

Ժենյա Ա. Քալանթարյան
Բանաս. գիտ. դոկտոր

Վ. ԳՐԻԳՈՐՅԱՆԻ «5-ՐԴ ՓՈՂՈՑԻ» ԾՆՆԴԱԲԱՆՈՒԹՅՈՒՆԸ

Ավանդույթ և անհատականություն*

Բանալի բառեր – մտացածին գեղարվեստական տարածք, մշակութային ավանդույթ, օրինաչափություն, ազդեցություն և անհատականություն, ինքնակենսագրություն, գյուղագրություն, քաղաքագրություն, ոճ, գաղափարական ուղղվածություն, պատումի արվեստ:

Մուտք

1989 թ. լույս տեսավ արձակագիր Վահագն Գրիգորյանի «5-րդ փողոց» վերնագրով վիպակների ու պատմվածքների ժողովածուն: Սակայն դա ամենևին էլ չէր նշանակում, թե իբրև գրքի վերնագիր ընտրված «5-րդ փողոց» արտահայտությունը նորություն էր Գրիգորյանի արձակում:

Սկսած 1970-ականների կեսերից՝ Գրիգորյանի ստեղծագործությունների գրեթե բոլոր գործողությունները կատարվում են 5-րդ փողոցում: Կարծես իբրև հավաստիացում այն բանի, որ պայմանական այդ տարածքը իր գեղարվեստական անձեռնմխելի «սեփականությունն է», տասնամյակներ անց՝ 2012 թ. գրողը հրատարակեց «Զարմանալի իրադարձություններ 5-րդ փողոցում» ժողովածուն: Բնականաբար ընթերցողի աչքից չի կարող վրիպել գրողի հավատարմությունը իր նախասիրած կամ, ավելի ճիշտ, գիտակցաբար նախընտրած միջավայրին: Դա կարելի է դիտել իբրև գրական որոշակի ավանդույթի շարունակություն, որի պարզելուն էլ նվիրված է սույն հոդվածը:

1. Ավանդույթ և նմանություններ

Համաշխարհային գրականության մեջ սեփական պայմանական միջավայրը ստեղծելու ավանդույթը նորություն չէ: Թերևս նման հնարանքը շատ ավելի հին արմատներ ունի, սակայն շատ ավելի հանրածանոթ են Ու.

*Հոդվածն ընդունվել է տպագրության 22.07, 2018:

Ֆոլքների, Գ. Մարկեսի, հայ գրականության մեջ՝ Հր. Մաթևոսյանի օրինակները: Ֆոլքների Յոքնապատոճային, Մարկեսի Մակոնդոյին, Մաթևոսյանի Ծնակուտին (այլ գրականությունների մեջ օրինակները չեն բացառվում) ահա ավելանում է Վ. Գրիգորյանի 5-րդ փողոցը:

Պայմանական միջավայրի ստեղծման օրինաչափությունը կարծես թե նույնն է: Հիշատակված գրողներից ոչ մեկը ի սկզբանե չի ընտրել իր տարածքը: Որոշակի ստեղծագործական ճանապարհ անցնելուց հետո միայն 1929-ին իր «Սարտորիս» վեպը գրելիս Ֆոլքները որոշում է, որ աշխարհի ցանկացած անկյունում կարելի է հայտնաբերել ամբողջ աշխարհի մանրանկարը նույն օրինաչափություններով: Այդ մասին նա հիշում է հետագայում. «Սկսած «Սարտորիսից»՝ ես հայտնաբերեցի, որ հարազատ հողի իմ սեփական փոքրիկ փոստային մարկան արժե, որ նրա մասին գրեն, որ իմ ամբողջ կյանքը չի բավականացնի, որպեսզի սպառեմ այդ թեման»¹: Գրեթե նույն կամ նման պատճառաբանություններ են բերում մյուս գրողները²:

Վ. Գրիգորյանը ևս առանց բացատրության չի թողնում իր ընտրությունը. «5-րդ փողոցը տուկ խորհրդանիշ չէ: Ոչ էլ պատահական վայր: Վայրը անուն է տալիս մարդկանց, մարդիկ՝ վայրին էություն և առանձին-առանձին դեպքերի ու ճակատագրերի զարգացումով պատմվածքից-պատմվածք ու վիպակից-վիպակ ամբողջանում է փողոցի հավաքական կերպարը՝ նրա մարդկանց ընդհանուր ճակատագրով»³: Ի տարբերություն նախորդների՝ հայ հեղինակների ընտրած տեղանունները, խորհրդանիշ լինելով հանդերձ, խորհրդավոր չեն և արտահայտում են միանգամայն հասկանալի իմաստներ: Մինչև այսօր էլ շատերը փորձում են մեկնաբանել Յոքնապատոճա անունը: Ռուսները, օրինակ, բաղադրիչների բաժանելով բառը, Йокнапатоба-ից, ի թիվս այլ բաղադրիչների, առանձնացնում են окна հնչյունախումբը, որի դեպքում, երևակայությունը օգնության կանչելով, կարելի է դիտարկել իբրև պատուհան դեպի աշխարհ: Ինչ վերաբերում է Մարկեսի Մակոնդոյին, ապա դա ունի բազմաթիվ բացատրություններ: Այդ անունը գրողն առաջին անգամ օգտագործել է «Տերների փոթորիկ» կարճ պատմվածքում, ապա՝ «Հարյուր տարվա մենություն» վեպում և այլ պատմվածքներում: Իր «Այրել՝ կյանքը պատմելու համար» ինքնակենսագրական վեպում նա հիշում է, որ այդ անունը վերցրել է բանանի պլանտացիաների ցուցանակի վրայից, և ենթադրում է, որ բառն ունի աֆրիկյան ծագում, հավանաբար մատնանշում է բամբակատիպ արևադարձային ծառատեսակ: Հետագայում պարզվել է, որ աֆրիկյան կիտուբա ցեղի մարդիկ բանանին մակոնդո են ասում, իսկ այդ բառի հոգնակին արդեն դիսկոնդո է արտասանվում: Ահա այդ խորհրդավոր անվան հիշողությունը գրողի մոտ, Ֆոլքների «Լույսը օգոստոսին» վեպի ընթերցանության ընթացքում, ասոցացվել է նրա Յոքնապատոճայի հետ, և ստացվել է այդ անվանումը⁴: Հետագայում «Մակոնդո» անունը այլ բացատրություններ ու կիրառություններ է ստանում:

1 Фолкнер У., Свет в августе. Особняк, Москва, 1975, с. 7.

2 Մաթևոսյանին մենք արդեն անդրադարձել ենք «Հր. Մաթևոսյանի «Տաշքենդ» վիպակը 20-րդ դարի արձակի համատեքստում» հոդվածում, «Գիտանկյուն», 2015, էջ 185-224:

3 Գրիգորյան Վ., 5-րդ փողոց, Եր., «Խորհրդային գրող», 1989, էջ 2:

4 Sfin Andin.am/2015/12/24/Մեն Գարոյի ժամանակը, հեղ. Դ. Գասպարյան

Օրինակ՝ իսպանաամերիկյան գրականության մեջ կա այդ անունով գրական ուղղություն, որ այդպես է անվանվել քաղաքի պատվին, Մեքսիկական ծովածոցում «մակոնդո» անունով նավթի հանքավայր գոյություն ունի և այլն⁵: Այս անունների համեմատության մեջ Վ. Գրիգորյանի «5-րդ փողոց» արտահայտությունը շատ ավելի իրական է հնչում, բացատրություն կարծես թե չի պահանջում, թեև սովորաբար մեզ մոտ փողոցները ոչ թե համարակալված են, այլ անուն ունեն: Բայց թիվն ավելի չեզոք նշանակություն ունի, ավելի անկախություն ու ազատություն է տալիս այն օգտագործողին: Հետաքրքրությունից զուրկ չէ այն հանգամանքը, որ նախորդ գրողների ստեղծած մտացածին տարածքների համեմատ Գրիգորյանի ընտրած փողոցի տարբերակը շատ ավելի փոքր միջավայր է ենթադրում, բայց փոքր փողոցի բնակիչները արմատներով կապված են մի կողմից՝ պատմական հայրենիքի, մյուս կողմից՝ իրենց սերունդներով՝ բազմազաղույթ Սփյուռքի հետ: Ստացվում է, որ թեև ուղղակի, թեև փոխաբերական իմաստներով 5-րդ փողոցը հայության յուրահատուկ կենտրոն է, ուր խաչաձևվում են բնակիչների անցյալն ու ապագան:

