութեան եւ այդ ամենից առաջացած իրարանցման շուրջ: Երեկ նկուղներում դասադարձված, այսօր արդեն մասնավոր սե-

¹²⁴ Հովհաննիսյան Մ., Երկեր, Հինգերորդ հատոր, «Վաչագան Բարեպաշտ» հրատարակչություն, «Սոնա» գրատուն, Ստեփանակերտ, 2015 թ., էջ 258:

փականասեր դարաբաղցու նոր սեսակն իրեն այն երկրի սերն է համարում, որի համար արյուն թափած ռդաներն իրենց ստորացված ու արհամարված զգալով, հեռանում են, թողնելով իրենց երկիրը: Փող կուտակած «կուլակ»-գյուղացիներն էլ իրենց երեխաների համար բնակարաններ են ձեռք բերում ֆաղափում՝ դասարկելով գյուղերը: Այս եւ նմանափոխ սազնադներով ու մտածողություններով է արձակագիրն արտահայտում իր «հեռացող երկրի» կարոտը: Նրա թեմասիկ ընդգծվածության մեջ առանձնահատուկ տեղ ունի արցախյան ներկա իրականությունում տեղ գտած եւ օրեցօր ավելի լճացող բացասական երեւույթների արձագանքումը, որը խիստ տարբերվում է դարաբաղցու ավանդական կենցաղավարության, սովորությունների ու հոգեբանության առումով:

Հայի ինքնության, նրա «ես»-ի բացահայտման հետաքրքիր մի փորձ է «*Տնր մի կտր հանգիստ*» վիդեոյով: «Իմաստունը ոչինչ չի հավաքում: Նա ամեն ինչ անում է ուրիշների համար եւ բաժանում ուրիշներին», - Լատ Յզի այս միտքն ընտրելով որդես բնաբան, Մ. Հովհաննիսյանը նախանշում է խոսվելիք նյութի բուն իմաստը: Հերոսների եւ հեղինակային խոսքի միջոցով արձակագիրը բացահայտում է հայ մարդու հոգեբանությունը, սոցիալական, ազգային, հասարակական գործոնների ընդհանրությամբ: Մոնայի եւ իր աղջիկների, նրանց անուսիներն արարներում եւ փոխհարաբերություններում երեւում է հայ ավանդական ընտանիքի արժեհամակարգը: Ընտանեկան դարձ ու հասկանալի կենցաղավարության, մարդկային ջերմ ու նրբանկատ հարաբերություններում առերեսվում են ծնող-զավակ, կին-ամուսին, ընկեր-բարեկամ արժեքները, որոնք բարոյական նորոշյա խառնաժողովում բացառիկ իրողություն են: Իրար օգնելու, դժվար դրուհիներին թե ու թիկունք լինելու կարեւոր հանգամանքը, որ եղել է մարդու, մասնավորապես՝ հայ մարդու բնավորության հիմնական կողմը, վիդեոյի հերոսները կարողանում են արժանավայել դրուհի, դրուհու-

125 [28. 272]:

նել, զգալով իրար «գոյության անհրաժեշտությունը» («Նազե-
նին ցավի լուս զգաց մոր գոյության անհրաժեշտությունը»¹²⁵):

Ավանդական ընթացիկի սովորությունների, սան մեծի
հանդեպ ցուցաբերած սերը, կառավածությունն ու հարգանքը
լավագույն ձևով երևում է վիղակի հերոսների փոխհարա-
բերություններում: Ավանդակեցության սկզբունքներով աղ-
րող այս ընթացիկի դժվար կենցաղավարության, ներքին ընդվ-
զումների արձագուլման մեջ Մ. Հովհաննիսյանը բարձրաձայ-
նում է ոչ միայն ազգային, այլև համամարդկային մի շարք
խնդիրներ: Սոնան որդես նվիրյալ մայր, Մարտիկը՝ հայրենի-
քի դաշտան, սալիս են ամեն ինչ, վստահում իրենց կյանքը,
«ամրելու իրենց ժամանակը» եւ փոխարենը ոչինչ չեն սա-
նում: Կյանքը փիլիսոփայորեն դիտարկելու ունակ գրողի
մտածողությունը կայանում է նրանում, որ հայ զինվորը իր
երկրից օգնություն ստանալու փոխարեն օտարի օժանդակու-
թյամբ է փրկվում, մայրն էլ իր երեխաների ցավ ու հոգսերով
սարված կորցնում է առողջությունը եւ «աննկատելի հեռա-
նում է անէություն»:

Մ. Հովհաննիսյանի հերոսները ժամանակների համե-
մասականում իրենց եւ օրջադասի կյանքով ու կենսակերպով
սալիս են «ժողոված ժամանակների» ճգնաժամները: Հա-
մանուն վիղակի հերոսները, երեկ դարաբաղի հասարակա-
կան, սնեսական, մշակութային եւ այլ բնագավառների կա-
րեւոր դեմքեր լինելով, այսօր անգործ, թուշակի «կողեկները
հաւժող» ուստա Մերոքի «վուկանիզացիա» յուրօրինակ ա-
կումբի «նարդի» խաղացողներն են: Նրանք ասել-խոսելով,
ծիծաղելով ու ձեռ առնելով արձանագրում են այն իրողու-
թյունը, թե ինչ էին, ինչ դարձան: Սակայն նրանց մտածողու-
թյունը, ցավն ու հիասթափությունը նեղ անձնական լինելով,
իր մեջ ներառում է համազգայինի սարրեր: Հեղինակի մտածող-
ությունը Ղարաբաղի եւ դարաբաղու ներկա իրականու-

126 [28. 294]:

թյունն է, որսեղ «Գժգոհելու համար նյութի ղակասություն չի լինում»¹²⁶: Հեղինակը երկու սարբեր սերնդի ներկայացուցիչների՝ ուսա Արմենակի եւ երիտասարդ Արամիկի երկխոսության միջոցով բարձրաձայնում է հիմնախնդիրների մասին, որոնք հիմնավորում են դարաբաղում դարաբաղի չմնալու ողբերգությունը: Երկիրը դասարկվում է գների թանկացման («Օրինակ, գները՝ գազից սկսած մինչեւ շուկայում վաճառվող մի փունջ կանաչի»¹²⁷), խիստ ցածր թուփափակ-ափսասավարձերի («Ոնց որ է՛ի տղա՛ն՝ ոչ երկարում են, ոչ էլ կարճանում»¹²⁸) դասճանաչումով, ինչպես նաեւ ափսաստեղծի կրճատման եւ մի շարք սոցիալ-հասարակական խնդիրների հետեւանումով եւ «վա՛յ նրան, ով դրսում մարդ չունի»: Վիդակն ավարտվում է հետեւյալ ընդհանրացմամբ. «Գնալով «Վուկանիզացիայի» ակումբը գոսացավ, դարձավ անհամ բերանից ընկած»¹²⁹: Գրքում սեղ զսած վիդակներում ազգային եւ համամարդկային սարաբնույթ հիմնախնդիրների հոլովություն մարդու հոգու ընդվզումների, մտահոգությունների, ցավերի ու հիասթափությունների ընդհանրության մեջ Մ. Հովհաննիսյանը հանգում է նրան, որ մարդկությունը գնում է դեղի կործանում, աղետը համաափսարհային է: Եվ «Մի հարցրու ինչու, որովհետեւ պատասխան չունեն» եզրակացությամբ արձակագիրը որդես վերնագիր է ընտրում «Հեռացող երկրի կարոսը» գրքի վերջին, թվով չորրորդ վիդակի համար: Այստեղ եւս ժամանակների անցումային զգայաչափով հեղինակը իր հերոսի՝ Սեդրակի կերտարում ցույց է տալիս ներկա իրականության ավանդական հայի ձեւափոխված, նոր տեսակը: Թերեւս դասահական չէ, որ հերոսն աղբում է Խորհրդային հասարակարգի, Արցախյան դատերազմի եւ հետմատերազմական խառնակ ժամանակների հեղափոխությունը: Եվ, եթե սովեթի ժամանակ նա մենասնեսի հոգեբանությամբ սխիդ-

127 [28. 294]:

128 [28. 294]:

129 [28. 309]:

ված էր մտնել «կոլխոզ», Պարսադրված Պասերագնում ներկա գտնվել, աղա սեփականասերերի ու բիզնեսմենների ներկա ժամանակաշրջանում հեռությամբ գտնում է իր տեղը («Չեռնեցուքյան մարմաջը կլանել էր նրան»¹³⁰): Սեդրակի կերպարի մեջ լավագույն ձեռով արտահայտվում է ժամանակի ոգու իրական դասկերը («Նա հովազի նման, որ ցասկից առաջ որկում է մկանները, վստահ է, որ զոհն իր ճանկերում կլինի»¹³¹): Նա շահի գործոնը նկատի ունենալով, ամուսնանում է «բարձր հարկերում հեղինակություն ունեցող» ֆաղափ գլխավոր հաշվադատներից մեկի՝ Աստրամի հետ եւ կարճ ժամանակում ձեռք բերում ունեցվածք եւ «հեղինակություն»: Սեդրակն էլ «Քառս»-ի հերոսների նման հայտնվելով դարաշրջանի կեղծի՝ փողի ազդեցության տակ, մոռանում է ընկերներին ու բարեկամներին, անգամ հին Պարսփի մասին, որը հենց ինքը՝ հերոսը, համեմատում է «Զինգիմովի մուրհակի» հետ: Եվրոպական բարբերի ներթափանցումը հայ իրականություն այնքան էլ բարենդաս չեղավ: Այլ վարք ու բարք ունեցող, արժեքային այլ սանդղակով առաջնորդվող դարաբաղյան հասարակությունը կլանված փորձում է յուրացնել այն, ինչն իրենք չէ: Թերեւս սա է դասճառը, որ հայ ընթանիւմ մեծացած երիտասարդը ինչքան էլ փորձում է նյութով լցնել իր հոգու դասարկությունը, այնուամենայնիվ, հարազատների, ընկերների ու բարեկամների անարբերության դասճառով «ավելորդության զգացումը ամբողջովին դասում է նրան»: Սեդրակի հակադասկերն է նա կինը՝ Աստրամը, ում բարոյական կերպարը հակասում է ամուսնու անբարո կերպարին: Սոցիալադէս ադաիով, հասարակության մեջ իր ուրույն տեղը գտած, ամուսին, երեխա ունեցող կնոջ անձնական եւ ընթանական երջանկություն գտնելու երազանքը մնում է անկատար: Եթե Սեդրակը յուրացնում է բարոյագրված իրա-

¹³⁰ 28. 355]:

¹³¹ [28. 374]:

կանության ոգու փառափառությունը, առաջ Աստղանը ցավով ու հիասթափությամբ է մտածում նյութադաս ու փառենի ամուսնու մտքի եւ արարների բարոյագրկման մասին. «Ոչ մի զոջում, մեղավորության զգացում: Խղճի վրա ոչինչ չի ծանրացել, ճանադարհին փար կա՝ շրջանցի կամ հրի մի կողմ: Ինչդե՞ս կարելի է այդդես աղբել: Ինչդե՞ս աղբել նման տեսակի մարդու հետ»¹³²:

Աստղանն առաջնորդվելով՝ «մարդս ոչ միայն հացիվ...» ասվածաճնչյան իմաստությամբ, կարեւորում է հոգու աշխարհը, որտեղ մարդիկ դեմք է աղբեն իրենց հոգու եւ ոչ թե՛ իրենց «մոլորությունների ու ստրակա կրքերի» համար: Սառը, անսարքեր կյանքի հորձանուսում իր հոգու համար հեճարան չի զտնում, եւ հեզնանփով արձանագրում է այն իստուր ճճմարտությունը, որ իր երեխային տեսնելու, սիրելու, փայփայելու համար անգամ ժամանակ շատ փչ է ունենում («Օրվա այն ժամն է, երբ Աստղանը ազատ կարող է երեխային գրկել, փայփայել: Իրեն մայր զգալու ժամն էր, ինչդե՞ս հեզնանփով իր մասին ասում է Աստղանը»¹³³): Այստեղ ոչ միայն ամուսինների բնավորությունների, արժեքների եւ սկզբունքների անհամատեղելիության հարցն է շոտափվում, այլեւ հայ նոր եւ ավանդական ընտանիքների արժեհամակարգի սարքերությունները: Մոնան ընտանեկան հոգսերով սարված, ժամանակ չի ունենում իր առողջությամբ զբաղվելու համար: Աստղանն էլ այդ նույն ժամանակի սղության դասճառով իր երեխային սիրելու, իրեն մայր զգալու ժամանակն իսկ դրանավորում է: Ժամանակաշրջանի թերություններից մեկն էլ ժամանակի դակասն է, որը համամարդկային է, գլոբալ խնդիրներից մեկը: Գլոբալ խնդիրներից են նաեւ օրեց-օր շատացող հիվանդությունները, իշխանավորների սովորական դարձած փոփոխությունները: Հայ ժողովրդի ազգային կերտարին անդրադառնալիս միտ էլ կարեւորվում էր նրա երկարակեցության

132 [28. 393]:

133 [28. 354]:

փաստը, իսկ հիմա հիվանդությունները շատացել են եւ մահը դարձել է սովորական երեւոյթ:

Մ. Հովհաննիսյանի հերոսները հաճախ են երեւոյթները դիտարկում փիլիսոփայության տեսանկյունից: Նրանք իրենց խոսքում ոչ միայն մեջբերում են հին հույն փիլիսոփաների եւ մեր օրերի իմաստունների մտքերը, այլեւ՝ երբեմն իրենք են փիլիսոփայում: Հետաքրքիր է Նժան Ավետիսի հետեւյալ ընդհանրացումը. «Վերջերս շատ են մտածում բնագոյի մասին, գուցե բնագոյը մարդուն կարող է ավելի իմաստուն առաջնորդել, բնագոյն է իր մեջ կրում մարդու գլխավոր նպատակը՝ գոյատեւելու նպատակը եւ առաջ գնալու ճիշտ ուղղությունը»¹³⁴: Ընդհանրապէս՝ Մասիսի Հովհաննիսյանի հերոսներն ու հերոսուհիները, անկախ իրենց սեռից, տարիքից, արհեստավոր, կամ արվեստագետ լինելու հանգամանքից, աչքի են ընկնում իրենց ինտելեկտով, կրթվածությամբ ու զարգացվածությամբ: Նրանք կայացած, ինքնուրույն, կյանքում իրենց տեղը գտած ժամանակակից մարդու կերպար են: Հայ գրականության մեջ հայ կինը խելիքի, իմաստության, խոհեմության եւ շատ այլ ազգային եւ մարդկային կարեւոր արժեքներով առանձնահատուկ տեղ է զբաղում: Սակայն Մ. Հովհաննիսյանի առաջ քաշած հայ ժամանակակից կնոջ, մասնավորապէս՝ դարաբաղի կնոջ կերպարը (Հեղուց, Աստղամ, Լիլի) նորոյթ է հայ նորագույն օրջանի արձակի մեջ: Ի դեմս Աստղամի, հեղինակը առաջ է քաշում հասարակական գործունեությամբ զբաղվող դարաբաղի կնոջ կերպարը: Ի տարբերություն Սեդրակի կերպարի, Աստղամի կերպարը ամբողջական չէ, ինչպէս եւ Սեդրակի սիրուհու Լիլիի կերպարը, ով եւս ժամանակակից, կիրք, գործունյա կնոջ տեսակ է: Այս կանայք անցյալ չունեն, ունեն ներկա եւ այդ ներկան չի բավարարում նրանց: «Վերջերս հաճախ են հիշում Սեն-Սանսի «Կարապի մահը»: Ինչու չեն կարող ասել», - նշում է Լիլին:

¹³⁴ [28.339]:

Մ. Հովհաննիսյանի համար առաջնայինը խոսվելիք նյութն է, որը մի՞թե էլ հասարակական որեւէ կարեւոր հիմնախնդրի շուրջ է: Ուստի նա իր ընտրած թեմայի, ասելիքի միջոցով է բացահայտում իր հերոսին: Համեմայնդեալ Հովհաննիսյանի ստեղծած կանացի կերպարները անկախ իրենց հասարակական եւ սոցիալական կարգավիճակից հայ ավանդական կնոջ (Վերժինե սաս, Սոնա) զարգացած սեսակն են, նրանք չեն մոռանում իրենց ազգային դասկանելությունը եւ նրանց երջանկության չափորոշիչը առողջ ընտանիք ունենալու մեջ է («Ասորաւոր ընտանեկան ջերմություն եր տենչում, Սեդրակից իզուր է այդ սղասում»¹³⁵): Սեդրակի կերպարը եւս նորույթ է անկախության օրջանի հայ գրականության մեջ: Նա նոր հայ մարդու կերպարն է մարմնավորում: Գրքում իր ուրույն տեղն ունի «Վկայություններ» բաժինը: Այստեղ հեղինակը նովելային հեռաբերի դասկերներ է բացում ընթերցողի առաջ: Մարդ-սյուժե կերպարներում հեղինակը ուշադրությունը կենտրոնացնում է արցախյան ներկա իրականության բացասական երեւոյթների վրա, որի արդյունքում խաթարվում է հայի, մասնավորապէս՝ դարաբաղցու նկարագիրը: Արձակագիրն իր սազնադներն արտահայտում է հեղինակային խոսքի ձեւով, կամ գործող անձանց շուրթերով: Նրանց մտաւորությունները կայանում են հասկապէս նրանում, որ դաստերազմի ահ ու սարսափը տեսած, մեծ դժվարությամբ ու կորուսներով հաղթանակի հասած ժողովուրդն իր հաղթանակը վայելելու փոխարեն դարաբաղցած է օտարոնակել աղբիւլ այնպէս, ինչպէս դաստերազմի տարիներին՝ այն տարբերությամբ, որ այսօր մարդիկ իրար նկատմամբ անտարբեր են դարձել, իրար ցավի՝ անհաղորդ: Ղարաբաղցին օտարոնակում է իր գոյապայքարը, եւ, եթե դաստերազմի ժամանակ գիտեր թե՛նամին ով է, գնում էր նրա դէմ, «հիմա չգիտի դեմը կանգնածը թե՛նամի՞ է, թե՞ բա-

135 [28. 393]:

րեկան: Էսդես ամրելը անհնարին է դարձել»: Երկրի ֆաղափական, սոցիալ-հասարակական անբարենդաս տայմանները հային խոցելի են դարձնում արտաքին թեմանու առաջ: Ժամանակային սարքեր ընդգրկումների մեջ, հերոսների վերհուժի, երկխոսության, ներքին մենախոսության, հեղինակային խոսքի եւ այլ գեղարվեստական միջոցների օգնությամբ Հովհաննիսյանը խոսում է ժամանակագրջանի եւ մարդու հոգեբանության փոփոխությունների մասին: Այստեղ շեշտը դրվում է առավելադեպ «Հեռացող երկրի կարոսը» ժողովածուի վերնագրի բովանդակային բացահայտման վրա: Արցախյան դաշտերազմը, որն արդեն իրողություն է իր կորուստներով, հաղթանակներով ու հաղթահարումներով, իր հետ բերեց հակասական զգացումներ: Պարտադրված դաշտերազմում հայտնված հայն ինքնակամ գեները վերցրեց եւ դայքարեց հայրենի երկրի լուսավոր աղազայի համար: Նրանցից շատերը, որ «դաշտությամբ հերոսներ» են, մահասակվեցին, թողնելով իրենց անունները, այսօր հիշվում են միայն «հանդիսավոր հավաքների ժամանակ»: «Անստիպելի վայրիվերումների ու շրջադարձերի» նոր ժամանակներում «ասդարեզ եկան նոր հերոսներ», որոնք անստիպելի, անգամ իրենց համար, սկսեցին երկիր դեկավարել եւ խոսել երկրի անունից: Մարտին Նիկիտիչի ասած. «Հիմա լայնանիս աթոռներին մտնում են ղոճոր ալիքի բերածները»: Երկիրդ թողնում հեռանում ես՝ «վայ է, մնում ես՝ էլի վայ է»: Մի բան ակնհայտ է, որ դաշտերազմական դժվար սարիներին չընկճվող, չհուսահատվող հայ մարդու այսօրվա հարցարարումն՝ («սրա՞ համար էինք կռվում»), հուսադրող չէ: Եվ, բնավ դեմ չէ մեղադրել սափու վարորդին՝ «Ստեփանակերտն ամրելու տեղ չէ» ձեռակերտման համար: Եվ ինչդե՞ս մեղադրել Մարտին Նիկիտիչին՝ սուտ խոսելու համար, ո՞ւմ մեղադրել Արուսակի «ոչ էն է ճիշտն ասելու, ոչ էն է սուտը խոսելու» երկրնսրանքի համար, կամ՝ ինչո՞ւ մեղադրել այն երիտասարդին, ով չի ուզում «ցուցակով գլուխը դառնել», այլ ուրիշների մնան ուզում է գնալ եւ լավ ամրել: Եվ ինչ-

դե՞ս հակաճառել Վաղոյի ասածին՝ «Հիմա ո՞նց է, շատ ես աշխատում, թե՛ ֆիչ, միեւնույնն է, էլի խանութում ցուցակ ես գրվում...», երբ թուակ բաժանող Մարզոն թուակի օրը սնից տուն մտնելու փոխարեն մտնում է «թաղի խանութ ու դարսֆերը մարում»: Իսկ հաղթող երկրի ժողովրդի համար ամոթ է «խանութի ցուցակը, աղբարկղները փորփրելը եւ նման այլ բաներ»: Այսֆանով հանդերձ, Մ. Հովհաննիսյանի հերոսները չեն դադարում հուսալ եւ հավասալ, որ հեռացողները կարող են իրենց «ընկեր-ծանոթների դեմքերը մտահան չանեն» եւ նորից վերադառնան իրենց երկիրը: Ցանկություն, որ կասկածելի է թվում երիտասարդ Ռուբիկին, ով Արսավազդի նման իր մտահոգությունը գրեթե նույն կերպ է արտահայտում՝ «երկիրը ֆանդել եֆ ու սվել ինձ», սակայն դարաբաղի երիտասարդը, ոչ թե ասում է՝ «ո՞նց կառավարեմ», այլ ասում է՝ «Լա՞վ չէր լինի Մեխակը մնար ու միասին սիրություն անենք, գործն էլ հե՛տ կգնար»: Այս եւ նմանատիպ մտահոգություններով ու տագնապներով է հանդես գալիս արձակագիրը «Վկայություններ» բաժնի իրադատումներում: Թե՛ սույն բաժինը, թե՛ վիդակները, որ տեղ են գտել «Հեռացող երկրի կարոսը» գրքում, ոչ միայն Մաֆսիմ Հովհաննիսյանի, այլեւ ժամանակակից հայ գրականության մնայուն արժեքներից է:

**ՄԱՔՍԻՄ ՀՈՎՀԱՆՆԻՍՅԱՆԻ
ՀՐԱՊԱՐԱԿԱՆՈՍՈՒԹՅՈՒՆԸ**

**2.1. Արցախի ճակատագիրը «Մենք»
ժողովածուում**

Եղիշե Չարենցն իր «Մուսայիս» բանաստեղծության մեջ, որով բացվում է «Էդիֆական լուսաբաց» ժողովածուն, դիմելով մուսային, նոր խաղաղ օրերի հրամայականով խորհուրդ է սալիս հերկել «միսֆը այսօրվա մարդու, մինչեւ գրոհի ժամանակը գա»։ Ադյա ընգոծում է.

*Եվ ժամը, երբ գա-դու կրկի՛ն, կրկի՛ն,
Ինչպես անցյալում կոմունար կանայֆ-
Ամպրոպադորդ ֆնարը շեռֆիդ:
Գրոհի վսեմ երգը շրթունֆիդ
Դիրֆերում ինչ հե՛ս կկանգնես անահ¹³⁶:*

Հանճարեղ գրողի այս մարգարեական խորհրդի դաւիդ եկավ նրա ողբերգական մահից չորս տարի անց՝ 1941-ի հունիսի 22-ին: Նախկին ԽՍՀՄ ժողովուրդների, այդ թվում նաեւ հայ ժողովրդի արիասիրտ զավակները գրոհի ելան հիսլերյան ֆաւիզմի դեղին ժանտախտի դեմ՝ փրկելու ոչ միայն իրենց

¹³⁶ Եղիշե Չարենց, Երկերի ժողովածու, հատոր IV, Երեւան, ՀՍՍՀ ԳԱ հրատարակչություն, 1968 թ., էջ 11:

Մեծ հայրենիքը, այլևս մարդկության աղազան: Գերմանական ֆաշիզմի դեմ մղվող լուրջագույն հայ ժողովրդի համար դասերազն էր Վիլիելմ Երկրորդի հոգեզավակ Հիտլերի եւ հիսլերականների, ինչդեռ նաեւ երիտասարդների ժառանգորդների դեմ՝ հանուն Խորհրդային Հայաստանի դաշնային, գերված Արցախի ազատության, անկախ եւ ազատ միացյալ Հայաստանի ստեղծման գաղափարի իրականացման:

Պատերազմի հենց առաջին օրը, ասես, հենց Չարենցի խորհրդով, հայ գրողները ոչ միայն հնչեցրին իրենց գրոհի երգը, այլևս հանդես եկան հրադարակախոսական իմաստուն, ոգեկոչող զեկուցումներով, հողվածներով, գրախոսություններով, դամֆլետներով եւ այլ ժանրերով: Նոր երանգներ ստացավ հայրենի երկրի մասին հնչեցրած խոսքը, հայ ժողովրդի դասական-հերոսական անցյալը ներկայացվեց որդես նորորդ գոյամարտի թրի շառաչ: Տեղին է վերհիշել ականավոր գիտնական Հովսեփ Օրբելյու կրակոտ ելույթը Թբիլիսիում տեղի ունեցած անդրկովկասյան ժողովուրդների հակաֆաշիստական հանրահավաքում 1942 թ. օգոստոսի 23-ին, որով կոչ արեց՝ միասնական ուժերով մարտնչել «հիսլերյան հրոսակախմբերի» դեմ:

Հայ գրականությունը, առաջին հերթին հրադարակախոսությունը, սերմանեց անձնուրաց սեր հայրենիքի հանդեպ, ասելություն՝ թեմամու նկատմամբ: Ինչդեռ միշտ, այս անգամ եւս թեւածեցին Ավեսիք Իսահակյանի խորհուրդները: Նրա «Ֆաշիզմը միտի խորհակվի», «Հայրենական դասերազնը եւ հայ ժողովուրդը», «Պատերազմի սրամաքանությունը մեր օգտին է» հողվածները կրակոտ կոչեր էին՝ ֆաշիստական բարբարոսության դեմ: Մեծ բանաստեղծը հավաստվ գրեց. «Մենք խորհուրդս հավաստում ենք, որ ճամարությունը եւ արդարությունը միտի հաղթանակեն չարության վրա: Մեր սրբազան կռիվը կլինի վերջին կռիվը»¹³⁷:

¹³⁷ Իսահակյան Ավ., Երկեր, հատոր 5, «Սովետական գրող» հրատարակչություն, 1977 թ., էջ 333:

Ռազմաճակատային թերթերում հանդես եկան Դերենիկ Դեմիրճյանը, Նաիրի Չարյանը, Սարսիրոս Սարյանը, Արսեն Տերսերյանը եւ ուրիշներ: Նախընթացիկ էին ռազմականչը, մարտահրավերն ու նամակ-դիմումը եւ այլ ժանրեր: Դրանք ոգեղեն կանչի ու դասգամի, հերոսական անցյալի փառաբանման ու ներկայի վճռականության միջոցներով արթնացնում էին հայրենասիրական ջերմ զգացումներ, ամրադնդում ճակատի ու թիկունքի միասնությունը, Խորհրդային Հայաստանի շուրջը համախմբում ավյուրֆահայերին՝ գերմանական ֆաշիստների դեմ:

Հայոց ազգային ճակատագիրը թելադրեց 1988 թվականի Արցախյան ազգային-ազատագրական շարժումն ու մեզ դարձադրված դաժեւազմը: Շարժման հենց առաջին օրերից կրկին հնչեց հրադարակախոսությունը: Մամուլում հանդես եկան Բագրատ Ուլուբաբյանը, Չորի Բալայանը, Բոգդան Ջանյանը, Սերո Խանգաղյանը, Սերգեյ Սարինյանը, Սեւակ Արզումանյանը, Սիլվա Կադոսիկյանը, Վահագն Դավթյանը, Համո Սահյանը, Գեորգ Էմինը, Սոս Սարգսյանը, Բենիկ Օվչյանը, Ռազմիկ Դավոյանը, Գեորգ Դերիկյանը եւ շատ ուրիշներ: Նրանց հրադարակախոսական ելույթների մեջ կարմիր թելի դես անցնում էր Պատմական Հայաստանի 10-րդ նահանգը հանդիսացող Արցախ աշխարհի ազատագրման հիմնախնդիրը: Այդ օրերին առանձին հնչելություն ստացավ Հրանտ Մաթեոսյանի, Մաքսիմ Հովհաննիսյանի, Վարդան Հակոբյանի, Վարդգես Բաղդյանի, Գուրգեն Գաբրիելյանի, Սոկրատ Խանյանի, Հրաչյա Բեգլարյանի, Նվարդ Ավագյանի, Նվարդ Սողոմոնյանի եւ մյուս մտավորականների հրադարակախոսական ելույթները թե՛ հրադարակային հանրահավաքներում, եւ՝ թե՛ մամուլի էջերում: Առաջին հերթին բարձրաձայնվում էին Արցախի հերոսական անցյալի եւ վստահված ներկայի զուգահեռները եւ կոչ արվում՝ թոթափել Ադրբեյջանի հայահալած լուծը:

Հրադարակախոսության առաջին գծում գրեթե բոլոր գրողներն էին, նրանց խոսքը բորբոքում էր ոսֆի ելած ժողովրդին, մղում ազասագրական դայֆարի: Առանձնահասուկ երանգ ունեցան Հրան Մաթեոսյանի ելոյքները: «Հաղթանակը մեր անցյալի, աղագայի եւ համայն մարդկութեան առջեւ մեր առաքելութիւնն է» հողվածում նա հիշում է ադրբեջանցի գրողի հոխորսանֆն ու երդումն այն մասին, որ կսրելու է հայի ձեռքը, եթե մեկնի Ղարաբաղին: «Երդվում է, եւ իր ժողովուրդը նրան ցեղաղետ է մեծարում, եւ իր կառավարութիւնը նրան զարդարում է շֆանշաններով: Եվ դա սահմնկելի է, որովհետեւ ե՛ր նա, ե՛ր նրանք լավ գիտեն, որ Ղարաբաղն ինքնիշխան ժողովրդի հայրենիք է, այնինչ՝ խոսում են որդես անսեր-անլեզու սարածֆների, որդես սիրամեռ սան մասին», - գրում է Մաթեոսյանը եւ հողվածի վերջում հաստատում իր հավասի դրոշմով. «Հաղթանակը մեր անցյալի եւ աղագայի, եւ համայն մարդկութեան առջեւ մեր առաքելութիւնն է: ... Մեր հաղթական այսօրից հաղթական էլ անցյալ է հառնելու, մաֆուր առանձնասներով ծաղկուն ֆաղաֆների Հայաստան հայրենիք է բացելու մեր հաղթանակած այսօրը, սահման է դնելու խավարի թագավորութեանը՝ ուրախութիւն բոլորի՝ եւ թշնամու, եւ թշնամու նույնղես, ֆանի որ, ենթադրում են, ինքն էլ է նողկում սումգայիթեան իր հարյուրամյա զառանցանֆներում սաղակվելուց»¹³⁸:

