

ՄԱՐԴՈՒ ԶՍԿԱՏԱԳԻՐԸ ՍՈՎԵՏԱՀԱՅ ՊԱՏԵՐԱԶՄԱԿԱՆ ԱՐՁԱԿՈՒՄ

ՄԵԼԻՔՍԵՔ ՄԵԼՔՈՆՅԱՆ

Հայրենական մեծ պատերազմն անդրադարձնող հայ գեղարվեստական արձակը զարգացման մի քանի շրջաններ է ապրել, որոնք պայմանավորված են գրական սերունդների՝ պատմական այդ վիթխարի իրադարձության նկատմամբ ունեցած աշխարհայացքային-գեղագիտական ընկալումներով: Առաջին սերունդը, որն արձագանքեց պատերազմին, տարբեր հասակի ու կենսափորձի, նաև առավել կրտսերները՝ Հմայակ Սիրաս, Հարություն Մկրտչյան, Ստեփան Կուրտիկյան, Գարեգին Բես և այլք: Գրական այս զորականչից ոմանք մնացին թիկունքում, ոմանք էլ մասնակցեցին պատերազմին ու նրա բոցերում առնականացան և՛ որպես բնավորություններ, և՛ որպես գրողներ: Երկրորդ սերունդը, որը գեղարվեստական արձակ կտավներին հենք դարձրեց ֆաշիստական Գերմանիայի ուխտագրուծ հարձակումը մեր երկրի վրա ու սովետական բաղձազգ ժողովրդի դժվարին, բայց փառահեղ հաղթանակը, պատերազմի մասնակիցներն էին: Այս սերնդի գրողները պատերազմական թեման մշակեցին հաղթանակից հետո՝ ժամանակ ու տարածություն թողնելով երկվյթի ընկալման համար (Հրաչյա Քոչար, Սերո Խանզադյան, Գարեգին Սեփուց, Խաթակ Գյուլնազարյան, Մկրտիչ Սարգսյան, Բաղիշ Հովսեփյան, Միքայել Շաթիրյան և այլք): Երրորդ սերունդը շեր մասնակցել ուղեմաճակատային ահեղ փորձություններին, արյուն շեր հեղել, շեր վիրավորվել, շեր տեսել կործանումներ ու զանգվածային մահեր, սակայն այդ ամենն իր հոգում բեկել էր հայրերի ճակատագրով, թիկունքում ապրած աներևակայելի զրկանքներով, մատաղ տարիքից հացի ու ջերմության պակասի ծանր զգացողություններ, սիրո և գուրգուրանքի քաղցածություններ, հասակ առնելով դժվարություններ առաջ շարժված յուրաքանչյուր օրվա հետ, որը տարի արժեր: Եվ այդպես՝ գրեթե շորս տարի, ապա՝ ետպատերազմյան դարձյալ ոչ հեշտ ժամանակաշրջան:

Պատերազմական արձակի գլխավոր բովանդակությունը հայրենիքի պաշտպանությունն է, իսկ հայրենիքն սկսվում է հենց մարդուց՝ հայրենիքի պաշտպանից, նրա ծնողներից, նրա տնից, օջախից, ընտանիքից, շենից ու աստիճանաբար ընդլայնվելով, ստանում համամարդկային ու փրկիստիպական խոր իմաստ: Այստեղ վճռող է դառնում ոչ միայն հայրենիքի ներկան՝ ապագայի վառ հույսերով, այլև նրա անցյալը, այսինքն՝ հայրենյաց պատմությունը, ժողովրդի անցյալ կենսագրությունը: Դա հիմքն է, որի վրա խորը սխառն է ժամանակի մեջ անընդհատ նորացող կյանքը: Արդիականություններ դառնում է վերացական ինչ-որ մի բան, եթե կտրված է նախնայց ճակատագրից: Ահա այս հանգամանքը՝ «պատմության մասնակցությունը» Հայրենական մեծ պատերազմին՝ նույնպես դարձավ հայ պատերազմական արձակի կենարար երակներից մեկը:

Աշխարհ եկած յուրաքանչյուր նոր գրքի հետ սկսվում է նոր կյանք: Բայց ամեն մի նոր իսկական գրքի ծնունդն անխուսափելիորեն պայմանավորված է նաև նախորդ գրականությամբ: Սա ավանդույթների ու նորարարության գեղագիտական արցադրում չէ սոսկ, այլ նաև՝ գաղափարաբանական: Այս իսկ առումով տասնամյակներ ընդգրկող հայ պատերազմական արձակը միաժամանակ ունի բազմադարյան կենսագրություն: Մանուկ Աբեղյանը հայ գրական-

նությանը տվել է դիպուկ բնութագրություն՝ մախառման գրականություն: Հայրենական մեծ պատերազմը պատկերող մեր արձակը, այո, կարծում ենք, շարունակում է մաքառման գրականության ոգին: Սակայն գա սոսկ այդպիսին չէ, այլ իր հետ բերում է գաղափարական-գեղագիտական նոր որակ՝ պայմանավորված հենց պատերազմի բնույթով, ժամանակաշրջանի էությունը, մեր ժողովրդի ներկա վիճակով:

Երեք սերնդի մեր գրողները ցույց են տվել ֆաշիստական Գերմանիայի դեմ արդարացի պատերազմող Սովետական Միության բազմազգ ժողովուրդների համատեղ կռիվը, զուգահեռաբար ներկայացնելով բարեկամության, մարդասիրության շատ գեղեցիկ դրսևորումները: Մեր պատերազմական գրականությունը ներծծված է բարձր հումանիզմով: Նկատենք, որ այդ հատկանիշը իր արդիական բովանդակության հետ միասին նաև արյունակցական կապունի հայ ժողովրդի հավաքական բնավորության հետ: Դրա պերճ վկայություններին են մեր ազգային էպոսը՝ «Մասունցի Դավիթը», էպոսի մշակումները հայ գրողների կողմից, որոնք անընդհատ ընդգծել են հայրենասիրության, մարդասիրության, բարեկամության գաղափարները: Հայ արձակագրունի մյուս աչքի ընկնող հատկանիշը, որ զարգացրեցին պատերազմական թեմայով ստեղծագործողները, դա ատելության զացողությունն էր ֆաշիզմի՝ որպես շարի մարմնացումի, նկատմամբ: Այդ գիտակցության քննությունը հայ գրողները կատարեցին ոչ միայն Հայաստանի ճակատագրի բեկումով (Գերմանիա-Թուրքիա դաշինքը՝ երկու համաշխարհային պատերազմների ժամանակ), այլև հիտլերյան զավթիչների կողմից զբաղված ու վայրագորեն խոշտանգվող ժողովուրդների ճակատագրերի արտացոլմամբ: Գեղարվեստորեն արտացոլվեցին անմարդկային, անբերական լի այն խոշտանգումները, հրոսակությունները, ոճրագործությունները, որոնք կատարում էր թըշնամին անգնն բնակչության նկատմամբ Ուկրաինայում, Բելոռուսիայում, Ռուսաստանի արևմտյան մարզերում և այլուր, ինչպես նաև ֆաշիզմի կողմից ստրկացված եվրոպական տարածքներում բնակվող ժողովուրդների վիճակի նկարագրության մեջ:

Գրականությունը կոնկրետ, առարկայական նաև ընդհանրացված տեսադաշտով զարգացրեց ատելության գիտությունը՝ մարդկանց հոգեբանորեն զինելով մարտերում թշնամուն սպանելու և անձնագրհույսության անհրաժեշտության գիտակցությամբ: Այս թեմայով ստեղծագործող հայ արձակագիրները դիմեցին ժանրային բազմազանության՝ վեպ, վիպաշար, վիպակ, պատմվածք, նովել, ակնարկ, հրապարակախոսական հոդված, նամականի, օրագրություն: Սա հազվադեպ երևույթ է, երբ մեկ թեման այդքան կարճ միջոցում, ավելի քան քառասուն տարի, ստանում է քանակով այդպես առատ ու ժանրով այդպես հարուստ անդրսդարձում: Եվ պատերազմական հայ արձակը բանակի հետ միասին կռվեց ու հաղթեց պատերազմում, այսօր էլ պայքարում է հանուն խաղաղության:

...Պատերազմի բոլոր գեղարվեստական գրականության մեջ արձագանքվեց միանգամից և նշանավորեց հայ գրականության զարգացման նոր շրջափուլի ծնունդը: Ռազմական-պաշտպանական ռեյսերի վրա դրվեց ոչ միայն երկրի ողջ ժողովրդական տնտեսությունը, այլ նաև՝ ամբողջ գրականությունը: Առաջինը ճակատ դուրս եկավ գեղարվեստական հրապարակախոսությունը, որի լավագույն օրինակները սկզբից ևեթ տվեցին խոսքի ակնավոր վարպետները: Այսպես, Ավետիք Իսահակյանի հոդվածների վերնագրերի թվարկումն իսկ շատ բան է ասում այդ մասին. «Ֆաշիզմը պիտի խորտակվի», «Մահ գերմանական օկուպանտներին», «Հայրենական պատերազմը և հայ ժողովուրդը», «Անդրկովկասի ժողովուրդների եղբայրությունը անսասանելի է», «Մեր բաղձանքները», «Հաղթանակը պրոպերսի կողմն է», «Հաղթանակը արդար գործի կողմն է», «Մոլորականները վերացավ» և այլն: Հանճարեղ բանաստեղծ-մտածողն ու նշանավոր հասարակական գործիչը իր հրապարակախոսության մեջ քննելով Հայրենական մեծ պատերազմի էությունը, մասնավորապես խոսում

է հայ ժողովրդի պատմական բախտի մասին, ընդգծում Ռուսիայի պետականության, ռուս մարդու դրական դերը հայ ժողովրդի փրկության գործում. «Ռուս մեծ ժողովրդի գլխին պատմության մեջ շատ փորձություններ են պայթել, բայց նա հաղթանակել է բոլորին. ռուս ժողովուրդը վերջնականապես խորտակել է մոնղոլների աշխարհակալությունը և հետ շարտել Եվրոպայից մահացու հարվածներ է տվել նապոլեոնի և Վիհհելմ կայզերի բանակներին, և հիմա նրան ամենապատվաբեր միսիան է վիճակվել՝ խորտակելու ֆաշիզմը և փրկելու մարդկությունը հիտլերյան եղեռնագործ բանդաներից, հորդաներից»¹: Այս ճշմարիտ ու լավատեսական ընդհանրացումը վարպետը կատարել է 1941 թ. օգոստոսի 8-ին: Սակայն նրա համար պատմության այդպիսի ընթացքը մարգարեաբար պարզ էր շատ ավելի շուտ: Բերենք Ավ. Իսահակյանի գրառումը՝ արված 1936 թ. արտասահմանում, դարձյալ ու դարձյալ ժամանակի իրականության նկատմամբ հստակ ու իմաստուն հայացքով. «Երբ Աթենք գերմանացուն հարցրի, թե էդ ոնց՝ փիլիսոփաների և բանաստեղծների երկիրը ենթարկվում է մի թերուսի, մի ամբոխավարի, ոչ միայն ենթարկվում, այլև հիասթանջանում... միթե ամոթ չէ՞, խայտառակ բան է... նա պատասխանեց, — Գերմանիան այլևս բանաստեղծների և փիլիսոփաների երկիր չէ, այլ բաժանվում է երկու մասի՝ կեղծավորների և հիմարների... նա հիմարների ու կեղծավորների երկիրն է այլևս»²:

Հայրենական մեծ պատերազմն արդիսուկանությունը շնչող արձակ գործերի ստեղծման հիմք դարձավ հենց պատերազմի տարիներին (Գ. Դեմիրճյանի և Ստ. Զորյանի պատմվածքները) և հատկապես ետպատերազմյան տարիներին, երբ հնարավորություն կար ժամանակի հեռավորությունից ջնջելու, հանգամանորեն մշակելու ու ընդհանրացնելու կոտակված նյութը: Լույս տեսան Հմայակ Սիրասի, Հրաչյա Քոչարի, Սերո Կանազարյանի, Մկրտիչ Արմենի, Քրիստափոր Թափալցյանի, Միքայել Շաթիրյանի, Գարեգին Սևունցի, Վախթանգ Անանյանի, Մկրտիչ Սարգսյանի, Բաղիշ Հովսեփյանի, Խաթակ Գյուլնազարյանի, Շահեն Թաթիրյանի, Սուրեն Ալվազյանի, Լեոնիդ Հուրունցի, Ստեփան Կուրտիկյանի, Գարեգին Բեսի, Բենիկ Սեյրանյանի և ուրիշների արձակ ստեղծագործությունները: Այդ շնորհակալ աշխատանքը շարունակեցին Աղասի Ալվազյանը, Զորայր Խալափյանը, Վարդգես Պետրոսյանը, Հովհաննես Մեղրոնյանը, Հրանտ Մաթևոսյանը, Ռուբեն Հովսեփյանը, Մանուկ Մնացականյանը, Գևորգ Արշակյանը, Մուշեղ Գալշոյանը՝ թարմ պահելով հայ գրականության հիշողությունը և արծարծելով արդիական խնդիրներ, պատերազմի ու խաղաղության փիլիսոփայությունը ձգտելով գեղարվեստական նոր մակարդակի, հաստատելով մարդու ապրելու իրավունքը մոլորակի վրա: Այդ իմաստով ուշագրավ վիպակներ են՝ «Ծոռանկյունի» (Ա. Ալվազյան), «Թրաշուշանները» (Գ. Արշակյան), «Երիցուկի թերթիկները» (Զ. Խալափյան), «Հեծանիվը», «Քառասունվեց թվականը» (Հ. Մեղրոնյան), «Զորի Միրոն» (Մ. Գալշոյան), «Ճիւղ» (Ռ. Հովսեփյան):