Որպես ընդհանուր օրինաչափություն նկատելի է, որ գրողներից յուրաքանչյուրը պայմանական անվան տակ ընտրում է իր ծննդավայրը կամ, նվազագույն դեպքում, ապրած միջավայրը: Գրականության պատմաբանները Ֆոլքների Յոքնապատոճայի անվան տակ հեշտությամբ հայտնաբերում են գրողի ծննդավայրը՝ Միսիսիպի նահանգի Լաֆայետ բնակավայրը, Մարկետի Մակոնդոյի հիմքում տեսնում են գրողի ծննդավայր Արակատակա քաղաքը, որը գտնվում է Կոլումբիայի հյուսիսում: Մաթևոսյանի դեպքում ևս հեշտությամբ կարելի է նկատել Ահնիձոր-Անտառամեջ-Ծմակուտ ձևափոխությունը, մանավանդ որ գրողը չի էլ թաքցնում դա: Վ. Գրիգորյանի առաջին գործերում նրա հերոսների միջավայրը գերակշիռ մասով քաղաքի կենտրոնն է, ամենայն հավանականությամբ՝ այսօր արդեն Մաշտոցի (նախկինում նախ Ստալինի, ապա Լենինի անունը կրող) և Աբովյան (նախկինում՝ Աստաֆյան) փողոցների միջև ընկած տարածքն է, այդ շրջանակի փոքր փողոցներից մեկը: «Փոքր է մեր փողոցը: Եթե հավատանք Վասակ Մնացականյանին, ուղիղ երեք հարյուր քսանյոթ քայլ է... Ճիշտ է, տասնհինգ քսան թվերին մեր փողոցը բավականին համալրվեց գաղթած մշեցիներով, վանեցիներով, իգդիրցիներով ու կարսեցիներով... պարզ է, չմեծացավ, փոքր էր, փոքր էլ մնաց...»⁶: Ինչո՞ւ փոքր, արդյոք այդ հանգամանքը չի սահմանափակում գրողի տեսադաշտը: Մեր կարծիքով՝ տարածքի ընտրությունն ունի և՛ կենսագրական-հոգեբանական, և՛ իրական-տրամաբանական հիմք: Նախ՝ այդ միջավայրում է անցել գրողի մանկությունը: Ապա՝ Աբովյանի և Մաշտոցի փողոցների վրա տեղակայված պետական, հասարակական, մշակութային հիմնարկները բնակիչների մերձեցման, նրանց ինչ-որ տեղ ընդհանրական կյանքով ապրելու ավելի քիչ հնարավորություն են տալիս, քան ավելի մտերմիկ փոքրիկ փողոցը: 20-րդ դարի կեսերին նշված մեծ փողոցների միջակայքում դեռևս պահպանվում էին սեփական տներ՝ փոքրիկ պարտեզներով ու բակերով, և բնակիչներից շատերն էին ճանա-

5 Տե՛ս <https://ru.wikipedia.org/wiki/Makondo> - (значения)

6 Գրիգորյան Վ., Աղամանոյ, Եր., «Սովետական գրող», 1984, էջ 130:

չում մինչև: Վ. Գրիգորյանը ևս իր որոշ ակնարկներով ընթերցողի ուշադրությունը դեպի այդ տարածքն է ուղղում. «Դարասկզբին մեր փողոցը դեռ 5-րդ չէր կոչվում և, իհարկե, ամենևին էլ ներկայիս տեսքը չուներ: ... Իսկ անվանակոչությունը տեղի ունեցավ 1921-ի աշնանը, անմիջապես այն բանից հետո, երբ իր երկրորդ անվանակոչությունն էր նշել Աստաֆյանը՝ վերանվանվելով Աբովյանի: Ու թեև քաղաքաշինությունը վաղուց արդեն կույ էր տվել առաջինից չորրորդ փողոցները, որոնց գոյության շնորհիվ մերը ժամանակին 5-րդ էր կոչվել, այսօր էլ մեր փողոցը, բոլոր կողմերից սեղմված, ճնշված ու ձգմված քարի ու երկաթբետոնի երկնահաս գանգվածներով... շարունակում է կրել արդեն անհասկանալի, ասես երկնքից ընկած 5-րդ անվանումը»⁷:

Նույն օրինաչափությունը գործում է նաև պայմանական միջավայրի «բնակեցման» պարագայում: Թե՛ Ֆոլքների, թե՛ Մարկեսի, թե՛ Մաթևոսյանի, ինչպես նաև Վ. Գրիգորյանի պարագայում նրանց հերոսները մի գրքից տեղափոխվում են հաջորդը և ապա համալրվում նորերով: Հիշատակված գրողներից ոչ ոք նոր ստեղծագործության մեջ բացատրություն չի տալիս նորի մեջ չգործող կամ շատ կրավորական դեր ունեցող, բայց նախորդ երկերից հայտնի հերոսի մասին, որին ոչ բոլոր ընթերցողները կարող են ծանոթ լինել: Ռուս գրականագետը այս առումով նկատում է. «Ֆոլքների հերթական գրքի հերոսները աստիճանաբար «դուրս էին քաշում» (вытягивали) իրենց հետևից ազգակիցներին, իրենց համար շրջապատ էին ստեղծում: Այդպես աստիճանաբար ստեղծվեց բազմաթիվ մարդկանց և իրադարձությունների միավորող յուրահատուկ «միկրոկոսմոս»⁸:

Ընթերցողներին է վերապահվում նմանատիպ հերոսներին ճանաչելու հաճույքն ու դժվարությունը: Վահագն Գրիգորյանի «Սպիտակ ագռավը» վիպակից Վասակ Մնացականյանը, Մնացը, Սամվելը, Վարդուհին..., «Խոստում» վիպակից Մարտինը, Աստղիկը, Հայկը, «Ադամամուր» վեպից Սիրարփին, Սիրանույշը, Զարուհին, Արամը, Միհրանը... շատերը, որոնց այստեղ թվարկելը պարզապես անիմաստ է. յուրաքանչյուրը գործում է ոչ միայն նշված երկում: Այս կամ այն չափով շատերի կերպարները կան բացվել են նախորդ երկերում, կան հաջորդում են դրանց՝ դառնալու համար ավելի լիարժեք կերպար, ուստի նախկինում սոսկ նրանց անվան հիշատակումը «միս ու արյուն է ստանալու» հետագայում: Սրանից բխում է հիշատակված հեղինակներին բնորոշ մեկ այլ կարևոր օրինաչափություն. այն է՝ որևէ հերոս չի ամբողջանում մի առանձին գործում: Վիպական այս կամ այն հերոսն իր լրումին է հասնում գրողի ամբողջական ստեղծագործության՝ բնագրի մեջ, որի տարբեր էջերից թել առ թել կարելի է հյուսել հերոսի կերպարը: Այս հանգամանքն էլ իր հերթին հուշում է գրողի ստեղծագործությունը դիտարկել իբրև մեկ ամբողջական բնագիր, որի առանձին մասերը միացնում են ոչ միայն հերոսները, այլև նրա ոճի առանձնահատկությունները և ընդհանուր առմամբ՝ պատումի արվեստը/նարատիվը/: Մատնանշված նմանություններն իրենց հերթին բերում են նոր հետևությունների, այն է՝ թեև նշված հեղինակների ստեղծած տարածքները մտա-

⁷ Նույն տեղում, էջ 10-11:

⁸ Detectivemethod.ru/american/faulkner-and-yoknapatawpha/

ցածին են, բայց այդ մտացածին տեղանքներում կյանքն ավելի քան իրական է, ռեալիստական: Անշուշտ, չենք մոռանում հեղինակների ընդգծված անհատականությունները, ոճի տարբերությունները:

Մաթևոսյանական թանձր ռեալիզմը և Վ. Գրիգորյանի՝ հեգնանքով ընկալված իրականությունը միանգամայն տարբեր են Մարկեսի միֆականացված իրականությունից: Բայց հատակ է, որ բոլորին հատուկ է ինքնակենսագրական հիմքը: Օրինակը բերենք Վ. Գրիգորյանից. «Երբ լույս տեսավ առաջին գիրքս, չեղավ մեկը, որ ինձ չկանգնեցներ ու չասեր. «Էսինչ տեղում, էսինչի ձեռքին գիրքդ տեսա, ասացի, որ մեր հարևանի տղան է գրել: Ապրես, շատ ապրես»⁹: Եվ վերջապես, ըստ երևույթին պատահական չէ, որ հիշատակված բոլոր գրողները արձակագիրներ են: Բանաստեղծները ևս գալիս են իրենց ծննդավայրից և անմահացնում են իրենց մանկության աշխարհը: Դա այնքան ակնհայտ է, որ ապացույցի կարիք չունի: Թումանյանը՝ Լոռին, Իսահակյանը՝ Շիրակը, Սահյանը՝ Զանգեզուրը... շարքը շարունակելի է: Բայց պոեզիան իր ժանրային հնարավորություններով զիջում է արձակին և չի մտնում կյանքի այն մանրամասների մեջ, որ հատուկ է արձակին: Մտացածին միջավայրում արձակը ըստ էության քողարկում է վավերական հիմքերը՝ հնարավորինս մնալով իրականության սահմաններում:

Գեղարվեստական այս հնարանքը թվում է 20-րդ դարի երևույթ, որ բնորոշ չէր նախորդ դարերի համար, սակայն, ինչպես կտեսնենք հետո, այնուամենայնիվ, որոշակի նախադրյալներ ստեղծվել էին համաշխարհային գրականության մեջ: Օրինակ՝ այն, որ իր «Աբխազում, Աբխազում» վեպի վերջում Ֆոլքներն իր ձեռքով գծում է Յոքնապատոֆայի քարտեզը, նշում բնակավայրի գրաված տարածքը (2400 քմ) և բնակչության թիվը (15611 մարդ), ռուս գրականագետ Յու. Պալիևսկայան համարում է գրական ավանդույթ. «Հետևելով դեռևս «Ռոբինզոն Կրուզոյի արկածներ»-ից եկող հին գրական ավանդույթին՝ Ֆոլքները 1936 թ. նկարեց Յոքնապատոֆայի քարտեզը և ընթերցողին հաղորդեց մարզի բնակչության ճշգրիտ կազմը»¹⁰: Անշուշտ, ավանդույթին հետևելը բնավ էլ չի նշանակում նույնի կրկնություն. յուրաքանչյուր գրող կարող է օգտագործել նույն ավանդույթի որևէ այլ հատկանիշ՝ ընդ որում նաև կերպավորված ձևով: Ռուս մեկ ուրիշ տեսաբան Դեֆոյի նույն ստեղծագործությունում նկատում է մտացածին իրականության մեջ իրական հերոսի ցուցադրության հնարավորություն, որը բնորոշ է նշված հեղինակների ստեղծագործություններին: «Դեֆոյի ժամանակի ընթերցողները, և նրանից նշանակալիորեն առաջ, գրականությանը, մասնավորապես արձակին, ներկայացնում էին երկու փոխադարձաբար իրար ժխտող պահանջներ. պատումը (рассказ) ինչ-որ բան դեն նետվածների շարքից (из ряда вон выходящем), բացառիկ և այդուհանդերձ, չպետք է լինի մտացածին»¹¹, - նկատում է Ս. Արտմանովը: Նա մի կողմից «Ռոբինզոն Կրուզո» վեպը համարում է փաստագրական, որովհետև նման մի պատմություն եղել էր, կար նախատիպ (այսինքն՝ ոչ մտացածին էր), մյուս կողմից՝ մտացածին, որովհետև գրողը իր լեզուն և ոճը հարմարեցրել էր ծո-

9 Գրիգորյան Վ., Սպիտակ ագռավ, Եր., «Սովետական գրող», 1981, էջ 79:

10 Detectivemethod.ru/american/faulkner-and-yoknapatawpha/

11 Артманов С. Д., История зарубежной литературы 17-18 вв., Москва, «Просвещение», 1978, с. 292.