Տաղանդավոր գրողը կոչ էր անում «հավասավոր ջանֆի»: Ճշմարտութիւնը դահանջում է նշել, որ այդ «Հավասավոր ջանֆի» զինվորյալ գրող-հրադարակախոսների շարֆում ամենից բեղմնավորը Մ. Հովհաննիսյանն էր: Եվ դա բնական էր, որովհետեւ Հովհաննիսյանն այդ թեժ սարիներին արցախյան դաշնական օրաթերթի ստեղծագործող-խմբագիրն էր, զաղափարական դայֆարի ծանր հրետանին՝ միշտ դաստաս դասասխանելու Ադրբեջանի ոչ միայն կառավարող օրջան-

¹³⁸ Մաթեոսյան Չր., «Սպիտակ թղթի առջեւ», Երեւան, «Չայ գիտակ» հրտարակչութիւն, 2004թ., էջ 300:

ների, այլև կեղծարար մտավորականների հակահայկական - հակադասմական հերյուրանքներին, Արցախը սեփականելու բարբառանքներին: Այստեղից էլ Մ. Հովհաննիսյանի հրադարակախոսության դասմական արժեքը եւ գործառական նշանակությունը նոր սերունդների ճանադարհին:

Մեծ է նրա ներդրած ավանդը Արցախ աշխարհի, արցախցու բնույթի, հոգեբանության, սովորությունների, արցախյան շարժման, աննահանջ մաքառման ու դայքարի, դասերազմի ահասարսուռ դեմքերի ու դասմական կարեւոր իրադարձությունների փաստագրության մեջ: Այդ «բանի գեներալը», ինչդեռ Հրանտ Մաթեոսյանն է բնութագրել, հայրենաբաղձ ու հայրենաւունջ ակնարկների, էսսեների եւ լրագրային սարքեր ժանրերի միջոցով աշխարհի սարքեր ծայրերում գտնվող հայությանը մասնակից եր դարձնում Արցախում տեղի ունեցող իրադարձություններին: Նա, փաստագրելով ներկան, դայքարում եր իր հողի, իր ժողովրդի հաղթական աղազայի համար: Այդ սարքներին էլ ծնվում են նրա շատ գործեր, մասնավորապէս՝ «Մեկնի» ժողովածուն: Հետագայում նրա հրադարակախոսությունը ձեւավորվեց «Ռեպորտաժ դեպի վայրից», «Ռեպորտաժ դեպի վայրից-2», «Ռեպորտաժ դեպի վայրից-3» եւ այլ շարքերում ու հրադարակումներում: Արցախյան շարժման սկիզբը, ընթացքն ու հարաբերական անդորրը բնութագրող ինքնատիպ արձանագրմամբ գրող-հրադարակախոսը գրական, փաստագրական մեծ ժառանգություն է ստեղծել: Նա համարձակորեն իրականության ճշմարիտ դեմքն ի ցույց հանեց՝ երբեմն նաեւ սեփական անձը վստահելով: Սակայն այդ եր ժամանակի հրամայականը, իսկ գրիչ ունեցող գրողը, մտավորականը ոչ միայն չէր կարող դուրս մնալ այդ ժամանակից, այլև ինքնը եւս դեմք է նդաստեր այդ ժամանակի կերման գործընթացին: Մաքսիմ Հովհաննիսյանը կարողացավ ստեղծել իր ժամանակաշրջանը՝ շոքափելի, հարազատ, իրական դեմքերի ու իրադարձությունների օբյեկտիվ նկարագրությամբ, դարզ ու հասկանալի շարադրանքով, հաստատուն ձեռագրով: Ակադեմիկոս Սերգեյ Սարխյանը նկատում է. «Այստեղ էա-

կանը «նոր աշխարհն է» եւ նրա դասկերն ըստ խոսքի, որ այլ կերպ կարելի է անվանել իրականության գիտակցում»¹³⁹:

1989թ. Երեւանում լույս է տեսնում Մ. Հովհաննիսյանի «Մենք» ժողովածուն:

Գրողը «Մենք»-ում ոչ միայն ներկայացրեց արցախյան «Ֆենոմենը», այլեւ հարսացրեց անկախության Երջանի արձակը: Այն Արցախ աշխարհը ներկայացնող մի հեռաբխի եւ դասնական կարեւորություն դարձնակող էստեաւար է, որում հրադարակախոսական սուր հարցադրման եւ լուրջ խնդիրների մեկնաբանման հեռ մեկեղ ներկայացվում է մի քարեգաւար՝ Արցախ քնաշխարհի փոքր ու մեծ, մոռ ու հեռու գյուղերի ու քնակավայրերի մասին՝ սկսած ծառի դասնությունից, սարածախին կարեւորություն ունեցող անունների քվարկումից, նրանց գեմվելու եղի գեղարվեսականացված փաստագրությունից, մինչեւ արցախցու մեծելակերմի, վարք ու քարքի, քառ ու քանի հյութեղ դասկերակորության իրադասկերը: Գրքում քացահայեվում են արցախական մենք ու մունքի առավելություններն ու քերությունները, քնութագրվում Արցախի եւ արցախցու քնակորությունն ու դիմագծերը: Պասահական չէ, որ 1998թ. «Մենք»-ի համար Մաքսիմ Հովհաննիսյանն արժանացել է ՀԳՄ Դերենիկ Դեմիրճանի անվան մրցանակին:

Գիրքը «Մենք» ազգաճանաչ անվամբ մի քարք հարցերի դասասխաններ է սախս, սուր հարցեր առաջադրում՝ օգտագործելով հունորի անհրաժեւո հնարանքներ: Ինչդեռ նաեւ դասնական եղեկություններ է հաղորդում Արցախ քնաշխարհի մեծ ու փոքր սարածաւրջանների մասին:

«Մենք»-ի մեջ գեեղված էստեներից յուրաքանչյուրն ունի իր առանճնահակությունները: Նրանցում նրքորեն դասկերված են արցախական աշխարհը ներկայացնող դասնական իրադարճություններ եւ արժեքներ: Գրքի հերոսները

¹³⁹ Սարինյան Ս., Հայ գրականության երկու դարը, գիրք հինգերորդ, Ստեփանակերտ, «Դիզակ պլուս» հրատարակչություն, 2009 թ., էջ 205:

դարաբաղցիներ են՝ կարելոյն չափ գնահատված հրադարակախոսի կողմից: Մ. Հովհաննիսյանն իր գրչով վրձնում է այն ամեն ինչ, ինչն արցախյան է: Արցախին, նրա տարածքներին, նրանում բնակվող մարդու էությանն անձանոթ ընթերցողը կարող է ծանոթանալ այս գրքի միջոցով: Գիրքը, հենց սկզբից բացահայտելով «մունքի» էությունը, հերթականորեն մատուցում է Արցախ բնաշխարհի ճառագուցակը, որի ուսեսները՝ համեմունքների առասուրջամբ, համեստելու մեծ ցանկություն են առաջացնում, եւ եթե ինքը էլ արցախցի ես, մտքի վերհիշում ես այդ ամենը, գրուցում գրողի հետ: «Եվ ինչ զեղեցիկ են ձեռքները եւ ինչքան մաքուր է բաղադրված արցախյան ֆենոմենոլոգիան քո կենսաբանական բջիջներում: Իրոք մեծ խորհուրդ ունի այդ «եսակ» կոչվածը, առավել եւս մարդկային եսակը, որ քո ընկալմամբ իրագրական սկիզբ ունի եւ կազմավորվում է բնության ընտրությամբ եւ ամենակա է՝ անտեսների թավուսներում, ծառերի սաղարթներում, եղանակների գույներում, հողի ընդերքից էլնող բանականության թռիչքում»¹⁴⁰, - ընդգծում է ակադեմիկոս Սերգեյ Սարինյանը:

Մաքսիմ Հովհաննիսյանը հմտությամբ խոսքի փեւերը բացում եւ ավարտում է ժողովրդական կենսափորձի ընդհանրացմամբ: Նա տարբեր դասկերները բերում միացնում է իրար, այնպես, որ թվում է, թե այդ ամենն այնքան են համազոր, միասնական, որ հնարավոր չէ մեկն առանց մյուսի դասկերացնելը: Նրա ստեղծագործությունները մնան են կսավների, որոնց ուսումնասիրումն սկսվում է երեւելի երանգներից եւ հասնում դասկերների խորհային ու խոհական բացահայտմանը: Այնպես որ, արտասովոր դասին ուզում ես արտասովել, լռելու դասին լռել, եւ «թքած այն ֆաղափավարության վրա, որ դեմք է սիմոլի ժողով, երբ սիրտը արտասովել է ուզում»¹⁴¹:

¹⁴⁰ Հովհաննիսյան Մ., Երկեր, Երկրորդ հատոր, Ստեփանակերտ, «Վաչագան Բարեպաշտ» հրատարակչություն, «Սոնա» գրատուն, 2006 թ., Նամակ՝ գրող Մաքսիմ Հովհաննիսյանին, էջ 521:

¹⁴¹ Հովհաննիսյան Մ., Արցախ իմ, ցավ իմ, Երեւան, «Նաիրի» հրատարակչություն, 1998 թ., էջ 60:

Մ. Հովհաննիսյանը հաճվեցու սարեգիր չէ, նա ապրում է այն ամենի համար, ինչ որ դասկերում է: «Գեղարվեստական սեղծագործությունը դեմք է դիմի ոչ թե մեքին, այլ զգացմուն-
փայնությանը, դրանում է կայանում նրա հիմնական անվիճելի օրենքը, որ չի կարող փոխվել, այդդեպ կհարատեի արվես-
քը»¹⁴², - գրում է Վ. Բրյուսովը: Մ. Հովհաննիսյանն ընդունում է այս դիտարկումը:

«Մենք»-ի էստեների դասավորությունը մի անբողջա-
կան դասնություն է՝ սկսած խորհրդային կարգերից մինչև 1988-ի ազգային-ազասագրական շարժումը: Այն ինքնա-
սիդ հանրագիտարան է, որում արագովում են արցախ-
ցու դժվար առօրյան, նրա կամփ ու ժն ու հավասն աղազա-
յի հանդեմ: Ամենօրյա հոգսերի մեջ նա ժամանակ չի ունե-
նում վայելելու բնության դարգեւները, որը հասուկ է Արցա-
խին: Այն գիտակցելու համար դեմք է ուրիշ սեղերից հյուրեր
զան, որ արցախցին դասնելով կամ ցույց տալով հղարսա-
նա: Սա է «մենքի» սեսակը, եւ այդ սեսակի իրական դասկե-
րը հավաստորեն ներկայացնում է հրադարակախոսը սուղ
սողերի մեջ: Գյուղերի անվանումները, զսնվելու վայրերը,
գյուղացու ապրումները, մսածելակերդը, լեզվական հնչե-
րանգները, ադրելու սարօրինակ եւ յուրօրինակ ձեւերը, գյու-
ղից գյուղացու հեռացումը, հողի եւ գյուղացու հավերժական
մեքնությունն ու ժամանակավրեդ փախուսքը գրողը դաս-
կերում է հավաստի, առիմքնող երանգներով: Խնդիրն, ինչդեպ
միշտ, մարդն է, բնությունը, մարդու եւ բնության միջեւ առկա
հնարավոր հեռավորությունը, ցավի անդրադարձն ու անհա-
սությունը: Իրողություն, որ Երջանակվում է ընսանիք-հայրենի
բնաշխարհ-նյութական դակաս-կարոն-կորուստ, եւ ամենա-
կարեւորն՝ այդ ամենին դիմանալու կարողության Երթայա-
կադով: Ղարաբաղցու ֆեռնմենալ սեսակի արժեւորման ա-
հա թե ինչ հիմնավորում է տալիս Հովհաննիսյանը «Երբ հո-

¹⁴² Брюсов В., Литературное наследство, Москва, Издательство Наука, 1976, с. 224.

ըը գնում է գյուղի սակից» էստեում. «Նովոսիբիրսկի գիսնականներից մեկը գրել է, թե որսեղից է իմացել, ասեմք, գիսնականին էլ ասեն՝ որսեղից, իսկական գիսնականը նա է, որ սուր իսկականից ջոկում է,- ահա այդ գիսնականը գրելով դահանջել է, որ Ղարաբաղի հայությունը դեմ է դահադանել, որովհետև հայության արցախական սեսակը մեր ժողովրդի... գեներֆոնդն է»¹⁴³:

«Մեմ»-ը բացվում է «Մեմ» էստեադասումով, որսեղ հավասարադես արսացովում են արցախցու լավ ու վաս կողմերը, թերություններն ու առավելությունները: Գրող-հրատարակախոսը մեղմ երանգներով ֆննադասում է այս կամ այն երեսույթի դասճանաչեսեսանֆային կադերի վաս ազդեցությունը՝ ներազգային կամ համաեխարհային հնչեղություն ունեցող իրողությունների սահմանագծում: Մ. Հովհաննիսյանը սասիրայի եւ հումորի միջոցով իր վերաբերմունքն է արսահայսում ժամանակրջանի թե՛ դրական, թե՛ բացասական կողմերի մասին, ասում իր լուրջ ու դիդուկ խոսքը, լավ ու վաս երեսույթների հանդեղ ցուցաբերում իր համակրանքն ու հակակրանքը, գեղարվեստրեն ուրվագծում է մարդկային հոգու ամենանուրբ կողմերը, արցախցու հոգուն ու ոգուն հարազատ զգացողություններն ու սրամարանական ընկալումները:

Հրատարակախոսի սողը իմացաբանրեն եւ գեղագիտրեն հագեցած է: Նա իր խոսքը սկսում է մեմֆից, որին «մեմ ասում են մունք», գալիս հասնում 2000 սարեկան ծառի դասմությանը: Եվ նույն հեոսությանը անդրադառնում Ամարաս վանֆին՝ ասելու համար այն ամենն, ինչը հուզում է, եւ դեմ է, որ հուզի յուրաֆանչյուր արցախցու: Այդ ամենը արվում է հյուրին՝ գրող Ալվարդ Պեսրույանին, արցախցուն վայել հյուրասիրությունը ցույց տալու եւ արցախցու

¹⁴³ Հովհաննիսյան Մ., Արցախ իմ, ցավ իմ, Երեսան, «Նաիրի» հրատարակչություն, 1998 թ., էջ 15:

հայրենասիրության վեհ զգացումն արժանապատիվ համար: Դրանից ավելի հզոր զգացում չկա արցախցու համար: Միայն արցախցին է ինքն իր մասին հոգնակի խոսում, եւ միայն Արցախն ունի Գանձասար, որի «դեմը Կաշաղակաբերդն է, իսկ Անարասն ավելի հին է, Մեսրոպ Մաշտոցը Անարասում դորոց է բացել եւ մեր անկիրք ու մտք տրեխաներին՝ այր, բեն, գիւ, դա... այսպէս ծոր սալով գիր-իմաստութիւն սովորեցրել ու վերջում էլ, որդես դասգամ, նրանց վարժվող ուղեղներում կաթեցրել՝ զբանս հանձարոյ...»¹⁴⁴, ընդգծում է հեղինակը, եւ ադա շարունակում, որ միմիայն Արցախի այս կարող է Մորփեոս աստուծոց անտեղյակ հորինել մրափեոս բառն ու հիանալ. «բառն այսպիսի դուր էր եկել, ու խանդադասանով կրկնել է որդու խոսքը՝ բան չկա, մի քիչ մրափեոս արա: Ու այսպէս իրար սալով՝ Մորփեոսը՝ հոլովվելով, ձեռ առնելով, բերանից բերան փոխա ընկնելով, դառնում է մրափ հասկացություն, բառ, բառադասար»¹⁴⁵: Սակայն այնտեղ, որտեղ ամեն ինչ չափազանց լավ է թվում, իրականում՝ ոչինչ էլ լավ չէ: Յավը ճշում է երանության աչքերից, եւ անկարող են թվում ամենակարող մտքերը: Սիրք ճնշվում է մի աննշար բանից, սակայն լռում են արցունքները, երբ սոսկում է դարձ երեւելին: Յավն ու ճառագանգն այնտեղ են լինում, որտեղ դասկերացնելն անգամ ամոթ է: Արցախի հրաժ բնության, նրա հեզ ու համեստ բնակչության խորը ներսում ըմբոս ցավն է, կարոտը, սովը. «երեսուն սովալլուկ երեխա՝ գումարած ընկեր Թավրիզյան, հանած նոր եկած սխտրաւենցին, խեղդվում են հացի բուրմունքներում»¹⁴⁶, ՝ արագավայրայն ու ակնաշեսի անմիջական մասնակցությամբ արձանագրում է հեղինակը: Երանության կողմին ցցվում է ափսոսանքը, ափսոսանքի կողմին՝ դաշտանը, հարկադրանքը, եւ մունքի թու-

144 [21. 8]:

145 [21. 10]:

146 [21. 9]:

լությունն առավելություն դարձնելու նոդասակն է առերես-
վում: Հրադարակախոսն արցախցու վեհ ու առաքինի լր-
ջությամբ, փիլիսոփայական շեփարհումներով, արցախա-
կան բառ ու բանով շաղախված դասկերների միջոցով
սալիս է ժամանակի ճիշտ նկարագիրը: Հիմնավոր ու հա-
մոզիչ ընդհանրացումներում ու ընդգծումներում արժեւորվում
է հեղինակի այն համոզմունքը, ըստ որի Արցախը հավերժա-
կան սահմանագծում իր հաղթական սահմանումն ունի:
Նրա բնաշխարհի գեղեցկությունն արարումն է այն հա-
վերժության, որ կարող է թեւավորել մարդկային ոգեւորու-
թյունը: Բայց, ի զարմանս այդ ոգեւորության, հիացմունքն
այլեւս չի արժեւորում բնության գեղեցկությունը: Կյանքի դժ-
վարությունները, առօրեական խնդիրները, մանր-մունր հոգ-
սերը ստիպում են մարդուն անցեսէլ բնությունը զգալու
ներանկասությունը: Եվ մարդը, կամա թե ակամա, հեռա-
նում է բնության հրաշալիքները վայելելու հնարավորու-
թյունից. «Հոգւերի մեջ, կյանքի անհաշտ հարցումների, մեր
կենցաղի անհարմարությունների, մեր թանկությունների ու
դժվարությունների, ժամանակի սղությունների, չռուցավի
մեջ, մեր ծուլությունների, զահլաչունեմների մեջ մոլորված,
մի օր ամեն ինչ բարձիթողի չենք անում ու գնում մեր
ծառն էլ տեսնելու, մեր մյուս հրաշալիքներն էլ վայելե-
լու»¹⁴⁷, - նկատում է գրող-հրադարակախոսը, ադա շարունա-
կում, որ այդ հրաշալիքները քիչ չեն Արցախյան հողում:
Այստեղ «ցորյանի արտեր ենք անեցրել, այգեսաններ տնկել,
եւ ձիերի երամակներն էլ վարգել են լեռնադարերի ուտերով,
եւ նրանց սլացքը նման է եղել երկնամեծ մեր սարերին, այդ
մերձությունը դուր է եկել Վարդէսին, եւ նա Ամարասում ֆա-
րը ֆարին է դրել, միշտ միտն է դաշտել սարերի մերձությունը եր-
կնքին, եւ երբ իրար շարած ֆարերը սկսել են լեզու առնել,
խոսել են ոչ թե խոսք ու բառով, այլ այս երկրի հետ ի-

¹⁴⁷ [21. 10]:

րենց նմանությամբ: Ահա այդ փառերը, որ այլևս փառ չեն, այլ Ամարաս վանք, դասնել են այս կողմերի բաների մասին»¹⁴⁸, - հեղինակը դասնական անցյալի հիմնավորմամբ արժեւորում է իրանկարը:

Մաքսիմ Հովհաննիսյանը, անդրադառնալով դարաբաղոցի բնույթին, նրա բնավորության յուրահասուկ գծերին, նշում է, որ դարաբաղոցիները սիրում են հղարսանալ իրենց հուշակոթողներով, դասնական անցյալով, մոտակա անելիքներով, անգամ հղարսությամբ: Որովհետև հղարսություն կա նույնիսկ լռության մեջ, հեզ հղարսություն, որը դարաբաղոցի արյան մեջ է, նրա էության նրբերանգներում: Ինչդեռ չհղարսանալ, երբ բնությունը շնորհել է մի չեստնված ծառ, որին. «դեռ իր ժամանակ Նիկոլայ թագավորն է ամիսը մի ֆանի ռուբլի թոշակ նշանակել... ոչ մարդուն, ծառին»¹⁴⁹, - ընդգծում է հեղինակը, առաջ Երուսաղեմում դարգաբանել, որ այդ ծառի նմանները չկան, եւ չեն էլ լինի. «լինեն էլ, կամ ֆիչ թվով կլինեն, կամ դակաս սարեկան»¹⁵⁰: Սիրով եւ հղարսությամբ խոսելով իր երկրի, իր ժողովրդի արժանիքների ու առավելությունների մասին՝ Հովհաննիսյանի ուշադրությունից չեն վրիպում նաեւ թերությունները, որոնք առավել համոզիչ ու հաստատուն են դառնում համեմատությունների ու հակասությունների համատեքստում, որտեղ, արժեւորվելով դրականը, բարձրաձայնվում են բացասական երևույթները: Հեղինակը, հղարսութամբ նշելով նմանը չունեցող ծառի երկարակեցության մասին, ցավով է արձանագրում այն սխուր իրողությունը, որ հրաշալիքը անգամ «մի հասարակ ցուցանակի չի արժանացել, որդեսգի չգնանք Կարմիր շուկա ու ետ դառնանք, կարծես ավանն ավանային խորհուրդ չունի, սովխոզը մի երկաթե սյուն չու-

148 [21. 8]:

149 [21. 7]:

150 [21. 8]:

նի 60x40 սմ չափսի, 8մմ հաստությամբ երկաթաթերթի կտր, մի զոդող վարդե, Կարմիր շուկայի կուլտուրայի տունը շնորհով մի աշխատող չունի, որ հայերեն-ռուսերեն գրի, անգլերեն նկարի, եթե անգլերեն դասասու չունեն, գա Ստեփանակերտ եւ խնդրի անգլերեն իմացող անգլերենի մի դասասուի, որը բառարանի օգնությամբ եւ անատասխալ գրի՝ Սխտրաւենի ստեղծին երկու հազար տարեկան է»¹⁵¹: Այն, ինչը չկա՝ երանելի է թվում, իսկ այն, ինչն իրոք երանելի է եւ մեր շուրջն է, մեր կողմին, անտեսվում է, չի արժանանում համադասասխան փառաբանմանը: Կյանքի դարադոփս՝ ոմանց հրաշալիքն են սալիս, ոմանց էլ՝ հրաշալիքը գնահատելու եւ վեր բարձրացնելու ժամանակն ու նդասակը: Արցախյան հողում ծառերը ձգվում են դեղի երկինք, ձգում հարատւության: Արցախյան հողում «բարերն այլեւս բարեր չեն, այլ Ամարաս վանք»: Իսկ նրա զավակները, տունուտեղ թողած, հեռանում են իրենց հայրենական օջախներից. «Սխտրաւենցուն Կարմիր շուկայում գտիր, Ստեփանակերտում, Բաբու, Երեւան ու ուրիշ նշանավոր ֆաղափներում»¹⁵²: Հեռացում, որի դասճառը վիճահարույց է, բայց ոչ արդարացված: Ամեն տեղ եւ ամեն ինչում կարելի է փնտրել մեղավորներ ու անմեղներ, դասճառաբանումներ ու արդարացումներ, սակայն փաստը մնում է փաստ. նրանք հեռանում են եւ նրանցից ոչ մեկի «խելքը չի կտրում, որ դեղի ծառը սանող ճանադարիքը դեռ է կարգավորել, գուցե թե կարոտախից այստեղ մղվածներից մեկը իր համար որոշի՝ կնոջ հետ չհամաձայնեցնելով, երեխա-հարազատներին դիմադրելով, խելքից դակասելով, որտեղից գլուխը մտած մի ծռությամբ որոշի գալ գյուղ, որ հայրական տունը շենացնի, գարնանը գա ամայի դղղան ու կածուկ կոխած բոսանատեղը բահի սալու, կարտոֆիլ, լոբի, լոլիկ ցանելու,

¹⁵¹ [21. 8-9]:

¹⁵² [21. 9]:

safղեղի սածիլը Քյաթուկից կբերի, այդդեպ ամեն ինչից առաս կունենա, որ քաղաքում մնացած երեխաները ամեն ինչ փողով չառնեն: Գասարկված-ավերված, սովալլուկ դառած կոլսնեստային շուկայում ամեն ինչ թանկ ու կրակ է»¹⁵³, - նույն է հեղինակը: Նա, արժեւորելով դարաբաղու հղաւթ դասկանում ու կեցվածքը եւ մի շարք այլ առանձնահատկություններ, ընդգծում է, որ երբեմն այդ առավելությունները թերությունների են վերածվում, եւ հղաւթությունը, որով դարձնում են, ծաղրելու տեղիք է սալիս: Ծիծաղելի է նման դայմաններում նման կերպ գոյատեւելու ձեւը՝ «փողի համար չաղրելը, ձեռոտոսը մաքուր աղրելու մղումը»: Այն դառնում է աղրելակերպ, վերածվում սովորության: Ծուլությունը գլուխ է բարձրացնում, եւ մարդը սրվում է անգործության վայելիքին: Այնինչ՝ «գործ անելու, բան անելու ժամանակներն են եկել: Մեր այս խեղճուկրակությունը թոթափելու, մեր տուն-օջախը շենացնելու, մեր վարուցանքը անելու, մեր կիսատությունը լցնելու ժամանակներն են»¹⁵⁴, - ընդհանրացնում է հրադարակախոսը: Հովհաննիսյանը երկրորդային նշանակություն ունեցող երեւոյթների միջոցով բացահայտում է առաջնայինը, այն, ինչն իրոք դրոբլեմասիկ հնչեղություն ունի: Նա փաստերի, օրինակների միջոցով ի հայտ է բերում իրողությունը: Խնդիրներ, որ հուզում են հասարակության արքեր խավերի ներկայացուցիչներին:

«Մենք»-ի շարունակությունը «*Երբ հողը գնում է գյուղի սակից*» էստե՛ն է: Այստեղ հեղինակը ընթերցողին Մխտրա-Շենից տեղափոխում է Ննգի, ներկայացնում նրա անցյալն ու ներկան, իրենց անունները հայրենի օջախներին արժանադասվությամբ դրո՛ւմած ննգեցիներին: Արդեն այն Ննգին չէ, որտեղ կան «ֆանի սարեկան՝ մարդահասակ եւ ավելի կարասներ» եւ այլ գործիքներ դասրասված կավից: «Գավի՛ն

¹⁵³ [21. 9]:

¹⁵⁴ [21. 10]:

մենք կյեվաթ ենք ասում,- դարգաբանում է հրադարակախոսը,- եւ կյեվաթն էլ գավ չէ՝ կերակրի ափսե, որսեղից քրդուճը լավ ուսվում է, եթե մանավանդ ձեռքիդ փեշի՝ ողորկ, չսաւած, բայց հետ գործածությունից լավ հղկված գդալ է: Այդ բոլորը այստեղ են դասրասվել, Ննգիում: Այստեղ կավը ուրիշ սեսակի է՝ մարդիկ շաս-շաս դարեր առաջ իմացել են կավից խեցի դասրաստելու արվեստը»¹⁵⁵: Հովհաննիսյանը հիացմունքով ու համակրանքով է ներկայացնում Արցախ աւխարհի բնությունն ու ժողովրդին, նրանց վերաբերող ամեն մի բարեմասնություն՝ դրանք համեմելով արցախական բառ ու բանով: Արցախական ժողովուրդը կարող է աներկբա հղարսանալ իր հարստեւոյթյամբ, ազնիվ գոյադայբարով, իր անկրկնելի բնաւխարհով, իր ֆենոմենալ հավասով եւ դասասխանասվոյթյամբ: «Մենքի այս սեսակը» ինքնասիղ, սարաբնոյթ ես-երի շարունակականն է, որոնց հեռացումի մեջ մշտապէս է անլսելի մոտիկոյունը, մերձեցման մեջ՝ անասելի մտերմոյունը: Որովհետեւ «այս սեսակին» սրված է մի այնդիսի բնաւխարհ, որը լինում է հեփիաթներում: Արցախ աւխարհը եւս հեփիաթ է, նրա մեջ մեկ անգամ հայտնվողն այլեւս դուրս գալու ցանկոյուն չի ունենում: «Բնոյթյան գոյների խաղը դարաբաղյան գորգերի փափկոյուններում, նախտերի կասարյալ ձեւերը զարմանալի նման են լեռների այս շարերին, մեր բնավորոյթյանը, մեր բնոյթին...»¹⁵⁶, - ընդգծում է հրադարակախոսը:

Մ. Հովհաննիսյանը արձագանքոյթյամբ է դասկերում կյանքի արասավոր երեւոյթները, որոնք ամեն տեղ, ամեն ինչում առկա են: Նա կեղծ ու ձեւական շղարցներով չի սփռում դարաբաղցու թերոյթուններն ու սխալները՝ լավը տեսնելու ակնկալիքով: Մի գլուղի, մի ընճանիքի դասմոյթյան մեջ բարախում են ճասնյակ դասմոյթոյններ, ճակասագրական

¹⁵⁵ [21. 13]:

¹⁵⁶ [21. 17]:

նճանակություն ունեցող իրավիճակներ, կենսագրություններ, որոնք կեցվում են ահավոր դժվար դայմաններում: Ծանր կացության մեջ են հայտնվում այս կամ այն գյուղն ու գյուղացին՝ անկախ իրենց ցանկության: Հեռ է սրան-նրան մեղադրելը, դժվար՝ գիտակցել եւ խոստովանել սեփական մեղքը, առավել եւս՝ որեւէ բան ձեռնարկել իրավիճակը կարգավորելու համար: Որովհետեւ անմեղներ չկան, ամեն մեկն ունի իր մեղքի բաժինը: Գյուղը դասարկվում է աշխատասանք չլինելու դասճանով, գյուղացու տունուստեղը ավերվում է, «գյուղի գլխին ծանրացած սարը փլուզվում է, բայց միանգամից չի փլուզվում, այլ ճանադարհի մեջտեղը խոռոչ է բացում, դասը ճեղք է սալիս, ծեփը թափվում է, երկու հարեւան ընկուզեմիներ իրարից հեռանում են մի սասը-ֆսան մեք»¹⁵⁷: Ժամանակի իրադասկերն արժանացնելով՝ Հովհաննիսյանը բարձրացնում է կարեւոր հիմնախնդիրներ, սալիս հարցեր, առաջ ֆառում լուծումներ: Գյուղում աշխատասանք չկա, աշխատասանք լինելու համար դեմք է աշխատել, աշխատասանք ստեղծել, եթե կա ցանկություն եւ նուրբակ՝ այդ ցանկությունն իրագործելու համար: Հրադարակախոսը մեղավորության չափորոշումներ չի սալիս, ֆննադասորեն չի մոտենում երեւոյթներին, մեղավորներ ու անմեղներ չի փնտրում, այլ հուճուրդի միջոցով փորձում է մեղմել կյանքի եւ ժամանակի ընդգծված դրամասիզմը: Նա համադասասախան բառերի միջոցով դասկերում է իրողությունը, իրավիճակին նայում սարքեր տեսանկյուններից, որովհետեւ «եթե մարդ տունը թողնում է, եթե Տասը վերսի՝ Ծաղկածորի մարդիկ ուզում են թողնել գյուղը, նճանակում է հիմնավոր մի բան տեղահան է եղել, խախտվել է մի հավասարակշռություն, որ դեմք է վերականգնել»¹⁵⁸: Իսկ տեղահան եղած հավասարակշռությունները վերականգնելու համար դեմք են ամենաֆիչը

¹⁵⁷ [21.12]:

¹⁵⁸ [21.18]:

երկկողմանի փոխընթացում, արժանապատիվություն, աշխատանքի հանդեպ սեր ու դասաստիճանավորություն: Այնինչ՝ «զանգը շարունակում է լռել»: Իսկ, թե «*Ինչի մասին է լռում զանգը*»՝ «*բաղա՛բի աղմուկից հեռու, մարդկային կրեթից հեռու, աշխարհից կտրված, ինքն իր մեջ դասենավորված խնդրի հետ, իր ցավի հետ*»¹⁵⁹: Քանի որ «դորոցը երեխաներով է աղբում», «գյուղը դորոցով է աղբում», իսկ զանգի չլռելը խթանելու համար «մեր հարսների ծոցը դե՛ս է լիքը լինի, մեր տղամարդկանց եռանդը՝ շատ, որ շենացնեն եւ մեկը երկու դարձնեն՝ երեխան, կովի հորթը, տուրք հասկերի ֆանակը, հիմնվի, նոր կովանոց շինվի»¹⁶⁰: Սակայն դորոցի ուսուցիչ «ընկեր Առաքելյանը՝ ընկեր Միշան, հիմա առանց գործի գորավար է, որովհետեւ... Լեզուն չի գալիս, որ ասի, ասելու բա՞ն է, որ ասի, բառերը խցանվում են կոկորդում, լացը բռնում է, ու խոսելը դառնում է անհնար՝ դորոցը վաղուց փակվել է, վաղուց դասասու չի, դիրեկտոր չի»¹⁶¹: Նրա դասագիրքը հիմա «Պչելովոդոսվո» ամսագիրն է, որը կարդում սովորում է, որդեսգի ընտելանա մեղվաբուծությանը զբաղվելու գործին, եւ հավասա, որ մարդիկ կսկսեն «մեղվի նման արդար աղբել»: Մ. Հովհաննիսյանն ամենայն հարգանքով ու ջերմությամբ թերթում է Սզնու դասնության ամենամեծանակալից էջերը. «դրա համար էլ իմ խոսկումները, ընկեր Առաքելյանի դառնությունները որոշեցի ֆեդ հանձնել: Գուցե թե օգտակար ծառայեն... Հենց «Մենք»-ն էլ սա է»¹⁶²: Մա դասգամ չէ, ոչ էլ խորհուրդ, կամ՝ համոզում, այն խնդրանք է, ցանկություն, որը շեշտելով՝ հեղինակը եւս ընդունում է՝ հետեւելու նույնակով:

«Տուր մի կտոր հանգստություն» էստեում հրադարակախոսն արժարծում է մեծադեպ արդիական «մենք»-ի

159 [21. 19]:

160 [21. 23]:

161 [21. 23]:

162 [21. 23]:

հերթական խնդիրը, որը ծանրանում է շատ ընսանիփնե-
 րի ուսերին, որքան մեծ է ընսանիփը, այնքան մեծ են հոգ-
 սերը: Առավել եւս, որ սեփական տունը այլեւս բռնը չէ,
 բռնը բազմանդամ ընսանիփն է եւ հյուրանոցի երկու նեղ
 համարը: Հովհաննիսյանը նշում է. «Տասնմեկ ուսող բերան,
 տասնմեկ ֆնելու տեղ, հյուրանոցը նաեւ չունի, որ բոլորը
 ֆնելու տեղ ունենան, ոսնիծոց ֆնում են, սենյակի օդը դառ-
 նում է գաղջ: Երեխաների համար շնչելը խնդիր չի, օդի
 մեջ մնացած թթվածինը առնում են մասաղ թոփերն ու
 արսաւնչում: Արսաւնչված այդ օդը Աժխեն տասի համար
 հերիփ չի, իրեն էլ հերիփ չի, շնչելը դառնում է դժվար,
 ուսի ծայրին գնում է դաստիարակը կիսահար անում, ուս
 փորը բաց է՝ ծածկում է, որ աւանանոցը լուսադեմին
 ցրտող օդը չվնասի երեխաներին, իրեն մի տեղ հարմար արա-
 ծը կուշուկծիկ լինելով է դառնում, ֆնում՝ երազ է տես-
 նում, արթնանում՝ գլխին մղձավանջներ են թափվում, ե-
 րազը չի հիշում, հոգու մեջ ծանր զգացողությունն է
 մնում, որը հետադարձում է լուսացող ամբողջ օրվա ընթաց-
 քան»¹⁶³: Հոգս, նոպասակ, կամֆ՝ գործոններ, որոնց բացակա-
 յության դեմքում կյանքը կորցնում է իր հրադուրանքը: Սա-
 կայն հակառակ իրողության դեմքում եւս՝ կյանքն անհրա-
 դույր է դառնում, հոգսը դառնում է տառադանք, «մտած-
 մունքից ուղեղը մթազնում է, աչքիդ առաջ բան չես տեսնում.
 ո՛չ ճանադարհ կա, ո՛չ ճանադարհ ցույց սվող սլաֆ: Մարդ
 մտածելուց հոգնում է»¹⁶⁴: Բայց կարիքը մարմնի, ուղեղի
 հոգնածությունն անտեսելու հրաման է արձակում, եւ դար-
 սականությունը ստիպում է դայֆարել: Ընտրությունն ար-
 դեն արված է, հետ դառնալու ճանադարհ չկա, ահա թե
 որն է ճակատագրի հրամայականը՝ «Ֆեզ տուր ֆո երեխա-
 ներին դառնելու հոգսին, դժվար մեծացնելու երջանկությա-

163 [21. 27]:

164 [21. 27]:

նը, ամուսնուն խնամելու, սկեսվորը ծառայելու կնոջական
 ֆո դարսականությանը, որդեսգի չնկատես հայելու մեջ ֆեզ
 նայելու անհրաժեհությունը, կյանքի ուրիշ սեսակի զգա-
 ցողությունը չունենաս, ֆոնը գործ-երեխա-ամուսին հոլո-
 վումն է, ոնց որ ֆերականության զրքի անգիր արածը՝ ուղ-
 դական, սեռական, սրական...»¹⁶⁵: Հայը այնդիսի ավան-
 դույթներ ու սովորություններ ունի, որ երբեմն չհամաձայնվե-
 լու, հակաճառելու ցանկություն ես ունենում: Տան ամբողջ
 հոգսը հայ կնոջ ուսերին է: Հայ կինը, հայ մայրը, ինչդես
 հայ մեծ դոնեսն է ասում՝ «Մեր ճոհն ու սերն է մայրս,
 Մեր սան անսունն է մայրս...»: Այսդիսին է ընսանիքում հայ
 կնոջ դերն ու նեանակությունը: Թերես այդդիսին է Աեխեն-
 ների ճակասագիրը, որը կերսվում է ահավոր դժվար դայման-
 ներում: Կարեւորը, որ կերսվում է՝ երեխաները, մեկը մյուսի
 հագուսները հագնելով, մեծանում էին, «դոդոնց զնում,
 սկեսուրն աեխասում էր, ամուսինն աեխասում էր, ինքը աե-
 խասում էր, մեկից լավ, մեկից դակաս ադում էին»¹⁶⁶:
 Այնդես, որ նսել հանգսանալու ժամանակ չկա, լուռ հե-
 զություն, որի մեջ ցավ, իւրություն, թախիծ ու սառադանք
 է: Բայց մարդ արարածը դիմացկուն է իր էությանը, իր մարդ-
 կային որակներով: Որքան մեծ են նրա համբերությունն ու
 դիմացկունությունը, այնքան ես եմ փորձությունները, ես որ-
 քան ես եմ փորձությունները, այնքան կայուն եմ համբերու-
 թյունն ու դիմացկունությունը: Մ. Հովհաննիսյանի այս մսո-
 րումները միանգամայն համենասելի են Հր. Մաթեոսյանի
 «Աեանն արեւ» վիդակի մեջ ֆննարկված հիմնախնդիրնե-
 րին: Ծմակուսում Ադունները, Արցախում՝ Աեխեններն իրենց
 փիւրուն ուսերին սանում են ոչ միայն ընսանիքի սնեսական
 դժվարությունների ծանր քեռը, այլեւ դայքարում են իրենց
 անճնական՝ կանացի ոչ ցանկալի ճակասագրերի դեմ, միա-

165 [21. 24]:

166 [21. 24]:

Ժամանակ լծվում որդիների բարձր կյանքն աղաժողովու
կրկնադասկվող հոգսերին:

Սակայն նշենք, որ Մ. Հովհաննիսյանի ստեղծած դաս-
կերները Հր. Մաթեոսյանի դասումի միագիծ կրկնությունը
չեն:

Չժխսելով գրական ազդեցության նշանակությունը,
այստեղ ավելի շատ կարող ենք ընդգծել գրական սիդաբանա-
կան կադերը, որոնք ենթադրում են այնդիսի ընդհանրու-
թյուններ, որոնք երեսն են գալիս համանման կենսական եւ
գրական երեսյթների միջեւ: Այս դեմքում կարելի է բերել
Ֆոլկներ - Մարկես - Մաթեոսյան ստեղծագործական ընդ-
հանրությունների օրինակը եւ դրանց ավելացնել Մ. Հովհան-
նիսյան երեսյթը: Ամեն դեմքում՝ նրանք նյութը խսացրել են
մանրակերտի մեջ եւ յուրովի բացատրել աշխարհը, չլիելով ի-
րենց հարազատ հողի դայմանական ընդհանրացումը: Կրկ-
նենք՝ Հր. Մաթեոսյանը գրականություն բերեց Ծմակուսը,
իսկ նրա գրչեղբայր Մաբսիմ Հովհաննիսյանն՝ իր Լեռնադ-
բյուրը:

Ժողովրդի ճակատագրի հետ կադված երեսյթները
միշտ են հուզել Մ. Հովհաննիսյանին: Այդ են վկայում նրա
վավերագրական գործերը՝ նվիրված Շուշի քաղաքից բռնու-
թյամբ տեղահանված հայերի կրած ծանր աղբումներին: Հեր-
թական փորձությունն օրգանի աշխատող, կոչկակար Հրա-
չիկի մեծ ընտանիքի համար եղավ հայրենի Շուշիից «դժվար
ես գգված փողերով» շինված տունուտեղից հեռացվելն ու
Ստեփանակերտի հյուրանոցներից մեկում հանգրվանելը.
«Հյուրանոցի երկու նեղ համար՝ իրենք տասնմեկ հոգի՝ ութ
երեխա, ամուսինը՝ Հրաչիկը, սկեսուրը՝ Աշխենը, ինքը»¹⁶⁷:
Խնդիրն անլուծելի է, անմխիթար է իրավիճակը, հարցերը
բախվում են իրականությանն ու մնում անդասասխան:
Ինչուները սեղմվում են կոկորդի մեջ եւ աղարդյուն է,

¹⁶⁷ [21. 27]:

ֆան միամիտ լինել, որովհետև արդարությունը սարբեր մարդկանց համար սարբեր է լինում, հասկապես ազգերի հարաբերություններում:

«Այս դժվար օրերին, հույսի այս օրերին» էսսեի վերնագիրն ինքնին արժանացնում է Արցախում սիրող մթնոլորտը: Հրադարակախոսն իր խոհերի, կոչերի, սազնադների ուրվագծման մեջ արժանացնում է դարաւերջանի ֆառային դասկերը, որն է՝ Խորհրդային կարգերի փլուզումն ու նրան հաջորդող վերակառուցման մասին խոսումներն ու սղասելիքները, իրադարձությունների հանկարծակի փոփոխություններն ու հիասթափությունները, եւ հույսի ու հավաստիակնկալիքները. «Հավասանք, որ մեր արդար դահանջն արդար վճիռ կունենա: Ինչքան էլ ճանապարհը խոսոր լինի, ի վերջո այն հասնում է արդարությանը, ճշմարտությանը: Եկե՛ք ձեր հավաստի հավաստունը որոնենք այն հայտնի որոշումներում, որ ընդունվել են մեր երկրի բարձրագույն մարմիններում, եկե՛ք մեր նդասակին հասնելու հաստատականությամբ հավասանք, որ վերակառուցման դժվարին, լարված մեր ժամանակներում, հենց միայն այս ժամանակներում կլուծվի հանգույցը, որ 65 տարի առաջ հյուսվել է ու հիմա այսպես դժվարանում են, չեն ուզում հանգույցի հեղինակները իրենց ձեռներով լուծել: Հուսանք»¹⁶⁹:

«Արցախի ռուս հարսը» եւ «Ինեսա Բուրկովա» իրար հաջորդող էսսեները՝ ռուս հարս Շվեդովա Տամարայի եւ ռուս գրող Ինեսա Բուրկովայի հոգիներում Արցախի եւ արցախցու հանդեպ ծնված սիրո մասին է. «սհա այսպես. որդեսգի ռուս գրող Ինեսա Բուրկովայի արցախական խոկումները ամրեն, դե՛ս է խստագույնս դահդանվի բժժկի դասվիրանը, որ հեռու է «Լեռնային Ղարաբաղը եւ նրա շուրջը ձեւակերտումից»: Մինչդեռ «Ինեսա Բուրկովան Մոսկվայից եկել է Ստեփանակերտ, աշյաններ է ոտնասակ սալիս, դարե-

¹⁶⁹ [21. 40]:

sասուն է գնում, որ Խաչին սափ գնալու իրավունք ստանա, որն անհեծ սի խնդիր է դարձել, Բայկանուրից Տիգրեական թռչիքը տեսնելու ղես սի բարդություն»¹⁷⁰: Իսկ Տամարա Շվեդովան. «այս ութ ամսում Բելգորոդչինայից Արցախ առխարհը բերված ռուս այս կինը, որին ոչ հեծին կյանք է վիճակվել, բոլորիս ղես փեսրվարին գլխավոր հրադարակում գիծեր է լուսացրել, Սումգայիթ է վերադրել, սան սակավ մնացած փողը սղառվել է, բայց ո՛չ ինքն է գնացել գործի, ո՛չ Սուրենին է թողել գործի գնալ եւ այսղես իրեն, Սուրենին, իր երեխաներին կեղեքելով՝ ղահանջել է, որ Արցախի հարցը արդար լուծում ստանա: Եվ որդեսգի հասսասվի, որ այդ ղահանջը վերջնական է, գործադուլ է արել, ռոճիկով աղորղ մարդու սակավաղեսությամբ Մոսկվայից եկած գրող հյուրերից Ինեսա Բուրկովային եփած կարսոֆիլ է սվել հացի հեծ եւ մանրամասն ղասմել իր մասին, իր ձախորդ Սուրենի կյանքը ղասմել, իր ծնողներից սսացած նամակները ղասմել, լաց լինելով նկարագրել, թե ինչղես էին ուզում սղանել իր ձախավեր Սուրենին, իր Արթուրիկի, իր Արկաղիկի հորը»¹⁷¹: Հրադարակախոսն այս հերթական շեծաղումների մեջ ընկալելի է դարձնում խնդրի ամենացավոս կողմի նկարագրությունը: Մուրեն հայրերը, Արթուրիկ, Արկաղիկ որդիները հորինված անուններ չեն, ոչ էլ ռուս գրող Ինեսա Բուրկովան եւ ռուս հարս Շվեդովա Տամարան, նրանք Արցախում կասարվող իրարանցումների ականաստեսներն են, արցախական արհավիրքի ցավն ու սառաղանքը կրողները: Մ. Հովհաննիսյանը նրանց զգացմունքների ու գործողությունների արսացուլանքում ցույց է սալիս Խորհրդային, առանձնաղես Աղբեջանի վերին ասյանների կողմից ցուցաբերած անարդարությունները, որոնց ղասճառով արցախահայությունն աղորում է հերթական հիասթափությունն ու անարգանքը:

170 [21.50]:

171 [21. 43]:

«Միջավանջ» եւ «Բախշի պապս» էսսեներում հրադարակախոսն անդրադառնում է հայ-աղբերջանական հակասություններին, հայի բնույթին ու հոգեբանությանը, նրա անցյալին ու ներկային, հաղթահարումներին ու հաղթանակներին, կորուսներին ու դժբախտություններին: Արցախյան շարժումը հերթական անգամ վերհիծել սկեց հայի դաժան ճակատագրի ցավոտ էջերը: Եվ թե այդ աղետի օրերին Հովհաննիսյանն ինչու հիծեց Արցախի Հարար (Հարավ) գյուղի Սաֆունց ազգի մեծի՝ Բախշի դառն գերդասանի դասնությունը, թերեւս նրա համար, որ հայ ժողովրդի դժբախտ ճակատագիրը փոխանցվում է նաեւ իր զավակներին: Բախշի դառը, Շուշան աղջկա հարսանիքին լսելով Արցախ որդու մահվան լուրը, որոշում է չխափանել հարսանիքը՝ նշելով. «էսօր հարսանիքի հերթն է, վաղն էլ հոգեհացի հերթն է լինելու»: Սակայն աղջիկն էլ երջանկություն չեստավ՝ մահացավ ծննդաբերության ժամանակ՝ «երկու որբ թողնելով իրենից հետո»: Ուսման համար Բաֆու ուղարկած Սամվել որդին էլ՝ «էն գնալն էր, որ գնաց, Նոյի ազնավի դուստր էլ չվերադարձավ»: Իսկ, երբ փոքր որդու՝ Գարեգինի «սեւ թուղթը» ստացավ, եւ իր մեծ գերդասանից միայն Եսթեր աղջիկը մնաց, Բախշի դառն իր համար գերեզմանաբար դասրաստեց: Գերեզմանաբարի վրա ո՛չ ծննդյան թիվ գրեց, ո՛չ էլ մահվան թվի համար տեղ թողեց, միայն գրեց՝ «աստ հանգչի Բախշի Ավանեսյան»: Հրադարակախոսը, նշելով, որ այս դասնությունը հնարված չէ, գրում է. «Աղետի այս օրերին հիծեցի այդ դասնությունը ու հայտնության դուստր հասկացա, որ Բախշի դառն հայ ժողովուրդն էր»¹⁷²: Ժողովուրդ, որն այնքան ցավ ու արյուն է տեսել, այնքան Սաֆունց Բախու Հարուններ, Արցախներ, Գարեգին որդիներ է կորցրել, որոնք իրենց իսկ տանը գնդակահարվել, կամ «թուրքերը ցափ մեջ են դրել ու վա-

¹⁷² [21. 62]:

ռել»: Մամվելներ է ունեցել, որոնք ուսում ստանալու համար հեռացել են իրենց հայրական սներից եւ «Նոյի ազոավի դէս» էլ չեն վերադարձել: Դա դեռ մեղմ ասված՝ խաղաղ ժամանակներում, երբ թուրքն ու հայը «եղբայրություն» էին անում: Եվ ինչդէս միտք հայի հավասարությունը ոճնահարվեց, խիղճը համարվեց խեղճություն, ցավը դարձավ հայի միակ ու անմիջական ուղեկիցը: Իսկ «Մեր լավ հիշողությունը բորբոքելու կարիք չկա: Լավ սերսած դասը կրկնել են սալիս հարյուր տարի անընդհատ, հարյուր տարի անընդհատ վարժեցնում են մեզ մեր ճակատագրի այն դարտադրանքին, թե ազգը դէտք է արյուն տա՝ Շուշի, Բաբու, Սումգայիթ, Խոջալու, Կիրովաբադ»¹⁷³, - «Մղձավանջ» էստեում ընդհանրացնում է Հովհաննիսյանը: Նրա էստեներում փաստագրական շարադրանքը միաձուլվում է հոգու դարտադրանքին, զգացմունքների արտացոլմանը, որն արվում է առանց ավելորդ լալկանության, չափաձեւած զավեւեցի, առանց լերձաւուր բառաւաղախի: «Մենք»-ի յուրաքանչյուր էստե իր մեջ դարունակում է մեկից ավելի տեղեկացվություն՝ անճնավորված եւ թեմասիկ: Ամեն մի էստե իր մեջ դարունակում է տարբեր դրոսներից տարբեր իրադարձությունների շուրջ մեկից ավելի փաստարկներ: Հայտնի ու անհայտ մարդկանց, գյուղերի ու հուսակոթողների առանցքում «մենքի» խորհրդանիշն է, որով սկսվում եւ ամփոփվում է «Մենք» էստեաւարը: Մենք, այսինքն՝ Ղարաբաղն ու դարաբաղցին, նրանց դասմական անցյալն ու հիւարժան ներկան, նրանց իրողության, երեւոյթի հանդեմ ձեւավորված սկզբունքներն ու ձեւակերտումները, նրանց բնույթի, կենսակերտի, ավանդական ընկալումների ներքին ու արտաքին հոգեբանական ձեւակերտումները: Արցախն է իր ամբողջական իրադասկերում՝ վեհադանձ ու հերոսական, ցավոտ ու ողբերգական էջերով: Հրա-

¹⁷³ [21. 60]:

դարակախոսը գաղափարի համագործունը ձեռի որոշակիության հետ ներկայացնում է ժամանակի հարաբերականը, այն, ինչը համագոր է հաղթանակի ու հաղթահարման: «Հաղթանակը, միայն հաղթանակն է ազատելու մեզ թե՛ քանոն կողմնակիցների եւ մեր իսկ քանահրանգից: Հաղթանակը մեր անցյալի ու աղազայի, եւ համայն մարդկության առջեւ մեր առաքելությունն է»¹⁷⁴, - նշում է Հրանտ Մաթեոսյանը:

Անցյալի նկատմամբ հղափայտության ու սիրո զգացումը, աղազայի հանդեպ հույսն ու լավատեսությունն առկա դժվարություններին դիմանալու սղեղանին են, ամրասյունը, որոնց հենվելով՝ հնարավոր է դառնում խավարի մեջ լույսի զտումը, ամայության մեջ լիանալու հագեցումը, որովհետեւ ամեն ինչ ժամանակավոր է, թեւ երբեմն դասը հավերժություն է թվում, հավերժությունը՝ դաս: Արցախահայության համար դասը հավերժություն էր, ցավը՝ անսահմանաչափ: Խնդիրներն ու անդասախառն հարցերն առօրյայից բարձրանում էին համազգայինի սահմանագիծ, անձնավերկությունը դարձել էր համահայկական խնդիր:

«Հասուկ դրություն» էստեն՝ սարանջատված թվերով, եզրափակում է «Մենք»-ի ամբողջական դասակարգումը: Այն բնութագրում է արցախցու դասմության սկիզբն ու շարունակությունը, կատարվածը, ներկան ու գալիքը՝ շարախված «մենքի» նոր ձեւավորվող եւ վաղուց արդեն կայացած տեսակների միախառնումով, որն ինչքան էլ սարբերակելու առիթ հանդիսանա, միեւնույն է՝ նմանությունն աներկբա է: Մ. Հովհաննիսյանը հոգեբանական վերլուծությունների միջոցով բացահայտում է այն ամենակարեւորը, որը ոգին է գործողության, ժամանակի: Որովհետեւ այնտեղ, որտեղ չկա ոգի, չկա հավաս, սղասում, հավասամ՝ անհնա-

¹⁷⁴ «Արցախ» հանդես, 1994 թ., N 3-4, էջ 2:

րին է հաղթահարումն ու հաղթանակը: Դարեր շարունակ սառադանք կրած հայ ժողովուրդը, Արցախն ու արցախցին ատրել, ամեն ինչին դիմացել են հույս ու հավաստի շնորհիվ եւ այն մեծ համբերության, որն ամբարված է նրանց հոգում ու ոգում: Պատահական չէ հրադարակախոսի «Հասուկ դրոթյուն» էսսեի բնաբանի ընտրությունը. «Եվ քանի որ ոգին ավելի ուժեղ է, քան մարմինը, ուստի ոգու տառադանքները դաժան են ավելի, քան մարմնի տառադանքները (Lws.)»¹⁷⁵: Բնականաբար, եթե չլինեք այն ոգին, որով օժտված-զինված է արցախցին, դժվար թե կարողանաք հարատևել այդքան ժամանակ: Դժվար թե դայֆարելու ուժ ունենաք, իսկ հայ ժողովրդի դարավոր ճանադարհը դրա վառ ատագույցն է: Ճանադարհ, որը սոսկ ճանադարհ չէր, այն դասմություն էր, հայ ազգի սկիզբն ու շարունակությունը, նրա կյանքն ու կենսագրությունը, որի ուժը դառնել ու դառնալով է հայի մեջ՝ հային:

Էսսեում արձայնված է Արցախյան շարժման սկիզբն ու ընթացքը՝ դժվարին ու նդատակամե, որը բացահայտում է արցախցու քենոմենալ տեսակն՝ իր ամբողջական նկարագրով, Ղարաբաղի բնադատկերների նրբություններով: Եվ այդ ամենի առանցում «մենքի» խորհրդանիշն է, որով սկսվում եւ ամփոփվում է էսսեաշարը: Նրանում Ղարաբաղն ու դարաբաղցին են, նրանց դատական անցյալն ու հիշարժան ներկան, կենսակերմն ու ավանդությունը, նրանց մտքի ու աշխարհընկալումների ներքին ու արտաքին իրադատկերը՝ վեհադանձ ու հերոսական, ցավոտ ու ողբերգական էջերով:

Մ. Հովհաննիսյանի ամեն մի ստեղծագործություն մի ավարտուն քանդակ է: Էսսեներում արցախյան շարժման, դատերազմի փատսագրական շարադրանքը ներկայացված է

¹⁷⁵ Հովհաննիսյան Մ., Արցախ իմ, ցավ իմ, Երեւան, «Նաիրի» հրատարակչություն, 1998 թ., էջ 72:

ռեալիստերն, Արցախի բնության եւ արցախցու բնավորության համաձուլվածով, հայ մարդուն ծանոթ, շոգափելի դասկերներով, որտեղ ամեն ինչ դասմական արմատներ ունի եւ գալիքին միտված էլուզեր:

Մ. Հովհաննիսյանի «Մենք» էսսեաւարը Արցախի եւ արցախցու մասին նոր խոսք է՝ արժանի լուրջ ուժադրության:

2.2. Արցախյան գոյապայքարի անդրադարձը «Ռեպորտաժ դեպքի վայրից», «Ռեպորտաժ դեպքի վայրից-2», «Ռեպորտաժ դեպքի վայրից-3» եռազրույթյունում

Տասնամյակներ են անցել Արցախյան հերոսամարտից, ինչը եղել է Եւրոպայում է մնալ թե՛ հայ, թե՛ օսարագգի գրողների, դասաւարտների, ֆաղաֆական գործիչների եւ մի Եւրոպայի բնագաւառների ներկայացուցիչների ուժադրոյթյան կենսորոնում: Եվ թեւ նրան նվիրւած են բազմաթիւ աԵւրոպայում, ուսումնասիրոյթյուններ, հոդւածներ, գրքեր, հուժադրոյթյուններ, վիճակագրական եւ փաստագրական ժողովածուներ, օրագրոյթյուններ, կինովալերագրեր, գիրք-հուժադրոյթյուններ, սարեգրոյթյուններ, որոնք կարեւոր դեր են խաղում անհրաժեժ եգրակացոյթյուններ անելու համար, այնուամենայնիւ, հայ ժողովրդի համար արյունոտ, սակայն հաղթական եւ ճակատագրական կարեւոր ժամանակաժառանգի ամբողջական իրադատներն ավարտւած համարել դեռեւս չի կարելի, ֆանի դեռ ասելիք կա, եւ արթուն է մարդկային հիժողոյթյունը:

Արցախյան ազատամարտի հերոսների սխրագործոյթյունները ներկայացնելու համար հայ գեղարվեստական արձակի եւ իրադարակախոսոյթյան մեջ հայտնվում է ազատամարտիկ-զինվորի նորահայտ ու ինֆնասիդ կերդարը: Այն ի սարբերոյթյուն Հայրենական մեծ դատերագմին մասնակցած խորհրդային զինվորի գրական կերդարի, դիտարկվում է սարբեր տեսանկյուններից, նոր ու հետաքրքիր երանգներով հարստացնելով արդի հայ արձակի ազգային դիմադատները: Հերոս-ազատամարտիկի կյանֆն ու ֆաջագործոյթյունները, ինչդեռ նաեւ Արցախյան իրադարձոյթյունների ամբողջական

դասկերն արձանագրելու նդասակով ծնունդ է առնում վավերագրական արձակը, որտեղ իրենց նդասն են բերում Հովիկ Վարդունյանը, Վարդգես Բաղդյանը, Նվարդ Սողոմոնյանը, Կոմիտաս Դանիելյանը եւ այլոք:

Արցախյան վավերագրությունը որակական իմաստով լավագույնս դրսեւորվեց գրող-հրատարակախոս Մ. Հովհաննիսյանի կողմից: Նրա բեղմնավոր գրիչը ազդարարում է արցախյան ազգային-ազատագրական դայֆարի հաղթարեւով: Մ. Հովհաննիսյանն իր սաղանդի եւ փորձի շնորհիվ վարդեսորեն համարել է վավերականն ու գեղարվեստականը եւ արդյունքում ստացել ժանրային ձեւափոխված հեռաբրի մի միասնություն, ինչդեռ ժամանակին ընդգծվել է «Սովետական գրականության դասություն» ձեռնարկի 2-րդ հատրում. «Ճեղքելով փաստագրական հավաստության շրջանակները, ակնարկը վերածում է դասավածի»¹⁷⁶:

Մ. Հովհաննիսյանի «Մենք», «Ռեդորսած դեղի վայրից» եւ այլ հրատարակումները լինելով լրագրային ժանրեր, միաժամանակ կարելի է համարել փոքրածավալ դասավածներ: Գրող-հրատարակախոսը ներդրել է իր մարդկային ու մասնագիտական ողջ ներուժը եւ հայ ժողովրդի կենսագրության կարեւորագույն էջերից մեկը՝ Արցախյան գոյադայֆարի ամբողջական դասկերը հավերժացրել *«Ռեդորսած դեղի վայրից»* խորագիրը կրող երեք մասից բաղկացած շարքում: Նրա հրատարակախոսական սուր մտքի արգասիքը դարձած Արցախյան գոյամարտի լավագույն վկայականը, ժամանակային ճգնաժամը, փաստերի հերթականության ամբողջությամբ հայ ազգի կենսագրության մեջ մեծ արժեք ներկայացնող գործ է՝ դասական կարեւոր իրադարձությունների անմիջական շարադրանքով ու նկարագրությամբ: «Նյութերը դասավորված են ըստ ժամանակագրության,- նշում է Մ. Հովհաննիսյանը,- որտեղ միջամտություն չեն կատարել, չեն սրբագ-

¹⁷⁶ «Սովետական գրականության պատմություն», 2-րդ հատր, 1965 թ., Երեւան, էջ 45:

րել, չեմ խմբագրել՝ դահողանելով նախնական վիճակը: Այդ օրերին սեղի ունեցածն այդդեպ եմ ընկալել, եւ իմ գնահատականները միտք չէ, որ միանշանակ են ընկալվել: Անցած լինի»¹⁷⁷: Հովհաննիսյանը, լրագրության ժանրային առանձնահատկություններից ելնելով, ժամանակին ու անկողնակալ ներկայացնում է իրողությունը՝ երբեմն հենց դեղի վայրից: «Ռեդոյրսաժ դեղի վայրից» բաժնի հրատարակումները մեծամասամբ հենց նման բնույթ են կրում: Վերնագրի ընտրությունն իրոք համադասասխանում է Եւրոպայի մեջ ներառված գործերի կառուցվածքին:

Գրող-հրատարակախոսի յուրաքանչյուր գործ ընթերցողին օգնում է զգալ իրադարձությունների ողջ ընթացքը, դասկերացնել նրա ողջ խորությունը: Այն արցախյան ազգային-ազատագրական շարժումի, Արցախի ու արցախցիների փաստացի նկարագիրն է, արցախյան գոյապայքարի ժամանակագրությունը, ինչի մասին նշում է նաեւ ինքը՝ հեղինակը: Մակայն այն գուցե փաստագրական Եւրոպայում չէ: Փաստերը դարձնում են հուզական նկարագրություններով, ինչն արվում է սեղին ու չափի մեջ: Հովհաննիսյանի հրատարակումներում դարձ է եղել հայ ժողովրդի ցավով սառած արվեստագետ-հաղափարներ, ում համար ժամանակի համայնական գործը սեփական ազգի փրկությունն էր: Չենք, որ նա վերցրեց 88-ին եւ 88-ից առաջ, գրիչն էր, առաջ հունձքը՝ մեծադեպ քարն, ճշգրիտ, հմուտ գրված հոդվածները: Հրատարակախոսն անձամբ հայտնվում էր իրադարձությունների կենտրոնում, հետեւում նրանց ընթացքին, մտադրվում երևույթների անհաջող դասավորությունից, ինչում ողբերգական երևույթներից, ուրախանում հաջող արդյունքներով: Նա ակտիվ շարժում էր իր գրչով:

Մասին Հովհաննիսյանի հրատարակախոսությունը հուզական է: Երբեմն, ելնելով ժանրային առանձնահատկու-

¹⁷⁷ Հովհաննիսյան Ս., Երկեր, Երկրորդ հատոր, Ստեփանակերտ, «Վաչագան Բարեպաշտ» հրատարակչություն, «Սոնա» գրատուն, 2006 թ., էջ 311:

թյուններից, հեղինակն ինքն է բարձրաձայնում իր հուզմուն-
քի մասին, երբեմն էլ այդ ճիշդ լավում է տղասակ ասված ար-
տահայտություններում: Շարժում ամփոփված բոլոր հրադա-
րակումները տեղ են գտել մամուլի էջերում, մասնավորապես՝
«Խորհրդային Ղարաբաղ» թերթում: Արցախի մայր թերթը
խորհրդային իշխանության սարիներին լույս տեսած առավել
աչֆի ընկնող դարբերականներից մեկն է, որն սկզբնական
երջանում կրել է «Ղարաբաղի գեղջուկ» անունը, ժամանա-
կի ընթացքում ստացել սարբեր անվանումներ՝ «Սովետական
Ղարաբաղ», «Խորհրդային Ղարաբաղ», «Արցախ», «ԼՂ
Հանրապետություն», այսօր արդեն՝ «Ազատ Արցախ»:

1988 թ. ադրիլյան բուռն օրերին, երբ Ստեփանակերտի
կենտրոնական հրադարակում ժողովուրդը վանկարկում էր
«Լենին, դարձիա, Գորբոչով», «Սովետական Ղարաբաղ»
թերթը Մաֆսին Հովհաննիսյանի ղեկավարությամբ դառնում
է Արցախի արդար ձայնի խոսափողն ու շարժման սարեգիրը:
Գծվար է գերագնահատել խմբագրության «մի բուռ» լրագ-
րողների կատարած աշխատանքը՝ ժառանգական իրավի-
ճակում, անգամ նվազագույն կենսադիմացման երկարա-
յությամբ: Նրանք հետևում էին բոլոր լրատվամիջոցներին,
Ղարաբաղյան հիմնախնդրի շուրջ ցանկացած բարձրա-
ձայնված մտքի, կարծիքի վերաբերյալ խոսում ճշմարտության,
փաստերի լեզվով: Դիտել կամ սխալ, դեմ կամ կողմ արտա-
հայտված մտքերին անմիջապես արձագանքելով՝ նրանք ոչ մի
դահ չէին մոռանում այնքան լավ սերտած լրագրողական էթի-
կայի նորմերը: Գրող-հրադարակախոս խմբագիրն իր գրավոր
ելույթներում զնահասում էր իրավիճակը, կարեւորը զանազա-
նում երկրորդայինից, ընդգծում անփոխարինելի ճշմարտու-
թյունը. մարտնչել՝ հանուն Արցախի ազատության:

«Ռեդուցիվ ղեկի վայրից» շարժի բոլոր բաժիններում
Հովհաննիսյանն անդրադառնում է Արցախի ազգային-ա-
զատագրական դիմադրության, կիսում արցախահայության սազ-
նադրն ու վճռականությունը: Եվ երբ ժողովուրդը ոտքի է ելել եւ
դահանջել ազգային իր արդար իրավունքները, եւ «Խորհր-

դային Ղարաբաղ» թերթը, ե՛ր հրադարակախոս խմբագիրը իրենց տեղն են զբաղեցրել դահանջասիրական անզիջում դայֆարի կարեւոր դիրքերում: Այդ ծանր ու դասասխանասու տարիների դժվարությունները հաղթահարելով՝ «Խորհրդային Ղարաբաղ»-ն իր դարսականությունները հաջողությամբ է կատարել: Թերթն առաջինն էր Խորհրդային Միության մեջ, որ Գորբաչովյան վերակառուցման կառավարող սահմանափակումների առկայությամբ անգամ կիրառում է խոսքի եւ մամուլի ազատության սկզբունքը: «Խորհրդային Ղարաբաղ»-ը արցախյան ազգային-ազատագրական շարժումը ներկայացնում էր այնպես, ինչպես կար: Թեեւ 70 տարիների ընթացքում խորհրդային մամուլում ամրագրված ավանդույթներն ու սովորույթները դժվարացնում էին թերթի աշխատանքը, առավել եւս, երբ նրա աշխատողներին ծայրահեղական, նացիոնալիստ եւ այլ տեսակի մակդիրներ էին կոչում, միեւնույն է, գոյամարտ սկսվել էր, որի դրոշակակիրներից էր յուրաքանչյուր մտավորական: Անգամ Հայաստանի լրագրողներից շատերը, որոնց առաջ փակ էին ազատ խոսելու հնարավորությունները, այդ ընթացքում իրենց նյութերն ուղարկում էին «Խորհրդային Ղարաբաղ»-ին, որն իր էջերը տրամադրում էր նրանց հոդվածներին:

Խմբագրությանը մեծ ֆանակությամբ նյութեր էին ուղարկում նաեւ Լենինգրադից, Մոսկվայից, Կրասնոդարից, Դոնեցկից, ընդ որում՝ գրում էին ոչ միայն հայերը, այլեւ այլազգի ընթերցողները: Այս մասին Մ. Հովհաննիսյանը «Ռեդոյրսաժ դեդի վայրից-2» բաժնի «Խոսք ընթերցողին» խորագրի տակ գրում է. «Այսօր, ընթերցող, մեր խմբագրությունն են մտնում նամակներ Դոնեցկից, Լենինգրադից, Սվերդլովսկից, Մոսկվայից, Տաբեռնից, Երեւանից, Բաքվից, Ռիգայից, հարցումներ ու առաջարկություններ դարունակող, գովաբանող ու դարսավող, ամեն մակարդակի՝ դրոժետորի, թուրքաբանի, բանվորի, տնային տնտեսուհու տրամաբանությամբ: Մենք մեր շնորհակալությունն ենք բերում նրանց եւ առաջարկում համատեղ աշխատանքը շարունակել, որպեսզի «Սովետական

Ղարաբաղ» - «Սովետսկի Կարաբախը» լինի հետաքրքիր, մարտական, կյանքոս, առաջամարտիկ»¹⁷⁸: Այս անհավասար դայանաներում «Խորհրդային Ղարաբաղը» անհավասար դայաֆարի էր ելնում թե՛ ադրբեջանական, թե՛ կենսրոնական մամուլի այն հրատարակումների դեմ, որոնք խեղաթյուրում էին արցախյան ազատագրական շարժման դասճաններն ու նդասակները: Թերթի բռնած ճիշտ ֆաղաֆականությունը հետաքրքրություն է առաջ բերում ընթերցողների շրջանում, որի արդյունքում մեծանում է թերթի սփռման աշխարհագրությունը, այն սարածվում է ոչ միայն Հայաստանում, այլև Խորհրդային Միության շուրջ 350 ֆաղաֆներում: Այս սվյալների փաստագրությունն արժեուրվում է հասկաղես «Ռեղորսած դեղի փայրից - 2» բաժնի «Խոսք ընթերցողին» խորագրի սակ, որսեղ Մ. Հովհաննիսյանը, արճանագրելով թերթի սփռման աշխարհագրական անդդասելի եւ ուրախալի աճը, նշում է, որ թերթն իր գոյության 65 սարիների ընթացքում նման սղաֆանակ երբեւէ չի ունեցել: Այնուհետեւ Սեփանակերտի «Սոյուզդեչաս» ֆաղաֆային գորճակալության սեղեկասվության համաճայն մանրամասն ներկայացնում է, թե երվանից, որսեղ եւ ֆանի օրինակ թերթ կսարածվի: Այն սկսվում է Արցախի սահմաններից, հասնում Հայկական ՍՍՀ ֆաղաֆներն ու շրջանները, Ադրբեջանական ՍՍՀ ֆաղաֆները, ինչդես նաեւ Մոսկվա, Լենինգրաղ, Խարկով, Դոնի Ռոսով եւ այլ ֆաղաֆներ: Հրատարակման վերնագրի սակ խոշոր սառերով գրված սեղեկասվությունը, որը վերնագրի արժեք ունի, ազդարարում է. «ԱՅՍՕՐ «ՍՈՎԵՏԱԿԱՆ ՂԱՐԱԲԱՂԸ» ՌՈՒՍԱԿԱՆ ԿՐԿՆՕՐԻՆԱԿՈՎ ԼՈՒՅՍ ԿՏԵՄՆԻ 36621 ՏՊԱԶԱՆԱԿՈՎ»: Տեղին է հիշասակել, որ սույն նյութը սղագրվել է «Խորհրդային Ղարաբաղ» թերթում 1988թ. հունիսին: Թերթի սղաֆանակը սարեցսարի մեճանում էր եւ կարճ ժամանակահատվածում հասնում մոսավորաղես 75 հազարի: Բնականա-

¹⁷⁸ Հովհաննիսյան Մ., Երկեր, Երրորդ հատոր, Ստեփանակերտ, «Վաչագան բարեպաշտ» հրատարակչություն, «Սոնա» գրատուն, 2008 թ., էջ 192:

բար, թերթի նման մասսայականությունը առաջին հերթին դայմանավորված էր Ղարաբաղյան շարժմամբ: Արցախի ժողովուրդը Ղարաբաղյան հիմնախնդրի մասին ճճմարիտ ինֆորմացիան ստանում էր սկզբնաղբյուր հանդիսացող «Խորհրդային Ղարաբաղ» թերթի էջերից: «Սովետական Ղարաբաղը» գերաճել է նախանդամակ իր սահմանները, -գրում է Մ. Հովհաննիսյանը:- Սա թանկ արժեցող այն ուրախություններից է, երբ իրավունքը դառնալից էր դարձել ու դառնալից՝ դարձել ընթերցողի առաջ, դառնալից՝ ընթերցողի կողմից»¹⁷⁹: Անասելի ծանր դայմաններ էին ծանրացել խմբագրի եւ նրա աշխատակիցների ուսերին: Թերթն իր հերթին զոյադայաբար մեջ էր, ինչդեռ այդ ժամանակաշրջանի յուրաբանչյուր հայ մարդ, որը մտահոգվում ու տառադում էր իր ազգի ճակատագրով: Այս մասին «Ռեդուրսաժ դեմֆի վայրից» բաժնի մուսֆի խոսում հրատարակախոսը գրում է. «Ի դառնուհ (այդ տարիներին «Խորհրդային Ղարաբաղ»-ի գլխավոր խմբագիրն էի), մասնագիտությանս բերումով եւ ազգային իմ նկրտումների հրամայականով իմ բաժնն նդասն էի բերում: Այդ օրերին անհավանական մեծ էր խոսֆի ուժը, որը հավաբագրում էր մարդկանց եւ մղում գործի: Հիրավի, Շարժման սկզբում եղել է բանը, եւ այդ գիտակցոյամբ էլ գործում էին»¹⁸⁰: Թերթի ստեղծագործական կազմն իրեն համարելով Արցախի հայոյթյան խոսափողը՝ աշխատում էր օրյեկսիվ լինել եւ իրերը կոչել իրենց անուններով: Լրագրողները, իրենց մասնագիտոյթյան ազնիվ զինվորները լինելով, մոռացել էին բուն ու հանգիտ եւ բարեխղճորեն կատարում էին իրենց դարտականոյթյունները: Այս ամենն առավել արտահայտիչ է երեսում «Երբ վերջին էջն էր կադվում» հրատարակման մեջ: Հրատարակախոսը գրում է. «Ես եւ թերթի դատաախամատու քարտուղար Մնացական Ազիզյանը մնացել ենք մոլորված: Էլ հալ չկա: Մնացականը ա-

¹⁷⁹ [24. 191]:

¹⁸⁰ Հովհաննիսյան Մ., Երկեր, Երկրորդ հատոր, Ստեփանակերտ, «Վաչագան քարտեպաշտ» հրատարակչություն, «Սոնա» գրատուն, 2006 թ., էջ 311:

մեն ինչ՝ ե՛ր էջադիր, ե՛ր օղերասուր, ժամ ու մեկ սողայաջուր է խմում ու ծխում: Պիտի գնամ տուն, ու մայրս դարձադիր նկատողություն կանի՝ շոտերից ծխահոտ է գալիս: Իսկ վերջին էջը դիտի կապվի, երեւի տղազրիչները ֆիչ հետ գանգեն՝ էջերն ուղարկեմ: Այսօր մեր Արցախում ամեն ինչ առնչվում է դատերազմին, բխում նրանից: Տղաները բանակում են, կոմունիկացիոն կադրը Երզանների հետ՝ վաս, սրանսորսը վաս է աշխատում, մեր ֆիչ ունեցած աշխատողները հնարավորություն չունեն Երզան գնալու: Իսկ թերթը դեմ է լույս տեսնի, թերթի մեջ դիտի դասման արջ բոլոր գործերի մասին, որ տեղի են ունենում մեր հանրապետությունում»¹⁸¹:

Մ. Հովհաննիսյանը, նկարագրելով «Խորհրդային Ղարաբաղ» թերթի խմբագրության սահմանափակ անձնակազմի ծանր ու քառատալից աշխատանքի ընթացքը, բարձրաձայնում է ժամանակաերջանի կարեւոր հիմնախնդիրների մասին: Նա միեւնույն հարթության վրա է դնում «Խորհրդային Ղարաբաղ»-ի եւ Արցախ աշխարհի նդասակներն ու հիմնախնդիրները՝ բնավ չհարբերակելով ու չհարանջատելով նրանց ճակատագրերը: Թերթը ժողովրդի հետ միասին միեւնույն հրադարակում դուրս էր գալիս ցույցի, եւ երբ մարդիկ գնում էին տուն, թերթի կոլեկտիվն ուղեւորվում էր խմբագրություն՝ թերթի վաղվա համարի վրա աշխատելու:

«Խորհրդային Ղարաբաղ», *«Ի խորոց արտի խոսքի հետ»*, *«Գարուն ա, չյուն ա արել»*, *«Սկիզբայի եւ Խարիբոյի արանքում»* եւ մի Եարք այլ հրադարակումներում Մաքսիմ Հովհաննիսյանն արձանագրում է Արցախյան գոյամարտի սարիների թերթի գործունեության բոլոր կարեւոր իրադարձությունները: Նա թերթի անունից հաճախակի դիմելով ընթերցողին, նրան անվանում է «բարեկամ», «բախտակից», «ցավակից»:

«Ընթերցո՛ղ...», - *«Ի խորոց արտի խոսքի հետ»* հրադարակման մեջ գրողը դիմում է ընթերցողին,- մենք ֆայլել ենք

¹⁸¹ Հովհաննիսյան Մ., Երկեր, Երրորդ հատոր, Ստեփանակերտ, «Վաչագան քաղաքապետ» հրատարակչություն, «Սոնա» գրատուն, 2008 թ., էջ 291:

միասին ու ղեֆ է մեր ղասմական ճանադարհը միասին կս-
րենք ու անցնենք: Եթե ճանադարհին որեւէ մեկը հոգնի, թե-
ւանցուկ կանենք, եթե բեկվի մեկի կամքը, մեր կորովով կլից-
ֆավորենք նրան, որդեսզի Արցախի հայեցի ղասկերը մնա իր
նախնական սեֆով, որդեսզի Գանձասարից ղոկած ֆարը
դնենք իր սեղը, որդեսզի թթի բարկ օղին լցվի գավը, ու օրհն-
վի ծնունդը, օրհնվի հողը, օրհնվի հավերժի հեճ ֆայլող մեր
Արցախը: «Խորհրդային Ղարաբաղը»՝ իր ժողովրդի ծա-
ռան»¹⁸²:

«Գարուն ա, ձյուն ա եկել» հրադարակման մեջ եւս
հրադարակախոսը, դիմելով հայ ժողովրդի մինուձար, անկ-
րկնելի Արցախին, շեճում է, որ նրա ընդվզումն ու ցավը, «ն-
ղոֆումներն ու ծառս լինելը» ֆոխանցվել են նրա զինվորին,
հավասարին ծառային, նվիրյալին՝ «Խորհրդային Ղարաբա-
ղին»: «Անսեսում են, ասում են՝ չեն լսում, ղահանջում են՝
հաւժի չեն առնում. ահա այսդես լուսանցֆի սեղ չեն ղա-
հում, որ մեր հոգու ցավի մասին խոսվի, որ մեր վերֆին սղե-
ղանի դրվի: Աղ են ցանում: Կեղերը ղոկում են, վերֆը արնա-
ծոր լինի: Քո ճակասազիրը, Արցախ, նախախնամոթյան
ղարսաղրանֆով ֆոխանցվեց ֆո ծառային՝ «Խորհրդային
Ղարաբաղին»: Մի աչֆում արսաուֆ, մյուսով ղեֆ է ժղսալ:
Այսդես են ուզում ֆեզ սեսնել: Բայց կեղակալվի՞, որ հնար
լինի ժղսալ, մորմոֆը բարակի՞, որ կարելի դառնա խոսֆ խո-
սելը»¹⁸³, - ցավի անեզրոթյունից արձանագրում է Մ. Հով-
հաննիսյանը: Փաստերի արձանագրոթյան շղարճներում ցա-
վի մորմոֆ կա, զգացմունֆի սարաֆ: Եվ այնֆան ճիճ ու հա-
մահունչ է մասուցվում այդ ամենը, որ երեսույթն այլ կերդ
ներկայացնելը թերես սխալ կլիներ: Ժամանակը ղահան-
ջում էր, որ սողը ցավ շնչի, ֆանի որ «Նյութերը մեծ Մաֆառու-
մի թեծ օրերի ճեղղնթաց արձագանֆներն են: Գրվել են իրա-

¹⁸² Հովհաննիսյան Մ., Երկեր, Երկրորդ հատոր, Ստեֆանակերտ, «Վաչագան բա-
րեպաշտ» հրատարակչոթյուն, «Սոնա» գրատուն, 2006 թ., էջ 349:

¹⁸³ [23. 351-352]:

դարձությունների թարմ հեֆերով, դրա համար էլ շատ հրադարակուններում զգացմունքը գերիշխում է սառը վերլուծությամբ»¹⁸⁴, - «Ռեդոնրսաժ դեղի վայրից» շարքի մուսֆի խոսքում նույն է հեղինակը:

Արցախը ռսֆի էր կանգնել իր դասնական հայրենիքի, իր սան, իր սուրբ օջախի ծովսը վառ դահելու համար: Այդ դայֆարում թերթն իր ժողովրդի հետ էր եւ նրա «մաֆառումների ու ոգորումների» արսահայտիչն էր: Ծանր ու դաժան այդ դայֆարում Մ. Հովհաննիսյանը «Խոսք հաղորդության» խորագրի սակ ընթերցողին կոչ է անում սասար լինել արցախահայության ոգեւունչ մարտիկն ու սարեգիրը հանդիսացող «Խորհրդային Ղարաբաղին»: «Յուրաֆանչյուրս առանձին-առանձին եւ բոլորս միասին դահողանեմք մեր թերթը, որդեսզի նրա ձայնը շարունակի դողանջել, ոգեւորել դայֆարող մեր ժողովրդին, որդեսզի աշխարհին դասմի, թե 20-րդ դարավերջին ինչ ահավոր հանցագործություններ են կատարվում մեր արյունամած հողում, ովքեր են բռնակալները եւ ովքեր են ազատության մարտիկները»¹⁸⁵, - գրում է հրադարակախոսը:

Արցախում ստեղծված սնտեսական եւ ֆաղաֆական բարդ իրավիճակը, բնականաբար, հարվածում էր նաեւ թերթին: Երջաֆակված, արսակարգ դրությանը ամեն սեսակի գրկանների դասադարսված Արցախի միակ մարզային օրաթերթի խմբագրության առաջ ծառացավ նաեւ բաժանորդագրության եւ սդագրության հետ կադված մի շարք այլ խնդիրներ: Ազգային-ազատագրական դայֆարի արսացումն ու այդ սարիներին թերթի գործունեության ամբողջ ընթացքը՝ կոնկրետ թվերի, անունների հիշատակման առկայությամբ, ֆասսագրական բոլոր սվյալներով ներկայացվում են «Խոսք հաղորդության», «Խոսք ընթերցողին», «Արսակարգ դրության շրջանի զինվորական պարտե, զենեւալ-մայր Վ. Մա.Ֆոնովին»,

¹⁸⁴ [23. 311]:

¹⁸⁵ [23. 418]:

«Երբ վերջին էջն էր կապվում», «Խոսք ընթերցողին - 2» եւ մի Եւրօպայ գործերում, որոնք մեծամասամբ տեղ են գտել «Ռե-
պորտաժ դեմֆի վայրից» Եւրօպայ առաջին, երկրորդ մասերում:

Հովհաննիսյանն իր հրատարակումներով հանդես էր գալիս ոչ միայն «Սովետական Ղարաբաղ» թերթում, այլեւ Արցախի, Հայաստանի, Սփյուռքի եւ այլ երկրների թարգման-
կաններում, եւ ամենուր ցույց էր տալիս հային, նրա ճշմարիտ
դիմագիծը, նրա յուրահասուկ տեսակը, նրան հուզող, ան-
հանգստացնող խնդիրները: Հրատարակումներում առավել
ընդգրկում ու շեշտադրում էր սարածք են գրավում դարաբաղյան
Եւրօպայ սկիզբը, ընթացքն ու թայմանական ավարտն ամ-
բողջությամբ, որտեղ հայի լինել-չլինելու խնդիրն էր բարձրա-
ձայնվում: Հրատարակախոսը, ներկայացնելով երկար ու
բարբառոտ ճանապարհ անցած հայ ժողովրդի ծանր ճակա-
տագիրն ու հերթական գոյատևելու դառնությունները, ըն-
դգծում է, որ Արցախյան ազգային-ազատագրական գոյա-
տևելու նոր նպատակների, սպասելիքների սարածք էր բա-
ցել: Հայ ազգին աշխարհի երեսից վերացնելու եւ «մեկ հայ
թողնելու՝ այն էլ թանգարանում» խելահեղ մարմաջով հար-
բած, մեր հարեւան թեմամբն այս անգամ էլ հային՝ իր սե-
փական տնից վերցնելու դաժան ու անմարդկային ճանա-
պարհն էր բռնել: Այս անգամ մեկ այլ ժամանակամեծ ձեռ-
կերպումն էր «Չկա հայ՝ չկա տղորելն»: Ըստ որում, այդ նպա-
տակին հասնելու համար առաջնորդվում էր՝ «ինչքան վատ՝
այնքան լավ» սկզբունքով: «Մեծ փորձության ժամանակը»
հրատարակման մեջ ահա թե իրականության ինչդիսի դր-
սերումն էր հանդես գալիս Մ. Հովհաննիսյանը. «Փոր-
ձանք է եղել՝ երկու հարեւան ժողովուրդների միջեւ վեճ է ծն-
վել, որ ստանում է մեկիկ-մեկիկ, գրկից սոք սվող բարեքով
դժվար կառուցած բարեկամության կամուրջը փլուխ: Իսկ
մենք այնպե՞ս վստահ էինք անցնում այդ կամուրջով, որովհե-
տեւ այն համոզմանն էինք, թե նորոյա մեր ժամանակներում,
երբ հետին կարգ մղվեցին կրոնական նախադասարմունքնե-
րը, երբ Լեթալի ջրերին հանձնվեցին նախկին վերականգն-

ներն ու կորուսները, երբ արդեն մեզ միացնում էր ընդհանուր նդասակը, երբ մենք գորանում էինք իրարով, ահա այդ ամբակադերով գորացած կամուրջն անդասելի ճաբ սվեց, ճեղք գոյացավ, եւ այսօր ադե~ս է սդառնում»¹⁸⁶: Հրադարակախոսը դասնության հիմնավոր խորբերից արձանագրում է այն իրողությունը, որ հայն ու ադրբեջանցին աբխարհագրական սարածքի դարսադրանքով դեբս է ադրեն իրար հարեւանությանը, քանի որ ճակասագրով դարսադրված են իրար, եւ սա այն դեդքը չէ, որ եթե հարեւանդ քն արսովը չէ, կարող ես սունդ քոխել. «Հայրենի հողը աճուրդի չեն հանում»¹⁸⁷, - գրում է նա:

«Ռեպորսած դեպքի վայրից» երբ մասից քաղկացած հրադարակախոսական արբի յուրաբանչյուր սեղծագործության մեջ իրողությունը, քասը, երեւոյթը դարգաքանվում, արձանագրվում է սեղի, ժամանակի, հանգամանքների քելադրանքով, ինչդեւ նաեւ ժանրային առանձնահասկություններից ելնելով: Այն արցախյան ազգային-ազասագրական դայքարի քասագրական լավագույն դրսեւորումներից մեկն է: Այսեղ Մ. Հովհաննիսյանն արձանագրում է այն դասնական իրողությունը, որ արցախյան ազգային-ազասագրական արժան արմասներն իրականում արս խորն են: Այն սկսվել է 1921 թվականից, երբ Լենինի եւ Սալիհի կամքով Հայասանը մեկ անգամ եւս քզկսվեց, Նախիջեւանն ու Լեռնային Ղարաքաղը նվիրեցին Ադրբեջանին: «Արդեն իր գոյության արարալոյսին, - «Արցախյան գոյամարս. Եղելություններ եւ խոհեր» խորագրի սակ մեկնաքանում է հրադարակախոսը, - համայնավարությունը, վերադասավորելով երկրներ ու ժողովուրդներ, այսդեւ լուծում էր ազգային հարցը: Այդ գոհասեղանին, քերեւս, Ղարաքաղն առաջին մասադացուն էր: Ամեն անգամ, երբ քիչել է ազասության քեկուզ քեկքեկ հովը, անթեղի սակ դահված կրակը նորից քորքոբվել է,

¹⁸⁶ Հովհաննիսյան Մ., Երկեր, Երրորդ հատոր, Ստեփանակերտ, «Վաչագան քաքեպաչտ» հրատարակչություն, «Սոնա» գրատուն, 2008 թ., էջ 187:

¹⁸⁷ [24.187]:

եւ մեր ազգային բողոքն աստարեզ է հանվել»¹⁸⁸:

Ճակասագրական դրոշմում սեղի ունեցավ 1965-ին, երբ մի խումբ մտավորականներ ԽՄԿԿ Կենտրոնական կոմիտեին հասցեագրված նամակում, փաստելով Ադրբեջանի իշխանությունների հայակործան ֆաղափականությունը՝ որդես ազգային ծրագիր, դահանջեցին Լեռնային Ղարաբաղը վերամիավորել մայր Հայաստանին: Նամակն արտահայտում էր Արցախի հայ ժողովրդի կամքը, եւ շուտով շարժման մեջ են ներփափում գյուղեր, ֆաղափներ ու օրջաններ: «Խորհրդային «լայնարձակ երկրի» դրոկրուսյան անկողնում ազգային կամփի այսօրինակ ազատ արտահայտությունն աննախադեղ երեսույթ էր,- մեկնաբանում է հրատարակախոսը,- եւ մեղավորները դեռ էր մղատվելին: Եվ մղատվեցին: Հիշյալ նամակի հեղինակները, այդ թվում՝ եւ տղերիս հեղինակը, արժանացան Խորհրդային Միության մեջ ամենածանր հանդիսացող միտակցին՝ «ազգայնական»՝ այդտեղից բխող բոլոր հետեւանքներով»¹⁸⁹:

Ծանր էր եւ ոչ անհետեւանք Բորիս Գեորգովի գործունեության ժամանակաօրջանը, որը «Ղարաբաղյան նացիոնալիզմը» արմատախիլ անելու համար Ստեփանակերտ էր ուղարկվել՝ որդես Ադրբեջանի կոմկուսի Լեռնային Ղարաբաղի մարզկոմի առաջին ֆարտուղար: Ադրբեջանի ղեկավար Հեյդար Ալիևը նրան օժտել էր մարզդանական լայն լիազորություններով, որի արդյունքում էլ ազգային յուրաքանչյուր դրսերում մղատվում էր խստագույն ձեւերով: Հեսագայում Հ. Ալիևը, մատասխանելով իր ընդդիմախոսներին, Ադրբեջանի մեջլիսում հայտարարում է, որ իր իշխանության սարիներին ազերիների ֆանակը Լեռնային Ղարաբաղում ավելացել է տաս տկոտով: Այստիտով՝ գեորգովյան 15-ամյա իշխանության սարիներին կուտակված համբերատարությամբ աչքի ընկնող հայ ժողովրդի ցատումը ժայթքում է 1988-ին: «Մենք

¹⁸⁸ [24. 243]:

¹⁸⁹ [24. 243-244]:

հեթանոսական դարգամսությամբ,- դարգաբանում է Մ. Հովհաննիսյանը,- հավասացինք Գորբաչովի հռչակած վերակառուցման ծրագրին, ազգային մեր կամքը հրադարակային արժանապատիվ նորընծա կարգախոսին. Արցախի հայ ժողովուրդը վճռականորեն դահանջեց վերարբազրել դասական անարդարությունը, երբ 1921-ին Արցախը բռնակցվեց Ադրբեջանին»¹⁹⁰:

Հրադարակախոսը մանրամասն ներկայացնում է 1988-ի փետրվարի կեսերին եւ հեսագայում Մսեփանակերսի կենտրոնական հրադարակի եռուն իրավիճակը: Եվ թե ինչդեռ իրենց համայնքների վերջնական ու հաստատուն կամքն արժանապատիվ համար Մսեփանակերս էին գալիս Արցախի սարբեր ֆաղափներից ու գյուղերից դասգամավորներ, որի հետեւանով էլ փետրվարի 13-ին սեղի է ունենում առաջին հանրահավաքը՝ «ի հեճուկս սեղական իշխանությունների դիմակայության, ի հակադրումն Բափվից ժամանած բարձրաստիճան բանագնացների»¹⁹¹:

Երկրամասի բոլոր բնակավայրերից սասնյակ հազարավոր միսինգավորներ դուրս են գալիս գլխավոր հրադարակ եւ անստեղծ իշխանությունների սղառնալիքներն ու հորդորները՝ միահամուռ գոչում են՝ ՄԻ-Ա-ՑՈՒՄ: «Ձարմանալի փափուկ եղանակ էր սիրում 88-ի հունվար եւ փետրվար ամիսներին, - Գեղարվեստի ու իրականության ոլորտներից դիտարկում է գրող-հրադարակախոսը՝ - Մեր օրերը հյուսված էին ազգային մեր երազների գունազեղ մեսափսներից: Անմոռանալի այդ ամիսներին մենք միակամ եւ միաձույլ ազգ էինք, ամենուր իշխում էր վերանձնական մեր նդասակը: Արցախի գյուղերից թոնրահաց ու արջառի միս, եւ այլեւայլ բարիքներ էին բերում հանրահավաքի մասնակիցների համար: Արցախի բոլոր սներում, բոլոր արցախցիների հոգում ազգային վերածննդի տոնն էր թեւածում: Մենք մեր դահանջասիրությունն ի

¹⁹⁰ [24. 244]:

¹⁹¹ [24. 244]:

րում հոսում էր մարդկային արյուն: Մոլեռանդ ամբոխը երկաթե բրիչներով, սղանության՝ ձեռքն ընկած միջոցներով խողխողում էր, հրի մասնում, թալանում, տղծում»¹⁹³: Մոսկվան էլ, ավելի շատ ահաբեկված լինելով ԼՂԻՄ մարզխորհրդի փեթվարի 20-ի «խաղաղ» որոշմամբ, քան արյունոտ Սումգայիթով, «ղարաբաղյան կնճիռը» հարթում է՝ իրողությունը ներկայացնելով որդես չլուծված սոցիալական խնդիրների հետևանք է ոչ թե ազգային հիմնահարց: Արցախյան շարժումը բացում է այն խոր վերքը, որը գոյացել էր խորհրդային իրականության 70 տարիներին: Քանի որ «Ղարաբաղյան հիմնահարցի» լուծումը կարող էր դուռ բացել «լեհինյան ազգային» քաղաքականության եւ այդ քաղաքականության ստալինյան իրականացման ճիւղաններում հայտնված ԽՍՀՄ սասնյակ փոքր ժողովուրդների եւ ազգային կազմավորումների համար, անհաջող փորձ արվեց Ղարաբաղյան ազգային շարժումը վարկաբեկելու՝ այն ներկայացնելով որդես մի խումբ «կոռուտացված» տարրերի գործունեության հետևանք: ԼՂԻՄ մարզխորհրդի փեթվարի 20-ի որոշումը Բաքվում այլ կերպ գնահատվեց, Երեսնում՝ այլ կերպ: 1988 թ. դեկտեմբերի 1-ի որոշմամբ Հայաստանի Գերագույն Խորհուրդը իր կազմի մեջ մտցրեց Լեռնային Ղարաբաղի Ինքնավար Մարզը: Այդ որոշումը ԽՍՀՄ սահմանադրությամբ իրավական ուժ չունեւ, քանի որ Ադրբեյջանի Գերագույն Խորհուրդը մերժել էր այն, իսկ ԽՍՀՄ ԳԽ-ն չէր վավերացրել: Հայաստանի Գերագույն Խորհուրդի եւ նորաստեղծ ԼՂԻՄ Ազգային Խորհրդի համատեղ այդ որոշումն ավելի շատ տուրբ էր ժողովրդական տարերային դաշինքին: Հայաստանի ղեկավարությունն առճակատման դուրս եկավ Ադրբեյջանի հետ եւ հակադրվեց Կենտրոնին, մասնավորապես՝ Գորբաչովին: Դեռվերը գուցե այլ ընթացք ստանային, եթե Հա-

¹⁹³ Հովհաննիսյան Ս., Երկեր, Երկրորդ հատոր, Ստեփանակերտ, «Վաչագան քարեպաշտ» հրատարակչություն, «Սոնա» գրատուն, 2006 թ., էջ 432:

յասանի Գերագույն Խորհուրդը, լսելով Մոսկվային, «բարեկամական» կաղերը չխզեր Ադրբեջանի հետ: «Իմ կարծիքով,- մեկնաբանում է Մ. Հովհաննիսյանը,- տեղի լինելու նույննար այն, ինչ տեղի ունեցավ՝ Ադրբեջանը չէր զիջի Ղարաբաղը, Արցախի հայ ժողովուրդը չէր հաճվի իր վիճակի հետ: Իր հերթին Կենտրոնը, որ ի սկզբանե վախեցած էր «Ղարաբաղյան բարդության», չէր կարող բացել Պանդորայի արկղը՝ զգուշանալով ԽՍՀՄ ամբողջ սարածում մխող ազգային կրակի բորբոքումից: Հետագայում Ադրբեջանը բազմիցս ամբաստանում էր Հայաստանին այդ «ոչ սահմանադրական» որոշման համար: Ինչ վերաբերում է դեկտեմբերի 1-ի որոշման նշանակությանը, ապա, իմ կարծիքով, ԽՍՀՄ գոյության լույսնաբերումն արցախյան հիմնահարցը չէր կարող իրական շոտափելի առաջխաղացում ունենալ: Դա սիմվոլիկ մի գործողություն էր, որ ավելի բորբոքեց շարժումը, խանդավառեց փողոց դուրս եկած մարդկանց»¹⁹⁴:

Արցախյան շարժումը գնալով լայնածավալ մասշտաբների է հասնում: Հայ-ադրբեջանական առճակատումը դայֆարի ֆաղաֆակիրք ձեռնարկ անցնում է «բիթ ու ժին», ահաբեկչությանը, սպանություններին: Արցախի հարակից Ադրբեջանական շրջաններից հենց Արցախում կազմակերպում են ճանապարհների շրջափակում, ավազակային հարձակումներ՝ հայկական գյուղերի վրա: Այսպես կոչված «ադրբեջանական գործուն» գործողության մեջ էր դրվում Արցախում: Կարճ ժամանակահատվածում մարզը շրջափակման մեջ է առնվում եւ կտրվում է արտաքին աշխարհից: Փակվում են մարզկենտրոն Ստեփանակերտից Մարտունի, Հաղրուք, Մարտակերտ սանող, ինչպես նաեւ Հաղրուքից շրջանի գյուղեր գնացող այն բոլոր ճանապարհները, որոնք անցնում են Ադդամ, Ֆիզուլի եւ այլ ադրբեջանական շրջաններով: Փակվում են նաեւ Մարզի ներսի այն ճանապարհները, որոնք անց-

¹⁹⁴ [23.248]:

նում էին ադրբեջանական բնակավայրերով: Այս ամենի շուրջ «Արցախյան գոյամարտ. Եղելություններ եւ խոհեր» հրադարակման մեջ ահա թե ինչ մեկնաբանությամբ է հանդես գալիս Մ. Հովհաննիսյանը. «Տրամաբանական հարց կարող է առաջանալ՝ հայկական մարզում ինչդե՞ս հնարավոր եղավ նման իրողությունը: Դա հնարավոր դարձավ, երբ Արցախ ներմուծվեցին ԽՍՀՄ ներքին զործերի նախարարության զինվորական կազմավորումները: Այդ ուժերը ոչ թե օրինականությունը դաժնաբերությամբ համար էին ժամանել, ինչդեռ հայտարարվեց դաժնաբերություն, այլ՝ իրականացնելու «կառավարած հորթին» խրատելու՝ դեռականորեն մշակված ծրագիրը: Դարաբաղյան «վարակը» լուրջացնելու եւ շարժումը վնասագործելու նպատակին հետամուտ՝ Կենտրոնը դարձավ Ադրբեջանի կամա թե ակամա դաժնակիրը: Հայ բնակչությունից առգրավվեցին որսորդական հրացանները, հակակարկասային կայանների բոլոր հրանոթները սեղանափոխվեցին ադրբեջանական շրջաններ, որոնցից հետագայում «Ալազան» սիդի արկեր էին արձակվում Ստեփանակերտի եւ մյուս բնակավայրերի վրա»¹⁹⁵: 1988-ի մայիսի 24-ին Ստեփանակերտում Շուշիի հայկական կոստրաժի սարեղարձին նվիրված հանրահավաքի ժամանակ Ստեփանակերտից ոչ հեռու գտնվող Խոջալու ադրբեջանական գյուղում փակոծված հայկական մեմբերաների, ուղեւորների գանահարման եւ սղանության դեղի մասին լուրը ստիպում է ամբոխին վրդովված շարժվել դեղի Խոջալու, որտեղ «մահակներով» զինված հայերին դիմավորում են հրացանային համազարկերով: Մինչդեռ դաժնաբերությունը հայտարարվել էր, որ ԼՂԻՄ բոլոր բնակավայրերում առգրավել էին հրացանները: Արցախի ոչ մի ճանապարհ այլևս անվտանգ չէր: Սկսվել էր դաժնաբեր «փարակոծի» շրջանը, որն էլ իր հետեւանքային արագընթաց զարգացմամբ սղառնում էր վերաճել խրամասային դաժնաբերության: Գորբաչովյան վարչակազմը դիմում է խորհրդային դրակազմի հա-

195 [23. 249]:

մար անսովոր միջոցի. 1988թ. վերջերին Լեռնային Ղարաբաղում հայաստանում է հասուկ դրություն՝ ստեղծվում է Հասուկ կառավարման կոմիտե՝ ֆաղափական գործիչ Արկադի Վոլսկոյ գլխավորությամբ: Խախտելով ԽՍՀՄ սահմանադրությունը եւ Կոմկուսի կանոնադրությունը՝ դադարեցվում են ԼՂԻՄ մարզխորհրդի գործադիր Կոմիտեի եւ Կոմկուսի Լեռնային Ղարաբաղի մարզային կոմիտեի գործունեությունը, խորհրդային եւ կուսակցական ամբողջ ղեկավարությունը հանձնվում է ՀԿԿ-ին: Ա. Վոլսկին, Գորբաչովի օրհնությամբ, օժտվում է նահանգադատական լայն իրավունքներով: Արցախյան շարժումը քեւակոխում է նոր օրջափուլ: 1988-ի վերջերից եւ հասկադես հաջորդ սարվա առաջին ամիսներին մեծ աշխատանքներ են ծավալվում ԼՂԻՄ-ի ձեռնարկությունները Հայաստանի համաստեղ կազմավորումներում միավորելու ուղղությամբ: Տեղական հումքով եւ Հայաստանից բերված համադասախսան սեխնիկական ու մարդկային ռեսուրսներով բացվում են մի շարք մասնավոր ձեռնարկություններ, կառուցվում են քնակելի շենքեր, իրականացվում են շինարարությունը ժամանակակից արդյունաբերական հիմքերի վրա դնելու ծրագրեր: Սակայն այս ամենն այլ ընթացք է ստանում 1989թ. մայիսի 3-ին՝ Արցախում հայաստանում համընդհանուր գործադուլի դասճառով: Մի ֆանի ամիս տեղ գործադուլները, որոնք ծանր են անդրադառնում մարզի սնեստության վրա, կաթվածահար են անում նաեւ Հասուկ կառավարման կոմիտեին: Հրադարակախոսն ընդգծելով այս իրողությունը՝ գալիս է այն եզրահանգման, որ գործադուլ բորբոքողները Հասուկ կառավարման կոմիտեի գործողությունը «վիժեցնելու» նդասակ գուցե եւ չէին հեսադնդում, սակայն մի բան ակնհայտ էր: Ղարաբաղյան շարժման նորընծա որոշ գործիչներ, չունենալով ֆաղափական հասունություն, իրարության մեջ ճիշտ կողմնորոշվելու, դայբարի սարբեր ձեւերը համադրելու ճկունություն, միշտ չէ, որ կարողանում էին օգուտ ֆաղել ընձեռված հնարավորություններից: «Արցախցիներին բնորոշ մաֆսիմալիզմը խանգարում էր ըմբռնել այն ճշմար-

սուբյունը, որ ֆաղափականությունը դա հնարավորի արվեստն է»¹⁹⁶, - գրում է հրադարակախոսը: Անգամ սնօրենների խորհուրդը, որն ըստ էության դարձել էր արցախյան բարժան դեկավար մարմինը, չունեց գործողությունների հսակ ծրագիր: Իսկ Հասուկ դրությանը փոխարինած արակարգ դրությունը, բացահայտ վարելով ադրբեջանական ֆաղափականություն, գործադրում էր ամեն միջոց արցախյան ազգային բարժան մարելու համար: 1988-ի օգոստոս-սեպտեմբեր ամիսներին աշխատանքներ ծավալվեցին՝ լուծարված մարզային իշխանությունները վերականգնելու համար: Հրավիրվեց ներկայացուցչական համաժողով՝ Ազգային Խորհուրդ ընտրելու նպատակով: Ազգային Խորհուրդը, ըստ նախաձեռնողների հղանան, ղեկավարվեց փոխարինելու լուծարված Մարզխորհրդին: Այդ օրերին ՀԿԿ-ն հորդորում էր չհրավիրել համաժողով՝ խոստանալով ռուսափույթ վերականգնել օրինական մարզային իշխանությունները: Թե ինչքանով էր անկեղծ առաջարկը, մնում է միայն ենթադրել, երբ մանավանդ նախորդ ամիսների ծավալում ղայֆարը Մարզխորհրդի վերականգնման համար արդյունք չէր սվել: Մարզային իշխանության այս նոր կառույցը չէր համատեղվում խորհրդային համակարգում, մերժվեց Կենտրոնի կողմից, եւ նրա լիազորությունները ճանաչվում էին միայն մարգում ու Հայաստանում: Ազգային Խորհուրդը հակակեղծ էր Հասուկ կառավարման կոմիտեին, երկու իշխանությունների ղայֆարն արագացրեց ՀԿԿ-ի լուծարումը: Կառավարման Կոմիտեի «փափուկ» օրջանն ավարտվեց, եւ 1990 թվականին ԼՂԻՄ-ում ու նրան հարակից օրջաններում հայտարարվեց արակարգ դրություն, արցախյան բարժան վրա ճնշումն ավելի խորացնելու եւ բռնի ուժով մարելու այն: Իսկ առիթը եղան Բափվի արյունալի դեմքերը: Հերթական անգամ Կենտրոնն Արցախը դարձրեց «փափույան նախագ»: Այս ժամանակաօրջանի իրական նկարագիրն իր բոլոր ներությունների, ղայսճառաւիտեւանֆային կաղերի դրական ու

196 [23. 371]:

բացասական դրսեւորումների մասին մանրամասն մեկնաբանություններն ու դիտարկումներն առավել շոգափելի են Մ. Հովհաննիսյանի «Արցախյան գոյաւարս. Եղեյություններ եւ խոհեր», «Նամակ Աշխեն Պետրոսյանին», «Սկզբում եղել է բանը», «Մեր նոյեմբերի 7-ը», «Ով պե՛տ է կանգնի ժողովրդական դաշտ առջեւ» եւ մի շարք այլ հրադարակումներում: «Նամակ Աշխեն Պետրոսյանին» հրադարակման մեջ Մ. Հովհաննիսյանը գրում է. «Այս սարվա անցած ամիսների դաժան ու հետեւողական ճնշումները, որ ձեռնարկում էր Ադրբեյջանի ղեկավարությունն արցախահայության նկատմամբ, իր նախադեպը չունեն խորհրդային իշխանության բոլոր ժամանակներում՝ նույնիսկ ալիելյան ժամանակների համեմատությամբ: ԽՍՏականության, սնտեսական ու ֆադաֆական ճնշման, արսակարգ դրության դայմաններում մարզ մուծված զինվորական ուժի լայն օգտագործման միջոցով Ադրբեյջանի ղեկավարությունը փորձում է ստեղծել նախիջելանյան սինդրոմը, խախտել մարզի ժողովրդագրական կազմը: Արցախը նրանց համար «սերունական հող» է, որ ժառանգել են բեկական-ֆեոդալական ինչ-որ արժանագրով»¹⁹⁷:

«Մեր նոյեմբերի 7-ը» հրադարակման մեջ էլ հրադարակախոսը «բորբոքված ուղեղով» «կոկորդում կուսակված հարցականների» դասասխաններն է ուզում ստանալ. «Արսակարգ դրության անձուկ նեղվածքներում, Երջափակման ոսկրոս ճիւղաններում մենք դասասխան ենք ողոքում՝ Տվե՛ք մեզ աղբերլու, մեր հողը հերկելու, մեր երեխաներին փայփայելու, մեր սիրեցյալներին սիրելու դարգագույն իրավունքը: Տվե՛ք մեզ մարդկության հնարած «մարդու իրավունքները»: Տվե՛ք մեզ Արդարությունը, որդեսզի նրանով դասվեն սղանություն, ավերում, լլկում: Սուսգայիթում, Բափվում, մեր ճանադարհների վրա, մեր հնձանի կողմին, արժի մեջ, մեր օջախում: Տվե՛ք մեզ Հավասարություն, որ զորավոր այլ ազգերի դես մեր ճակասազիրը, մեր աղազան ինքներս սնօրինենք:

¹⁹⁷ [23.371-372]:

Որդեսօղի առաջնորդի հռչակած ազգերի ինքնորոշման իրավունքը լինի կարգ եւ ոչ թե մերկ շեփն դրված թզենու տերւ: Հավասար լինենք իրար նկատմամբ ու յղասնության առջեւ»¹⁹⁸: Այնուհետեւ հրադարակախոսն արձանագրում է այն իսկուր իրողությունը, որ գործարանները հումք չլինելու դատաժողով կանգնել են, ճանադարհները երթելէ չլինելու հետեւանով փակվել են, սերմնացանը հողը ցանելու հնար չլինելու դատաժողով մնացել է վիզը ծուռ կանգնած, դասն էլ մնացել է կիսաս՝ տունը կառուցելու հնար չկա: «Մինչդեռ կարգախոսը ի լուր աշխարհի հռչակել էր՝ գործարանները՝ բանվորներին, հողը գյուղացուն, փառքը՝ աշխատավորին: Փուս, փուս, փուս... Վերակառուցման՝ մարզում իրականացվող այս դարբուդարադը դարձել է դեսական ֆադաֆականություն»¹⁹⁹, - դարգաբանում է Մ. Հովհաննիսյանը: Իսկ «Ռ՞վ դէտֆ է կանգնի ժողովրդական դասի առջեւ» խորագիրը կրող հրադարակման մեջ հեղինակը վառված Ծաղկածորի՝ իր իսկ սանը սղանված 83-ամյա ծեր կնոջ, ջահել-ջիվանների սղանության եւ այլ ողբերգական երեւոյթների մասին հիշատակելով՝ ներկայացնում է արցախահայության միամտության հասնող այն հույսն ու հավասը, որ արտակարգ դրության ռեժիմը կարող է կայունացնել իրավիճակը: «Արտակարգ դրության ղեկավար մարմին դարեւտությունը,- մեկնաբանում է հրադարակախոսը,- ավա՞ղ, փոխանակ ծավալելու օրինադահ գործողություններ անխտիր բոլոր օրինազանց ուժերի դեմ՝ զբաղվեց ֆադաֆականությամբ՝ դարձավ Ադրբեջանի կազկոմիստի կամակասարը: Պարեւտության գործողությունները միակողմանի էին եւ, հետեւաբար, դասադարսված էին ի սկզբանէ: Այդդէս էլ մարզի ներսում ավտոճանադարհների Երջափակումը չվերացվեց: Մինչդեռ արտակարգ դրության Երջանի օրինադահ ուժերն ի վիճակի էին մեկ հարվածով լուծելու հարցը: Անասնազողությունն իր ֆրեական նկարագրին

¹⁹⁸ [23. 412]:

¹⁹⁹ [23. 412]:

ավելացրել է նոր շահեր՝ դարձել է ֆաղափական-ճնշասական ճնշման միջոց»²⁰⁰:

«Մի՛ դաժե՛ք, որ չդաժե՛ք» խոսքերը կրող հրադարակման մեջ էլ Մ. Հովհաննիսյանը, օրինակներ բերելով Ծաղկածոր գյուղի երկրորդ անգամ ավերման, հրի մասնման, Բերդածորի ճնշասությունների վրա սասնյակ հարձակումների կազմակերպման, ճնշասությունից մի ֆանի հարյուր մանր ու խոշոր եղջերավոր անասունների փոստ, խոստի ու ծղոսի դեզերի հրդեհման, սների հրդեհման, սղանությունների, տասանդների եւ մի շարք այլ անօրինական իրադարձությունների շխուրդակները, նշում է. «Մարզի ներսում իրականացվող զանգվածային անասնազոդության, ճանադարհների շրջափակման, բռնությունների, սղանությունների, ադրբեջանական իշխանությունների՝ Արցախի բնիկների նկատմամբ էֆտանսիայի ֆաղափականության նկատմամբ ցուցաբերած՝ մեղմ ասած՝ լոյալության հետեւանֆով ստեղծվել է մի վիճակ, որը կարող է մարդկանց մղել հուսահատական ֆայլերի»²⁰¹: Այստիսով՝ սկսվել էր սաֆոնովյան շխուր ժամանակաշրջանը: Արսակարգ դրության դարեւոյունը վարում էր «թեւերը ոլորելու» ֆաղափականություն: «Սկիլլայի եւ Խարիթիսի արանֆում» հրադարակման մեջ ահա թե ինչ մեկնաբանությամբ ու եզրահանգումներով է հանդես գալիս հրադարակախոսը. «Արսակարգ դրությունը հնարվեց որդես ֆաղափական զեմֆ՝ անեմթակա դորբլեմներին ուժային լուծում սալու համար: ԽՍՀՄ երկրի լայնածավալ սարածֆից դոլիզոն ընսրվեց ֆարեզի վրա մի ասեղաչափ ՀԿՕ-ն: Զինամթեր կա՝ չգիսեմ որեղ հայսնազործված, բայց առաջինը Ադրբեջանում կիրառված շրջափակումը՝ ճնշասական, ֆաղափական, գաղափարական՝ առանձին-առանձին կամ ցանկացած կոմբինացիայով: Իրենց ուժը դեռ չեն կորցրել երեսնական թվականներին լայնորեն կիրառված ցանածը, դրո-

²⁰⁰ [23. 420]:

²⁰¹ Հովհաննիսյան Մ., Երկեր, Երրորդ հատոր, Ստեփանակերտ, «Կազազան Բաբեպաշտ» հրատարակչություն, «Սոնա» գրատուն, 2008 թ., էջ 226:

վոկացիան, ռեդրեսիան: Դ-րան զումարած՝ ցեղակից օսմանների զինադաւարը: Մի հսկայական կայսրություն մի փոքրիկ երկրամասի մասին է դառել, Նախիջեւանի սինդրոմն ուզում են սածիլել Արցախի հողում»²⁰²: Այս օրջանում Արցախն ամբողջությամբ զսնվում է օրջափակման մեջ: Չինված ադրբեջանցիներն իրավադատ մարմինների աչքի առաջ «հարայ-հրոցով», հրացանային կրակոցներով ավազակային հարձակումներ են ձեռնարկում հայկական բնակավայրերի վրա, թալանում ու ավերում: Մարդիկ, ստեղծված իրավիճակից ելք չգտնելով, հուսահատ թողնում-հեռանում են հայրենի գյուղերից: Անասնագործությունն Ադրբեջանի ղեկական ֆադակաւորության մասը կազմելով՝ մի քանի ամսում անասելի չափերի է հասնում: «Նույնիսկ Հայրենական դաւերազմի սարհներին,- «Գործ անելու ժամանակը» հրադարակման մեջ գրում է Մ. Հովհաննիսյանը,- երբ մեր ծնակներում վիսում էին ռազմաճակատը լքած ոչ մեր «դաչաղները», անասնագործությունն այսֆան չէր հեւսացել: Առանց համարի ավսոնեւեւանները վիսում են ձորակում: Եվ այդ ամենն արվում է մեր ղեւությունն իրավական ղեւություն դարձնելու կուսակցական-ղեւական ջանքերի մեր օրերում»²⁰³: 1990-91թթ. ԼՂԻՄ ղեւական եւ կոլեկտիվ սնեւություններից ֆաւել է ավելի քան 12 հազար խուոք եղջերավոր անասում: Պարեւություն քի սակ եւ աչքի առաջ հրդեհվում էին արեւը, թալանվում դաւսային կայանները: Արցախն արսափն աւխարհի հեւ կաղված էր միայն օդային ճանադարհով, ուրեղ արդեն եւ ու սնօրեն էր դարձել ադրբեջանական օմօնը: Քրեական անցյալ ունեցող օմօնականները ծաղր ու ծանակի էին եւթարկում հայ ուղեւորներին, առանց դաւ ու դաւսասանի ծեծում, թալանում, փոքր ինչ դիմադրության դեղում՝ բանսարկում: Այդ ամենի մասին զիեւ արսակարգ դրության դարե-

²⁰² Հովհաննիսյան Մ., Երկեր, Երկրորդ հատոր, Ստեփանակերտ, «Վաչագան Բարեպաշտ» հրատարակչություն, «Սոնա» գրատուն, 2006 թ., էջ 357:

²⁰³ [23. 312]:

սությունը, բայց ոչինչ չէր ձեռնարկում: Չէր կարող, այդդիսին էր, հավանաբար, կենսրոնի հրահանգը: Մեծ չարիք էին դարձել այսուհետ կոչված՝ անձնագրային ռեժիմի ստուգումները: Չենք եւ ծայրահեղականներ բացահայտելու անվան սակ արտակարգ դրության դարձնությանը ենթակա զինվորներն ամեն սեսակի խժոժություններ էին կասարում, հայերից անդասիժ խլում-վերցնում քանկարժեք իրեր, դրամ: ԽՍՀՄ ՆԳՆ զորքերը ֆիչ էին սարբերվում ադրբեջանական օմօնից: *«Ռեզուս կոնֆլիկտ, թե՞ ռեզուս համաչայնություն»* վերագրի սակ Մ. Հովհաննիսյանը խոսում է այն մասին, որ առաջին անգամ չէ ադրբեջանական բնակավայրում սեղադրված զինված միավորումների օգնությամբ կազմակերպվող բռնությունները, սադրանքները, շիկացված ֆաղափական մթնոլորտը, ինչպես նաեւ ծխածածկույթի սակ մարզ մտցված այն ուժերը, որոնց նպատակն է ահաբեկչությամբ ու բռնությամբ խեղդել արցախահայության ազգային իրավունքների համար դայֆարը: Եվ ադա արձանագրում մարզում ստեղծված երկու գուգահեռ կառուցվածքների՝ դարձնության եւ օմօնի առկայությունը, նշում է, որ վերջինիս ավելանում է «Ադրբեջանի ՆԳՆ միլիցիայի կոնսիդեռնը»: *«Սումգայիթ՝ նշանակում է ցեղասպանություն»* հրադարակման մեջ էլ հրադարակախոսն արձանագրելով Ադրբեջանի Հանրադեռության ղեկավար Երջանների որոակի ազդեցիկ ուժերի կողմից արցախահայությանը ծնկի բերելու նորանոր միջոցների հնարման փաստը՝ ընդգծում է, որ խախտելով երկրի սահմանադրական օրենքները՝ Ադրբեջանի Գերագույն խորհուրդը լուծարում է Արցախի բոլոր մակարդակի խորհուրդները: Իսկ Ադրբեջանի կոնկուսի Կենսկոմի բյուրոն դադարեցնում է կուսակցության Երջկոմների գործունեությունը (բացառությամբ՝ Շուշիի): Քաղափական այդ ոսնձգությունների նպատակը թերեւս կառավարման եւ կուսակցական բոլոր կառուցվածքների կազմալուծման, ժողովրդին ղեկավար մարմիններից զրկելու, արցախյան Եարժումն այդդիսով ջլատելու մեջ էր կայանում: Ահա թե ինչ մեկնաբանություն է սալիս հրադարակախոսը.