Սովետահայ արձակում այդ թեմայի գեղարվեստական մշակման մասին խոսելիս պիտի տալ Հրաչյա Քոչարի անունը, մի գրող, որի ակնարկները, պատմվածքները, նամակներն ու հոդվածները 1941—1945 թթ. թիչ դեր չխաղացին հայ ընթերցողի գաղափարական և գեղարվեստական դաստիարակության գործում («Հերոսների ծնունդը», «Նախօրյակին», «Արբազան ուխտ»): Իր այդ ստեղծագործության մասին Հր. Քոչարը թողել է հետևյալ վկայությունը. «...Հասարակ պատմություններ են սրանք, առանց սյուժեների ու դրամատիզմի: Բայց ես չեմ ստեղծել դա իմ սեղանի առաջ, գրչով ու թանաքով, այլ մաքրիկ իրենք են ստեղծել կովի մեջ՝ կյանքով ու արյունով» (ընդգծումը մերն է—Մ. Մ.): Իսկ մեկ այլ առիթով նա այդ պատմություններն հա-

1 Ավ. Իսահակյան, Երկերի ժողովածու, հ. 5, Երևան, 1977, էջ 333:

2 Ավիկ Իսահակյան, Ավետիք Իսահակյանը և ռուս գրականությունը, Երևան, 1984, էջ 128:

մարում է «հափշտակող... հաճելի, ոգևորող»³։ Գեղագիտական նման ըմբռնումները պատերազմի բոցերում թրծվում են, ստանում որակ։ Իսկ այդ որակի հիմքը գրողի քաղաքացիական էությունն էր, հայրենասիրության նրա անձնական ըմբռնումը, որը խտացված է հետևյալ տողերում. «Կյանքիս համար ես երբեք չեմ գողացել, բայց միշտ հիշել եմ, որ ինձ համար չեմ ապրում, այլ իմ Մերիի, իմ Հասմիկի և իմ մերձավորների համար։ Բայց քանի որ որբանում են այնքան երեխաներ և արյան մեջ են թաղվում, թող իմն էլ որբանա, միայն թե աշատություն գա նոր ծնվողների համար»։ Հր. Քոչարն արժարծել է նաև հերոսականի պրոբլեմը. «Ինչպե՞ս շմեռնես այս երկրիդ համար, երբ պետք է ֆո մահը, ու տեսնի նա կախարդական գառուններ, ծաղկի ու բուրի եղեմական բույրերով։ Էլ ո՞ր ամենաթանկ բանի համար պիտի պանես կյանքդ»⁴ (ընդգծումը մերն է—Մ. Մ.)։ Եվ պատերազմի այդ շիկացած տարիներին գիտակցելով գրականության պարտք-պատասխանատվությունը հայրենիքի պաշտպանության թեմայի գեղարվեստական մշակման նրկատմամբ, նա շեշտում է, որ իր խնդիրն առայժմ իրողությունն օպերատիվորեն ընթերցողին հասցնելն է, «տարեգրելը, «Նոգեբանական հաբուսա էլյուրը քողնելով վաղվա հեղինակին...»։

Պատերազմից հետո Հր. Քոչարը, ինչպես ինքը կանխագծել էր, իր կուտակած վիթխարի նյութը դարձրեց վեպ՝ «Մեծ տան զավակները» վերնագրով, որն աչքի է ընկնում ռազմական կյանքի իմացություններով։ Վեպի մասշտաբայնությունն առաջին հերթին երևում է պատերազմական դրությունների նկարագրություններով։ Գրողը գիտի ոչ միայն մեկ առանձին զինվորի կամ գումարտակի, գնդի կամ դիվիզիայի, այլև բանակային մեծ զորամիավորման գործողությունները և զրանք արտացոլել է հմտությամբ։ Իր երկհատորանոց վեպը նա կառուցել է սյուժետային բազմապլանայնությամբ, գործողությունների և կերպարների զարգացման տրամաբանական-վիպական բնույթը համապատասխանացրել է պատերազմի բնույթին։ Վեպն օժտված է լավատեսությամբ, բայց ունի նաև ողբերգականություն՝ պայմանավորված հենց պատերազմական իրավիճակով։ Գրողն իր պերսոնաժների երեկվա և այսօրվա կյանքի միջև ստեղծել է դիալեկտիկական կապ։ Դրանք մարդիկ են, որոնք իրենց լավ ու վատ գծերով ապրել են նաև պատերազմից առաջ, և նրանց կենսագրությունն իր նոր շարունակությունն ու արժեքավորումն է ստացել նաև ռազմաճակատում։

Հրապարակախոսություն, վավերականություն ու հայրենասիրություն՝ ահա հատկանիշներ, որոնք բնորոշում են «Մեծ տան զավակները»։ Բայց միաժամանակ հարկ է նշել, որ այս վեպում հեղինակը չի հասել գեղարվեստական բարձր մակարդակի, որին նա կարող էր հասնել. փաստն ու նյութը ճնշել են գրողին, գրավել մեծ տարածություն և թույլ չեն տվել առավել ուշադիր լինելու բառի ու պատկերի, կերպարի հոգեբանության, սյուժետային հրատակության, կառուցվածքային ամրության նկատմամբ, խուսափելու ամեն ինչ ասելու ցանկությունից։

1972 թ. արձակագիր Սերո Խանզադյանը հրատարակեց մի նոր գիրք՝ «Ըրեք տարի 291 օր» խորագրով։ Սա ռազմաճակատային օրագիր է, ունի «Պատասխան երեսուն տարի հետո» վերնագրով հեղինակային առաջաբան, ուր կարդում ենք. «Ըրեք տարի երկու հարյուր ինսունմեկ օր ես եղել եմ ռազմաճակատում և, ինչպես տեսնում եք, չեմ սպանվել։ Ինչո՞ւ, չգիտեմ։ Պատերազմում ապրում են պատահաբար։ ...Ես բացի հոսպիտալներից (քառասուն-երկու օր), միշտ եղել եմ կռվի առաջին դիրքերում նախ՝ շարժային զինվոր՝ ականանիտի նշանառու, ապա ականանիտային վաշտի հրամանատար։ Անցել եմ երկի հիսուն-վաթսուն հազար կիլոմետր ճանապարհ՝ ոտքով, շալակիս՝ բեռ, կռվելիս։ Փորել եմ երկի հազարավոր խորանարդ մետր հող՝ խրամատի

³ «Սովետական գրականություն», 1969, № 6, էջ 113։

⁴ Հր. Քոչար, Հերոսների ծնունդը, Երևան, 1942, էջ 4։

դիրքի, խրամափոսի, գետնատան, բլինդածի, գերեզմանի և այլ բաների համար: Ամեն անգամ թվացել է, թե իմ փորած փոսը կդառնա իմ գերեզմանը: Այսպես էր»⁵:

Արձակագրի կենսափորձի այս ընկալումները ընկած են նրա 1950 թ. լույս տեսած «Մեր գնդի մարդիկ» վեպի հիմքում, վեպ, որի առաջին արձագանքողը եղավ մեծավաստակ Դերենիկ Դեմիրճյանը «Լիտերատուրնայա գազետա»-ում: Ս. Խանզազյանը ինքն է «Մեր գնդի մարդիկ» վեպի գլխավոր հերոսը՝ Աշոտ Սյունեցյանի, նախատիպը, մի կերպար, որի զարգացման կորագիծը կուռ է պահում վիպական հյուսվածքի ողնաշարը: Վեպում առաջին ուղղակի խոսքը, որն ասում է հողի մարդ ու զինվոր կարո Մինասյանը, այս է.