վայինի՝ գրականությունից հեռու մարդու խիստ ու ժլատ խոսքին: Սա նշանակում է, որ պարտադիր չէ, որ նոր ժամանակների գրողը վերցնեք անցյալի գրականությունից պատրաստի կաղապարներ, նա կարող էր զարգացնել և փոխակերպել գեղարվեստական հնարանքները:

Վ. Գրիգորյանը մասնավորեցում է մտցնում իր վերնագրում, բայց ոչ կյանքի ընդգրկման մեջ: 5-րդ փողոցը դառնում է ընդհանրական կյանքի մանրակերտը, որտեղ խաչաձևվում են անցյալն ու ներկան, չարն ու բարին, մարդկային ճակատագրերը: Փոքրիկ փողոցը լայնանում, անսահման մեծանում է, որի բնակիչների զգալի մասը թողել է ծննդավայրը և փրկություն գտել այստեղ, այս փողոցում՝ իր հետ բերելով անցյալի հուշերը: Նրանց սերունդները տարածվում են աշխարհով մեկ, բայց ժամանակ առ ժամանակ վերադառնում են իրենց արմատները և ինքնությունը փնտրելու հարազատ փողոցում: Այս ճանապարհով փողոցը աստիճանաբար վերածում է ոչ միայն քաղաքի, այլև հայրենիքի, իսկ մարդիկ՝ ազգության խորհրդանիշի: «Մեր փողոցում, - ասում էր պապս, - կա-չկա ցեղային ոգի գոյություն ունի. մեկի տեսածը բոլորն են տեսնում, զգացածը՝ բոլորն են զգում»¹²: Անկախ գրողի հեզնանքից, որ նրա ոճի անբաժանելի բաղադրիչն է, այնուամենայնիվ, նա արձանագրում է ավանդույթի, սովորությունների ու կենցաղի որոշակի ընդհանրություններ, որոնք միավորում են փողոցի, ասել է, թե հանրության անդամներին. «Ցեղային ոգու տեսությունը մի կողմ 5-րդ փողոցն իսկապես յուրատեսակ ցեղային միություն էր՝ ներքին հակասություններով, հին ու նոր թշնամանքներով, նախանձով ու ատելությամբ, բայց զարմանալիորեն միահամուռ ու միաձույլ թշնամու դեմ կռվելիս»¹³: Իհարկե, խոսքն իրական թշնամուն չի վերաբերում, այլ «դրսից եկած ամեն մի նորության»: Այսինքն՝ փողոցը սեփական կյանքով ապրող մի հանրություն է, որ ընդդիմանալով-քննարկումով է «մարտում-հարմարվում» մեծ աշխարհից թափանցող, իր ավանդական ապրելակերպին խորթ նորություններին:

2. Ազդեցություն և անհատականություն

Կրկնվող օրինաչափությունների և նմանությունների պարագայում բնականորեն առաջանում է ազդեցության խնդիրը, որը պետք է դիտարկել երկու՝ համաշխարհային և հայ գրականության հարթությունների վրա: Համաշխարհային ճանաչում ունեցող գրողների, այս պարագայում՝ Ֆոլքների և Մարկեսի խնդիրը ինքնին պարզ է: Երկուսն էլ նախորդել են հայ հեղինակներին, և վերջիններս, գուցե և ակամա, ազդվել են նրանցից: Ընդգծենք, որ սա ամենևին չի նսեմացնում հայ գրողներին, որովհետև յուրաքանչյուր ճշմարիտ գրող ստեղծագործաբար յուրացնում է իրենից առաջ ստեղծված լավագույն ավանդույթները՝ փորձելով չկրկնել դրանք, այլ հնարավորինս վերափոխել: Օտարազգի հեղինակների դեպքում դա ավելի հեշտ է, որովհետև նմանություններն այս պարագայում տարրալուծվում կամ հաղթահարվում են ազգային լեզվամտածողության, հոգեբանության, վարքագծի, միջավայրի կոլորիտի և այլ միջոցներով: Ունանց նույնիսկ տարօրինակ

12 Գրիգորյան Վ., Սպիտակ ագռավ, նշվ. հրատ., էջ 73:

13 Նույն տեղում, էջ 79:

ու անհերթեթ կարող է թվալ մեր քննության շրջանակներում իրենց **գրողական նկարագրով միանգամայն տարբեր** Մաթևոսյան-Գրիգորյան հարաբերության խնդիրը քննության առարկա դարձնելը, թեև նրանք գործել են նույն ազգային լեզվամտածողության շրջանակներում, ժամանակակիցներ են ու նույն գրական միջավայրի ծնունդ: Նշվածը բավարար չէ համեմատության համար, եթե անտեսենք Ծմակուտի և 5-րդ փողոցի՝ իբրև գրական սմանատիպ հնարանքի խնդիրը:

Ու թեև տարիքային-սերնդային առումով Մաթևոսյանը նախորդել է Գրիգորյանին, բայց նրանց տարիքային տարբերությունը ընդամենը 7 տարի է. երկուսն էլ սկսել են տպագրվել 20-րդ դարի 60-ական թվականներից: Մաթևոսյանի գրական մուտքը աղմկոտ էր և նման հայտնության, Գրիգորյանն աստիճանաբար նվաճեց իր կայուն տեղը գրականության մեջ, բայց նույնպես հիմնավոր կերպով: Մաթևոսյանի հեղինակությունը կարծես խանգարում է Գրիգորյանի անկախությունը ճանաչելուն, բայց կան դրա հիմնավոր պատճառները: Սկսենք նրանից, որ ընդհանուր առմամբ ազդեցությունը անպատվաբեր երևույթ չէ, եթե գրողը կարողանում է հաղթահարել այն: Չնոռանանք Թումանյանի այն խոսքը, թե ազդեցությունն այն սանդուղքն է, որով ամեն մի սկսնակ բարձրանում է դեպի ինքնուրույնություն: Այսուհանդերձ, հարց է ծագում, թե արդյոք Գրիգորյանը կարող էր ազդվել Մաթևոսյանից: Պետք է նկատել, որ Մաթևոսյանի մոտ իրական Անհիժորից, ապա միջանկյալ Անտառամեջից («Մենք ենք, մեր սարերը») անցումը Ծմակուտին («Կայարան», «Ալխո») շատ արագ է կատարվում: Այս առումով շատ խոսուն է այն փաստը, որ 1967-ին լույս տեսած «Օգոստոս» ժողովածուի մեջ, որը Մաթևոսյանի հայերեն առաջին գիրքն է, տեղ են գտել «Մենք ենք, մեր սարերը»՝ անտառամիջյան իրադարձություններով և «Բեռնաձիեր» շարքը, որտեղ գործողությունները կատարվում են Ծմակուտում: Այսինքն՝ 1960-ականների կեսերին Մաթևոսյանը հայտնագործել էր իր Ծմակուտը:

Վահագն Գրիգորյանի արձակում 5-րդ փողոցը առաջին անգամ հայտնվում է «Խոստում» վիպակում (գրել սկսել է 1973-ին, լույս է տեսել 1975-ին), ապա «Լույսը» վիպակում 1976-ին, այնուհետև հետագա գրեթե բոլոր ստեղծագործություններում: Վ. Գրիգորյանի առաջին գրքույկը՝ «Թղթե աղավնիներ» պատմվածքների ժողովածուն լույս է տեսել 1964-ին, «Բոլոր օրերի ոտնաձայները» վիպակը առանձին գրքով՝ 1966-ին: Այսինքն՝ նա իր առաջին գրքերով նախորդել է Հր. Մաթևոսյանին, բայց իր 5-րդ փողոցը գտել է ստեղծագործական նորամուտից մեկ տասնամյակ անց, մինչդեռ Մաթևոսյանն ավելի արագ և ավել վաղ է հայտնագործել Ծմակուտը: Այս պարագայում մաթևոսյանական ազդեցության հարցը չի կարելի անվերապահորեն բացառել, բայց և այնպես, ինչ որ առումներով մեզ վիճելի է թվում: Փորձենք բացատրել՝ առանց վերջնական վճիռ կայացնելու հավակնության:

Նախ՝ 1960-ական թվականներին որոշակի անջրպետ կար, այսպես կոչված, գյուղագիրների և քաղաքագիրների միջև: Այս պարագայում տարբեր էր ոչ միայն երկու գրողների պատկերած աշխարհը՝ նյութը, միջավայրը և այլն, այլև դրանցով պայմանավորված պոետիկական առանձնահատկությունները: Մեզ ավելի հավանական է թվում, որ այս գրողներից յուրաքանչյուրը առանձին է դիմել համաշխարհային փորձին (Մաթևոսյանը ժխտում

է ազդեցությունը): Այս առիթով թերևս սխալ չէր լինի այստեղ հիշել Ուրբերտո Էկոյի «արդարացումը»՝ կապված նրա «Վարդի անունը» վեպում Բորխեսից ազդված լինելու մեղադրանքի հետ: Խոսքը մասնավորապես վերաբերում է Բորխեսի «Բաբելոնյան գրադարան» երկին, որը ոմանք մտացածին պատմություն են համարում, իսկ ոմանք էլ գտնում են, որ Էկոն իր նշված վեպում գրադարանը նկարագրելիս ազդվել է Բորխեսից:

Էկոն, չժխտելով նմանությունը, բայց հրաժարվելով ուղղակի ազդեցությունից¹⁴, նմանության բազմաթիվ տարբերակներ է առաջարկում: Ժամանակագրական հաջորդականության դեպքում հեշտ է որոշել, որ հաջորդ եկողը ազդվել է նախորդից, ժամանակակից լինելու դեպքում երկուսի վրա էլ կարող է ազդել ժամանակի ոգին և, վերջապես, երկուսն էլ կարող են ազդվել ընդհանուր նախորդից, որը կարող է լինել ընդհանրապես համաշխարհային մշակույթը: Թերևս մենք Մաթևոսյան-Գրիգորյան հարաբերության պարագայում ընդունենք, որ երկուսն էլ ունեցել են նախորդ՝ հատկապես Ֆուլքների օրինակը, բայց սնվելով նույն աղբյուրից՝ ընթացել են տարբեր ճանապարհներով: Իր ասածը հիմնավորելու համար Էկոն հավասարակողմ եռանկյունու տեսքով մի սխեմա է գծում, որտեղ X-ը իբրև համաշխարհային մշակույթ (եռանկյունու գագաթ) նախորդում է նրանից հավասար հեռավորության վրա գտնվող (ժամանակակից) Ա և Բ հեղինակներին: Այս առումով տեսանք, թե ինչպես ոմանք X-ի որոնման հետքերով ժամանակի մեջ հետ են գնում մինչև 18-րդ դար, մինչև Դանիել Դեֆո: Ազդեցության խնդիրը լուծելու համար Էկոն առաջարկում է հաշվի առնել հետևյալը. «Հիմա, որպեսզի չկառչեմ իմ սխեմայից, կրեբեմ իմ եռամաս տարբերակը (триада) – **հեղինակի ուղղվածությունը** (интенция), **տեքստի ուղղվածությունը**, **ընթերցողի ուղղվածությունը** – ևս մեր խոսակցության համար ոչ պակաս կարևոր՝ **ինտերտեքստի ուղղվածությունը**»¹⁵: Եվ եթե մինչև հիմա խոսում էինք նմանության հիմքերի մասին, ապա հիմա Էկոյի հուշարարությանը կարող ենք փնտրել տարբերությունները:

Առաջին ակնառու տարբերությունը նշված գրողների ընտրած կյանքի շրջանակն է: Ի տարբերություն Մաթևոսյանի՝ Վ. Գրիգորյանը քաղաքագիր է, որն իր հետ բերում է ոչ միայն սոսկ թեմայի, այլև միջավայրի, կենցաղի, ավելի լայն առումով՝ աշխարհայեցողության տարբերություն: Խնդիրն ամենևին էլ չի վերաբերում լավին կամ վատին, առաջադիմությանը կամ հետադիմությանը, այլ գրական հերոսների միջավայրին ու գործունեության բնույթին, որն էլ ձևավորում է նրանց հոգեբանությունը: Պատահական չէ, որ Մաթևոսյանի ստեղծագործության մեջ, բնականաբար նույն աշխարհայեցողության հիմքի վրա, բովանդակային, արծարծած հարցերի առումով առանձնանում են «Մեծամոր» էսսեն և «Չեզոք գոտի» դրաման: Հարցադրման տեսակետից եթե նայենք, ապա ազգային հարցին անդրադարձ կա նաև «Մերոպ» պատմվածքում, բայց այստեղ ևս հերոսը գյուղացին է՝ իր միջավայրին բնորոշ մտածողությամբ: Գրիգորյանի վաղ շրջանի՝ 1960-ական թվականների պատմվածքներն ու վիպակները, կարծես թե երիտասարդ գրողի տարիքին համահունչ, ավելի շատ վերաբերում են քաղաքային

14 Տե՛ս «Борхес и мой страх влияния», Эко У., О литературе, Москва, изд. «Аст», 2016, էջ 151-171: 15 Նույն տեղում:

երիտասարդության սրճարանային ու սիրային որոնումներին, կյանքի ու ապագայի նկատմամբ որոշակի անորոշությանը («Բոլոր օրերի ոտնաձայները», 1966), մանկապատանեկան հետաքրքրություններին («Կատակասեր աստվածները», 1970) և այլն: Աստիճանաբար նրա վիպակներում ու վեպերում, կենցաղային առօրյա իրադարձությունները զարգանում, բարդվում, երբեմն դետեկտիվ հիշեցնող հանգույցներով տանում են դեպի ազգային ոգին, դեպի անհատական ու ազգային կյանքի ակունքները («Ադամամուծ», «Ժամանակի գետը»): Հատկապես «Ժամանակի գետը» վեպի հերոսները, որոնք կամ իրենք, կամ իրենց ծնողները կյանքի մի որոշակի հատվածում առնչվել են 5-րդ փողոցի հետ, այնուհետև ցրվել աշխարհով մեկ, և որոնց ուղիները մի քանի անգամ խաչվում են, ակունքներում կապված են արևմտահայերի ճակատագրին: Այն տպավորությունն է, որ 5-րդ փողոցը Գրիգորյանի հերոսների համար յուրահատուկ հենման կետ է, որից նրանք կամ ընդառաջ են գնում գալիք իրադարձություններին, կամ հիշողությունների ճանապարհով վերադառնում անցյալ, դեպի կորած ծննդավայր: Ստացվում է այնպես, որ Գրիգորյանի արձակում աստիճանաբար գերակշիռ տեղ է զբաղում ազգային հարցը: Դա կարելի է նկատել նրա ստեղծագործությունների թեկուզ մակերեսային համեմատությունից: Այսուհանդերձ, ազգային խնդիրը Գրիգորյանի ստեղծագործություններում չի առանձնանում իբրև գերակա թեմա, որովհետև այն անքակտելիորեն կապված է կյանքի այլևայլ բնագավառների ու իրադարձությունների հետ: Այստեղ միախառնվում են բազմաթիվ գործոններ: Էկոլոգիան՝ հեղինակի ուղղվածությունը ժամանակի ընթացքում փոփոխվում է՝ իր մեջ առնելով հասարակական ու քաղաքական կյանքի ելևէջումները: Կարելի ասել, որ հեղինակի նախասիրությունը միակենտրոն չէ, նա մշտապես ունկնդիր է հարահոս կյանքից եկող ազդակներին և իր երկերը ստեղծում է անցյալի ու ներկայի մշտական ներթափանցման սկզբունքով: Այսպես՝ նրա ստեղծագործություններում 1960-ականների ազգային գարթոնքից հետո ազգի ճակատագրի հարցը միախառնվում է սոցիալ-քաղաքական իրադարձությունների, մարդու բարոյական ըմբռումների, հասարակության մեջ նրա գրաված տեղի, ներաշխարհի և ժամանակակից մարդուն հուզող այլ խնդիրների հետ («Տեղատվություն», - 1976, «Սպիտակ ագռավ», - 1981, «Ադամամուծ», - 1984, «Ոսկանի ձամփորդությունը», «Թռչունի հոգին», - 2002, և այլն), կրկին կարծես ամփոփիչ ընդհանրության հասնելով «Ժամանակի գետը» (2008) վեպում: Սակայն ինքնատիպը ոչ այնքան այն է, որ բոլոր խնդիրները սկիզբ են առնում ու հանգուցալուծվում 5-րդ փողոցում, ինչն արդեն ենթադրելի է և համապատասխանում է մտացածին գեղարվեստական տարածքի տրամաբանությանը, այլ երևույթները շարադրելու յուրահատուկ արվեստը: Թերևս հենց այստեղ պետք է փնտրել գրողի անհատականության չափանիշները: Գաղափարական կարևոր հարցադրումը Գրիգորյանը մատուցում է լքջության ու հեզմանքի, իրականի և անիրականի, հավանականի և արսուրդայինի այնպիսի զուգակցմամբ, որ դառնում է նրա ոճի անքակտելի բաղադրիչը: Վերացականությունից խուսափելու համար բերենք «Օղատեսիլ» պատմվածքի օրինակը: Պատմվածքում փետրվարյան մառախլապատ մի օր 5-րդ փողոցի **բոլոր բնակիչները** միրաժի կամ օղատեսիլի մեջ տեսնում են

հստակ գծագրված մի պատկեր, ուր որոշակիորեն երևում էին շրջված լեռներ և նրանց ստորորում մի քաղաք, որ նրանց մտապատկերում և հիշողության մեջ զուգորդվում է Այծպտկունքի սարերի և Էրզրում քաղաքի հետ: Դրանից առաջ բնակիչներից շատերը զգում են վաղուց մեռած Սանասարի՝ 5-րդ փողոցի բնակիչ Վասակ Մամիկոնյանի հորեղբոր ներկայությունը, ոմանք ոտքերի քստքստոցի, ոմանք՝ թիկունքից եկած շնչառության, ոմանք էլ ավելի առաջ գնալով՝ ֆիզիկական ներկայության ձևով: Լրատվության միջոցները և պատկան մարմինները կտրականապես հերքում են նման երևույթի հավանականությունը՝ պատճառաբանելով միրաժի երկարատևությամբ (մոտ 10 րոպե) ու կասկածի տակ դնելով բոլորի՝ միաժամանակ նույն բանը տեսնելու հնարավորությունը և փորձում են հարցը շեղել դեպի փողոցի բնակիչների սոցիալական խնդիրները (աղբահանում, ասֆալտապատում և այլն): Խնդիրը միաժամանակ տեղափոխվում է մի քանի հարթություն: Քանի որ 5-րդ փողոցում մեծ մասամբ ապրում էին պատմական հայրենիքը կորցրած գաղթականներ, որոնց սրտում մխում էր հայրենիքի հիշատակը, որն էլ գրողին թույլ է տալիս բացատրելու. «... պարտադիր չէ սևեռուն ցանկությունը մարդկանց զբաղեցնի ամեն օր ու ժամ, կարող է գործել ամեն օր ու ամեն ժամ, կարող է գործել թաքնված, ենթագիտակցության խորքում, գեների հիշողությամբ, որն առանձին դեպքերում նույնիսկ ավելի էֆեկտիվ է»¹⁶: Գրողը բացատրում է նաև միրաժը բոլորի կողմից միաժամանակ տեսնելու պատճառը. «...մեր փողոցը մի մեխանիզմ է, որտեղ ամեն մեկը, որպես այդ մեխանիզմի մի մաս, իր անփոխարինելի տեղն ու դերն ունի» և խմբի որևէ անդամի «սևեռուն ցանկությունը կամ, ավելի ճիշտ, մտքերը կարող էին մյուսներին փոխանցվել»¹⁷:

Ի դեպ, գրողի այս գիտական՝ սոցիոլոգիական-հոգեբանական բացատրությանը կարելի է հավելել մի ուրիշ նկատառում: Հերոսների՝ միաժամանակ երկու աշխարհում՝ անցյալում և ներկայում ապրելու այս դուալիզմը թե՛ պուրեալիզմի, թե՛ մոգական ռեալիզմի դրսևորումներից մեկն է: Եվ այստեղ Մարկեսի ազդեցությունը կարելի է փնտրել ոչ այնքան մտացածին գեղարվեստական տարածքի ընտրության (Մարկեսից առաջ Ֆոլքները կար), որքան նրա մեթոդի տարրերի կիրառման մեջ: Իսկ Սանասարի անտեսանելի ներկայության զգացողությունը բնակիչների մոտ հետևանք էր այն քանի, որ Սանասարը փետրվար ամսին էր կռվել Էրզրումի համար և մահացել էր ինչ-որ բանի սպասումով, որ չէր իրականացել: Եվ ահա նրա ցանկությունը փոխանցվել էր 5-րդ փողոցի բնակիչներին իբրև չիրականացած երազանք: Այդ երազանքը չէր կարող խորհրդային իշխանությունների սրտովը լինել, ուստի նրանք այս բոլորը, լրագրային ընդարձակ հոդվածների հաղորդումով, համարեցին մի քանի կասկածելի և անպատասխանատու մարդկանց գործ, որոնք առաջնորդվել են շահադիտական նպատակներով: Իշխանության կողմից կասկածյալներն էլ, հիմնականում անմեղ մարդիկ, պատժվեցին: Սա նշանակում էր, որ խորհրդային իշխանությունը բոլորովին պատրաստ չէր ոչ միայն հայրենիք կորցրած մարդկանց զգացումները հաշվի առնելու, այլև այդ զգացումների արտահայտությունը հա-

16 Գրիգորյան Վ., 5-րդ փողոց, նշվ. հրատ., էջ 361:

17 Նույն տեղում, էջ 362:

մարում էր չափազանց վտանգավոր: Մինչդեռ գրողը մնում է այն համոզմունքին, որ այդպիսի երազողները «Ամենածանր պայմաններում էլ չեն դավաճանում իրենց, հոգիները չեն ծախում: Նրանց շնորհիվ է, որ գաղափարը չի մեռնում, հիշողությունն ու ոգին չեն մարում»¹⁸:

«Օդատեսիլ» պատմվածքին անդրադարձանք երկու կարևոր նպատակով: Նախ՝ այստեղ 5-րդ փողոցը ներկայանում է ոչ թե իբրև հասարակության մի շերտի, սոցիալական մի խմբի, այլ իբրև ազգի հավաքական խորհրդանիշ, ինչպես ուրիշ ավելի մեծածավալ գործերում: Երկրորդ՝ օդատեսիլի հետ կապված ամբողջ պատմությունը, Սանասարի ներկայության զգացողությունը, ընդհանուր առմամբ, ամբողջ փողոցի (խմբի) ենթագիտակցության նույնժամանակյա արթնացումը կամ առարկայացումը զանցում է բնականի սահմանները: Սա էլ հենց վերը հիշատակված մարկետայն մեթոդական սկզբունքն է հիշեցնում, ըստ որի ստեղծագործության մեջ միֆականն ապրում է իրականի մեջ ներթափանցված, անբաժանելի: Մասնավորապես այդպիսի արթմնի երազներում էին ապրում Մուշեղ Գալշոյանի սասունցի հերոսները:

3. Բանարվեստի տարբերություններ

Վերադառնալով գեղարվեստական պայմանական տարածքի հարցադրմանը՝ կարող ենք արձանագրել, որ Գրիգորյանն «իր տարածքը» բնակեցնում է պոետիկական ու ոճական այլ հնարանքներով: Թեև Մաթևոսյանի ստեղծագործության մեջ ևս առկա է այն հանգամանքը, որ հերոսները տեղափոխվում են մեկից մյուս երկ, բայց Գրիգորյանի ստեղծագործության մեջ հերոսները կարծես «խմբային տեղափոխման» են ենթարկվում: Օրինակ՝ «Սպիտակ ագռավ» ստեղծագործության հերոսները՝ Վասակ Մամիկոնյանը, Հայկարամ Թորգոմյանը, Սամվելը և էլի ուրիշներ գործող անձ են նաև «Օդատեսիլ»-ում, մի ամբողջ խումբ հերոսներ «Ադամամույթ» վեպից գործում են մյուս երկերում այնպիսի քանակությամբ, որ ապահովում են 5-րդ փողոցի եթե ոչ ներկայությունը, ապա գոնե միասնական ոգու ամբողջականությունը, ընդ որում յուրաքանչյուր կերպար հավատարիմ է մնում իր սկզբնական դրսևորման յուրահատկությանը: Մաթևոսյանի մոտ «տեղափոխված» հերոսները լրացուցիչ բացատրության չեն ենթարկվում, գրողը կարծես համոզված է, որ իր հերոսներն արդեն անունով իսկ ճանաչելի են, թեև ինչ-ինչ նրբագծեր ավելացնում է: Թե՛ Մաթևոսյանի, թե՛ Գրիգորյանի պարագայում առկա է հերոսների խմբից այս կամ այն հերոսին առանձնացնելու և նրան առանձին ստեղծագործության գլխավոր կերպար դարձնելու գործոնը: Օրինակ՝ 5-րդ փողոցի բնակիչների մեջ բազմիցս հիշատակվող Վասակ Մամիկոնյանը «Սպիտակ ագռավ» վիպակի գլխավոր հերոսն է, այլ գործերում հաճախ հիշատակված Սիրանույշ Մամվելյանը՝ «Լուսադեմին» պատմվածքի: Իսկ Մաթևոսյանի «Տերը» վիպակի գլխավոր հերոս Ռոստոմ Մամիկոնյանը շատ թեթևակի է հիշատակվում «Տաշքենդ» վիպակում: Ըստ էության այս դեպքերում խնդիրն ավելի կրկնվող հերոսների քանակի և նրանց գործունեության հաճախակիությանն է վերաբերում,

¹⁸ Նույն տեղում, էջ 385:

քան թե ունի սկզբունքային նշանակություն: Ուրեմն, ինչպես արդեն թռուցիկ կերպով հիշատակել ենք, տարբերություններն առաջին հերթին պետք է փնտրենք գրողների արվեստի առանձնահատկությունների մեջ: Որևէ հերոսի հեռացումը ընդհանուր խմբանկարից թույլ է տալիս հեղինակին ոչ միայն ավելի համակողմանի բացահայտել տվյալ կերպարը, այլև միաժամանակ և նույն այդ հերոսի միջոցով առաջադրել հասարակական, գաղափարական կամ հոգեբանական նոր խնդիր: «Սպիտակ ագռավ» վիպակում այդպես Գրիգորյանը առաջ է քաշում բարձր սկզբունքներով ու իդեալներով ապրող կամ թեկուզ միջավայրից տարբեր կերպ մտածող մարդու ողբերգության հարցը, մարդ, որին միջավայրը ընկալում է իբրև նորօրյա դոն Կիխոտ: Այդպիսին է Վասակ Մանվելյանը հիշյալ վիպակում, որտեղ նա ներկայացվում է իբրև սպիտակ ագռավ: Թեև իր հերոսի նկատմամբ որոշակի երգիծանքով, այնուամենայնիվ, գրողը ուշադրություն է հրավիրում ընդունված կարծրատիպերին կամ կյանքի չգրված օրենքներին դեմ գնացող մարդու ճակատագրի վրա: Այլ խնդիր է լուծում «Ադամանույթ» վեպի հերոսներից մեկի՝ Սիրանույշ Մանվելյանի մասին պատմող «Լուսադեմին» պատմվածքը: Եթե 5-րդ փողոցին նվիրված երկերից շատերում («Լույսը», «Խոստում», «Ադամանույթ» և այլն) Սիրանույշ Մանվելյանը կամ նույն ինքը՝ տիկին Անուշը ներկայացվում է իբրև ինքն իր մասին բավականաչափ մեծ կարծիք ունեցող, բայց իրականում անտաղանդ մի դերասանուհի, որն ապրում է փողոցի երևելի, հին, ժամանակին փողոցի բոլոր բնակիչների նախանձն ու հետաքրքրությունը շարժող սև շենքում և իրեն ազնվական համարելով՝ իր անձը վեր է դասում մյուս բնակիչներից, ապա «Լուսադեմին» պատմվածքում նա արդեն խելքը թոցրած մի պառավ է: Նրա գիտակցության մեջ արդեն խառնվել են ողջերն ու մեռածները, անցյալն ու ներկան, իրական ու այնկողմնային կյանքը: Կյանքում ունեցած բոլոր վախերը կարծես խառնվել են նրա գլխում, և ամեն գիշեր զանազան պատրվակներով միլիցիոներ է կանչում, որպեսզի գիշերը մենակ չմնա: Այս պարագայում ևս մի նկատելի յուրահատկություն է նկատվում Գրիգորյանի արվեստում: Ճիշտ է, վերը հիշատակված մյուս գրողների մոտ էլ նրանց հերոսները գրքից գիրք տեղափոխվելով՝ հանդես են գալիս նոր իրադրության մեջ և բնավորության նոր գծերի բացահայտումով, բայց Գրիգորյանը դրան զուգահեռ ձգտում է ոչ միայն ամբողջացնել տվյալ հերոսի կերպարային հատկանիշները, այլև փորձում է տրամաբանական ավարտին հասցնել հերոսի կյանքի ուղին: Այստեղ խոսքը բնավ էլ չի վերաբերում հերոսների ֆիզիկական վախճանին, այլ կյանքի զարգացման այն կետին, որից հետո գաղափարական կամ վարքագծի որևէ շրջադարձ անհավանական է: Սա կյանքի այն շրջանն է, երբ մարդն ավարտվում է մինչև մեռնելը: Կարելի է հիշատակել թեկուզ մի քանիսին. թաղային Բարեղամ Իսպիրյանը իր կյանքի բազմաթիվ շրջադարձերից հետո «ծվարում է» իր հովանավորած հերոսների՝ Ջավենի ու Գոհարի «լույսի տակ», Սիրանույշ Մանվելյանը մենակության մեջ է անցկացնում իր կյանքի մայրամուտը, Ջարուհին զբաղված է թոռների խնամքով, հարյուր տարին բոլորած Հայկարամ Թորգոմյանը դեռևս ակտիվորեն մասնակցում է հասարակական խնդիրների լուծմանը... Սրանք, իհարկե, ամենատարբեր երկերից քաղված «տվյալներ» են, որոնց հիշատակումը սուկ

գրողի նախասիրությունն է ընդգծում:

Եթե նկատի ունենանք, թե գեղարվեստական մտացածին տարածքի նախասիրություն ունեցող ինչ նշանավոր գրողներ են սկզբնավորել կամ հետևել այս հնարանքին (Ֆոլքներն ու Մարկետը Նոբելյան մրցանակակիրներ են), առանց որևէ այլ գրողի հակադրելու նշենք, որ Գրիգորյանի 5-րդ փողոցը թեմատիկ ընդգրկումների շատ ավելի լայն հնարավորություն է ընձեռում: Կարելի է ասել, որ Գրիգորյանի բնագիրը «բաց է» ցանկացած թեմատիկ ընդգրկումների համար: Եթե գյուղը կամ գյուղատնտեսական ոլորտի աշխատողները, գյուղաքաղաքը սոցիալական շերտավորումների իմաստով համեմատաբար բազմազան չեն, ապա քաղաքի 5-րդ փողոցի բնակիչները, որոնք աշխատում են տարաբնույթ հիմնարկներում (դերասան, ուսուցիչ, կայարանում գնացքների ուղեկցող, թաղային, սրճարանատեր, առևտրական, սոցիոլոգ, տնային տնտեսուհի, ուսանող...) ունեն բավականաչափ տարբեր սոցիալական ու գիտակցական մակարդակ և դրանով էլ պայմանավորված՝ վարքագիծ: Սա Գրիգորյանին թույլ է տալիս ազգային («Օղատեսիլ», «Ոսկանի ճամփորդությունը», «Ժամանակի գետը»), հասարակական («Առաջնորդի կյանքն ու մահը»), հասարակական-հոգեբանական («Տեղատվություն», «Թռչունի հոգին»), մանկական («Թղթե աղավիններ», «Կատակասեր աստվածները», «Հեքիաթների քաղաքը», «Հեքիաթների հովիտը») և այլ թեմաներ մարմնավորել կամ 5-րդ փողոցի, կամ նրա հետ այս կամ այն կերպ առնչվող տարածքների շրջանակներում: Պատահական չէ, որ «Ժամանակի գետը» (արժանացել է պետական մրցանակի) շատ ինքնատիպ ու տարողունակ վեպի հերոսներից Տերգալուստյան տոհմի բազմաթիվ ներկայացուցիչներ, սփռված լինելով աշխարհի ամենատարբեր երկրներում, կյանքում մեկ կամ մի քանի անգամ ոտքը դնում են 5-րդ փողոցում, այնտեղից ոգի ու լիցք ստանում, ինչպես առասպելական հերոս Անթեյը: Ասես այդ փողոցից են ճառագայթաձև սկիզբ առնում և դեպի աշխարհի տարբեր հորիզոնականներ սփռվում գրողի հերոսներն ու գաղափարները: Այսինքն՝ գեղարվեստական տարածքի գրիգորյանական ընտրությունը նրան թեմատիկ կաշկանդումների մեջ չի դնում, ուստի հասարակական և ազգային կյանքի որևէ էական խնդիր դուրս չի մնում նրա տեսադաշտից: Այս առանձնահատկությունը չպետք է թյուրըմբռնման տեղիք տա և դիտարկվի իբրև առավելության նախապայման: Կրկին հիշենք, որ Ֆոլքները հայրենի հողի մի «փոստային մարկան» բավարար էր համարում, որ ամբողջ կյանքում գրի այդ մասին, իսկ Մաթևոսյանը համոզված էր, որ որ կարելի է գրել աշխարհի մասին՝ դուրս չգալով Ծմակուտից: Սրանից հետևում է, որ **գրողի հաջողությունն ամենևին էլ թեմաների հրատապության կամ քանակի մեջ չէ, այլ մատուցման արվեստի:** Այսինքն՝ որոշակի նմանությունների այս համատեքստում յուրաքանչյուր գրողի համար առանձնակի կարևորություն է ստանում նրա հղացման իրացման՝ **ինչպես**՝ ի խնդիրը: Դա առաջին հերթին վերաբերում է Գրիգորյանի պատումի արվեստին: Թերևս ընթերցողին ավելի ընկալելի լինելու համար զուգահեռ կարելի է տանել Մաթևոսյանի հետ, որովհետև պատումի եղանակներն ինչքան էլ ունենան որոշակի ընդհանրություններ, այնուամենայնիվ, նրանք տարբերվում ու փոփոխվում են և՛ ժամանակի ընթացքում, և՛ ազգային մտա-

ծողության շրջանակներում: Այս զուգահեռի դեպքում մենք հնարավորություն կունենանք առնչվել նույն ազգային մտածողության տարբեր դրսևորումների հետ:

Իհարկե, առաջադիր նպատակի, այն է՝ 5-րդ փողոցի «գենետիկան» պարզելու տեսակետից Գրիգորյանի արձակի պոետիկայի հանգամանակից անդրադարձը դուրս է մեր խնդրից: Այսուհանդերձ, անհրաժեշտ ենք համարում անդրադառնալ մի քանի տարբերակիչ հատկանիշների, որոնք հիմնականում պայմանավորված են մեկը մյուսով: Մաթևոսյանի մոտ զարմանալիորեն զուգորդված են գրեթե վավերականն ու բանաստեղծականը, գորշ, հաճախ կոպիտ իրականության քնարական ընկալումը, և իր այդ հակոտնյա զգացումները գրողը բաշխում է մարդկանց և բնության միջև: Գրիգորյանի ոճը հեզնական է, քննող, վերլուծող, ավելի նուրբ, մարդկային, կենցաղային հարաբերությունների մեջ թափանցող, որի ընթացքում կերպավորվում է պատմողը՝ նույն ինքը՝ հեղինակը, որը իր տարբեր գործերում՝ վիպակներում ու պատմվածքներում հանդես է գալիս Հայկ Թորգոմյան անուն ազգանունով: Մաթևոսյանը թույլ է տալիս, որ հերոսներն իրենք սեփական խոսքի միջոցով բնութագրեն իրենց, ուստի այս իմաստով շատ կարևոր դեր ունեն նրա ստեղծած երկխոսությունները: Գրիգորյանի արձակը պատմողական է, նա ինքն է ներկայացնում իր հերոսների մտքերը, բացատրում նրանց վարքագիծը: Մաթևոսյանի նկարագրած գյուղական իրականությունը կարծես ինքնին, առանց հատուկ մտադրության, ավելի ձիշտ կլինի ասել՝ բնականորեն ենթադրում է բնության նկարագրություն: Հերոսների զբաղմունքը՝ ցանքն ու հունձը, կենդանիները, բնաշխարհում են, և Մաթևոսյանն ըստ անհրաժեշտության անդրադառնում է արտաքին այդ աշխարհի նկարագրությանը: Այս առումով կարելի է երկու առանձնահատկություն նշել: Նախ՝ Մաթևոսյանի բնապատկերները հաճախ տոգորված են խորը բանաստեղծականությամբ, ինչը նրա արձակին առանձին հմայք է հաղորդում: «Գոմեշը» վիպակը, կարելի է ասել, ներծծված է բնության գեղեցկությամբ. «Սարի գլխին մի կտոր սպիտակ սառույց կար, սառուցի վերևը խանձարուրի կապերը լուռ քանդում էր մի փոքրիկ ամպ: Ամպի տակ հրձվում էր արտուտիկը, իսկ ամպի վրայով, նախիրների վրայով, բազեի, սարերի, ուրթերի ու անտառների վրայով ուրիշ աշխարհի մաքուր քամիները հուրհրալով տանում էին մի մեծ արև»¹⁹: Գրողի բնանկարները ինքնանպատակ չեն, նրանք մեծ մասամբ նախապատրաստում են գործողությունը (եթե սկիզբ են) և ներքնապես համահունչ են ասելիքին: Զարթոնող բնության այս պատկերը գոմեշի մեջ ևս արթնացնում է նրա մայրանալու բնագիրը: Մեկ այլ, այս դեպքում՝ առնական բնության պատկերը «Կանաչ դաշտը» պատմվածքում խորհրդանշուն-նախապատրաստում է գոյի պայքարը. «Կայծակը չոր ձայթյունով բախվեց ժայռին, մի կողմ շարվեց և թաղվեց կանաչ գետնի մեջ: Ժայռը կարծր էր, կայծակը հագիվ թե կարողացավ գորշ այդ ժայռից պոկել քարի մի երկու փշուր»²⁰: Սակայն այս օրինակները ամենևին էլ չեն նշանակում, թե գրողը մշտապես դիմում է բնության նկարագրությանը: Մարդկային լարված ու դրամատիկ հարաբերությո-

19 Մաթևոսյան Հր., Երկեր երկու հատորով, հատ.1, Եր. «Սովետական գրող», 1985, էջ 385:
20 Նույն տեղում, էջ 571:

յունների նրա պատմություններն ավելի հաճախ սկսվում են միանգամից կամ գործողությամբ («Տաշքենդ»), կամ մենախոսությամբ («Ծառերը»), կամ երկխոսություններով («Տերը») և խառը, երբ բնապատկերներն ընթացքում կատարում են ավելի մասնավոր դեր:

Միջավայրով պայմանավորված՝ Գրիգորյանի 5-րդ փողոցում գրեթե բացակայում են բնապատկերները: Քաղաքային կյանքն այլ կոլորիտ է պահանջում փողոց, սրճարան և այլն, որոնց նկարագրությունները չունեն ոչ խորհրդանշական, ոչ էլ նախապատրաստական դեր: Սա չի նշանակում նկարագրությունների բացակայություն, բայց Գրիգորյանի նկարագրություններն ավելի շատ միջավայրի ու հերոսների ծանոթացման նպատակ են հետապնդում, որը ընթերցողին հնարավորություն է տալիս մինչև բուն գործողություններն սկսելը որոշակի գաղափար ունենալ գործող անձանց մասին: «Երբ նրանք հայտնվեցին մեր փողոցում, երբ մենք տեսանք նրանց, երբ նրանք կողք-կողքի քայլեցին դեպի սև տուֆից տունը մենք վերջապես տեսանք այն, ինչը փաստորեն վաղուց գիտեինք»²¹, – այսպես է սկսվում «Աղամամութ» վեպը: «Հետաքրքիր մարդկանց շատ եմ կյանքում հանդիպել, բայց Վասիլի Իվանիչը ուրիշ էր...»²², սա էլ ուրիշ վեպի սկիզբն է: «Տողադարձի դպրոցը այլ անուն էլ ունի՝ պաշտոնական, բարեհունչ...»²³, – «Տողադարձի դպրոցը» վիպակի սկիզբն է, իսկ «Օդատեսիլ» պատմվածքի առաջին նախադասությունն է՝ «Հիմա դժվար է ասել՝ առաջինը ով լսեց, ով տեսավ, ով խոսեց»²⁴: Կարծում ենք, որ բերված օրինակները բավական են համոզվելու համար, որ Գրիգորյանը նախընտրում է միանգամից սկսել գործողությունը՝ լարելով ընթերցողի հետաքրքրասիրությունը: Նման սկիզբը բնորոշ է նաև Մաթևոսյանի գործերից շատերին («Թափանցիկ օր», «Նարինջ զամբիկը», «Ալխո» և այլն), բայց տիրապետող է հատկապես Գրիգորյանի ստեղծագործություններում: Դա պայմանավորված է գրողների պատումի արվեստի առանձնահատկություններով (նարատիվով):

Վահագն Գրիգորյանը պատմում է ընտրողաբար՝ իրադարձություններն անցկացնելով իր միջով (դիեգեսիս), Մաթևոսյանը դեկը հանձնում է գործող անձանց՝ խոսեցնելով նրանց, ստեղծելով շատ դիպուկ, կենդանի ու սրամիտ երկխոսություններ (միմեսիս): Այլ կերպ ասած՝ Մաթևոսյանի հերոսները կարծես ինքնաբերաբար սկսում են իրենց իսկ խոսքի ու գործողությունների միջոցով, Գրիգորյանի հերոսները ներկայացվում են հեղինակային պատումի մեջ՝ հեղինակային վերաբերմունքի տեսանկյունով: Եթե փորձենք առաջնորդվել գիտական եզրաբանությամբ, որը բնավ չենք ուզում չարաշահել, ապա կարող ենք ասել, որ Մաթևոսյանի արվեստը պատումային է, Գրիգորյանինը՝ դիսկուրսիվ: Այսուհանդերձ, այս տարբերությունը բացարձակ չէ և չի էլ կարող լինել, որովհետև նախ՝ այս եղանակները անխառն կերպով գրեթե երևան չեն գալիս, հաճախ ներթափանցված են, և ապա՝ նշված գրողները նույնպես կարող են պատմելու երկու եղանակն էլ օգտագործել տարբեր գործերում: Խոսքն այստեղ վերաբերում է սուսկ մեկ կամ մյուս գրողի համար նախընտրելի, տիպական եղանակին:

21 Գրիգորյան Վ., Աղամամութ, նշվ. հրատ., էջ 3:

22 Գրիգորյան Վ., Առաջնորդի կյանքն ու մահը, Եր., «Նաիրի», 2006, էջ 3:

23 Գրիգորյան Վ., Ջարմանալի իրադարձություններ 5-րդ փողոցում, Եր., «Նաիրի», 2012, էջ 118:

24 Գրիգորյան Վ., 5-րդ փողոց, նշվ. հրատ., էջ 335:

Ահա այս նախընտրությամբ էլ պայմանավորված, եթե Մաթևոսյանը հազվադեպ է գրողական Ես-ի դիրքերից պատմում մարդկանց ու իրադարձությունների մասին (խոսքը պատմումում Ես-ի անունից հանդես եկողի ձևական ներկայության մասին է), ապա Գրիգորյանի գրողական Ես-ը մշտապես ներկա է 5-րդ փողոցում իբրև իրադարձություններին մասնակից կամ առնվազն ականատես, ընդ որում հետաքրքրական այն է, որ ներտեստային գրողական Ես-ը հաճախ համընկնում է տեստից դուրս ֆիզիկական հեղինակի կենսագրության հետ: Օրինակ՝ «Խոստում» վիպակում Հայկ անունով հերոսի մասին նա գրում է. «Ուրեմն դա պատերազմից հետո էր, գուցե քառասունյոթ թվականին, գուցե քառասունույթ, մեկ տարին ոչինչ չի փոխում, բայց ավելի հավանական է քառասունույթ թվականը, որովհետև ինքը գոնե վեց տարեկան պիտի լիներ...»²⁵: Նշված թվականին գրողը հենց վեց տարեկան էր: «Լույսը» վիպակում գրում է. «... մի երկու անգամ գործերը հենց մեր ֆակուլտետն էր հանձնել, մի երկու անգամ էլ պատմական: Զավենին, այնուամենայնիվ, պատմությունն ավելի էր ձգում, քան գրականությունը...»²⁶: Գրողը բանասիրական ֆակուլտետն է ավարտել: Մի այլ դեպքում գրում է. «Երբ լույս տեսավ առաջին գիրքս...» կամ «Պատկերացնում եմ, որովհետև քառասունվեցին եղել եմ ընդամենը չորս տարեկան»²⁷: Այսինքն՝ նույն թվերը մի դեպքում վերագրում է երրորդ դեմքով հանդես եկող հերոսին, մյուս դեպքում՝ առաջին դեմքով հանդես եկողին, և երկու դեպքում էլ դրանք համընկնում են գրողի տարիքին:

Վահագն Գրիգորյանի արձակում պատումը գերազանցապես առաջ է տարվում գրողական Ես-ի կամ Մենք-ի տեսանկյունից, և բոլոր դեպքերում պատմողը ներկա է իրադարձություններին, եթե հատկապես դրանք կատարվում են 5-րդ փողոցում: Դա նկատելի է նաև վերը բերված օրինակներում: Սակայն «Ժամանակի գետը» վեպում, որն ունի թեմաների, գաղափարների ու հերոսների չափազանց լայն ընդգրկում, առաջին դեմքի դերանվան եզակի ու հոգնակի արտահայտությունները՝ Ես-ը և Մենք-ը ոչ միայն պարբերաբար հաջորդում են իրար, այլև տարբեր գործառույթ ունեն: Այսինքն՝ Ես-ը (նաև Մենք-ը) մի դեպքում կարող է լինել ֆիզիկական կամ ներտեստային հեղինակը, կարող է լինել դեպքերին ականատես կամ մասնակից պատմողը: Օրինակ՝ դիմելով հավանական ընթերցողին՝ Գրիգորյանը գրում է. «...ժամանակի գետի կույր քմահաճույքով հենց մեր կաղ շարադրանքն է քեզ հասել»²⁸: Սա հեղինակի խոսք է: Հետագա էջերում **Մենք**-ի կրողը արտայայններն են. «Լոզանից հետո մեր կյանքը (փոքրամասնություններին) ընկավ այն խաղաղ հունի մեջ (հատկապես Արևմտյան Հայաստանի... ներողություն եղբայր թուրքեր, Արևելյան Անատոլիայի նահանգներում)...»²⁹: Սակայն այս վերագրումները կայուն չեն. հեղինակը կարող է հանդես գալ ամենագետ անձի կերպարով և անդեմ պատմողի ձևով շարունակել իր պատումը. «Այո, Քեմալը լրիվ փոխեց Թուրքիայի դեմքը: Զմյուռնիայում շուրջ հարյուր հազար հայ և հույն ոչնչացնելուց հետո նա և

25 Նույն տեղում, էջ 21:

26 Նույն տեղում, էջ 45:

27 Նույն տեղում, էջ 17:

28 Գրիգորյան Վ., Ժամանակի գետը, Եր., «Զանգակ-97», 2008, էջ 7:

29 Նույն տեղում, էջ 165:

իր քաջերը հագեցրին արյան ծարավը»³⁰: Եվ, հակառակ այս ամենին, Ես-ը ևս հեղինակը չէ, բայց թյուրիմացաբար կարող է այդպիսի տպավորություն առաջացնել. «Ես շատ էի ափսոսում, որ Գլակը գոնե մի երկու ամիս էլ չապրեց՝ տեսներ առաջին գիրքս»³¹: Օրինաչափ է, որ վեպի տարբեր հերոսներ տարբեր պարագաներում խոսում են եզակի կամ հոգնակի առաջին դեմքով, բայց միշտ չէ, որ ընթերցողը կարող է հստակորեն առանձնացնել խոսողին: Սա էլ հենց այդ վեպի ոճական առանձնահատկություններից մեկն է:

Եթե խոսքը վերաբերում է պատումի արվեստի առանձնահատկություններին, ապա իբրև նշանակալից տարբերության, պետք է նկատել, որ Մաթևոսյանն իր «Տաշքենդ» վիպակում կատարելապես հասնում է բազմաձայնության, նրա մոտ խոսում է ժողովուրդը, բայց ինչպես երգչախմբում՝ յուրաքանչյուրն իր ձայնով: Գրիգորյանի «Ժամանակի գետը» վեպում ևս յուրաքանչյուրը խոսում է իր ձայնով, բայց հստակորեն տարբերակված, ոչ երգչախմբային տարբերակով:

Սակայն լեզվաոճական զգալի տարբերություններն անգամ, որոնց մասին այստեղ շատ մասնակիորեն խոսվեց, չեն կարող լուծել ազդեցության հարցը: Այստեղ օգնության կարող է գալ Էկոյի պահանջը՝ յուրաքանչյուր գրողի գաղափարական ուղղվածության հարցը, որի տարբերությունը կասկածի տեղիք չի տալիս: Մաթևոսյանի՝ գյուղական կյանքի պատկերներն ունեն սոցիալական, ինչպես նաև բարոյահոգեբանական ուղղվածություն, Գրիգորյանի հերոսներին համախմբում է ազգային ինքնության գաղափարը, կորսված հայրենիքի ցավը, և դարձյալ կարևոր տեղ են գրավում բարոյահոգեբանական խնդիրները, առանց որոնց դժվար է որևէ գրականություն պատկերացնել: Եթե Ծմակուտի բնակիչները լծված են «աշխարհը աշխարհի դարձնելու» խնդրի իրականացմանը և երկրի տիրոջ գաղափարի պատվաստմանը («Տերը»), որքան էլ անհնարիության չափ դժվար լինի այդ, ապա 5-րդ փողոցի մեծ մասամբ ներգաղթյալ բնակիչներն ապրում են կորսված հայրենիքի արթմնի երազներով, և աշխարհում ցրված այդ մարդկանց համար 5-րդ փողոցը դառնում է թե՛ ելման կետ, թե՛ վերադարձի հանգրվան: Մնացած բոլոր դեպքերում երկու գրողի համար էլ այլ խնդիրներն ածանցյալ են: Գրողներից յուրաքանչյուրի համար իր ստեղծած աշխարհն անկրկնելի է և բովանդակությամբ միանգամայն տարբեր: Այսինքն՝ մտացածին գեղարվեստական աշխարհի ստեղծելու համանման հնարանքը, որ ծնունդ է առել մի երրորդ աղբյուրից, գրողներին տարել է տարբեր ուղղությամբ՝ յուրաքանչյուրի ասելիքն իմաստավորել տվյալ գրողին յուրահատուկ տաղանդով ու արվեստով:

Ունանց կարող է տարօրինակ և անհամոզիչ թվալ երկու միանգամայն տարբեր հեղինակների այս զուգահեռ, թեկուզ թեթևակի, քննությունը: Սակայն մեր նպատակն էր ցույց տալ նախ՝ նույն ավանդույթի տարաբնույթ փոխակերպումները տարբեր հեղինակների մոտ, ապա՝ Վահագն Գրիգորյանի արձակի ինքնատիպությունը, որը միանգամայն տեսանելի է ավանդույթների ու ազդեցությունների բարդ խաչմերուկում:

30 Նույն տեղում, էջ 162:

31 Նույն տեղում, էջ 244:

Ժենյա Ա. Քալանթարյան – ունի հարյուրից ավել հոդվածներ, մե- նագրություններ («Հայ գրականագիտության պատմություն», «Եղիշե Չարենց», «Վահագն Դավթյան»), ուսումնասիրությունների ժողովա- ծուներ («Անդրադարձներ», «Գրական հորիզոններ», «Դիտանկյուն»), դպրոցական դասագրքեր, բուհական ձեռնարկներ («Քննադատույթ- յունն իբրև գործնական գրականագիտություն») և այլն: Գիտական հետաքրքրությունների ոլորտն է գրական քննադատության պատ- մությունն ու տեսությունը, հայ ժամանակակից գրականությունը:

Summary

GENEALOGY OF “5TH AVENUE” BY V. GRIGORYAN

Tradition and personality

Jenia A. Kalantaryan

Key words – imaginary; fictional spaces; cultural tradition; influence and individuality; autobiography; village prose, city prose; style, ideological direction; art of the narrative.

The article discusses metamorphoses of the tradition of creating imaginary fictional space (Yoknapatawpha, Macondo, Tsmakut) in the prose of Vahagn Grigoryan. It is shown that by observing certain patterns, through the means of the ideological direction of his inquiry, peculiarity of his art of the narrative and particularity of style, he creates original prose that advantageously differs from the ones typical for previous writers, as well as, distinguishes his work in the framework of the current Armenian literary landscape.

Резюме

ГЕНЕАЛОГИЯ «5-ОЙ УЛИЦЫ» В. ГРИГОРЯНА

Традиция и индивидуальность

Женя А. Калантарян

Ключевые слова – вымышленное художественное про- странство, культурная традиция, влияние и индивидуальность, автобиография, деревенская проза, городская проза, стиль, идеологическое направление, искусство повествования.

В статье обсуждаются метаморфозы традиции вымышленного худо- жественного пространства (Йокнапатофа, Макондо, Цмакут) в прозе Ваагна

Григоряна. Показано, что несмотря на соблюдение определенных закономерностей, все же посредством идеологического направления вопросов, особенностей искусства повествования и стиля Григорян создает оригинальную прозу, которая выгодно отличается от прозы предыдущих писателей, а также выделяется в панораме современной армянской литературы.

REFERENCES

1. **Grigoryan V.**, Adamamut, Ye., “Sovet. grogh”, 1984. **(In Armenian)**
2. **Grigoryan V.**, Arajnordi kyanqn u mahy, Ye., “Nairi”, 2006. **(In Armenian)**
3. **Grigoryan V.**, Zarmanali iradardzutyunner 5-rd poghocum, Ye., “Nairi”, 2012. **(In Armenian)**
4. **Grigoryan V.**, Zhamanaki gety, Ye., “Zangak-97” 2008. **(In Armenian)**
5. **Grigoryan V.**, 5-rd poghoc, Ye., “Khorhrdayin grogh”, 1989. **(In Armenian)**
6. **Grigoryan V.**, “Spitak agrav”, Ye., “Sovet. grogh”, 1981. **(In Armenian)**
7. **Matevosyan Hr.**, Yerker yerku hatorov, h. 1, Ye., “Sovetakan grogh”, 1985. **(In Armenian)**
8. **Artamanov S. D.**, Istoriya zarubezhnoy literature 17-18vv., Moskva, “Prosveshcheniye”, 1978. **(In Russian)**
9. **Folkner W.**, Svet v avguste. Osabnyak, Moskva, 1975. **(In Russian)**
10. **Eko U.**, O literature, Moskva, isd. “Ast”, 2016. **(In Russian)**
11. [Andin.am/2015/12/24/mets gaboyi zhamanaky/](https://ru.wikipedia.org/wiki/Makondo), hegh. D. Gasparyan Detectivemethod.ru/american/faulkner-and-yoknapatawpha/
<https://ru.wikipedia.org/wiki/Makondo> – (znacheniya)