«Այսօր Արցախում, Կենսրոնի թողսվությամբ, իրականացվում է արցախահայության ցեղասպանություն: Մակայն այդ հրեժավոր ծրագիրը կրողները ճակատագրական սխալ են թույլ տալիս՝ Արցախը հայ ոգու հավերժական գոյատևման սինվոլն է: Այդպես եղել է դարեր շարունակ, այդպես է հիմնա»²⁰⁴: Այստիսով՝ Մոսկվա-Բաբու միության նույնական արցախյան ազատագրական դայբարը վերջնականապես ճնշելն էր: Իսկ Ադրբեջանի իշխանությունների նույնական ավելի հեռու էր գնում՝ օգտագործելով Կենսրոնի զինվորական ուժը՝ հայաթափ անել հայկական Երջանները: Այստեղ, թերես, Արցախի վրա ծանր է անդրադառնում Հայաստանի անկախության համար Եարծումը, որը գնալով խորանում էր: Մակայն հայկական այս նոր ընդդիմությունը Կենսրոնի նկատմամբ բարիդրացիական վերաբերմունքով աչքի չէր ընկնում ու չէր կարող խրախուսվել վերջինիս կողմից, ընդհակառակը՝ Հայաստանին դասծելու համար Կենսրոնն Արցախը դարձրեց խաղաբար: Այդ վճռին նույնատեղին այդ Երջանում նկատվող հակառուսական դրսետրումները: Դա դառն վրիդում էր, որ թույլ սվեցին այդ ժամանակաԵրջանում Հայաստանի իշխանությունները: «Օղակ» ծրագիրը, որ բազմիցս փորձարկել էր Աֆղանստանում, խորհրդային երկրում առաջին անգամ կիրառվեց Գեսաշենում: 1991-ի ապրիլի 31-ին Խորհրդային բանակի սանկերը Երջանատեղին գյուղը, ռազմական օդուժը հարվածեց վերելից, իսկ ԽՍՀՄ ՆԳՆ գորբի հես միասին ադրբեջանական օմօնը եւ զինված ավազակախմբերը խուժեցին գյուղ: Գեսաշենի հայ բնակչությանը բռնի տեղահանելն Ադրբեջանի իշխանությունների հրեժավոր ծրագրի սկիզբն էր, որը հեսազայում Ադրբեջանի ներքին գործերի նախարարի կողմից հսակ ձեակերտում ստացավ՝ Ղարաբաղում դես էր ապրի այնբան հայ, որբան ադրբեջանցի ապրում է Հայաստանում: «Օղակ» օղերացիայի հեսազա գործողությունները ծավալվեցին Հադրութի Երջանում եւ Բերդանորի

²⁰⁴ [23. 436]:

ենթաբաժանում: Մի ֆանի օրվա մեջ թալանվեց, ավերվեց ու հայաթափվեց ավելի քան 24 հայկական գյուղ: Շարունակելով ճմուռնը հայ բնակչության վրա՝ խորհրդային բանակի, ներքին գործերի զինվորական ստորաբաժանումների աջակցությամբ կազմակերպվում էին գիտերային արժանատի գյուղերի, առանձին մարդկանց բնակարանների վրա: Կարճ ժամանակահատվածում Շուշի, Աղդամի, Բաֆլի բաները լքվում են հարյուրավոր անմեղ մարդկանցով, որոնք որակվում էին ծայրահեղականներ ու ենթարկվում վայրագ խոցանքումների: Բանասերյալներին ազատելու համար սհավոր փրկագին էր նշանակվում: Այդ առուվաճառքին, որդես միջնորդ, մասնակցում էին նաև զինվորականները, հասկառես՝ դարձնելով պարզապես սպանողական սպանություն: 1991 թ. օգոստոսին Մոսկվայում փորձ է արվում ղեկավար հեղափոխում կատարել: Ժողովրդավարական ուժերը Բ. Ելցինի գլխավորությամբ սաղաթում են դուրսիցների ելույթը, իսկ հեղափոխման գլխավոր կազմակերպիչները ձերբակալվում: Ժողովրդավարական ուժերը վճռական հաղթանակ են տանում: Խորհրդային կայսրադատությունը կանգնում է վերջնական փլուզման փաստի առաջ: Արցախում իրավիճակը եւս կտրուկ փոխվում է: Ադրբեյջանի իշխանությունների սխալ հաշիվները թույլ են տալիս մտածել, որ կոտորվել է արցախահայության դիմադրությունը եւ մենակ կարող են վերջնականապես վերացնել «դարաբաղյան կնճիռը», դահանջում են դուրս բերել արսակարգ դրության գործերը: Արցախյան գոյամարտը մտնում է իր հաջորդ օրոքի: Դեմ-դիմաց կանգնում են ադրբեյջանական լավ զինված բազմաբանակ զորամիավորումները եւ Արցախի ֆիդայական ջոկատները, որոնք արսակարգ դրությամբ հայտարարված էին անօրեն եւ դաժան հետադարձությունների դայանակներում անգամ դիմակայում էին ադրբեյջանական օմոնին: Սաֆոնովյան իշխանության դայանակներում արդեն հայտնի էր, որ Արցախի ազատության համար դայաբախի ժողովրդավարական հնարավորություններն իրենց սպառել են, եւ դեմքերի սրամաքանությունը տանում է դեղի զինված ընդ-

հարուններ: Անդասնելի դժվարին լայնամասերում, ընդհասակյա, մասշեղի լեռնադարերում էին կազմավորված ֆիդայական ջոկասները: Հայրենիքի ազատության համար կռվել ցանկացողները շատ էին, չկար գեներ ու զինամթերք: Այս օրջանում մեծ աշխատանքներ է կատարել մաես Հայ հեղափոխական դաշնակցությունը՝ զինված խմբերի կազմակերպման եւ նրանց զինելու ճակատագրական գործում: Շուտով սկսվեց ազերիների կողմից բռնագրավված գյուղերի ազատագրությունը Հադրութի օրջանում: Առաջին լուրջ դարձությունը ազերիները կրեցին Տող գյուղում: Նախօրեին նրանց «հրոսակախմբերը» մեղ էին հայի մի տուն ու սրի քաշել ընսանիքի բոլոր անդամներին, այդ թվում՝ երկու մանկահասակ երեխաների: Կարճ ժամանակահատվածում թեմամին ստանում է համադասասխան հասուցում, եւ գյուղը «մաքրվում է օտար սարից»: Սակայն հակառակորդ կողմը լավ էր նախատեսրասվել առաջիկա զինված հակամարտությանը: Արդեն սեղեսներին հայսնի դարձավ, որ Շուշի քաղաք եւ բերվել «Գրադ» սիդի զանգվածային ոչնչացման կայաններ, որոնք միջազգային լայնամագրերով արգելված է օգտագործել խաղաղ բնակչության դեմ: 1991-ի վերջին օրջակա բնակավայրերից՝ Շուշիից, Խոջալլուից, Մալիբեկլուից, Ջանհասանից, Կրկժանից սկսեց հրեակոծվել Ստեփանակերքը: Արցախը հայսնվում է «կրակե օղակում»: Այդ ժամանակաօրջանում փոխվել էր մաես քաղաքական իրադրությունը: Ինչդեռ սավեց, Հայաստանի Գերագույն Խորհրդի 1988թ. դեկտեմբերի 1-ի որոշումը Լեռնային Ղարաքաղը Հայաստանի հեռ վերամիավորելու մասին քաղաքական ալք էր եւ ոչ ալելին: Միջազգային հարաբերություններում որոշումը չէր ճանաչվում: Հասունանում էր, դժբախտաբար ուժացումով, հայկական նոր անկախ դեռություն սեղծելու գաղափարը: ԼԴՄ մարգխորհրդի որոշմամբ 1991 թ. դեկտեմբերի 10-ին անց է կացվում հանրաքվե, որին հաջորդում եւ Գերագույն Խորհրդի ընտրությունները: Սեղծվում է Լեռնային Ղարաքաղի Հանրադեռություն՝ միջազգային բոլոր նորներին համադասասխան,

Արցախի հայ ժողովրդի եւ նրա ընտանիքները Գերագույն Խորհրդի միակամ որոշմամբ: ԼՂՀ հռչակումը ստեղծված իրադրության լուրջ արդյունքներում միակ ճիշտ ելքն էր, ՄԻԱՅՈՒՄ նախագահի հասնելու հաջորդ եւ կարեւոր աստիճանը: ԼՂՀ ստեղծման մարտավարական նշանակությունը դժվար է գերազնահասել. նախ՝ Հայաստանի Հանրապետությունն ազատվում է դեկտեմբերի 1-ի որոշման դիվանագիտական դժվարություններից, այն սահուն դրվում է մահուդի սակ: Երկու անկախ լուրջությունների հարաբերություններն այլևս չէր կարելի մեկնաբանել որդես Հայաստանի Հանրապետության միջամտություն՝ Ադրբեյջանի ներքին գործերին, կամ նրա գործողությունները որակել որդես ազդեցիկ, որովհետեւ այլևս Լեռնային Ղարաբաղը չէր կազմում Ադրբեյջանի «անբաժանելի մասը»: Այդ հարաբերությունն, անուշ, ավելի կհասկանալ, եթե Լեռնային Ղարաբաղը դիվանագիտորեն ճանաչվեր այլ լուրջությունների, առաջին հերթին՝ Հայաստանի Հանրապետության կողմից: ԼՂՀ հռչակումը փառաբանական լայն հեռանկարներ էր բացում ԼՂՀ-ի շահերը միջազգային ասյաններում լուրջադրանելու համար: Ադրբեյջանի որդես գործողությունն արդեն սկսվում էր գնահատվում է որդես ազդեցիկ՝ անկախ լուրջության նկատմամբ: ԼՂՀ-ի նշանակությունն առաջին հերթին կայանում է նրանում, որ արդեն հնարավոր է դարձել համախմբել երկրի բոլոր ուժերի ռեսուրսները՝ թեմամուն դիմակայելու, հայրենիքն ազդեցիկ լուրջադրանելու համար: Գրվել էր անկախ լուրջությունն ստեղծելու փառաբանական հիմքը: Ինչդեռ վերը նշվեց, 1991-ի վերջերից ռազմական գործողություններ ծավալվեցին Արցախի ամբողջ տարածքում: 1992 թվականն ամենաարյունալին էր մեր գոյալուրջաբարի տարեւորության մեջ: Թեմամուն գերազնացում էր մարտական սեյսնիկայով եւ գործերի թվաբանակով: Նրա զինյալ «հրոսակախմբերն աստղատակում էին» Արցախի բնակավայրերը, տարբեր տրամաչափի հրազնից երկաթե հեղեղ թափում փառաբանելու եւ գյուղերի վրա, ավերում շենքեր, սղանում խաղաղ փառաբանների: Առանձնադես ծանր էր Ստեփանակերտի վիճակը,

հասկառու, երբ ֆաղափը սկսեցին հրթիռակոծել «գրադ» կա-
յանքներից եւ փլասակների վերածել սասնյակ բնակելի շեն-
քեր, արդյունաբերական ձեռնարկություններ, իսկ խաղաղ
բնակչությունը, վերջնականապես բուն ու հանգիստ կորցրած,
վախի ու սարսափի մեջ ամեն օր զոհեր էր ունենում: Շուտից
եւ օրջակա ադրբեջանական բնակավայրերից ամեն կերպ
ձգձույն էին Ստեփանակերտը՝ որդես Արցախի ազատագրա-
կան պայքարի միջնաբերդ, ավերակի վերածել, ճնշել նրա ա-
զատաստեւն ոգին: Հայերն այլընտրանք չունեին՝ թեմամուն
դես է դուրս վտնդեին իրենց հայրենի բնօրրանից: Տասնյակ
ֆաջագուն հայորդիներ, զոհելով իրենց կյանքը, ազատագրում
են Կրկժանը, Մալիբեկլուն, Խոջալուն, իսկ մայիսի 9-ին 70-
ամյա գերությունից հետո ազատագրվում է նաեւ Շուշին:
«Մայիսի 18-ին իրականացվում է արցախահայության մեկ
ուրիշ երազանքը՝ ԼՂՀ-ն Լաչինի դուրսալարով միանում է
մայր Հայաստանին,- գրում է հրադարակախոսը:- Դա ասե-
ղային ժամն է Արցախի գոյապայքարի դասմության մեջ:
Այդ օրը տողերիս հեղինակը մարտի սափ հեժերով անցավ Լա-
չինի միջանցքով: Հիշում եմ միջանցքը մաքուր ազատամար-
տիկներից մեկի խոսքերը. «Այլեւս դես է դադարեցվի ֆիդա-
յական կռիվը, դես է սեղծել կանոնավոր բանակ: Ավաղ,
այն ժամանակ դա սեղի չունեցավ, ավելին՝ հաղթանակը
բթացրեց մեր մարտական ոգին, մենք չկարողացանք ծավալել
հաջողությունները»²⁰⁵: Հաջողությունների ու անհաջողու-
թյունների, ոգու անկման եւ ոգեւնչումների աննախադեղ
պայքարի հետագա ընթացքն ամենայն մանրամասնությամբ
սեղ է զգնում գրող- հրադարակախոսի տողերում: Հայոց ազ-
գային բանակի սեղծման գաղափարն իրագործվում է 1992-
1993թթ. երկրադահ կամավորական ջոկատների եւ բանակ
զորակոչված զինակոչիկների միասնական ուժերով: Հայ
ազգը, մոտ 20-25 հազարանոց բանակով դուրս գալով Ադրբե-
ջանի 75-80 հազարանոց բանակի դեմ, հերոսաբար հեժ է

205 [23. 436]:

եղբայրները քանակապես զգուշացրին և ազատագրվեցին 1994 թվականի Մայիսի 12-ին կնքված է զինադադար: Արդյունքում՝ հայերն ունենում են 5 հազար զոհ, ինչդեռ մատչելի է հազարավոր զոհեր խաղաղ բնակչության օրջանում:

Լեռնային Ղարաբաղի դեմ Ադրբեջանի Հանրապետության ազդեցիկ հետևանքով ծագած զինված հակամարտությունը՝ 1988-1994թթ., իր փուլային բոլոր ընդգրկումներով տեղ է գտնում Մաֆսին Հովհաննիսյանի հրադարակախոսական մտքի դիտարկում՝ սարածաօրջանային եւ միջազգային զարգացումների, ներքին ու արտաքին ֆաղափական դրսևորումների ընդհանրությամբ: Անկախ նրանից, թե փուլային ինչ համակարգով արժե առաջնորդվել, գրող-հրադարակախոսն ամենայն մանրամասնությամբ, անկողմնակալ շարադրանքով ու մեկնաբանությամբ արձանագրել է հակամարտության ամբողջ անցուղարձը:

Հայ ժողովրդի դասնության կարեւորագույն էջերից մեկի՝ 20-րդ դարի Արցախյան գոյապայքարի արձանագրման գործում Հովհաննիսյանի ավանդը մեծ է թե՛ «Ռեդուսաթ դեմոկրատիկ վայրից» երեք բաժնից բաղկացած շարքում եւ այլ հրադարակումներում, թե՛ գեղարվեստական արձակում:

ՄԱՔՍԻՄ ՀՈՎՀԱՆՆԻՍՅԱՆԻ ԼԵԶՎԻ ԵՎ ՈՃԻ ՄԻ ՔԱՆԻ ԱՌԱՆՁՆԱՀԱՏԿՈՒԹՅՈՒՆՆԵՐ

Մաֆսիմ Հովհաննիսյան գրողի ինֆնասիդությունը դայմանավորված է ոչ միայն ժանրային առանձնահատկություններով, քեմասիկ բազմազանությամբ, բարձր ինստելեկտուալությամբ, հույզերի ու զգացմունքների բնականությամբ, այլև կենդանի, դարզ ու գունեղ լեզվով: Գրականագետ Էդվարդ Ջրբաչյանը գրում է. «Գրականության ազգային յուրահատկության կարեւորագույն գծերից մեկն էլ լեզուն էւ արտահայտչական միջոցներն են, որոնք անմիջաբար կրում են ազգային գեղարվեստական մտածողության կնիքը: Դրանով է, առաջին հերթին, որոշվում գրական ստեղծագործության ազգային նկարագիրը»²⁰⁶: Մ. Հովհաննիսյանի արձակն աչֆի է ընկնում դասկերավոր, սեղմ ու ներդաւանակ խոսքով, հեւաբբիւր նկարագրություններով էւ դիդուկ բնորոշումներով: Իրաւես ու սքափ նկարագրություններով էւ ընդհանրացումներով, առողջ մեկնաբանությամբ, ֆնարականի ու վիդականի համադրմամբ նա ստեղծում է արժեւավոր գործեր, սսելիք կենսրոնացում իր հերոսների բնավորությունների ներսում: Աւխարիք, նրանում ադրող մարդը, վերջինիս կյանքն ու նրանով դայմանավորված անցուդարձը գրողը դասկերում է դիդուկ երկխոսությունների, սրամիս մսֆերի, յուրօրինակ համեմատությունների, արցախյան բարբառի ընդգծված դրսեւորումների միջո-

²⁰⁶ Ջրբաչյան Էդ., Մախանյան Դ., Գրականագիտական բառարան, Երեւան, «Լույս» հրատարակչություն, 1980 թ., էջ 8:

ցով:

Մաքսիմ Հովհաննիսյանի արձակի լեզվաոճական առանձնահատկությունները բազմազան են եւ արժանի են լուրջ ուսումնասիրության: Այդ առանձնահատկություններից մեկը հեղինակի, դասնողի եւ հերոսի խոսքն է: Ընդհանրապես ցանկացած ստեղծագործության մեջ խոսքը դայանաավորվում է երկերի գաղափարական, հուզական բովանդակությամբ ու կերպարների բնավորությամբ:

Հեղինակի, դասնողի եւ հերոսի խոսքերը, որդես լեզվական առանձին շերտեր, Հովհաննիսյանի արձակում ընդգծվում են սարքեր հարաբերակցությամբ:

Հովհաննիսյանի դասնվածներում կարելուր տեղ է գրավում հեղինակային խոսքը, որի կառուցվածքով է դայանաավորվում ստեղծագործության փիլիսոփայական եւ հոգեբանական բովանդակային իրադրությունը: Նրա հերոսները երբեմն ավելի շատ հենց հեղինակի խոսքում են անհատականացվում, ձեռք բերում իրենց դիմագիծը: Այդ դասնառով էլ գրողի արձակում հեղինակի եւ հերոսի խոսքի անորսալի փոխանցումներում հանդիպում ենք հերոսների ոչ սեփական ուղղակի խոսքի, երբ խոսքային երկու սարքեր շերտեր միաստեղծվում են հեղինակի խոսքում: Օրինակ, «*Հարեւաններ*» դասնվածում հեղինակը, խոսելով հերոսի մասին, արտահայտում է հերոսի ներքին ձայնը՝ առանց ավելորդ միջամտությունների. «*Հիմա Սիմոնը ի՞նչ անի: Գյուղը թողնի զնա՞: Գնա՞նք զնա հարյուր սարվա գյուղացի մարդ. տուն-տեղ ունի, կիկն-երեխա: Լավ քանջարանոց ունի: Ռեհան է աճում՝ հենց սանես ցուցահանդես: Մարդը կով է պահում, խոզ է պահում: Էջ ունի: Խեղճ է, բայց Արեւ չի, խորամանկ չի ու դավաճան չէ»²⁰⁷: Նման օրինակները շատ են: Այսպես, հերոսուհի Ալիսենի ներքին խոսքը ձուլվում է հեղինակի խոսքին «*Նշանի մասանի*» դասնվածում, Հեղուի ձայնը՝ «*Արմաս*»-ում, Չոհրաբիը՝ «*Քարկեծ*»-ում, Վարսիկինը՝ «*Կնակիք*»-ում եւ*

²⁰⁷ Հովհաննիսյան Մ., Երկեր, Առաջին հատոր, Ստեփանակերտ, «Վաչագան Բարեպաշտ» հրատարակչություն, «Սոնա» գրատուն, 2005 թ., էջ 347:

այսդեա շարունակ:

Հեղինակի, զմասնողի եւ հերոսի խոսքի հարաբերակցութեան իմաստով Մ. Հովհաննիսյանի արձակում իր առանձնահասուկ սեղն ունի զմասնողի խոսքը, առանձնադէս՝ «*Գլուխացի մարդիկ*» զմասնվածաւարում: Նրանցում զմասնողի խոսքը հանդես է գալիս որդես կաողող օղակ հեղինակի եւ հերոսների միջեւ: Այստեղ մի կողմից շատ բան կա հեղինակային խոսքից ու վերաբերմունքից, մյուս կողմից նրանում զգալիորեն արտահայտվում է հերոսի խոսքը, որը կամ մեջ է բերվում զմասնողի խոսքում, կամ ձուլվում նրան: Տեղին է հիշել Մ. Մ. Բախտինի հետեւյալ դիտարկումը՝ «զմասնողի խոսքը երբեք չի կարող մաքուր օբյեկտային լինել»²⁰⁸, այսինքն՝ նույնանալ հերոսի խոսքին:

Հեղինակի եւ զմասնողի լեզվամասձողութեան միասնութիւնը Հովհաննիսյանի արձակի ժողովրդական լեզվաճոճային կառուցվածքին բնորոշ եղանակներից է: Հեղինակի կողմին տեղ է տրվում նաեւ նրա կրկնորդին եւ սյուժեին զմասնողին, որն իր հետաքրքիր գոյներով զարդարում է հեղինակային խոսքը, կամ էլ այդ զմասնողը դառնում է մի ինքնասիղ «ձայնափող»: Այս երկողան, երկճյուղ զմասնումի ձեւը հայ արձակում առաջին անգամ օգտագործել է Ակսել Բակունցը:

Հովհաննիսյանի արձակում այս կառուցվածքի հետաքրքիր օրինակներից մեկը «Դրախտի ձոր» զմասնվածքն է, որն ունի եւ զմասնող, եւ հեղինակ: Այստեղ հեղինակը մի կողմ է կանգնում՝ ձայնը տալով զմասնողին («*Դրախտի շորում աշուն է: Աշունը մարմանդ շաղում է Դրախտի շորում*») եւ այլն: Ինչ վերաբերում է Մաքսիմ Հովհաննիսյանի զմասնվածքների հերոսներին, ապա աներկբա կարելի է ասել, որ նրանց զգացողութիւններն ու զգացմունքները լավագոյն ձեւով դրսեւորվում են թե՛ հեղինակի կամ զմասնողի, թե՛

²⁰⁸ Бахтин М., Проблемы поэтики Достоевского, Москва, 1972 г., ст. 325.

հենց իրենց՝ հերոսների խոսքի միջոցով:

Հերոսների կարծիքների ու եզրակացությունների դիսակետում գրողը բացահայտում է դեմքեր, դեմքեր, բնավորություններ, որոնց դրական ու բացասական դրսետրուսներն իրենց հեջին են թողնում: Այսպիսի մի բացահայտման դրսետրուս է «Անթառամը» դասնվածքը: Պատումի ռեալիստական ընդգծումների մեջ արժարժեյով նյութի արժետրուսան առկայությունը՝ գրողը կարետրություն է սալիս մարդու հոգետր ընդգրկումներին: Անուսավանի մարդկային տեսակի բացահայտումներից են այն յուրօրինակ բնութագրումները, որոնք ոչ միայն նրա կենսակետին են ներկայացնում, այլև՝ բնավորության գծերն ու հոգեվիճակները, որը հարետանների մտահոգությունների, գրույցների միջոցով է առետրետում:

«- Կամ նա, կամ էշի մեջքին գցած ջուլը:

- Մի սաս, կնիկը բախտի բան է,- պաշտպանում է Օսեկը,- Անուշավանը ումի՞ց է պակաս, դիպլոմը՝ կռնասակին, գործատեղը՝ արետով երդվում են, բայց էս մի հարցում տղու բախտը չի բերել:

- Ճիպոտը իրա բոլիցը կտրեր:

- Օրենք է՝ սեխի լավը չաղալը կուտի,- բորբոքվում է Աղվանը»²⁰⁹:

Գործածեյով ժողովրդական բառաֆոնդի առանձնահատկությունները՝ Հովհաննիսյանը հերոսների տուրբետով հնչեցնում է դահը դասկետող, դասկետն ամբողջացնող թետավոր մտքեր, որոնց ծանոթացանք վերը հիտասակած հատվածում: Հենց այս ձետաչափի մեջ էլ դարգ են դատնում Անուսավանի կնոջ, Մուկ Փառավոնի աղջկա՝ Սեղա Փառավոնովնայի լավ ու վատ արարքների, ճիտ ու սխալ ֆայլերի մասին որոտակի իրողություններ:

Հովհաննիսյանի արձակին բնորոտ են երկխոսությունների եւ ուրիտի ուղղակի խոսքի տարբեր դրսետրուսներ:

²⁰⁹ Հովհաննիսյան Ա., Երկեր, Առաջին հատոր, Ստեփանակետր, «Վաչագան Բարետպաշտ» հրատարակչություն, «Սոնա» գրատուն, 2005 թ., էջ 239:

Օրինակ՝ «Ակամա փեսացու», «Եվ սիրեն սասց», «Անստուպահ Մելիֆր եւ ուրիշներ», «Էլեգիա», «Իրիկնային քախիծ» եւ այլ լուսնավաճֆներում բաց երկխոսություններն ու ուրիշ ուղղակի խոսքը գերիշխում են հեղինակային խոսքի նկատմամբ:

Ակտիվ, առողջ, աշխույժ երկխոսությունները Մ. Հովհաննիսյանի գեղարվեստական արձակի կառուցվածքի կարեւոր բաղադրիչներից են, կերպարների անհասկանազման յուրօրինակ բաղադրամասերից: Նրանց միջոցով գրողը կերտում է իր հերոսներին, բացահայտում նրանց հոգեկան աշխարհը, բնավորությունը, կյանքի ճանապարհը, արտահայտում նրանց խոհերն ու զգացմունքները, բնութագրում նրանց միջավայրը: Երկխոսությունները բարձր են իրենց կատարման, մտքի, ձեռքի ու բովանդակության ճեւանկյունից: Նրանց մեջ չես գտնի միադրամայության, ձանձրույթի, ցարլոնային մտքերի փոքր իսկ նույլ, այնտեղ դաստիարակված են կոլորիտային բոլոր նրբերանգները:

Անկախ նրանից, թե ինչ նպատակով եւ ինչին է ուղղորդված խոսքը, այն ցարադրված է համադասասխան չափ ու ձեռքի մեջ, բովանդակային յուրօրինակությամբ: Ուժեղացրած է «Արցունք, որ ցայտել է երեխայի աչքերից» լուսնավաճֆի կերպարներ՝ չարուկրակ Կամոյի եւ թերթի խմբագիր Մարտին Արզարիչի երկխոսությունը.

«- Կամո, ի՞նչ է եղել:

- Պապիկը կանչում է:

- Բա՞ն է պատահել:

- Պապիկն ասել է՝ չասես ծնունդդ է, ասել է՝ Մարտին Արզարիչին ասա՛ եկ նարդի խաղանք:

- Իսկ պապիկը նարդի խաղալ սովորե՞լ է:

- Սովորել է. հույսար Շահենին ամեն օր ասնում է:

- Ինչի՞ց իմացար:

- Ամեն օր հույսարը մի նսի վրա կանգնում է ու ծուղրուղու

²¹⁰ Գովհաննիսյան Մ., Գոգնած Երեկո, Ստեփանակերտ, «Վաչագան Բարեպաշտ» հրատարակչություն, 2010 թ., էջ 203:

կանչում»²¹⁰:

Արցախցի նորաթուխ երեխաների մտքի սրությունն ու հուճկոյնը բարձր զգացողությունը լավագույն ձևով դրսևորվում է հարց ու դասասխսան դարունակող այս երկխոսությունում.

«- Քեռի, հե՛-հե՛, քեռի:

- Հե՛ք,- նույն տնով պատասխանեցի ես:

- Ո՞ր ես գնում:

Լեռնաղբյուրցու ծնությունը շարժվեց մեջս.

- Քեռակինդ ասել է՝ գնա ձվածեղի չոյի բեր՝ ձվածեղ անես:

- Հաս՞...

- Հաս՞ա...

- Քեռիի՛:

- Ի՞նչ է՛...

- Չոյը կհավաքես, հեսո Յուրս աղբյուրից ջուր կիսես, հեսո կբարչրանաս գերեզմանասուն...

- Գերեզմանասանը ի՞նչ կաս՞...

- Քեռակինս այնտեղ է՛...

Հեսո, չայնը ցածրացնելով, ասաց ընկերոջը.

- Տեսա՞ր, որ ասում եմ՝ լեռնաղբյուրեցի է՞»²¹¹:

Տարածքային առանձնահատկությունների ու կերպարների սրամիջ բնութագրման առանցքում մրցում են նաև լեռնաղբյուրցին ու ֆուլոսեցին, որն առավել ընդգրկում ու ճշգրիտ է երևում երկխոսություններում: Այն, որ «Լեռնաղբյուրցի մի թիզ երեխա ասը ֆուլոսեցու ծարավ կսանի ջուրը ու ծարավ ես կբերի», լավագույն ձևով դրսևորվում է հետևյալ հասվածում.

«- Ախպերացու,- ասում է,- մեղք չի՞ էդ ուլը, որ չարչարում

²¹¹ Հովհաննիսյան Ս., Երկեր, Առաջին հատոր, 2005 թ., Ստեփանակերտ, «Վաչագան Բարեպաշտ» հրատարակչություն, «Սոնա» գրատուն, էջ 104:

ես:

- Պուճուր ախպեր, ճամփից հանում եմ, որ էշիդ չխրսնեց-
նի:

- Հա՞, ես էլ խնացա էդպես մկկացնելով դպրոց ես սանում:

- Քեռի, քո սասածը չե՞ր ֆոլուսեցի երեխեմն եմ:

Քոլուսեցին չի ուզում նահանջել:

- Որ էդպես սրամիտ ես, - ստում է, - մի բան սաս՝ ծիծաղեմ:

- Էշիդ բեռը տու՞ր՝ ասեմ:

Քոլուսեցին նայում է ձիու վրա նստած իր կնոջը ու՝ ոչ ս-
սած, ոչ լսած, սուսուփուս ճանապարհը շարունակում»²¹²:

Հովհաննիսյանի արձակում հանդիպում ենք նաև
ուրիշ ուղղակի խոսքի այն ձևին, որը կոչվում է ռեդլիկ:
Հեղինակն այն օգտագործում է միջավայրի կարծիքը, մարդ-
կանց հավաքական ամբողջության, կոլեկտիվի հայեցա-
կետն ու դիրքորոշումն արտահայտելու համար, որը գրողը
ներկայացնում է որդես ուրիշի խոսք՝ դնելով գծիկ.

«- Դե հիմա կերեմ, մարդու ետեից դազան կապեցիք ու
զյուղից փախցրիք:

- Բա, նրա նման վարիչ Լեռնադրյուրը ո՛չ տեսել է, ո՛չ էլ
տեսնելու է:

- Իբր թե նրան ի՞նչ վնաս եմ արել, մարդը ամիսը երեք հա-
րյուր, չորս հարյուր ռուբլի ռոճիկ է ստանում, - իսկույն որոշեցին
տեղում:

- Տեսա՞ք, թե Արուսը ինչ բախտավորության հասավ:

- Ամեն մեկդ մի բան չասեմ, իրար սիրում էին՝ պրծավ
զնաց»²¹³:

Ռեդլիկի բնույթ են կրում հերոսների հասուկենտ ար-
տահայտությունները, որը ես առկա է Հովհաննիսյանի ար-
ձակում.

«- Էս ո՞ր հերամեռն արեց:

²¹² [22. 105]:

²¹³ [22. 170]:

- Ծիծ է ծծե՞լ:

- Անդաստիարակ...»²¹⁴:

«- Էսօր ֆաղիանին եմ նկատել, փոս սեղերը էնպե՛ս են լցվել, ասես ծաղկած շլորի լինի:

- Դո՛ւք նրա երեսն ասե՛ք, ուռած փորը շալակն առած, գյուղում էնպես է ման գալիս, ասես յոթը իսաչ ու ավեսարանով պսակ են արել»²¹⁵:

Մաֆսիմ Հովհաննիսյանի ոճը վիզյական է, երբեմն ֆնարական, իսկ երբեմն էլ հեղինակի վարդեսության շնորհիվ մեծ հաջողությամբ համադրվում են թանձր էպիկականությունն ու նուրբ ֆնարականությունը, որոնք համեմված են ընդգծված երգիծանքով: Քնարականության հետ անխուսափելիորեն համադրվում է նաև ռիթմի ներքին զգացողությունը, որը որոշ արվեստագետների կարծիքով անհրաժեշտ հանգամանք է արձակի համար: «Պրոզայում ռիթմի խորը զգացողությունը դարձադիր է»²¹⁶, - նկատել է Ֆլոբերը: Մոդասանն էլ իր հերթին նշել է, որ արձակին անհրաժեշտ են չափն ու ռիթմն այնպես, ինչպես «յուրաքանչյուր առանձին դեղմունի յուրաքանչյուր առարկային»²¹⁷:

Մ. Հովհաննիսյանը, իր հերոսներին օժտելով հարուստ ներաշխարհով, բարձր ճաշակով, մտքի արությանը իրականում ցույց է տալիս իր հոգու եւ մտքի բարձր թռիչքները: Նրա ստեղծագործ միտքը գեղագիտական նուրբ ընկալումների, բանաստեղծական դասկերների գեղեցիկ դասեր է դարձնում ընթերցողին: Դրանք ամբողջական դասկերներ են, դասի, զգացողության ճիշտ ընկալումներ, որոնք կայանում են իրենց դասկերավորությամբ, յուրօրինակ սխեմայով, կառույցների ընդգծվածությամբ: Այսպես՝ «Դրսիսի շորում

²¹⁴ [22. 247]:

²¹⁵ [22.153]:

²¹⁶ Кожиннов В., Слово как форма образа // Слово и образ. Сб. ст./, Москва, Издательство «Просвещение», 1964 г., с. 38.

²¹⁷ [19. 38]:

աշուն է: Աշունը մարմանդ շաղում է Դրախի չորում: Դրախի չորում լուռ քախծում է: Արդյո՞ք իր անցած կանաչների և հիշում, իր խենթ զարունները...

Քայլում եմ լված այս հովտով, նայում մոշի քիերին, Լալի-կի խոսքին եմ սկանջ դնում, հուսահատ հարցում եմ անում ծանոթ փռնչեանուն: Մոշի քիերում շորերիս ծվեաններն եմ թողել, որ-սե՞ն էն դրանք: Լալիկ աղբյուր, պասնիր, խնդրում եմ, իմ մանկու-թյունը: Գուցե դու, հնօրյա փռնչեանի, հիշես անցած օրերս: Գի-սե՞ն, քո պսուղներն իմ մանկության համն ունեն՝ դառնահամ-բաղր: Դե, խոսե՛ք, պասնե՛ք իմ մանկությունը»²¹⁸:

Գրողը մարդուն մարդ դասելու իր ազնիվ նդասակն իրագործում է մարդ-բնություն կադի միջոցով: Բնության հրաժեղ դասկերների նկարագրման մեջ երեսում է Մ. Հովհաննիսյանի հոգու ֆնարականությունն ու բնությունը զգալու նրա ունակությունը: Բանաստեղծական մի գեղեցիկ դրսեւորում է հետեւյալ հասվածքը. «Արեւը անցել է լեռան թիկուն-քը: Ամպերից անդրադարձած ճառագայթները սյուններով կախվել են հեռավոր անսառի վրա: Թվում է՝ անստանելի մեկը ամպերին նսսած ոսկեհասիկ փոշի է մաղում, որի նարնջագույն հասիկները դանդաղ իջնում են անսառի վրա, նստում ծառերի տերեւներին, լուծվում տերեւներում ու գույն սալիս: Անսառը ներկվում է աշնան հիվանդոս գույներով»²¹⁹: Գրողը այս եւ նմանափոխ բնու-թյան անձնավորման դասկերներում ներկայացնում է աշխարհի Եւրոպ, մարդուն եւ նրա ներաշխարհը: Նա իր ստեղծագործական խառնվածքով ֆնարական-բանաստեղծական շունչ է հաղորդում սողին, հուժի եւ վերհուժի արժեւորմանը վերակենդանացնում է անցյալը, ասվածի սակ թափնված կռահվելիք չասվածով, սովորականի ու առօրեականի մեջ գրեթե կորած անսովոր գեղեցկությունների հայց-նաբերումով, գրավիչ է դարձնում անզամ ծանրախոս ու իմաստուն թախիծը: Փիլիսոփայախոգերանական ճիշտ դի-

²¹⁸ Հովհաննիսյան Մ., Երկեր, Առաջին հատոր, Ստեփանակերտ, «Վաչագան Բա-րեպաշտ» հրատարակչություն, «Սոնա» գրատուն, 2005 թ., էջ 130:

²¹⁹ [22. 52]:

սարկումների, բանաստեղծական նուրբ ընկալումների, յուրօրինակ համեմատությունների շնորհիվ, գրողը սարածաժամանակային անհամաչափ ընդգրկումների մեջ դիտարկում ու վերծանում է մարդկային բնավորությունների հոգեբանական ճգնաժամային ակարգերը: Գրողի ժառանգությունը աչքի են ընկնում իրենց սեղմ սյուժեներով, սակայն մեծ ասելիքով: Պատմավեպերում գրողը չի հեռանում դասական ժառանգությունից, հասուն սյուժեային ընդգծումներին, այլ առանձին, սովորական թվացող դեպքերի, իրադարձությունների միջոցով բացահայտում է իր հերոսների կյանքի ու հոգեբանական որոշ մանրամասներ: Երկխոսությունների, վերհուշի, ներքին մենախոսության եւ այլ գեղարվեստական միջոցների օգնությամբ ստեղծվում են իրական ու շոշափելի կյանքի ժառանգությունը՝ իրական ու շոշափելի մարդկային կերպարներով: Հովհաննիսյանը, չբավարարվելով ներկայով կամ անցյալով, զուգադրում է այս երկու ժամանակային ընդգրկումները եւ դրանց միջոցով ժառանգում ամրագրված կամ խոստովանող որոշակի դրվագներ: Հերոսները, վերհուշի միջոցով հայտնվելով սարածական եւ ժամանակային սարքեր ընդգրկումների մեջ, բնական զույգերով բանականության սահմաններում ներկայացնում են իրենց կյանքի ամբողջական ժառանգությունը՝ իրենց բնավորության եւ հոգեբանության կոնկրետ շոշափումներով: Հերոսների հիշողությունները, ներքին մենախոսությունները, երկխոսությունները, համեմատվելով հեղինակային ընդգծումներով ու համեմատություններով, բացահայտում են սյուժեային որոշակի սարքեր: Հովհաննիսյանը, շոշափումով առավելապես իր հերոսների հոգեբանական անցումների վրա, առանձնապես չի մտադրվում գործողությունների զարգացման ժառանգականության կառուցման հաջորդականությամբ: Ներկայի, անցյալի ու ապագայի ընդգծումներում նա ամբողջական ժառանգություն է սալիս հերոսների կյանքի, կենսակերպի, հոգեւոր եւ ֆիզիկական վիճակների մասին: Եվ այդ ընդհանրացումների, մթնոլորտի ու միջավայրի շոշափում-

ների միջոցով հեղինակն արժեւորում է այն կարեւոր իրողությունը, որ մարդու ով լինելը տայմանավորված է նրա անցած ճանապարհի, նրա սկզբնավորման ու ադրած մանկության հետ: Այսպէս, «Մոռացված արահետներ» տասնվածքում մանկության հուշերի, մոր դաստիարակչական մեթոդների արդյունքի դրական կողմերի մասին է մոր՝ որդուն ուղղված հետեւյալ հարց-համոզմունքը. «Չծեծեի՝ ինձ համար գեներալ տղա կդառնայի՞ր»: Պատմվածքի գործողությունների զարգացման ընթացքին հետեւող իրողություններն ու տահերն արժեւորող Մխիթարի կերտարը եւս կարեւոր դերակատարություն ունի: Նրա ներքին մեմախոսությունների, բարձրաձայնած մտքերի ու մեկնաբանությունների միջոցով Մ. Հովհաննիսյանն արտահայտում է իր դիտարկումներն ու դիրքորոշումները: Իսկ «Կնակի» տասնվածքի հերոսուհին՝ Վարսիկը, իր կյանքի, ընտանքի անցյալի ու ներկայի մեծ ու փոքր ուրախություններն ու տխրությունները, երազանքներն ու հիասքափությունները հանրագումարի է բերում ճանապարհի տատարությունները տեսնելու ընթացքում: Պատմվածքում խախտված է գործողությունների զարգացման տատանահետեւանքային կադրը, հետեւաբար բացակայում է ժամանակային հաջորդականությունը, եւ շեշտը դրվում է հասկադես հերոսուհու հոգեբանական անցումների վրա: Ինչից հետեւում է, որ տատանում ոչ թէ սյուժեն է էական դեր կատարում, այլ հենց կյանքի ընթացքը, առօրյայի իմաստավորումն ու ադրումի, խոհի, զգացմունքի արժեւորումը: Հենց տատմվածքի այս ինքնատիղ կառուցվածքն էլ Վարսիկին հնարավորություն է ընձեռում ռոդերների, ժամերի տայմանական տեղության մեջ վերադրելու անցյալը՝ ընդհանրացնելով ներկան: Նա իր վերհուշի, ներքին մեմախոսության, երկխոսությունների կարեւոր ընդգրկումների ընթացքավորման մեջ տատկերած կյանքի համայնադատկերում ընդհանրացում է գյուղն ու գյուղացուն՝ իր բոլոր դրսեւորումներով: Գրողը հերոսուհու ներանձնական եւ միջանձնական հադորդակցման միջոցով բացում է իրական

կյանքի դռները:

Հիօռոլոսյան, ներքին մեծախոսությունների, հեղինակի եւ հերոսների մտքերի օգնությամբ բացահայտվում են ոչ միայն Վարսիկի ու իր աղջիկների, այլև Ջաբելի եւ գյուղի այլ կանանց դժվար կերտվող ճակատագրերն ընդհանրացող մանրամասներ: Գյուղում եւ ֆաղաֆում ապրող կանանց ու աղջիկների առօրյան ու կենսակերպը, հոգեբանությունն ու բնավորությունը բնականաբար արբերվում են իրարից: Նրանցից յուրաքանչյուրն ունի իր ուրույն ներաշխարհը եւ իր հիմնավորումներն ու մեկնաբանությունները արտաքին աշխարհի նկատմամբ: Այստեղ հասկանալի է միջավայրի ազդեցությունը, սոցիալ-հասարակական իրավիճակը եւ մի շարք այլ իրողություններ, որոնց մարդը բախվում է իր կյանքի խորդուբորդ ճանապարհին:

«*Վերջին որոշումը*» խորհրդանշական վերնագիրը կրող դասնավաճի հերոսներ Արամն ու Վարժամը եւս իրենց խոսքի, վերհուժի ու ներքին մեծախոսության միջոցով բացահայտում են ոչ միայն իրենց կյանքի հետաքրքիր դրվագները, այլև իրենց գյուղի եւ գյուղացիների ճակատագրերը: Թե՛ այս, թե՛ նախորդ դասնավաճի հիմքում ընկած է գյուղի ու ֆաղաֆի արբերությունը եւ դրանից առաջացած հակադրության արդյունքում գոյացած հարցերն ու խնդիրները: Ինչ վերաբերում է «*Նշանի մասանի*» դասնավաճի հերոսուհուն՝ Ասիսեհին, աղա «*Արդեն քանի արի է, որ կողպեֆի սակ է դրել անցած օրերի հիշատակը: Այդ հիշատակն է եղել նրա նեղուկը: Եվ անցյալը վերակենդանացավ աչքերի առաջ*»²²⁰, - գրում է հեղինակը եւ այդ մեկնաբանությամբ էլ բացում անցյալի դռները ընթերցողի առաջ: Պատմավաճում ժամանակային արբեր դրսևորումներն առանց հաջորդականության ստեղծում են ենթապայուժեններ՝ հիօռոլոսյան գործոնի միջոցով: Հերոսը, զսնվելով մի միջավայրում եւ վերհուժի միջոցով խախտելով ժամանակի ու արածության

220 [22.144]:

հաջորդականությունը, կարողանում է ներկայացնել ներկայի եւ անցյալի իրական ու երեւակայական դասկերները: Հովհաննիսյանն իր հերոսների բնավորության գծերի ու հոգեվիճակների ընդգծմամբ է դասկերում կյանքը, ժամանակաբաժանը, հասարակարգը եւ այն, որ յուրաքանչյուր ժամանակաբաժանում էլ, ցանկացած հասարակարգում, եւ առհասարակ՝ կյանքում լինում են համանման դասնություններ, իրադարձություններ, դեղիքներ ու դեմքեր: Կասարյալ ոչինչ չկա, աշխարհում ամեն ինչ հարաբերական է, հարաբերական է նաեւ ժամանակ կոչվածը: Թերեւս այս հարթության վրա է գրողը անսեսում սարածաժամանակային գործոնը, եւ ինչդեռ «Կոխ» դասնվածքում է նշում. «*Ժամանակը՝ ո՛նց որ սեղալ, ամեն ինչ արքուն-սանում է: Ժամանակի հետ շատ բաներ մոռացվում են: Շատ, բայց ոչ ամեն բան: Բաներ կան, որ չեն մոռացվում: Չեն էլ մոռացվի*»²²¹:

Մաքսիմ Հովհաննիսյան գրողի ինքնասփողությունը դայմանավորված է նաեւ լեզվաոճական առանձնահատկություններով: Ցանկացած թեմա, որին ձեռք է մեկնում հեղինակը, հյուսում է լեզվական իր բնական ասադով, գտնում դասկերավորման եւ արտահայտչական իր երանգները: Ինչդեռ ժամանակին նշել է Վ. Գ. Բելինսկին. «Տարբեր հեղինակների ստեղծագործությունների յուրահատուկ սարերն այդ ստեղծագործության հիմքն են, այդ երկի նյութական մասը, նրա լեզուն, իսկ այն անհատականը, հեղինակի նախասիրած մաներան (գրելաձեւ) միայն նրան յուրահատուկ բառային արտահայտչական միջոցների համակարգն արդեն հեղինակի ոճն է»²²²: Շարունակելով իր միսքը՝ ֆենադասն ավելացնում է նաեւ, որ «Ոճ» ասելով մենք հասկանում ենք բնությունից անմիջաբար հեղինակին սրված՝ բառերը նրանց իսկական իմաստով օգտագործելու կարողությունը՝ ամեն ինչի վրա դնելով իր ինքնասփողության, անհա-

221 [22.165]:

222 Բելինսկի Վ., *Երկերի ժողովածու*, Հատոր III, Երևան, 1954 թ., էջ 204:

սականության, իր հոգու յուրօրինակ կնիքը:

Տաղանդավոր գրող-հրադարակախոսի բառերի մեջ, որդես հայելում, երևում է արցախցու ճակատագիրը, նրա անգուգական ճեսակը: Արցախցին մտահոլով ցավի ու տառադանքի մեջ ճանաչել ու իմացել է իրեն, օգտագործել է իր կենսագրությանը հարիր հավերժախոս բառեր, որոնք արցախցու շուրթերին ծիածանվում են՝ որդես իրականության եւ երեսկայության ուղեկից: Բառերը դարունակում են այնպիսի մտքեր ու հարցեր, որոնք հաջորդում են իրար, ինչդես չվերջացող հավերժություն, փնտրումները դառնում են անհրաժեշտություն, հարցականները՝ կենսաթրթիռ, ազգայինի եւ համազգայինի շրջանակներում, արցախաբույր ու արցախաբույր. «... բարի լուրը՝ ճեսնես ուրիշ լեզուներում լուր հասկացությունը բառահանդերձանով տարբերակվում է, թե ոչ, բարի լուրին ուրիշ անուն սալիս, ոչ բարի լուրին՝ ուրիշ, թե՞, այստեղ էլ մեր ազգային ճակատագիրը ճեղ է արել իր ճնտցի համար՝ լուրի բոթն ու գույժը շատ, ավեհիսը՝ բաղձալի, դրա համար չէ՞, որ մեր երեխաների անունը դրել ենք Ավեհիս, Ավեհիք, Ավո...»²²³:

Բառն աշխարհ է, եւ այդ աշխարհը բացահայտելու համար դեռ է օժտված լինել երեսույթի խորքերը ճեսնելու ունակությամբ: Միայն ճիշտ ու դիդուկ ընտրված բառն է օժտված երեսույթը լիարժեք ներկայացնելու կարողությամբ, որի որոնումների ու զճնումների մտտակա դայբարով են տարված միմիայն տաղանդավորները: Անտաղանդի համար հայտնություն է նաեւ երեսույթը ներկայացնելու անհամարժեք բառի աննդատակայնությունը: Քանի որ յուրաքանչյուր բառ իր կյանքն ունի, իր անցնելիք ճանադարի, եւ ինչդես Մոդասանն է նկատել՝ բառը ոգի ունի, հարկավոր է զճնել այդ ոգին:

Հովհաննիսյանն այն գրողներից է, ում ճեռքին գրիչը դրել է երկնայինը: Նա իր մեջ ամբարած մտքերն ու զգաց-

²²³ Հովհաննիսյան Մ., Արցախ իմ, ցավ իմ, Երեսան, «Նաիրի» հրատարակչություն, 1998 թ., էջ 23:

մունքները կարողանում է բառի ու բառակաղապարհայինների դիտարկումը ընթացող ընթացքի հասցնել իր նույնականացման կետին՝ ստեղծելով գործեր, որոնք իրենց ձևաչափի մեջ գեր են ցանկացած ժողովրդի ավելորդաբանությունից, ծամծամվածությունից ու ձանձուրության: Գրողի գրվածքների հաջողության առանձնահատկություններից մեկն էլ՝ մեծի տարր ու հակիրճ շարադրանքն է: Նրա ասված յուրաքանչյուր բառ նույնականացման է, ճիշտ արձակած նետի տես դիտարկ: Երկարաբանության նկարագրությունների, ձգձգված տարաբանումների, մեկնաբանությունների փոխարեն մի քանի ամփոփ նախադասություն, եւ միտքը ստանում է իր բնականարը: Մ. Հովհաննիսյանը, իր ասելիքն ամփոփելով բովանդակալից նախադասությունների մեջ, ազատ արձագանքներ չի թողնում: Նրա լեզվի խստությունը շարունակաբար ճյուղավորվում է՝ հիմք դառնալով յուրօրինակ ոճի դրսևորմանը, որտեղ իրենց ուրույն դերն ունեն բարբառային բառերն ու բառակաղապարհայինները, ժողովրդական առած-ասացվածքները, որոնք առավել վառ գույներ են հաղորդում Ղարաբաղի ու դարաբաղու մասին կենդանի ու շոշափելիության չափ հարազատ մասնություններին:

Ազատ լինելով գեղարվեստական լեզվի ընթացքի մեջ՝ Հովհաննիսյանը հարազատ է մնում իր ստեղծագործական խառնվածքին ու գեղագիտական հակումներին՝ ստեղծելով իր երկին ու բնաշխարհին համարժեք խոսք, համոզված լինելով, որ գրողի եւ նրա հերոսների ներքին ու արտաքին դրսևորումները բացահայտվում են հասկալի նրանց լեզվի միջոցով: Ինչպես լեզվաբան Լ. Եղեկյանն է նշում. «Լեզուն գեղարվեստական երկի շինանյութն է, սկզբնասարքը, յուրաքանչյուր անհատի լեզվամասնությունն արտահայտող հիմնական միջոցը, որի հետ սերտորեն առնչվում է նաեւ ոճը՝ որտեւ անհատականություն, ինքնատիպություն,

²²⁴ Եղեկյան Լ., *Չայոց լեզվի ոճագիտություն (ուսումնական ձեռնարկ)*, Երևան, Երևանի համալսարանի հրատարակչություն, 2007 թ., էջ 11:

բացահայտող լեզվական միջոցների համակարգը»²²⁴:

Մ. Հովհաննիսյանի ստեղծագործությունների լեզուն համեմված է ժողովրդական բառ ու բանով, բարբառային-ժողովրդախոսակցական բազմաթիվ բառերով ու արժանաչ-սուրբություններով: Գրող- հրապարակախոսի գրելաձևն աղա- հովում է մի նոր որակ, որտեղ վարդեսորեն համադրվում են գրական եւ բարբառային-ժողովրդախոսակցական կարեւոր նրբերանգները: Ինչդեռ Հովհ. Թումանյանը, Ալ. Բակունցը, Հր. Մաթեոսյանը եւ ուրիշներ, Մախիմ Հովհաննիսյանը եւս գրական լեզվի հարսացման հարցում մեծ տեղ է հասկացնում բարբառին: Գրողի ստեղծագործություններում մեծ թիվ են կազմում անհայտ ծագման եւ բուն բարբառային բառերը, որոնք հնդեվրոպական ծագում ունեն եւ չեն անցել գրական լեզվին, սակայն դահողանվել են հայերենի բարբառներում ու խոսվածքում, ինչդեռ՝ *պողպատ, ջանա, չորախ, կյեվաթ, ճուվարան, դազան, շրո, խոնչա, դանգրա, ճոնը, մթնաժողոճ, թալաշա, փլիխան, ցախ, լիսկվել, ռեխկալի, ռեխ, թոթիսար, հախոնել, կոթ, դոչ* եւ այլն: Այսօրինակ բառերի առկայությունն արձակագրի բառաֆոնդում, դասահական բնույթ չի կրում: Արցախի բարբառից գործածված համադասասխան բառերի ասելիքը հնարավոր չէ արժանաչել լեզվական այլ սարքերակով: Արցախական մտածելակերպն ուրիշ է, նույնիսկ, երբ արցախցին խոսում է գրական լեզվով, նրա լեզվական շեշտադրումը, բառի հանդեպ արցախական վերաբերմունքը ուրիշ է: Հեղինակի դասմվածքներն ու ակնարկները համեմված են Արցախի բարբառային բառերով: Այսպես, «Մոշի բոլի սեւ սաթ միթը կտրել»²²⁵, «Մենք համեղին քաղցր ենք ստում, ստում ենք՝ քաղցր խոխա»²²⁶, «Մոխանը գյուղի աչքի փսրն է»²²⁷, «Արեւես չունես,

²²⁵ Հովհաննիսյան Մ., Արցախ իմ, ցավ իմ, Երեւան, «Նաիրի» հրատարակչու-թյուն, 1998 թ., էջ 27:

²²⁶ [21. 27]:

²²⁷ Հովհաննիսյան Մ., Երկեր, Առաջին հատոր, Ստեփանակերտ, «Վաչագան Բարեպաշտ» հրատարակչություն, «Սոնա» գրատուն, 2005 թ., էջ 138:

²²⁸ [22. 348]:

²²⁹ [22 .169]:

կըրթդ քերի...»²²⁸, «Շաս որ գահլա սարալ, Աղավնիկի ռեխ-մռեխը մի ֆիչ կարգալորեց»²²⁹:

Թումանյանը գավառների կենդանի բարբառներին անեստ չանելու կամ վերելից չնայելու խորհուրդով նկատում է. «Էդ բարբառներից ամեն մինը ավելի շաս ուժ ու կենդանություն ունի իր մեջ, քան մեր եղած գրական լեզուն: Մա դեռ չի կազմակերպված եւ չի էլ կազմակերպելու, մինչեւ որ մեր ժողովրդի լեզուն իր բոլոր դաճերից, սարերից ու ձորերից կենդանի վսակներով կգա միանալու սրա մեջ եւ բոլոր բարբառները հանդես բերեն իրենց զանգերը»: Այնուհետեւ նա դարգաբանում է՝ «Ես չեմ ասում զոս բարբառով գրեցե՛ք ձեր հողվածները, բայց մեծ իրավունք՝ սլե՛ք բարբառներին, նրանց բառերին, ոճերին ու ձևերին»²³⁰:

Ինչ վերաբերում է Բակունցին, ադա գրական լեզվի կառուցվածքի մեջ տեղ տալով նաեւ փոխառություններին (ռուսաց լեզվից) եւ գրաբարին՝ (հասկառես ժողովրդական բարբառներում դասիականված գրաբարյան բառաձևերին) գրողն, այնուամենայնիվ, գեղարվեստական գրականության ոճալեզվական մայր ավազանը համարում էր ժողովրդական բառագանձն ու ժողովրդական լեզվակառուցվածքները՝ դրանց վրա դնելով ոճային-արտահայտչական կարեւորագույն խնդիրների լուծումներ:

Մաքսիմ Հովհաննիսյանի հերոսները Արցախ աշխարհի մարդիկ են՝ իրենց առօրյայով ու կենցաղային խնդիրներով, ուսի այդ մարդկանց եւ նրանց միջավայրին տիրույթի տրանզավորում տալու համար հեղինակը դիմում է մայրենի բարբառին՝ ադա հովելով համադասասխան խոսքային միջավայր: Նրա հերոսների խոսքը աչքի է ընկնում իր բնականությամբ, համ ու հոտով, հասկառես, երբ այն ուղեկցվում է ժողովրդական խոսքով՝

ա. անեծքներով՝ *Այ քո հերն եմ անիծել (25.128), Հեռու-*

²³⁰ Թումանյան Հովհ., Երկերի ժողովածու, Հատոր IV, Երեւան, «Հայաստան» հրատարակչություն, 1969 թ., էջ 113:

մենդ քաղեմ (25. 248), Հողը փառանշեմի գլխին (1, 324), Փուչ մնաս, որ փուչ եղար (25. 325), Գլխիս փար ընկնի (1, 333), Յեի-չոր շինողի հոր ոսկորները շունը փաշ սա (25. 384), Հողեմ գլուխդ (25.154) եւ այլն, որոնց մի մասի ժխտական կազմությունը խոսքին հաղորդում է հորդորական կամ հանդիմանական երանգ՝ *Քո հոր գլխին փար ընկնի (25.321), Մաշոյի երեսը կտրվի (25. 321):*

բ. հայիոյանով՝ *Դե շենդ կտրի... (25.303), Դրա ռեխս-վեր... (25. 309), Կուսեմ հա... (25. 343), շենդ կտրի, ռեխս փա-կիր (25. 383), Վա~յ, ես շեր ծնված օրը... (25. 388), Քո օրեխես նախագահիդ... (25. 344),*

գ. օրհնանգներով՝ *Ոսագալիֆս բարի լինի էս օջախում (25. 467), Մարդուս վերջը լինի բարի (25. 468), Ուշ գիշերով խեր լինի (25. 362):*

Թերեւս սեղին է նշել հայսնի լեզվաբան Վ. Առաքե-լյանի այն ընդգծումը, թե «մեր գրական լեզվի երակային առողջ զարկերը, համն ու հոսը կենդանի հնչերանգները, գունեղ արտահայտությունները, թեւավոր խոսքերը եւ այլն գալիս են բարբառներից»²³¹:

Հովհաննիսյանի ստեղծագործություններում հանդի-ողող բարբառային -ժողովրդախոսակցական գրեթե բոլոր բառերն ու արտահայտությունները հասկանալի են ու հարա-զաս ընթերցողին, ինչին նդասում է նաեւ նրանց ճիշտ ըն-րությունն ու սեղին գործածությունը: Ընթերցողի համար բնավ անսովոր չէ այն երեւոյթը, երբ գրողը մի օարֆ անձ-նանուններ ու սեղանուններ գործածում է կրճաս ձեւով, նաեւ հնչյունափոխված (բարբառային) տարբերակներով, ինչդեպ *Հովիկ, Վարդ, Օսեի, Արշ, Օհաննես, Աշո, Մարգո, Ա-րուս, Վանեսանց քաղ, Աշունց քաղ եւ այլն:*

Հովհաննիսյանի արձակում օաս են նաեւ ժողովրդա-խոսակցական այն բառերը, որոնք գրական լեզվի համա-դասախան բառերի հնչյունափոխված ձեւերն են՝ *էս (այս),*

²³¹ Առաքելյան Վ., Դայ գրական լեզվի եւ բարբառների փոխարարբերության հարցի շուրջ, (Պատմա-բանասիրական հանդես), 1964 թ., N 3, էջ 150:

էղ (այղ), էստէղ, մեր (մայր), հեր (հայր), էսօր (այսօր), էղպէս (այղպէս), գել (գայլ) եւ այլն:

Գրողի ստեղծագործություններում էս, էղ, էղֆան եւ այլ դերանունների գործածությունն օրինաչափ է՝ տայմանավորված դրանցում արծարծվող թեմայով: Բերված դերանունների կիրառության հիմնական ոլորտն ուղղակի խոսքն է.

- Էղ ինստիլիգեններին պեսֆ է ֆշել մեր երկրից (25.82),

- Էն էլ չգիտե՞մ, որ հաշվապահների սասից ինն ուսում է(25.82),

- Էղֆան քախս նրստիղ־ց (25. 83),

- Հարսիղ ու սղիղ առաջ էնպէս խայտառակեմ, որ հորդ հարսանիքը միտղ գա (25.122):

Ինչդէս գրականագէտ Լ. Հախվերդյանն է նշում. «էս» այս եւ նման գուգածներից ամեն մեկն ունի գործածության իր տեղը»²³²:

Հովհաննիսյանը հմտությամբ օգտագործում է նաեւ փոխառություններ, որտեղ մեծամասնություն են կազմում Ղարաբաղի բարբառին անցած, ժողովրդի կենդանի խոսքի կարեւոր բաղադրամաս դարձած ռուսերենից կամ վերջինիս միջոցով փոխառված որոշ բառեր՝ ինստիլիգենս, պլաստիկա, սիլյազա, սրամվայ, շրաֆնիկ, սենսիսենսալ, կոմպլիմենտ, նաչալնիկ, ռիժի, միլիցա, կոմպրես, սարայ, մանեթ, ֆրոնսավիկ, բունկեր, կանցելյար, չորս, միմիս, պրիկազ, վերսայոս, կոռումպագված, կնյազ եւ այլն:

Հեսաբքի է Հովհ. Թումանյանի դիտարկումը փոխառությունների վերաբերյալ. «Ոչ մի լեզու, ինչքան էլ իր ազգային բնավորությունը դառնի ու զարգացնի, չի կարող փոխառություններից ազատվել եւ կղզիանալ: Ընդհակառակը, քանի զարգանա, էնքան ավելի շատ, ավելի բարդ դառնանքների դիտարկմանն ու ավելի շատ ու առատ դիտարկմանն»:

²³² Հախվերդյան Լ., Զրույցներ լեզվի մասին, Երեւան, «Սովետական գրող» հրատարակչություն, 1986 թ., էջ 46:

փոխ առնի, թե՛ փոխ սա:

Եվ մի՞տս ավելի լավ է չունեցած բառը փոխ առնել, քան ճգնել անդամաճառ ստեղծել կամ քարգմանել ու ֆրակը շինել լողչազգես, կոսլեսը կողիկներ կամ ռահաս լոխումը հանգստադասառ»²³³:

Գրողի ստեղծագործություններում սեղ են գտել մի շարք նորակազմություններ, որոնք մեծամասամբ բարբառային «նախածների» հեղինակի կողմից մեկամեկ գրականացրած սարբերակներն են: Օրինակ՝ *կարկուսաթակ*, *խոսփասակ*, *հենսփաշ*, *մարդաթոռ*, *կուլակապ*, *խոսփահոս*, *կեսորահաց*, *խոսփուչե*, *ձսահանել*, *ֆնահարք*, *կողփահար* եւ այլն:

Մաֆսիմ Հովհաննիսյանի արձակում ուժագրավ են նաեւ բարբառային հարադրությունները՝ *լեն ու բոլ*, *ֆունջ ու պուճախ*, *թուփակ-թուփակ* եւ այլն:

Հարադիր բարդությունների մեջ հեսաֆրֆիր են այն հարադիր բայերի կառուցվածքը, որոնց անվանական բաղադրիչը բարբառային է, իսկ բայական բաղադրիչը՝ գրական, *օր՝ ճիսը զգել*, *աչքը կոխել*, *հեռ զալ*, *կոսր ընկնել*, *մրափ մսնել* եւ այլն:

Հովհաննիսյանի լեզվաոճական յուրահասկություններից մեկն էլ ժողովրդախոսակցական, ինչդեռ նաեւ գրական լեզվում իր սեղը գտած բառակրկնությունների կիրառությունն է: Այսպես՝ «*Լուսադեմին ծեր դռնապանը հասիկ-հասիկ հավաֆում է բառերը, որոնք հեսո դառնում են կուսակ-կուսակ ամպեր*»²³⁴, «*Քարսաշ Մուրադի տղան պրոֆեսորի հես մարդի է խաղում ու կում-կում սուրճ խմում*»²³⁵, «*Անմարդ Օսաննան մեծ-մեծ, չաղ-չաղ կռներ ունի*»²³⁶, «*Օսանի կռներն անամոթ*

²³³ Թումանյան Գովհ., Երկերի ժողովածու, Հատոր IV, Երեւան, «Հայաստան» հրատարակչություն, 1969 թ., էջ 374-375:

²³⁴ Հովհաննիսյան Մ., Երկեր, Առաջին հատոր, Ստեփանակերտ, «Վաչագան Բարեպաշտ» հրատարակչություն, «Սոնա» գրատուն, 2005 թ., էջ 93:

²³⁵ [22. 96]:

²³⁶ [22.122]:

²³⁷ [22.123]:

²³⁸ [22.126]:

անամոթ մերկացված են»²³⁷, «Երեխաներն անուշ-անուշ ֆնած էին»²³⁸ եւ այլն:

Մ. Հովհաննիսյանի դասնվածքներն ու ակնարկներն իրենց լրջության, առափինի ձեւավորման հետ մեկտեղ դարձնակում են նաեւ դասկերակեւր ձայնարկություններ, կոչեւր ու արհեստարարաւր արհեստարարություններ, որոնց հաջորդող բազմակեւրեւր լուրջաւր արհեստարարաւր ամենակարեւոր բաւերն ու զգացմունքները բաւաջիւրեւր չեն ասվում՝ հաղթարհարվում են լուրջարմը: Եվ ի հավելումն այդ ամեն ինչ ասող լուրջաւր՝ բաւերը արուձակում են եւ բաւադասման անամոթող դասկեւր դաւունում է ամբողջական: Հեղինակի դահ-զգացմունքի նկարագրական վեւրլուծումը եւս սղավորիչ ու արարակելի է դարձնում իրադասկեւրը: Կոչականների եւ մի արար այլ դասկեւրավոր ձայնարկությունների ու նրանց արուձակող բազմակեւրեւր նեւրոնթուրջան ձեւակեւրդումներում աւերեւրվում են աղբումների, հասկարդես ցավի ու սաւաղանքի նեւրն ու դուրսը. «Արշակը իջնում է, նր ջրաղաղ ջուրը կսրի ու հրացանից սրաւրց է լավում՝ վա՛խ... Մաւունց Բախչու ունեւր վեւր է թոչում, դեմքի մկանը ուզում է դողալ, բայց պահում է, ինքն էլ չիւնսնարվ՝ ինչպեւս»²³⁹, «Էհ, մեկ չէ՞ ֆեզ համար, թե ում հետ կամուսնանա»²⁴⁰, «- Օհո՛, դուք արդեւ սկսել ե՞ք,- նկասեւրլով սեղանին դրված կոնյակի շիշը ասում է Աշխենը եւ հրավիրում մեզ սեղան նսեւրլ»²⁴¹, «Վա՛յ, Օհաննես ասա...»²⁴², «- Ա՛յ ֆեզ Վանի, ա՛յ ֆեզ նախագահ, դե կե՛ր»²⁴³, «Հը՛, ֆաղափի հարսները պիրո՞ն են,- չարախնդաց Մեխակը»²⁴⁴, «Ծաւր սկսեց երեւալ, թո՛ւհ, վեւրջաւ-

239 Հովհաննիսյան Մ., Արցախ իմ, ցավ իմ, Երեւան, «Նաիրի» հրատարակչություն, 1998 թ., էջ 63:

240 Հովհաննիսյան Մ., Երկեր, Առաջին հատոր, Ստեփանակեւրտ, «Վաչագան Բարեպաշտ» հրատարակչություն, «Սոնա» գրատուն, 2005 թ., էջ 59:

241 [22. 61]:

242 [22. 105]:

243 [22. 114]:

244 [22. 380]:

245 [22.382]:

պե՛ս»²⁴⁵ եւ այլն:

Հովհաննիսյանն օգսագործում է նաեւ գրաբարյան արտահայտություններ՝ 5-րդ դարի եւ Ամարաս վանքի անդրադարձման ժամանակ: Օրինակ՝ «*ւսնֆ երեխաներ*», «*զբանս հանճարոյ*», «*ցորյսն*» եւ այլն:

Արձակագիրն իր տասկերավոր մտածողության շնորհիվ հասնում է ասելիքի կոնկրետության, նկարագրվող երևույթի բազմակողմանի բացահայտման, խոսքի գեղարվեստական հնչեղության, հուզականության:

Ըստ բանասեր Ա. Մարտիայանի. «Համեմատության ճիշտ կառուցումը տայմանավորված է գրողի գեղարվեստական մտածողությամբ, կախված է նրա դասողականությունից, արտաքին առարկաների ու երևույթների միջեւ եղած կադերն ու ընդհանրությունները տեսնելու, դրանք բանաստեղծորեն ընկալելու եւ զգալու ունակությունից»²⁴⁶:

Մ. Հովհաննիսյանի տողը հարուստ է դիդուկ համեմատություններով, տեղին ու նդասակին գործածվող դարձվածներով ու ժողովրդական իմաստություններով, արցախյան հողի ու նրա բարբառի համ ու հոսն իր մեջ ամփոփող բառ ու բանով: Բնավորություն, հոգեվիճակ, կենսակերպ բնութագրող հետաքրքիր համեմատություններն առանձնահատուկ շունչ ու նկարագիր են տալիս գրողի լեզվամտածողությանը: Գրողն իր արժեքավոր գրչի յուրօրինակ դրսևորումներով, բառային զուգավոր խաղով նկարում է կարեւոր բաներ կարեւոր բաների մասին: Եվ, եթե բնության գիտակ Համո Սահյանը մարմնավորել, անհատականացրել է բնության այս կամ այն երևույթը, շարժը, ապա Հովհաննիսյանի արձակում տեղի է ունենում հակառակ երևույթը: Նա մարդու այս կամ այն արարքը, բնավորության գիծը, հոգեվիճակը, դիմագիծն ու միմիկան համեմատության մեջ է դնում բնության այս կամ այն դրսևորման հետ: Այս համեմատություն-

²⁴⁶ Մարտիայան Ա., *Չայոց լեզվի ոճաբանություն, երեւան, «Նաիրի» հրատարակչություն, 2000թ., էջ 155:*

ները իրենց քարնությանը, կայացած կառույցներով աշխուժություն են մտցնում անգամ դրամաշիզմով լեցուն նկարագրություններում: Այսպես՝ Համբարձու քրիստոսը հոններն ավելի են իջնում աչքերին²⁴⁷, Առավոտյան նախագահի հետ բռնկեց եւ ամբողջ օրը՝ կեղտոտեցան ու զգվելի՛ դարձել էր ֆուլի աղու սանձ²⁴⁸, Մեխակը ներսում եփ եկավ, մեջքի սեռով մի կեծություն անցավ, եւ կամֆը սկսեց կաշկանդվել, դարձավ օրուկին կարճ կապած զամբիկ ձի՝ ո՛չ բաշը կարող է մեկնել կանաչից մի փոքր կծել, ո՛չ էլ կարող է մեջքի արյունը ծծող բոռերը բշել: Անհիկուն բոռից էլ աներես է²⁴⁹, Տրակսորի ամպիովանին այլեւ չի օգնում, եւ արեւը կասաղած շան պես փոքսում է մեզ, Ով չի իմանում, որ հոնուսեցիք բանջարանոց մտած գոմեջ են, ամեն ինչ ոտի տակ են սալիս, միայն թե իրենց յալիս ռեխը ման ածեն²⁵⁰, եւ այլն:

Հովհաննիսյանն իր ասելիքն ամփոփելով բովանդակալից նախադասությունների մեջ՝ ազատ սարածություն չի բողոքում: Նրա լեզվի խսությունը շարունակաբար ճյուղավորվում է՝ հիմք դառնալով յուրօրինակ ոճի դրսևորմանը, որտեղ իրենց ուրույն դերն ունեն դարաբաղու միջքը բնորոշող բարբառային եւ ժողովրդախոսակցական դարձվածքները, առածներն ու ասացվածքները, որոնք բարձրաձայնվում են հենց հերոսների շուրթերով: Օրինակ՝ *Չենը խաղողին չհասավ, թե խակ է, Հաչան շունը չի կծիլ, Լուն ուղտ են դարձնում, բեռնում ափորին, Փեքը վերցնես՝ գող կասուն իր հաշիվը կվերցնի, միպոտը ֆոլիցը կտրել, Ականջների մտերը ոտել, Խոսքը սկանջի հետը գցել եւ այլն:*

Այն, որ Մաֆսիմ Հովհաննիսյանը թե՛ դասավածքներում, թե՛ ակնարկներում կարեւոր տեղ է հասկացրել բարբառային-ժողովրդախոսակցական բազմաթիվ ձեւերին, բնավ

247 Հովհաննիսյան Մ., Երկեր, Առաջին հատոր, Ստեփանակերտ, «Վաչագան Բարեպաշտ» հրատարակչություն, «Սոնա» գրատուն, 2005 թ., էջ 177:

248 [22. 355]:

249 [22. 365]:

250 [22. 357]:

չի նշանակում, թե հեղինակը չի կարող ստեղծագործել «մաքուր» գրական հայերենով: Նրա գրչին փոփոխասե ծանոթ ցանկացած մարդ կարող է համոզվել նրանում, որ նա լավագույն ձեով սիրադեմում է գրական հայերենի բոլոր նրբություններին, դարգադես, որդեսզի իր ընտրած միջավայրն ու մարդիկ իրենց իրական ու կենդանի դասկերն ու նկարագիրը ստանան, անհրաժեշտ է դիմել մայրենի բարբառի զանձարանին, ինչը սվյալ դեղում ոչ թե խանգարում, այլ՝ նդասում է գեղանկարչի նրբությամբ ամենայն մանրամասնությամբ ընդգծելուն եւ Արցախի եւ արցախցու յուրօրինակ դեմքն ու դիմագիծն ընդհանրացնելուն: Ինչդես լեզվաբան Լ. Եզեկյանն է նշում. «Հայ գրողները առանց վարանելու դես է բարբառներից վերցնեն այն, ինչը անհրաժեշտ է ու մասչելի, բառային ու ֆերականական այն ձեւերն ու միջոցները, որոնք չկան գրական լեզվի մյուս ոլորներում եւ որոնք կարող են դառնալ ընդհանուր գործածական, համաժողովրդական-խոսակցական...»²⁵¹:

Մաքսիմ Հովհաննիսյանը, ստեղծելով լեզվաոճական իր ուրույն համակարգը, իր նդասն է բերում հայ գրական լեզվի զարգացման գործում:

²⁵¹ Եզեկյան Լ., *Չրանտ Մաթեոսյանի խոսքարվեստի մի քանի հարցեր*, Երեւան, 1986, էջ 45:

ԵԶՐԱԿԱՑՈՒԹՅՈՒՆ

Մաքսիմ Զովհաննիսյանի գեղարվեստական արձակը եւ հրապարակախոսությունն ուսումնասիրելով՝ եկել ենք հետեւյալ եզրահանգումների. Մ. Զովհաննիսյանը որպես գրող, հրապարակախոս, ձեւավորվել է 20-րդ դարի երկրորդ կեսի հակասական ու դրամատիկ ժամանակաշրջանում՝ իր ժամանակակից գրչընկերներից տարբերվելով թե՛ իրականությունը պատկերելու, թե՛ սեփական պատմելաոճը ձեւավորելու ու հաստատելու համակարգով:

Պատմական Մեծ Զայքի 10-րդ մահանգը հանդիսացող Արցախի գեղարվեստական դիմանկարը նրա շնորհիվ է հայտնվել արդի հայ գրականության տեսադաշտում:

Մ. Զովհաննիսյանն իր լեզվամտածողությամբ, ոճական առանձնահատկություններով գրականության հոգեբանական հոսքի ներկայացուցիչներից է: Յուրացնելով հայ դասականներից Ակսել Բակունցի ավանդույթներն ու սովորելով Զրանտ Մաթեւոսյանի աննախադեպ վարպետությունից, Մաքսիմ Զովհաննիսյանը առաջին հերթին բացահայտում է արցախցիների կենսափիլիսոփայությունը, նկարագրում նրանց կրած տառապանքը, հայմարդուն հատուկ կամքի ուժն ու հավատն ապագայի հանդեպ:

Անցյալ-ներկա-ապագա փոխկապակցության մեջ, իրականի ու երեւակայականի համադրմամբ՝ Մ. Զովհաննիսյանին հաջողվում է ստեղծել ժամանակի ընդգրկուն պատկերը: Նրա երկերում կարելուր տեղ են գրավում հերոսների վերհուշը, ինքնաբացահայտման հոգեբանական երանգը: Պատմվածքներում օգտվելով կոմպոզիցիոն տարբեր ձեւերից ու միջոցներից, նա հասնում է մարդկային հոգեւոր աշխարհի ցուցադրմանը:

Մ. Զովհաննիսյանի հաջողության կարելուր գրավականը կայանում է նրանում, որ ապրում է իր ծննդավայրում, նկարագրում հայրենակիցների դժվարին ապրուստն ու ակնկալիքները, ռեալիստորեն բացահայտում նրանց հարուստ ներաշխարհը, ա-

ռանձնապես՝ Հայրենական Մեծ պատերազմի եւ հետպատերազմյան բախտորոշ ժամանակաշրջանում:

Հայրենի ծննդավայրը կնքելով Լեռնադքյուր անվամբ, նրա միջոցով խորհրդանշելով ավանդական եւ նոր Արցախը՝ իր աշխատասեր ու սրամիտ մարդկանցով, դրախտային գեղեցկությամբ, հայկական յուրահատուկ կենցաղով ու սովորություններով, նա իր գրական հունձքի մեջ ներկայացնում է մի ամբողջ սերնդի պատմություն: Հովհաննիսյանի Լեռնադքյուրն իր ուրույն տեղն ունի Հրանտ Մաթեոսյանի Ծնակուտի եւ Մուշեղ Քալշոյանի Սասնա աշխարհի շարքում:

Մեծ է Մ. Հովհաննիսյանի ստեղծագործության դերն Արցախյան ազգային-ազատագրական պայքարի արտացոլման բարդ ու պատասխանատու գործում: 1988-1994 թվականների շարժումն ու պատերազմը իր փուլային ընդգրկումներով տեղ է գտել նրա հրապարակախոսության մեջ՝ ժողովուրդների փոխհարաբերությունների սրման, ներքին եւ արտաքին քաղաքական դրսևորումների ընդգրկմամբ: Մ. Հովհաննիսյանը, հավատարիմ իր գրողական հավատամքին՝ ճշմարտացիորեն ներկայացնում է պատերազմող երկրի ծանր իրավիճակը: Նա ցույց է տալիս արցախցու՝ ազնվազարմ տեսակի յուրահատկությունները եւ նշում, որ նրա հայրենիքին մվիրված լինելը, վեհությունն ու սխրագործությունը կենսաբանական ծագում ունեն:

Ուշադրության կենտրոնում պահելով հայ ազատամարտիկի նորահայտ կերպարը, նա ընդգծում է, որ սասնածռերյան արցախցի ժառանգորդները, փոքրից մինչեւ մեծ, գեներտիկորեն զգում են հայրենի հողի պաշտպանության կարեւորությունը եւ մվիրվում այդ սրբազան գործին:

Գրող-հրապարակախոսն առաջնայինը համարում է հասարակական հնչեղություն ունեցող, հրատապ ու կենսական նյութը, ինչից եւ հանգում է կերպարակերտման եւ հոգեբանական բացահայտումների հիմնարար դրույթներին: Մ. Հովհաննիսյանի արձակը գեղարվեստական եւ հրապարակախոսական տարրերի հետաքրքիր սինթեզ է, ինչը նոր որակ է տալիս նրա գրական հունձքին: Նրա բովանդակալից էսսեները, դիպուկ ու խոսուն հրապարակումները պատմական կարեւոր ներդրումներ են Անկախության շրջանի հայ հրապարակախոսության գանձարանում:

Մաքսիմ Յովհաննիսյան - գրողի ինքնատիպությունը պայմանավորված է ոչ միայն ժանրային ու թեմատիկ բազմազանությամբ, բարձր ինտելեկտուալությամբ, զգացմունքների բնականությամբ, այլև կենդանի, գունեղ լեզվաոճական առանձնահատկություններով: Գրողը, իր ասելիքն ամփոփելով բովանդակալից շարադրանքում, բաց տարածություններ չի թողնում: Նրա լեզվի հարստությունը շարունակաբար ճյուղավորվում է, նպաստում յուրօրինակ ոճի դրսևորմանը, որտեղ իրենց ուրույն դերն ունեն բարբառային բառերն ու բառակապակցությունները, ժողովրդական առած-ասացվածքները, հետաքրքիր համեմատությունները, որոնք առավել վառ գույներ են հաղորդում նրա պատումներին: Մ. Յովհաննիսյանը լեզվաոճական իր ուրույն համակարգով իր բաժին նպաստն է բերում նաեւ հայ գրական լեզվի զարգացմանը:

ՕԳՏԱԳՈՐԾՎԱԾ ԳՐԱԿԱՆՈՒԹՅԱՆ ՑԱՆԿ

ԳՐԳԵՐ

1. Անանյան Գ., Ակնարկներ հայոց հին եւ միջնադարյան հրապարակախոսության, Երեւան, ԵՊՀ հրատարակչություն, 2005 թ., 304 էջ:
2. Աղայան Ն., «Մենախոսություն ժամանակի հետ», Երեւան, Սուղնի հրատարակչություն, 2006 թ., 397 էջ:
3. Ավետիսյան Զ., Գրական ստեղծագործության հոգեբանություն, Երեւան, ԵՊՀ հրատարակչություն, 2011 թ., 240 էջ:
4. Аристотель, Искусство поэзии, Москва, 1973 г. 184 с.
5. Бахтин М., Проблемы поэтики Достоевского, Москва, 1972 г., 363 с.
6. Բանաստեղծությունը եւ արդիականությունը (Հողվածներ եւ ուսումնասիրություններ), Երեւան, 1976 թ., ՀՍՍՀ ԳԱ հրատարակչություն, 392 էջ:
7. Բելինսկի Վ., Երկերի ժողովածու, Հատոր III, Երեւան, 1954 թ., էջ 204:
8. Бочаров С. Характеры и обстоятельства // Теория литературы. Основные проблемы в историческом освещении. Образ, Метод, Характер. Москва. Издательство «АН СССР». 1962 г. 451 с.
9. Брюсов В. Литературное наследство. Москва. Издательство «Наука». 1976 г. 854 с.
10. Գասպարյան Դ., Պոեզիան եւ կյանքի ճշմարտությունը, Երեւան, «Լույս» հրատարակչություն, 1990 թ., 396 էջ:
11. Եղիշե Չարենց, Երկերի ժողովածու, հատոր IV, Երեւան, ՀՍՍՀ ԳԱ հրատարակչություն, 1968 թ., 626 էջ:
12. Եզեկյան Լ., Հրանտ Մաթեոսյանի խոսքարվեստի մի քանի հարցեր, Երեւան, 1986 թ., 172 էջ:
13. Եզեկյան Լ., Հայոց լեզվի ոճագիտություն (ուսումնական ձեռնարկ), Երեւան, Երեւանի համալսարանի հրատարակչություն, 2007 թ., 367 էջ:
14. Թումանյան Հովհ., Երկերի ժողովածու, Հատոր IV, Երեւան, «Հայաստան» հրատարակչություն, 1969 թ., 490 էջ:
15. Իսահակյան Ավ., Երկեր, հատոր 5, «Սովետական գրող» հրատարակչություն, 1977 թ., 434 էջ:

16. Лессинг Г., Гамбургская драматургия, М. - Л. 1936 г. 519 с.
17. Խանյան Ա., Մ. Հովհաննիսյան. Լեռնադրյուրի վիպաշխարհը, Ստեփանակերտ, «Սոնա» գրատուն, 2007 թ., 122 էջ:
18. Кант И., Собр. соч. Том II, Москва. 1967 г. 743 с.
19. Кожин В. Слово как форма образа. // Слово и образ. Сб. ст./ Москва. Издательство «Просвещение», 1964 г. 288 с.
20. Հախվերդյան Լ., Ջրույցներ լեզվի մասին, Երեւան, «Սովետական գրող» հրատարակչություն, 1986 թ., 192 էջ:
21. Հովհաննիսյան Մ., Արցախ իմ, ցավ իմ, Երեւան, «Նաիրի» հրատարակչություն, 1998 թ., 284 էջ:
22. Հովհաննիսյան Մ., Երկեր, Առաջին հատոր, Ստեփանակերտ, «Վաչագան Բարեպաշտ» հրատարակչություն, «Սոնա» գրատուն, 2005 թ., 468 էջ:
23. Հովհաննիսյան Մ., Երկեր, Երկրորդ հատոր, Ստեփանակերտ, «Վաչագան Բարեպաշտ» հրատարակչություն, «Սոնա» գրատուն, 2006 թ., 527 էջ:
24. Հովհաննիսյան Մ., Երկեր, Երրորդ հատոր, Ստեփանակերտ, «Վաչագան Բարեպաշտ» հրատարակչություն, «Սոնա» գրատուն, 2008 թ., 479 էջ:
25. Հովհաննիսյան Մ., Երկեր, Չորրորդ հատոր, Ստեփանակերտ, «Վաչագան Բարեպաշտ» հրատարակչություն, «Սոնա» գրատուն, 2009 թ., 351 էջ:
26. Հովհաննիսյան Մ., Չաստվածների խնջույք-2, Ստեփանակերտ, «Սոնա» գրատուն, 2009 թ., 172 էջ:
27. Հովհաննիսյան Մ., Հոգնած երեկո, Ստեփանակերտ, «Վաչագան Բարեպաշտ» հրատարակչություն, 2010 թ., 336 էջ:
28. Հովհաննիսյան Մ., Երկեր, Հինգերորդ հատոր, «Վաչագան Բարեպաշտ» հրատարակչություն, «Սոնա» գրատուն, Ստեփանակերտ, 2015 թ., 632 էջ:
29. Հովականյան Յու., Ժամանակակից փիլիսոփայական հոսանքներ, Երեւան, 1998 թ., 164 էջ:
30. Մաթեոսյան Հ., Սպիտակ թղթի առջել, Երեւան, «Հայգիտակ» հրատարակչություն, 2004 թ., 367 էջ:
31. Մարության Ա., Հայոց լեզվի ոճաբանություն, Երեւան, «Նաիրի» հրատարակչություն, 2000 թ., 243 էջ:
32. Մինասյան Ս., Մաքսիմ Հովհաննիսյան. կենսամատյան, Ստեփանակերտ, 2004 թ., 220 էջ:
33. Шкловский В. Заметки о прозе русских классиков. Москва. Издательство «Советский писатель», 1953 г. 323 с.

34. Նիցշե Ֆ., Բարուց եւ չարից անդին, Չաստվածների մթնշաղ, Երեւան, «Ապոլոն» հրատարակչություն, 1992 թ., 272 էջ:
35. Ջրբաշյան Էդ., Աշխարհայացք եւ վարպետություն, Երեւան, «Հայաստան» հրատարակչություն, 1967 թ., 460 էջ
36. Ջրբաշյան Էդ., Մախչանյան Յ., Գրականագիտական բառարան, Երեւան, «Լույս» հրատարակչություն, 1980 թ., 350 էջ
37. Рубинштейн С., Основы общей психологии, Москва, Издательство «Учпедгиз», 1940 г., 596 с.
38. «Սովետահայ գրականության պատմություն», 2-րդ հատոր, 1965 թ., Երեւան, էջ 45:
39. Սարիմյան Ա., Հայ գրականության երկու դարը, Հատոր V, Ստեփանակերտ, «Դիզակ պլուս» հրատարակչություն, 2009 թ., 552 էջ:
40. Սեւակ Պ., Երկերի ժողովածու, Հատոր 6, 1976 թ., Երեւան, «Հայաստան» հրատարակչություն, 448 էջ:
41. Ուելլեք Ռ., Ուորրեն Օ., Գրականության տեսություն, Երեւան, «Սարգիս Խաչենց. Փրինսիպլս» հրատարակչություն, 2008 թ., 514 էջ:

ԶԱՆԳՎԱԾԱՑԻՆ ԼՐԱՏՎԱՄԻՋՈՑՆԵՐ

1. Արցախի հանրային ռադիո, 2006 թ. (Արխիվ):
2. «Արցախ» հանդես, 1994 թ., N 3-4:
3. «Ազգ» օրաթերթ, N 83, 10-05-2011:
4. «Գարուն», 1968 թ., N 8:
5. «Գարուն», 1968 թ., N 11:
6. «Գարուն», 1972 թ., N 11:
7. «Գարուն» ամսագիր, 5-6, 2006 թ.:
8. «Գրական Ադրբեջան», 1971թ., N 3:
9. «Գրական Ադրբեջան» հանդես, 1984 թ.:
10. «Գրական թերթ», 1955թ., N 25, N 28:
11. «Գրական թերթ», հոկտեմբերի 14, 1966թ.:
12. «Գրական թերթ», 1992 թ., N 1:
13. «Գրքերի աշխարհ», 1979 թ., N 5:
14. «Նարցիս» հանդես, 2009թ.:
15. «Писатели Франции о литературе» Москва, 1978 г.
16. «Պատմա-բանասիրական հանդես», 1964 թ., N 3:
17. «Սովետական գրականություն», 1957թ., N 6:
18. «Սովետական գրականություն», 1976թ., N 1:
19. <http://168.am>, Դանիել Խարմս, 2008, օգոստոսի 26:
20. <http://www.litopedia.org>, 2013 թ., հոկտեմբեր:

ԲՈՎԱՆԴԱԿՈՒԹՅՈՒՆ

Ակնկալված աշխատություն	5
Ներածություն	7

ԳԼՈՒԽ ԱՌԱՋԻՆ

ՄԱՔՍԻՄ ՀՈՎՀԱՆՆԻՍՅԱՆԻ ԳԵՂԱՐՎԵՍՏԱԿԱՆ ԱՐՁԱԿԸ

1.1. Սիրո թեման «Նարնջագույն գիշերներ» պատմվածաշարում.....	25
1.2. Լեռնաշխարհն ու նրա մարդիկ («Գյուղացի մարդիկ», «Հարար-Հարար» ժողովածուները)	41
1.3. Հայ մարդու խառնվածքն ու հոգեբանությունը պատերազմական եւ հետպատերազմական տարիներին («Բաց դռներ», «Հոգնած երեկո», «Հեռացող երկրի կարոտը»).....	91

ԳԼՈՒԽ ԵՐԿՐՈՐԴ

ՄԱՔՍԻՄ ՀՈՎՀԱՆՆԻՍՅԱՆԻ ՀՐԱՊԱՐԱԿԱՆՈՍՈՒԹՅՈՒՆԸ

2.1. Արցախի ճակատագիրը «Մենք» ժողովածուում	134
2.2. Արցախյան զոյապայքարի անդրադարձը «Ռեպորտաժ դեպքի վայրից», «Ռեպորտաժ դեպքի վայրից-2», «Ռեպորտաժ դեպքի վայրից-3» եռագրությունում	162

ԳԼՈՒԽ ԵՐՐՈՐԴ

ՄԱՔՍԻՄ ՀՈՎՀԱՆՆԻՍՅԱՆԻ ԼԵԶՎԻ ԵՎ ՈՃԻ ՄԻ ՔԱՆԻ ԱՌԱՆՁՆԱՀԱՏՎՈՒԹՅՈՒՆՆԵՐ	193
Եզրակացություն	217
Օգտագործված գրականության ցանկ	220

ԱԼԻՍԱ ՅՈՒՐԻԻ ԲԱԴԴԱՍԱՐՅԱՆ

**ՄԱՔՍԻՄ ՅՈՎՅԱՆՆԻՍՅԱՆ.
ԳՐՈՂ ԵՎ ՅՐԱՊԱՐԱԿԱԽՈՍ**

АЛИСА ЮРЬЕВНА БАГДАСАРЯН

**МАКСИМ ОВАНЕСЯН.
ПИСАТЕЛЬ И ПУБЛИЦИСТ**

Խմբագիր՝
Գեղ. Խմբագիր՝
Սրբագրիչ՝

Սոկրատ Աղալարի ԽԱՆՅԱՆ
Մնացական Սուրենի ԱԶԻԶՅԱՆ
Ռեմա Անդրանիկի ՄՈՎՍԵՍՅԱՆ

Տառատեսակ՝ «Dallak Time»: Թուղթ՝ օֆսեթ: Տպագրական 14 մանուկ:
Տպագրությունը՝ օֆսեթ: Տպաքանակ՝ 250:
Գինը՝ պայմանագրային:

«ՍՈՆԱ» գրահրատարակչություն
ք. Ստեփանակերտ, Ազատամարտիկների, 16
Հեռ. 951555

E-mail: sonatparan@rambler.ru