«— Ա՛խ, ի՛նչ արտեր են: Հիմա ո՞վ պիտի հնձի»:

Այս միտքն այն իրավիճակի արտահայտությունն է, որը կյանքում և վեպում պատերազմող գնդի մարդկանց համար հարաբերական անցյալ է: Այժմ կարևորը ռազմաճակատն է: Այդ ոգով էլ շնչում է վեպը, որը գլխավորապես զարգանում է ռազմաճակատային հարթության վրա, չհնձված արտերը թողնելով որպես ողբերգական հետևանք: Ի դեպ, հողի աշխատավորի այս հոգեբանությունը զբաղեցրել է ոչ միայն Ս. Խանզազյանին: Գրեթե նման մի երկխոսություն կամ սեր հողի նկատմամբ կա նաև Հր. Քոչարի վեպում: Այդ նույն գաղափարն իր սքանչելի բանաստեղծության հիմքն է դարձրել Գեղամ Սարյանը, իսկ իր վեպի վերնագիրը՝ «Սերմնացանները չվերադարձան»՝ Բաղիշ Հովսեփյանը: Միքայել Շաթիրյանի «Ձինվորներ» վեպում ու Մկրտիչ Արմենի «Յասավա» վիպակում հողը դարձել է թիկունք և կյանքի ակտիվ հենարան ռազմաճակատում մարտնչողների համար: Նույն տրամադրությունը առկա է նաև Մկրտիչ Սարգսյանի պատերազմական արձակում:

Երկրի հողն այրվում է, մարդը շնչում է վառողի ծուխը: Ժողովրդի զավակների ծաղիկը գտնվում է ռազմաճակատի առաջավոր գծում, մահվան դեմահանդիման: Եվ թե ինչպես է կոփվում մարդկային հոգին ու դառնում պողպատ, Ս. Խանզազյանը ցույց է տալիս մայրը Սաֆոնովի գնդի մարդկանց օրինակով՝ Լենինգրադի պաշտպանության համար մղվող դաժան մարտերում: Ձինվորի հոգու դիպեկտիկան (աշխատավորից թշնամուն սպանողի գիծը) հայ սպա Աշոտ Սյունեցյանն առաջինից մինչև վեպի վերջին էջն է տանում: Ամեն մեծնողի հետ կարծես թե նա մեռնում է և ամեն մի հաջող գորհի հետ՝ վերածնվում:

Հայաստանի գրողների միության 3-րդ համագումարում Ստեփան Զորյանն ասաց. «Երկրորդ նոր արձակագիրը, որ լավ հույսեր է տալիս ինձ՝ Միքայել Շաթիրյանն է: Պատերազմի օրերից առնված նրա պատմվածքները՝ «Արագիլը», «Բեյովի հրացանը», «Կամուրջը», «Նեայի վրա»,—ցույց են տալիս նախ գրական լավ կուլտուրա, գրված են կյանքի ճանաչողությամբ և արվեստի ու չափի զգացումով»: Այնուհետև նա կանգ է առնում «Ձինվորներ» վեպի վրա, ասելով. «Դա մեր բանակայինների և սպանների, ընդհանուր առմամբ հարազատ կյանքի նկարագրությունն է: Զգում ես, որ հեղինակը տեսել, ապրել է այդ ամենը և վերարտադրել կենդանի, բնորոշ գծերով»⁶: Սակայն այստեղ էլ սյուժետային զարգացման որոշ ցրվածություն կա: Իսկ «Պատերազմական արձակի» մեկ այլ ստեղծագործության մեջ՝ Բաղիշ Հովսեփյանի «Սերմնացանները չվերադարձան» վեպում, զինվորական կյանքը պատկերված է մարդկային հոգու խորաքննության պլանով, ներկայացված է պատերազմն իր ամբողջ մերկությունը: Փաստորեն Բ. Հովսեփյանը եղավ մեր այն հեղինակը, որը զարգացրեց պատերազմական թեմայի գեղարվեստական մրջանկումը և այն բարձրացրեց մի նոր աստիճանի, հաղթահարելով Հր. Քոչարի,

⁵ Ս եր ո Խ ա ն զ ա ղ յ ա ն, Երկրի մոզովածու, հ. 1, Երևան, 1981, էջ 342:

⁶ Ե. Զարենցի անվան գրականության և արվեստի թանգարան, Հայաստանի սովետական գրողների միության ֆոնդ, Հայաստանի սովետական գրողների միության 3-րդ համագումարի սղագրություն:

Ս. Խանզադյանի, Ն. Սիրասի, Մ. Շաթիրյանի առջև ծառայած արգելքները: Նա շքանաց պատերազմը որպես իրադարձություն նկարագրելու, պատերազմից պարզապես հետաքրքրական դրվագներ պատմելու ուղիով, այլ ցույց տվեց մարդկային հոգիներում կատարվող պատերազմը, ներքին ճակատագրական բախումները, որոնք պատերազմական իրավիճակի ուղղակի հետևանքներն էին: Վեպը կառուցված է այսպես՝ «Մարտ առաջին», «Մարտ երկրորդ», «Մարտ երրորդ» և պատմվում է առաջին դեմքով, պատմում է շոկի հրամանատար Արտավազը Սասունյանը, որը, թվում է թե հեղինակի երկրորդ ես-ն է: Հենց նա էլ անցնում է առաջինից մինչև վերջին էջը, վիպական գործողությունը հասցնելով մինչև բեկման սկիզբը պատերազմի մեջ, հետևաբար՝ բեկման սկիզբը մարդու հոգեբանության մեջ: Զինվորները վիշտ են ապրում նահանջելու համար, դա նրանց մեջ շատ բան է ճնշում, բայց մյուս կողմից էլ շեն կորցնում հաղթանակի հույսն ու հավատը. «Մենք շենք պարտվի ալքան ժամանակ, քանի դեռ լեյտենանտը զինվորի հետ հավասար կքաշի գնդացիքը, և զինվորը հրամանատարին «հայր» կկոչի»: Բաղիշ Հովսեփյանը գրական կերպարներին աճը կարծես թե ներկայացրել է, առաջնորդվելով Իլյա էրենբուրգի ճշմարիտ և ընդհանրացնող մտքով. «Ինչպես էլ որ պետությունները ետխապատրաստվեն պատերազմին, մարդկային սիրտը չի կարող նրան պատրաստ լինել: Զի կարելի ինձն իրեն պատերազմը պատկերացնել պատերազմի նախօրյակին»⁷: Բւ մենք վեպում զգում ենք մարդկային սրտի՝ պատերազմին աստիճանաբար ու անհամաչափորեն ընտելացող, պատերազմը ոչնչացնող համաչափ բաբախումը:

Սովետահայ գրողները ժամանակաշրջանի պատմականությունյան ճշմարիտ ըմբռնումով առաջադրելով հումանիստական գաղափարներ, միաժամանակ բացահայտել են ֆաշիզմի՝ որպես հակահումանիզմի էությունը: Ահա մի մեղքերում Բ. Հովսեփյանի «Դու հասկացա՞ր ինձ» վեպից. «Հիտլերը կարծում էր, թե Զրադաշտը իրական է, և ինքն է Զրադաշտը: Մարդը միշտ կործանվում է, երբ կարծում է, թե այն է, ինչ չէ: Եվ Հիտլերը կործանվեց» և ապա՝ «Միայն անհատները շեն, որ խելագարվում են, խելագարվում է նաև հասարակությունը, և խելագար հասարակությունը ահավոր է: Անհատին խելագարեցնողը կյանքն է, հասարակությունը խելագարեցնողը՝ գաղափարը: Համոզիր ժողովորդին, թե դու բարձր ես բոլորից, և նա կխելագարվի»⁸:

«Սերմնացանները շվերադարձան» վեպում նույնպես հայ ժողովրդի պատմական ճակատագիրը դառնում է հոգեբանական հիմք՝ ներկա պատերազմում մարտնչող զինվորների համար: Մարտիկի խաղաղ կյանքի հուշը, հայրենական երգի մեղեդին, ծննդավայրի բնությունը դառնում են ապավեն, հավատ և հույս՝ պատերազմում ապրելու կողմնորոշումը շվերցնելու համար:

Մկրտիչ Սարգսյանը նույնպես Հայրենական մեծ պատերազմի մասնակից է և որպես գրող ձևավորվել է պատերազմական թեմայի մշակումով: «Նաղաղություն պատերազմից առաջ», «Որոշել եմ սպանել պատերազմը», «Կյանքը կրակի տակ», «Ծախատագրով դատապարտվածները», «Սերժանտ Կարո» ստեղծագործությունների պրոբլեմատիկան ներկայացված է նաև վերնագրերում: Վերջին երկում գրողը հետազոտում է անհատ, բայց ընդհանրացված զինվորի հերոսական-մաքողային հոգեբանությունը: Մ. Սարգսյանն առհասարակ զգուշությամբ է մոտենում ապրված կենսանյութին, գտնելով առաջնային թվացող երկրորդական մանրամասները և տեղ տալով երկրորդական, բայց կարևոր մանրամասների, առանց որոնց գեղարվեստական կտավը կլիներ ցանցառ ու խարխուլ: Միաժամանակ նա կյանքի երևույթներն ու մարդկանց դիտում է առօրեական վիճակի մեջ, նրանց արտասովոր գործը բննում սովորական անսովորություններով, մարդուն նայում է իր բնական դրություն մեջ: Ոճական նման ըմբռնումներով, վիպակի կառուցվածքի պարզու-

7 И. Эренбург, Война, М., 1944, с. 256.

8 Բ. Հովսեփյան, Դու հասկացա՞ր ինձ, Սրևան, 1971, էջ 419:

թյամբ Մ. Սարգսյանը հետազոտում է նաև գաղափարաբանական պրոբլեմները, որոնցից ամենակարևորը անձի կոնցեպցիան է՝ հերոսականի և ողբերգականի բացահայտումներով: Դատողությունները, խոհերը մարդկային բարեկամության, հումանիզմի վերաբերյալ «Սերժանտ Կարոյում» վերացական չեն, այլ ուղղակիորեն բխում են կյանքի կոնկրետ դրույթուններից: Պատումն էլ ընթանում է անմիջականությամբ, ընդ որում՝ պրոբլեմային անմիջականությամբ, երբ վճռական իրավիճակում մերկանում է գործող անձի ներաշխարհը, ստուգվելով նրա իսկ կատարած որոշակի գործողությամբ, ճանապարհի ընտրությամբ՝ ինչպես ապրել հետագայում:

Սերժանտ Կարոն հաղթահասակ հայ է, գեղջկական պարզությամբ, բայց ժողովրդի մարդուն առանձնահատուկ հողեղեն խելացիությամբ: Ձինվորի համար կա պարզ ճշմարտություն. «Պատերազմի ժամանակ արդարադատության շնչն սպանի թշնամուն, այլ կսպանեն զինվորալարի»: Եվ ջրբաժան գիծ քաշելով իր, այսինքն՝ սովետական զինվորի և ֆաշիստի, այսինքն՝ դաժան և ստուգողուժ նվաճողի միջև, սերժանտ Կարոն օրեր անց նորից առիթ է ունենում բանաձեռնել իր նշանաբանը: «— Իմն ուրիշ է,— ծոր է տալիս Կարոն,— իմ ու էնոր մեջ սարի ու ձորի տարբերություն կա: Էն կկրակեր, որ մարդ սպաներ, ես կրակեցի, որ մարդասպանին սպանեմ: Հասկերցա՞ր:

— Փիլիսոփա ես եղել, Կարո՞:

— Է՛հ, ի՞նչ էնենք, հայրենակից ջան, էդ էլ է պետք»⁹:

Երկխոսությունը վերևում ասածի հաստատումն է՝ սովորականության մեջ տալ անսովորը, բնականության մեջ ներկայացնել ֆաշիստների կատարածի ամբողջ անբնականությունը, հակամարդկայնությունը: Եվ Կարոն ասում է. «Վերջ-առաջ, մարդու կոիվը միշտ մահի դեմ է: Հիմի, մենք էս շանորդիների դեմ ինչու՞ համար կրկովինք: Պարզ է, որովհետև էդոնք մեր մահը կուզեն: Ուրեմն, մեր կոիվը ֆաշիստներու դեմ, կոիվ է մեր մահի դեմ: Մահի դեմ կովել, կընշանակե ապրիլ, ճի՞շտ է...»: «Եկել, լցվել են մեր երկիրը: Էս ծով արտերուն որ կնայեմ, աչքերս կըմթնին: Ցանել են՝ շեն քաղել: Քաղել են՝ շեն կալսել: Կալսել են՝ մնացել է անտեր թափած: Գիտես ի՞նչ հող է,— Կարոն բռան մեջ գրգռություն է սև, հուլունքանման փայլուն հողը,— քաշով մեկ ոսկի: Կուզեն խլել՝ թե տա՞նք...»¹⁰: Նվաճողական քաղաքականության այս մերկացման մեջ առկա է նաև ժողովրդական կենսափիլիսոփայությունը, երկվույթին պարզ ու խոր գնահատական տալու կարողությունը: Ժողովրդական կենսափիլիսոփայության մեկ այլ արտահայտությունն է սերժանտ Կարոյի հետևյալ խոսքը գերմանացի գերուն, որին նա կերակրում է. «Եվ ով զարմանք, գերին փորձում է փաթաթվել ու համբուրել սերժանտ Կարոյին: Սա անմիջապես զգաստանում և նրան շարտում է ներքև.

— Կթունավորես, շանորդի: Ես ձեր պագեն ավելի կվախնամ, քան ձեր թնդանոթեն»¹¹:

Իր մարդասիրության մեջ սերժանտ Կարոն զգաստ է, ծայրաստիճան զգոն և զինվորի իր ատելության, դաժանության մեջ պահպանում է մարդու մարդկային հմայքը:

«Սերժանտ Կարոյի հայացքը պաղում է գերու վրա: Գիտեմ, որ նա նույնն է խորհում, քանի անգամ ձեռքը երկարեց ավտոմատին և նորից ետ քաշեց.

— Կուզեմ մտածել, որ էսոնք մեզի պես մարդ են, բայց...

— Չես կարող, չէ՞...

— Չէ՛, շեմ կարող, էնպես կըթվա, թե մեկը էսոնց ձեռք է առել, գել ու գազաններին հավաքել, մարդու կերպարանք է տվել ու քշել մարդկության վրա: Չէ՛, էսոնք մարդ չեն»¹²:

⁹ Մ կ ր ա ի չ Ս ա ր գ ս յ ա ն, Ս Ե Ր Ժ ա ն տ Կ ա ր օ, Ե ր և ն, 1970, էջ 133:

¹⁰ Ն ու յ ն տ և ղ ու մ, էջ 134—135:

¹¹ Ն ու յ ն տ և ղ ու մ, էջ 175—176:

¹² Ն ու յ ն տ և ղ ու մ, էջ 178:

Սերժանտ Կարոյի այս մտածողությունը Մկրտիչ Սարգսյանի պատերազմական արձակի հիմքերի հիմքն է, նրա հումանիզմի խտացումը և ատելությունը մարդատյացության, մարդ-զազանի, մարդ-գիշատիչի նկատմամբ, որին անպայման անհրաժեշտ է ոչնչացնել. «Ճաշխատը՝ մարդկության ամոթն է, մարդկության վերադարձը դեպի նախնադարյան ժամանակները», — սա վիպակի ընդհանրացումն է և դրված է համապատասխան գեղարվեստական շափ ու ձևի մեջ:

Իր գրական երկի հյուսվածքում Մ. Սարգսյանը ժամանակը ժավալել է զլխավորապես կատարվող գործողության տրամաբանական ոլորտում, միայն երբեմն-երբեմն է «կանգնեցրել» ժամանակը՝ պահի գեղեցկությունը ցույց տալու համար, երբեմն-երբեմն էլ «ես է տարել» ժամանակի սլաքը՝ հայ ժողովրդի պատմական անցյալը որպես ներկա ապրելու համար, այսինքն՝ անցյալի տրամաբանությունը տեղագրել է ներկայի տրամաբանության մեջ, դիտարկել զարգացման նույնականությունը (1915-ի հայոց եղեռն և Ֆաշիզմ, Թուրքիա—Գերմանիա դաշինք, ռուս ժողովրդի փրկարար ձեռք հայ ժողովրդրդին, հայ մարդու երկխոսակցության կայունություն և ժառանգականություն):

Մկրտիչ Սարգսյանի երկերի մեջ հերոսացման հիմքն ազատության անհրաժեշտության՝ անձնական և հայրենի հողի ազատության, գիտակցությունն է: «Ճակատագրով դատապարտվածները» վեպում նա յուրաքանչյուրի ճակատագրի դատապարտվածությունը չի քննում բաժան-բաժան, այլ հայրենիքի ու ժողովրդի ճակատագրի միասնության բարձունքից. «Հայեր են. ամեն մեկը մի բեկոր Հայաստան, մի Հայաստան աշխարհ»¹³: Եվ չնայած ճակատագրով դատապարտվածներին հազցրել են կանաչ համազգեստներ, հարկադրաբար քշել լեզոնի մեջ, սակայն ունեն Վարդան Մամիկոնյանի՝ Ավարայրի V դարի ժողովրդական հերոսի ոգին՝ խիզախորեն մարտնչել հանուն հայրենյաց: Վարդանանց լոզունգն է՝ «կամ մահ, կամ ազատություն», որը լոզունգն է նաև Մ. Սարգսյանի վեպի պերսոնաժների:

Գերության թեմային են անդրադարձել և Գերենիկ Գեմիրձյանն իր պատերազմական տարիների պատմվածքներում, Գարեգին Սեռնցը՝ իր ժավալուն վեպը վերնագրելով «Գերիներ» և ուրիշներ: Մեզնում գերության թեմայի լավագույն վերարտադրողներից եղավ նաժակ Գյուլնազարյանը՝ իր «Ինչ-որ տեղ վերջանում էր հորիզոնը» վեպով և «Փշալարից այն կողմ» պատմվածքաշարով: Արձակագրի բերած գրական նյութը հավաստի է, ապրված, իսկ գեղարվեստական կատարումը համապատասխանում է բովանդակության ճշմարտացիությանը: «Գիրքս նվիրում եմ հազարավոր եղբայրներս, որ մնացին Կերչի թերակազու բզկտված հողում, որ նեղուցի ջրերի վրա ընդմիջաքնեցին, որ անցան աշխարհի փշոտ ճամփաներով ցավի ու ամոթանքի փշերը սրտերում, որ գերության ճամբարներում մեռան կարոտով ու պայծառ հավատով»¹⁴:

Խաժակ Գյուլնազարյանի վեպը նվիրված է շատերի կյանքին, բայց նրա զլխավոր հերոսը Տիգրան Բազմանյանն է: Տիգրանը վիպական իրականություն է մուտք գործում որպես սրամիտ մի երիտասարդ, բանասիրական ֆակուլտետի երրորդ կուրսից զորակոչված բանակ: Նրա սրամտություններն առաջին պահ թվում են անբնական, նույնիսկ վստող, ժամանակին ու տեղին անհամապատասխան: Բայց վիպական գործողությունների զարգացման ընթացքում բնականորեն ի հայտ են գալիս արտիստիկ այդ խառնվածքի խելամտությունը և կազմակերպական տաղանդը, հերոսականությունը և ողբերգականությունը, և նրան՝ այդ խրոխտ հայրենասերին, սիրում է, երբեք չի մոռանում ընթերցողը:

¹³ Մ կր տ ի շ Ս ար գ ս յ ան, Պակատագրով դատապարտվածները, Երևան, 1967, էջ 311:

¹⁴ Խ ա ժ ա կ Գ յ ու լ ն ա զ ար յ ան, Ինչ-որ տեղ վերջանում էր հորիզոնը, Երևան, 1966, էջ 5:

Գրական երրորդ սերունդը գեղարվեստական արտացոլման միջավայր հիմնականում ընտրեց թիկունքը: Պատերազմի արհավիրքները թիկունքին հարվածում էին այլ կերպ՝ միլիոնավոր զոհերի ահավոր ցավերով, խեղանդամված վիրավորների լուելյան ցասամամբ, հանապազօրյա հացի համար շարշարվող ձերերի, կանանց, երեխաների դժվարին դրուվյամբ, այրի կանանց ու երիտասարդ աղջիկների անձնական երջանկության կեղեքող բացահայտվյամբ, ռազմաճակատից եկող եռածալ նամակների ուղացումով և ասև թղթերի» սարսափներով: Այնուամենայնիվ, թիկունքն անսասան էր ու ապրում էր հավատով՝ հաղթանակի և հերոսացած զինվորի վերադարձի նկատմամբ: Այդ սերնդի արձակագիրներից է Հովհաննես Մելքոնյանը, որի «Հեծանիվ» վիպակը սկսվում է ռազմաճակատ մեկնելու նախապատրաստվող մարդու սովորական գործուղությամբ: Որպեսզի ոչ ոք ձեռք չտա իր հեծանիվը, նա մաքրում է այն, յուզում է և ապա միաթաթում կտավի մեջ: Կարծես թե բաժանվում են հարազատները: Գրողը մի տեսակ շնչավորել է հեծանիվը:

Հայրը գնում է բանակ և զոհվում ռազմի դաշտում:

Վիպակը, որ փաստորեն պատմվում է զինվորի որդու միջոցով, նրա հայացքի աստիճանական զարգացմամբ էլ ներկայացնում է իրականությունը: Հեծանիվը չի պտտվում՝ ժամանակի կանգառ է, պատերազմ է: Այս թոհուբոհում եթե հայրենասերները հայրենիքն են պաշտպանում, ապա առանձին ոչ-հայրենասերներ, տվյալ դեպքում տղայի հորեղբայրը, որոնում են անձնական շահ: Եսամոլությունն է գլուխ բարձրացնում: Արձակագիրը ստեղծել է Հայրենիքի զինվորի այդ հակատիպին, որն էլ մաս-մաս քանդում ու ծախում է հեծանիվը: Աշխարհի մեծ ողբերգությանը գրողը նայում է անմեղ-խելագար Մարտինի ժպտախառն քրքիչի միջով: Սա այն փիլիսոփայությունն է, որով Հ. Մելքոնյանը սպանում է պատերազմը:

1970 թ. տպագրվեց Ռուբեն Հովսեփյանի «Ծիր» վիպակը: Այն սկսվում է այսպես. «Ժամանակին գերեզմանատունը քաղաքից հեռու էր՝ ուռնիների օղակի մեջ պահ մտած պարարտ հողակտոր, որտեղ քաղցր խաղող կաճեր, հիթ որթեր տնկեին: Բայց մարդիկ մի տեղ պիտի թաղեին իրենց մեռելներին և ընտրեցին սա»: Վիպակն ավարտվում է հետևյալ կերպ. «Թագ, սև կառամատույցը Սահակին մի քանի հազար տարվա կարաս թվաց, Վահեի ճիւղ՝ մեջն ընկած մի քանի հազար տարվա արձագանք: Միայն Վահեի ճիւղ չէր. մեռածների և ողջների ճիւղն էր:

Նվ Սահակը հասկացավ, որ մեռնելու իրավունք չունի»:

Այս երկու պարբերությունների համադրությունը առանձնացնում է վիպակի գլխավոր զարկերակը՝ մեռնելու իրավունք չկա: Սա հրաման է՝ եկած ժողովրդի պատմական ճակատագրից, Հայաստանի պատմության թանգարանի սրահներում Սահակի գրպանից թափված մետաղազրամների արձագանքից, որոնք, ի վերջո, խտացված են Սահակի որդու՝ մանուկ Վահեի ճիւղում, և հենց այդ ճիւղն է նաև ժողովրդի ապրելու հայտանիշը, ինչպես նորածնի առաջին ճիւղը: Պատերազմից եկած և որովայնի վերքը հոսափտալում քուժած մարդը՝ Սահակը, թիկունքում ոչ պակաս ապրելանիվ վիճակներ չի տեսնում: Իսկ Սեդրակի կերպարն իր վրա է տանում սյուժետային բեռը: Նրա նկարագրի արդարության չափանիշ է: Նրա ատելությունն ամեն մի անաղվուժյան նկատմամբ բխում է հոր և մոր ողբերգական ճակատագրերից: Բայց այդ անարդարությունը Սեդրակին չի դարձրել չար կամ ինչ-որ կամազուրկ մեկը, ընդհակառակը, նա վերածել է հայրենյաց համար կյանք տվող զինվորի:

«Զուտ» պատերազմական արձակից զգալիորեն տարբերվեց Մուշեղ Գալշոյանի (Մանուկյան) «Զորի Միրոն», որը, լինելով այդ տարիների կենսաագրականների արգասիք, ներքին բովանդակությամբ զուգորդվեց 60-ական թվականների ազգային հոգեբանության որոշ գծերին՝ կապված 1915 թ. հայկական կոտորածների սանձագերծման դատապարտմանը:

«Զորի Միրոն» ժամանակային երկու կտրվածքներով ներկայացրեց հայ ժողովրդի ճակատագիրը, շեշտը դնելով երկրորդ համաշխարհային պատե-

րադմի վրա: Գեղարվեստական երկու կերպարներ իրենց ուսերին կրում են վիպակի ամբողջ ծանրությունը՝ Չորի Միրոն և նրա որդի Հարութը, որին հայրը ճանապարհում է ուղեմաճակատ՝ կռվելու Ֆաշիստական զավթիչների դեմ: Հայրը մազապուրծ՝ գաղթել է Արևմտահայաստանից և հանգրվանել լեռնային քարաշատ մի գյուղում: Եվ ահա այժմ դարձել է բանակի հասակ ունեցող որդու հայր և նրան ճամփում է կռվելու: Նա դառնում է ժողովրդական մարգարե, երբ որդուն Քարազուլու գյուղից երկաթուղային կայարան ուղեկցելիս տալիս է խորհուրդներ և պատգամներ: Որդին, որը հետո զոհվում է Մեծ հայրենականի ռազմաճակատում, հոր այն խոսքին, թե՛ «Քանի հող չեն խլե ուտաց տակեն մարդ անպարտ է, թեկուզ զարկվի՝ անպարտ է, խլեցին՝ գերի է», պատասխանում է. «—Ես գնում եմ իմ հայրենիքի պատվի և հողի համար կռվելու, ... և գուցե քո կորցրածն էլ ետ բերեմ»¹⁵: Հոր ու որդու այս երկխոսությունը հոր մեջ, ներքին մենախոսությունը, առաջացնում է իդեալի իրականացման հավատ: Չորի Միրոն զուգահեռ է անցկացնում Հիտլերի ու էնվերի, Թալեաթի միջև, գտնում հարազատություն: Եվ Չորի Միրոն այդ հողի վրա ծառս է լինում, պատգամում որդուն. «Կսպանիս... Կսպանիս, Հարութ, տղամարդի պես զարկ ճակատին, հոգու հետ խաղ չանիս...»:

Սուղեղ Գալշոյանի վիպակն իր էությունը հակապատերազմական է և բարձր մարդասիրական՝ աշխարհում մարդու, ժողովրդի պարելու հարատևության խոր գիտակցությունը լեցուն: Չորի Միրոյի որդին զոհվում է: Մերոնազարդ հայրը հերոսանում է, ունենում մի նոր ժառանգ՝ անունը դարձյալ Հարութ: Եվ չնայած վիպակի հետագա զարգացումն ընդունում է այլ ընթացք, սակայն դա բնավ էլ չի ստվերում նրա մեկ այլ, թերևս գլխավոր ուղղությունը՝ Չորի Միրո—զոհված որդի փոխհարաբերությունը՝ բացահայտված ժողովրդի պատմական ճակատագրի հենքի վրա: Այս վիպակը հայ արձագանքներից ոճական բոլորովին նոր երանգ, ընդլայնելով նրա գեղարվեստական սահմանները:

«Նամակներ մանկության կայարաններից» պատմվածքաշարում վարդգես Պետրոսյանը պատերազմի ծանր հուշերից հատիկներ է շաղ տվել, ցույց տալու համար ժամանակաշրջանի թողած սզգեցությունը դեռահասների և ներրանց ծնողների հոգեբանության վրա: Նա պատերազմը բեկել է թիկունքային կենցաղում որպես արտաքնապես թվացող մանրամասն, բայց դա կոնտեքստում վերստին է բովանդակության որակը պայմանավորող գործոնի: «Մի ուրախ և տխուր օր, երբ աշխարհում պատերազմ էր» պատմվածքում 10—12 տարեկան երեխաներ են, խելացի և շարաճճի, բայց քաղցած են և նախանձում են իրենց համադասարանցի վահիկին. «Կուշտ, մայրս կասեր՝ կաթնահունց դեմք ուներ վահիկը: Ուղեկալի ամոթ էր այդ տարիներին այդպիսի դեմք ունենալը: Մենք չէինք սիրում նրան, բայց Սարգիսը պարզապես ատում էր. «Ռումբ ունենամ, կգցեմ դրա գլխին»,— ասում էր նա»: Այնուհետև զարգացումն ընթանում է վահիկենց տանը, որտեղ նրանց ապրելակերպը արդեն ներկայացվում է իրական տեսքով՝ օրվա հացի կարոտ չեն և միայն այդքանը, բայց դա ահա լավ էր թվում մյուսներին: Ավարտամասում պատմվածքը ստանում է դավելշտական շարունակություն, սակայն ողբերգական եզրահանգումով՝ զա շապրված մանկությունն է:

Ավելի որոշակի է «Իմ ամենավերջին խաղալիքը» պատմվածքը, ուր Վ. Պետրոսյանը ժամանակային երկու շափումներով մոտեցել է գերության երևույթի էությունը, հանդես գալով հումանիստական դիրքերից:

Երբ մի ընդհանուր հայացք ենք գցում. ավելի քան շորս տասնամյակի պատմություն ունեցող ետպատերազմյան հայ արձակագրությունը, տեսնում ենք, որ Հայրենական պատերազմի թեման այնտեղ ծանր կշիռ ունի թե՛ քանակական, թե՛ որակական առումով: Բացի բովանդակության հարստությունից և գեղարվեստական բազմազանությունից, որոնք պայմանավորված են

հեղինակների անհատականություններով, դիտվում է նաև հաճելի միանմանություն: Առաջին հերթին՝ դա ատելությունն է ամեն մի պատերազմի նրկատմամբ և անսահման սերը կյանքի նկատմամբ, մյուս միասնական հատկանիշը՝ դա հայ արձակագիրների պատմական հայացքն է, այսինքն՝ կոնկրետ իրականության քննարկումը ժողովրդի անցյալի դասերից վերցրած ճշմարտությունների բարձունքից և շահագրգռվածությունը ժողովրդի ներկայի պրոբլեմներով: Պատերազմական թեմայով հայ արձակին բնորոշ է ողբերգականի, հերոսականի և լավատեսականի բարձր զգացողությունը:

Պատերազմական թեմայով հայ արձակին առանձնահատուկ է համամարդկային խնդիրների արժարժումը: Դա և պատերազմի թեման է, և կյանքն առհասարակ՝ ժամանակաշրջանի կտրվածքում իր ամբողջության մեջ: Մարդասիրական ուժեղ շնչառություն է բերում պատերազմական հայ արձակը, բերում է մի ոգեղեն սնունդ, որն անհրաժեշտ է մարդկանց՝ պատերազմն ատելու և ապրելու համար, պատերազմի սանձազերծմանը պատրաստ լինելու համար, հանուն հայրենիքի՝ կռվելու և զոհվելուց չվախենալու համար: Եվ այդ մեռածների ու ողջների փոխհարաբերության զգացողությունը ինչքան էլ ցավագին ու ողբերգական լինի, սակայն, հարկավոր է հենց ապրողներին՝ երջանիկ ու իմաստալից կյանքով ապրելու համար: Մարդկանց հիշողությունը վառ պիտի պահել, նրանց պետք է զինել հակապատերազմական անհաղթելի զենքով՝ զգոնությամբ և ատելությամբ դեպի պատերազմը, պիտի ամեն օր հիշեցնել, որ ապրելու գինը թանկ է կյանքի շափ: Այս առումով էլ հայ գրականության մեջ զգալի տեղ է տրվում ժողովրդի հավաքական բնավորության և անհատ զինվորի գեղարվեստական պատկերմանը՝ որպես մեկ միասնություն: Առանձին մարդու կերպարի միջոցով ներկայացնելով ժողովրդական հոգեբանությունը, հայ արձակագիրները Հայրենական մեծ պատերազմը քննում են նաև որպես հակապատերազմական իրադարձություն, հանդես են գալիս ի պաշտպանություն խաղաղության, վառ են պահում մարդկության հիշողությունը, որի կորուստն հանգեցնում է նոր արհավիրքների: