

ՀՐԱՆՏ ՄԱԹԵՎՈՍՅԱՆԻ «ՏԵՐԸ» ՎԻՊԱԿԻ ԱՐԺԵՔԱՅԻՆ ՀԱՄԱԿԱՐԳԸ

ՄԱՐԻ ԶԱՔԱՐՅԱՆ

20-րդ դարի 60-ական թվականները առանձնանում էին իրենց արժեքային բազմաչափությամբ. Երկրորդ համաշխարհային պատերազմին հաջորդած սառը պատերազմը, անհատի պաշտամունքի քննադատությունը և խրուչչովյան ձնհալով պայմանավորված համընդհանուր ժողովրդավարությունը նոր շունչ հաղորդեցին սոցաեալիզմի գրական ուղղությանը: Մ. Շոլոխովի, Ա. Սոլժենիցինի, Ի. Էրենբուրգի կողքին խորհրդային մարդու իրական և մտացածին կերպարների բացահայտման գործընթացին ձեռնամուխ եղան Էդ. Մեծելայտիսը, Ռ. Ռոժդեստվենսկին, Չ. Այթմատովը, Ա. Վոզնեսենսկին և այլք: Արվեստագետ այլախոհների այս սերնդի ստեղծագործությունների ակունքներում ինչպես ազգայինն էր ու համամարդկայինը, այնպես էլ արևմտյան ծագման՝ բռնության դեմ ընդդիմացող բիթլզյան երաժշտությունը և արդեն խորհրդային իրականությունը քննադատող Վ. Վիտցկու քաղաքային երգերը: Նման ազատախոհությունը հայ իրականության մեջ ևս բերեց ընդդիմադիր մտայնության տեր մտավորականների մի խումբ, որը հայ ժողովրդի գոյաբանական խնդիրները լուծել էր փորձում Խորհրդային Միության ընդամենը 30 հազար քառակուսի կիլոմետրի վրա ծվարած Խորհրդային Հայաստանում: Այս գործընթացում առանձնակի տեղ ու դեր ունեն Պ. Սևակը՝ պոեզիայում և Հր. Մաթևոսյանը՝ արձակում: Գրաքննադատությունը, անդրադառնալով վերջինիս գրական վաստակին, հավաստում է. «...ժամանակակիցներից թերևս ոչ մեկի մասին այնքան չի գրվել, ինչքան Մաթևոսյանի մասին»¹:

Այս մտավորականները, արևմտյան իրականությանը հավասարագոր կերպափոխվելու անհրաժեշտությունը գիտակցելով, ամեն բան անում էին՝ իրենց ստեղծագործությունները համամարդկային խնդիրների համատեքստում զարգացնելու համար: Իրենց ժողովրդի հարազատ գավակները լինելով՝ նրանցից յուրաքանչյուրը սկսեց քննադատել ոչ միայն խորհրդային իրականությունը, այլև homo soveticus-ին, որին Հր. Մաթևոսյանն իր «Տերը» վիպակում այսպես է վրձնում. «...Ինքը «դաժան» չէր. ինքը և մեղմ էր, և ընկերական, և ենթարկվող, և դեռ գինով, բայց իրականում ոչ այս էր, ոչ այն – խորամանկ էր»²:

Հայտնի է, որ 1965 թ. Հր. Մաթևոսյանը Մոսկվայում մասնակցել է սցենարիստական բարձրագույն երկամյա դասընթացներին, այդ տարիներից ծանոթ էր Անդ. Տարկովսկու «Ստրուգացկի եղբայրներ» ֆիլմի հատվածային մտածողությանը, որը խորհրդային պոստմոդեռնիստական տեքստ ստեղծելու լայն հնարավորություն էր տալիս՝ անդրադառնալու համար

¹ «Մաթևոսյանական ընթերցումներ», Եր., 2006, էջ 3:

² Հր. Մաթևոսյան, Երկեր, հ. 2, 1985, էջ 442: Այսուհետև էջերը կնշվեն մեջբերումներից կից:

այն հիմնախնդիրներին, որոնք զբաղեցնում էին նրան անցյալ-ներկա-ապագա եռաչափության մեջ: «Տերը» վիպակում գրողին զբաղեցնում է ապագան, քանի որ անցյալը՝ ազգային իր տարաբնույթ մեկնաբանություններով, ներկան՝ կոմունիզմ կառուցողի բարոյական կողեքսի մտայնության գերակայություններով, բավականաչափ հիմք չեն ընձեռում գրողին՝ ծնակուտոցիների բարեկեցիկ և անվտանգ ապագան կանխատեսելու:

Դեռևս 80-ական թվականներին՝ խրուշչովյան ձնհալին հաջորդած բրեժնևյան «զարգացած սոցիալիզմի»՝ մեղալների առատաբուռն պարզատրման ժամանակաշրջանում, Հր. Մաթևոսյանը գիտակցում էր այդ ամենի կեղծ ու սին լինելը և ձերբազատվելով այդ անիրական ու կեղծ աշխարհից՝ Աստծո կողմից մոռացված Ծնակուտ գյուղում պահանջում հնարավորինս հավատարիմ մնալ մարդ արարածի բարոյական նկարագրին:

Հայաստանը՝ Խորհրդային Միության եղբայրական հանրապետություններից մեկը, արդեն 60-ական թթ. դարձել էր գիտատեխնիկական հեղափոխության, նոր տեխնոլոգիաների փորձադաշտ, և մինչև այսօր բոլորիս հիշողության մեջ է Խորհրդային Միության Կենտկոմի կարգախոսը՝ «Փոքր Հայաստանը մեծ քիմիայի երկիր»: Արդյունաբերական հսկաներով գերկենտրոնացած մայրաքաղաք, խորհրդային ժողովուրդների բարեկամության դրոշի ներքո ընթացող բազմազգ շինարարություն, Բայկալ-Ամուր մագիստրալ, խոպան հողերի յուրացում. այս տարաբնույթ մարտահրավերներն էին, որ վտանգել էին հայ մարդու գոյաբանական էկոլոգիան: Սոցիալ-քաղաքական այս բարդ ու հակասական ժամանակներում իրենց հայրենապահական գործունեությամբ առանձնացած վերոնշյալ հայ մտավորականները արդիականացրին Հովհ. Թումանյանի, Ավ. Իսահակյանի, Դ. Դեմիրճյանի առաջադրած «Ո՞վ է հայը» հարցադրումը և 1930-ական թթ. չարենցյան «Պատգամի» հետևությամբ «Ո՞վ ենք մենք» հարցին հավելեցին նաև «Ի՞նչ կարող ենք մենք» հարցադրումը, որի տիրույթները ընդհանրացրին Պ. Սևակը՝ «եղիցի լույս»-ում, իսկ Հր. Մաթևոսյանը՝ արձակում, մասնավորապես՝ «Տեր»-ում. ««Ահնիժոր» ակնարկը գրել են վաթսուն թվականին, «Տերը» կինոնկարը՝ ութսունին. երկուսն էլ նույն բանն են ասում»³: Այս մտայնությամբ էլ ժամանակի համար կենսական նշանակություն ունեցող բնապահական խնդիրների մտահոգություններին զուգահեռ, որպես գերակա արժեք, առաջադրեցին բանականության և ոգու էկոլոգիան. չէ՞ որ ոգին նույնպես կարող է կենսունակ չլինել...

Նման տրամադրությունը գերակա է Հր. Մաթևոսյանի ստեղծագործություններում, հատկապես «Տերը» վիպակում, որում նկարագրվում է ժամանակի հայ գյուղը, գիտատեխնիկական հեղափոխության ազդեցությունը մարդկանց հոգեբանության ու մտածողության վրա: Հեղինակի խոստովանանքի համաձայն՝ «Գյուղում կատարվող ամեն բան ցավ էր, ամեն փոփոխություն ցավով էի տանում, և պիտի արձագանքվեր»⁴: Ըստ էության՝ և՛ Պ. Սևակը, և՛ Հ. Մաթևոսյանը մշակում են հայ մարդու անվտանգ գոյաբանության նոր տեքստ՝ որպես համընդհանուր քաղաքակրթության կառուցվածքային միավոր: Գիտակցելով իշխող խորհրդային մտայնության սո-

³ Հր. Մաթևոսյան, Ես ես եմ, Եր., 2005, էջ 268:

⁴ Հ. Վարդունյան, Ջրույցներ Հրանտ Մաթևոսյանի հետ, Եր., 2003, էջ 27:

ցիալ-քաղաքական հեռահար նպատակները՝ նրանք անդրադառնում են ազգային ինքնության հարցերին, տեղի ունեցող հարահուս և գլխապտույտ փոփոխություններին՝ դրանք մեկնաբանելով համամարդկային խնդիրների համատեքստում: Ազգային զրականության մեջ Հր. Մաթևոսյանը նոր տեքստ է զարգացնում, որի էությունը, կառուցվածքն ու բնույթը ներծծված են ժամանակի սթափ զգացողությամբ, յուրաքանչյուր սերնդի կողմից սեփական ժամանակն ու տարածությունն ապրելով արարելու տրամադրությամբ, համաձայն որի՝ դու ապրում ես ոչ միայն քո, այլև քո երկրի, պետության, ազգի բարօրության համար և կատարելով քո պարտականությունները՝ դառնում ես ՏԵՐ:

«Տերը» վիպակում առկա են գրողի՝ տարբեր տարիների ստեղծագործություններին բնորոշ հետևյալ առանձնահատկությունները:

ա) Վիպակում դեպքերը տեղի են ունենում Ծմակուտում, որտեղ նույնն են մնացել նաև հեղինակին զբաղեցնող գյուղի հիմնախնդիրները:

բ) Գրողը վրձնում է Ծմակուտի մարդկանց փոխհարաբերությունները քաղաքային այն արժեքների հետ, որոնք նոր սոցիալական կարգավիճակ են խոստանում, սակայն խաթարում, եղծում են նրանց կապը բնության, տվյալ դեպքում՝ Ծմակուտի հետ⁵:

գ) Ծմակուտում ընթացող գիտատեխնիկական հեղափոխությունը աղարտում է մարդ-մարդ և մարդ-բնություն հարաբերությունները:

դ) Ծմակուտի ղեկավարները իրենց չհիմնավորված պատվախնդրությամբ դարձել են փոքր իշխանիկներ, որոնք ավերում են բնությունը և շրջանցում ժողովրդի հոգսերը:

Առաջադրված հիմնահարցերը համակարգված ներկայացնելու համար հարկ է ի սկզբանե փաստել մաթևոսյանական արձակի խորհրդապաշտական էությունը: Ինչո՞ւ խորհրդապաշտական. որովհետև Հր. Մաթևոսյանն իր սերնդակիցների նման ուղղակի հանդես չի գալիս հակախորհրդային կեցվածքով, ընդհակառակը՝ նա մտահոգ էր խորհրդային իրականության մեջ տեղ գտած անօրենությունների, ճգնաժամերի, սթրեսների հաղթահարման համար, և որպեսզի չնեղադրվի այլախոհության մեջ, ընտրում է կերպարային խորհրդանիշների ստեղծման միջոցով հանրային գոյաբանության մեջ առկա սխալները բացահայտելու և դրանցից հրաժարվելու ճանապարհը:

Բազմաբնույթ է վիպակի սյուժեն և տարողունակ, իսկ որպես հեղինակին հուզող ու զբաղեցնող հարց՝ կարմիր թելի պես անցնում են խորհրդային կոմունիստի, շինծու մտավորականի, վերջինիս պատկերացրած հայրենիքի և երկրին ու ժողովրդին մտահոգող հարցերով տառապող հայ իդեալական մտավորականի պատկերացումներին հարազատ հայրենիքի զուգահեռները:

Տեքստը հատվածային է՝ կետ-գծային, ցանցային, որոնց տիրույթներում էլ զարգանում են տեղային տեքստեր՝ առավել ընդգրկուն և ընդգծված դարձնելով Ծմակուտի գոյաբանության գերխնդիր մեկնաբանությունը այդ գործընթացներում: Մետաֆիզիկական, խորհրդային հետարդիական (պոստ-մոդեռն) այս տեքստին բնորոշ են հատվածայնությունը, խիտ սիմվոլները,

⁵ Մաթևոսյանը մի առիթով գրում է. «Ինչպես են խղճում իմ երեխաներին, իմ թոռներին, քաղաքում ծնված ես փոքրերին, որ չեն իմանալու՝ ինչ է արտը, ինչ է մղեղը, ինչ է եզը, ինչ է հողի բույրը, ինչ է տարածության ազատությունը...Որ չեն տեսել ըզվազելն եղանց և ըզվարգելն եղջերուաց...», **Հ. Վարդունյան**, նշվ. աշխ., էջ 20:

դեպքերը մասնակի ուղղորդող էպիզոդիկ և միջակամ հավաքական բնույթի կերպարները, որոնք խորապես կապված են միմյանց: Վիպակում նրանց միավորում են սպիտակ ձին, սպիտակ ձիավորը՝ Ռոստոմ Մամիկոնյանը, որի ներկայությունը իր և՛ դրական, և՛ բացասական դրսևորումներով մի ուրույն ունիվերսալ տեքստ է ստեղծում տիրոջ կերպարի համար:

Ի դեմ Յր. Մաթևոսյանի «Տերը» ստեղծագործության՝ գործ ունենք հայ պոստմոդեռն գրականության փայլուն ստեղծագործություններից մեկի հետ, որի էությունը հասարակության տրոհված շերտերի արժեքաբանության բացահայտումն է, նրանց միջև առկա ընդհանրության փնտրտուքն ու վերհանումը: Հեղինակը վիպակում հավաքական ձևով բոլորին դարձնում է ոչ միայն տեր, այլև որոշիչ հոդի գործածությամբ՝ տերը: Ասվածը փաստելու համար անդրադառնանք գրողի 2002 թ. հարցազրույցներից մեկին: Լրագրողի հարցին («Ռոստոմը ունեցա՞վ այս երկիրը: Կունենա՞: Թե՞ կենտ ձիավորի սիրտը անվերադարձ է ճաքել») Յր. Մաթևոսյանը պատասխանում է. «Ոչ մի գեղ ու ցեղ իրեն անՌոստոմ չի թողել, սպասենք, ստեղծենք, կանչենք, մի քիչ էլ ինքներս լինենք՝ և կգա կամ արդեն եկել է, մեր մեջ է»⁶: Համաձայնելով գրողի կարծիքին՝ փորձենք մի անգամ ևս այսօրվա մարտահրավերներին պատասխանելու ակնկալիքով «Տերը» վիպակին անդրադառնալ որպես ժամանակի ազգային գրականության պոստմոդեռն տեքստ, որտեղ զուգահեռաբար ներկա են բազմաթիվ այլ տեքստեր անցյալից, և որում ուրվագծված է նաև մշուշապատ ապագան: Հենց մշուշապատ ապագայի նկատմամբ ունեցած անհանգստությունն է, որ Յ. Մաթևոսյանին դրդում է այս ստեղծագործությունը վերնագրել «Տերը», քանի որ ժամանակի հրամայական էր խորհրդային մարդու անտարբեր վերաբերմունքը սեփական երկրի հանդեպ փոխել՝ որդեգրելով տիրոջ հոգեբանություն: Միևնույն ժամանակ անհրաժեշտ էր հայ գրականությունը հարստացնել հետարդիական արժեքային համակարգով, որը իր այլընտրանքային զարգացումներով և ապագայի նկատմամբ ունեցած լավատեսությամբ հայ մարդուն հնարավորություն էր տալիս հաղթահարելու ապագայի հանդեպ ունեցած անհանգստությունը և անորոշությունները:

Պոստմոդեռն ասվածը փաստելու, հիմնավորելու նպատակով անդրադառնանք «Տերը» վիպակի առաջին նախադասությանը և սրան հաջորդող, ծավալվող, զարգացող հերմենևտիկային. «Ձորի գործարանային կեղտոտ, նեղվածք քաղաքի իրենց հարուստ, մաքուր, շքեղ բնակարանում մեր դեկավարի տգեղիկ, նիհարիկ, սիրելի աղջնակը մանկան հեքիաթ երազ էր տեսել, արթնացել, իր ամենագոր պատլիկ հորը պատմում էր: Բայց դա նաև հոր երազն էր, նաև հարյուր տարեկան տատի երազն էր: - Ուրեմն՝ թիթեռ,- պատմում էր աղջնակը,- թիթեռ: - Ալլա՞ թիթեռը թե գետափի,- հուշում էր հայրը՝ որ նույնպես անկողնից դեռ չէր ելել: Աղջնակը սիրված էր և գիտեր՝ որ սիրված է: - Իսկական թիթեռ՝ կարմիր, կանաչ,- ասում էր աղջնակը: - Ալլա թիթեռն ուրեմն գետափին կարմիր թիթեռի հետ թռչում է,- լրացնում էր հայրը: ...Մեր դեկավարի հարյուրամյա մայրը զավակին կոֆե էր տալիս, աղջնակի երազի վրա շատ զարմացավ. «Երազը էս երեխան ի՞նքն է տեսել, թե իմ հին երազն է պատմում,- ասաց պառավը,- վայ-մեե, ես տեսա՝ իմ իշխան հայրիկը կատա-

⁶ Յր. Մաթևոսյան, Ես ես եմ, էջ 132:

րեց, է՛: ... - Թիթեռ,- առավոտյան փայլուն աչքերով, դեռ երազի մեջ՝ ասում է աղջնակը,- գետակ, ծառեր, ես ու Տուզիկը...» (416-417):

Այսինքն՝ աղջիկը պատմում է, որից հետո պարզվում է, որ աղջկա երազը նաև հոր և տատի երազն էր, և այդ երազները նույն թիթեռին են վերաբերում:

Թիթեռը գրական տեքստերի մեջ համակարգում է դեռևս հունական դիցաբանության մեջ առկա Պսիքեն⁷ (հունարեն՝ ոգի)՝ որպես անկեղծ ու հավերժ սիրո օրինակ, մարդ անհատի ոգու բարձրագույն արտահայտություն: Հոմերոսի համոզմամբ՝ մահացածների հոգիները ստորերկրյա թագավորության մեջ ներկայանում են որպես կենդանի մարդիկ: Հայտնի են նաև Պսիքեի մասին զանազան առասպելներ՝ հատկապես «տառապող հոգու մոտիվներով»⁸: Այս կերպարը Մաթևոսյանի մոտ ուրույն մեկնաբանությամբ է ներկայանում՝ առնչվելով հայ ժողովրդի տարբեր սերունդների երազանքին. տեսնել հայրենի երկիրը հզոր, իսկ ժողովրդին՝ ազատ և բարեկեցիկ. «Սիրտը հիվանդ, միհարիկ, աչքերի տակը կապտած, տգեղիկ, սիրելի աղջնակի ու նրա հարյուր տարեկան տատի երազը նրանց հայրն ու զավակը՝ մեր թզուկ նախկին պետը, լիուլի կատարել էր. հիանալի մենատուն էր կանգնեցրել, ամբարտակ ու լճակ էր կապել ու ջրվեժը լռեցրել, լճակի վրա կամրջակի կամար էր կապել, այգում մի երկար սեղան էր զցել՝ Ծմակուտի ու Հովրտի մեր ժողովրդին շնորհակալության հաց էր տալիս: ...Խորովողները խորովում են, եփողները եփում, իսկ ինքը՝ մեր նախկին պետը, չի էլ թաքցնում, թե հրաշալի մենատունը հրաշալի տեղ է կանգնեցրել ...» (584-585):

Ինչպես հայտնի է, հունական դիցաբանության մեջ Պսիքեն թիթեռ է դարձել և, սիրելով Աֆրոդիտեի որդուն, կարողացել հասնել իր նպատակին՝ լուծելով տրված չորս դժվարագույն խնդիրները⁹: Նա դարձել է աստվածուհի և ամուսնացել Էրոսի հետ՝ հակառակ նրա մոր՝ Աֆրոդիտեի կամքի: Պսիքեի կերպարը դարեր շարունակ անցնում է ժամանակի և տարածության տարաբնույթ տեքստերի միջով, որոնցից յուրաքանչյուրը նրան արդիականանալու և գոյաբանական խնդիրներ վճռելու հնարավորություն է ընձեռում. չէ՞ որ որքան նա առնչվում է երկնային ոլորտին՝ միֆականին, նույնքան էլ՝ երկրայինին:

Պսիքեն հաճախակի պատկերվում է նաև թևիկներով (երբեմն էլ՝ թիթեռը ձեռքին բռնած), որ ստեղծագործ ոգու թռիչքն է խորհրդանշում: Բոլոր դեպքերում՝ Պսիքեն հասավ իր նպատակին, ասել կուզի՝ համաձայն Մաթևոսյանի՝ գյուղի, այդ թվում նաև Ծմակուտի զարգացման, գյուղապահպանման ծրագիրը դրված էր, սակայն...

Վիպակում տերը, անհատ լինելով հանդերձ, միաժամանակ հավաքական կերպար է, որն իր մասնակի դրսևորումն է ստանում տարբեր ձևերով՝ տեր ես փողոցիդ, ջրաղացիդ, քո տանը, բարոյականությանը և այսպես շա-

⁷ Այս մասին մանրամասն տե՛ս Էրիխ Նյուման, *Амур и Психея, Нью Джерси, 1971*:

⁸ «Դիցաբանական բառարան», Եր., 1985, էջ 208:

⁹ Աֆրոդիտեի առաջին հանձնարարությունը ցորենի, գարու, ոսպի, կորեկի ևն սերմերից յուրաքանչյուրի առանձնացումը, տեսակավորումն էր, որը խորհրդանշում էր սեփական ներաշխարհում էական և ոչ էական արժեքների տարբերակումը: Երկրորդ պահանջի համաձայն՝ Պսիքեն պետք է բյուրեղապակյա անոթը լցներ անմատչելի, անմերձեցանալի հեղեղի ջրերով: Գեղեցկության աստվածուհու վերջին՝ չորրորդ պահանջը ստույգ մահ էր նշանակում. նա պետք է իջներ դժնդակ Հադեսի ստորերկրյա թագավորություն՝ Պերսեփոնեին տեսնելու և տուփը գեղեցկության քսուքով լցնելու, ապա երկիր բարձրանալու համար:

րունակ: Տեր ես, որովհետև արարում ես և թույլ ես տալիս, որ ուրիշները կառուցեն, ստեղծեն: Այս առումով ուշագրավ է թզուկի մոր կերպարը, որը, կամրջելով անցյալն ու ներկան, երկու իրականությունն էլ ներկայացնում է իրական տիրոջ բացակայության սկզբունքով. «Նրա պառավ մայրը... պատվում է որդու մենատան շուրջը... և հիանում որդու ճարակությամբ ու շնորհքով: - Խելոք է,- ասում է,- լսողի վրա հեր, չլսողի վրա էլ դատավոր է իմ տղեն. ձեզ հնազանդ պահեցեք՝ որ աչքի լույսը դառնաք: ...Ձեռը երկարել իմ հայրիկն էստեղ պալատ էր շինել, ասում էր Ծմակուտ տուն ունենք, էս է ուրեմն Ծմակուտը: ... - Վառեցիք, ներելու բան չի՝ որ ասենք հա... Անպետք ժողովուրդ եք, վառեցիք հայրիկիս տունը» (586):

Հեղինակի հատկապես ցավագին ապրումներն են ներկա հին Ծմակուտի՝ ավանդականի քանդման, ավերման պատկերներում: Ավանդականը փլուզվում է այն դեպքում, երբ, համաձայն կուսակցության որոշումների, տեղի են ունենում գյուղի և քաղաքի մերձեցում, մտավոր և ֆիզիկական աշխատանքների միջև առկա տարբերությունների վերացում: Հնի ավերման այդ գործընթացը ավանդական արժեքների անկումն է և մարդկանց մեծ վիշտը, որը հարցականի տակ է դնում ոչ միայն գյուղի հաջողությունը, այլև վտանգում Ծմակուտի բնակիչների ապագայի նկատմամբ ունեցած լավատեսական հեռանկարը:

Ավանդական արժեքների փլուզմանը զուգահեռ՝ վիպակում առնչվում ենք նաև նոր տեքստի. գրողը կարճ նախադասություններով բնութագրում է գյուղաշխարհի անորոշ ապագան. «Երկրախույզները եկել մեր սարերում ծակիչը դրել երկիրը ծակում էին: Անհայրենիք ժողովուրդ են, այս վայրենի օտարության մեջ չէին նեղվում, իրենց տերուտնօրեն էին զգում, իրենց հոր հասակի մեր չորբանին մի խեղճ ու անառակ խոստումով դրկել էին ջրի - աչքով անող մերկացող ճապոնուհի կնոջ պատկեր էին խոստացել ցույց տալ» (476-477): Մեջբերումից ակնհայտ է դառնում, որ հանձինս երկրախույզների՝ գյուղն արդեն առնչվում է բնապահպանական ճգնաժամին. զուգահեռվում են ավանդապահ արժեքների տեր ծեր չորբանը և արդյունաբերական քաղաքի արժեքները կրող ու տարածող երիտասարդ երկրաբանները՝ լայնատարած խորհրդային երկրի քաղաքացիները:

Հր. Մաթևոսյանն այստեղ վրձնում է տիրոջ մի այլ ընկալում. ջրի գնացող չորբանը «Ամոթ չէ՞ս անում սարերի թագավորն ես, թե *օտարականի ջրկիրը*» հարցին պատասխանում է. «Թագավոր եմ չէ՞ մի շան պոչ եմ» (477): Իրեն «շան պոչ» համարող հովիվն արդեն տեր չի զգում իրեն: Նա գիտի, որ երկրաբանները եկել են ոսկի որոնելու և գտնելու դեպքում *իրենց սարերին տեր են կանգնելու և ժողովրդին քաղաք քշեն*:

Եթե վիպակում գոմի ավերման, չափարի քանդման գործընթացները շարունակվում են, ապա Կարմրաքար մատուռն արդեն ավերակ է, իսկ թե որքան մեծ ցավով է գրողը նկարագրում երբեմնի վեհաշուք այդ շինության ներկան, հավաստում են հետևյալ տողերը. «...դրանց ոչ իմաստը, ոչ էլ գեղեցկությունը չէինք ըմբռնում, ինչոր խորթություն կար մեր ու այդ քարերի միջև: ...Մենք մտանք մատուռ, խորանի առաջ գլխաբաց կանգնեցինք» (488): Սահմուկեցուցիչ տեսարան է. ժամանակը խզել է կապը նաև մարդու և Աստծո տան միջև:

Վիպակում սոցիալական տարածության մեջ Մաթևոսյանը ստեղծել է կերպարներ, որոնք խտացնում են տվյալ մարդկային որակը՝ դրանով իսկ իր կերտած կերպարներին հնարավորություն տալով կերպափոխվել՝ թելադրված և պայմանավորված իրավիճակով: «Տերը» ստեղծագործության մեջ առանձնահատուկ է Ռոստոմ Մամիկոնյանի հակասական կերպարը. անունը՝ արիական, ազգանունը՝ նշանավոր: Այս կերպարի բնութագրման համար վիպակում ուշագրավ է հետևյալ տեսարանը. «Գողանում էլ են, լրբանում էլ են... Մեր ծանր հայացքի տակ նա լռեց, գդալը վար դրինք ասացինք. - Գիտե՛ս ինչ փառք է՝ որ համատարած գողության ու նյուսի մեջ Ռոստոմ Մամիկոնյանը սպիտակ ձիու վրա մենակ կանգնած է» (430): «Գողանում ու լրբանում են», և մարկետայն, բորխեսայն արվեստի հարազատությամբ վրձնած ձիու վրա մենակ կանգնած մաթևոսյանական հերոսը մորմոքող սրտով անդրադառնում է իր հայրենիքի իրական նկարագրին՝ նրա ապակառուցողական գործունեությանը:

Վիպակում հեղինակը վրձնում է ժամանակի հայ կոմունիստ մարդու տրոհված բարոյական նկարագիրը, և այստեղ կարևորը ոչ թե անունը կամ կոչումն է, այլ կատարած արարքը, որն էլ հենց բնութագրում է մարդուն և խոսում նրա մասին: Ռոստոմ Մամիկոնյանի անուն-ազգանունը և նրա արարքները հավասարաբեռն են. նրա անուն-ազգանունը հուշում է պատմական մարդկանց և ներկայանում իբրև հավաքական կերպար, սակայն նա խորհրդային սովորական պաշտոնյա է, որը լավ է գիտակցում իրեն տրված հնարավորությունների ժամանակավորությունը: Այս կերպարի երկատվածությունն էլ հետագայում՝ ԽՍՀՄ-ի փլուզումից հետո, արդեն որպես «homo sovieticus» մարդու օրինակ, պատրաստ է հարմարվել տարբեր իրավիճակների՝ շրջանցելով սեփական դիրքորոշումները ցանկացած հարցում. «Սրա-նրա դռանը արադի բաժակը ձեռին վիզը թեքածից անտառապետի պաշտոնը մենք բարձրացրել ենք Ռոստոմ Մամիկոնյանի ձիավորի աստիճանին...» (576):

«Տերը» վիպակում առաջին հայացքից Ռոստոմ Մամիկոնյանին է հեղինակը որպես տեր ներկայացնում, այդ արտոնագիրը՝ Օմակուտ տեղամասի երկրի տերը, թվում է, միայն նա է, սակայն հերոսի ազգանվան փոփոխումը հոգեհոր ազգանվամբ՝ Ռոստոմ Սարգսյան, հուշում է, որ տիրոջ այս խոշոր, հպարտ կեցվածքով հերոսի մենաշնորհի դաշտը Մաթևոսյանը գիտակցորեն տրոհում է: Արտոնագրում գրվում է՝ տեղամասի պետ Ռոստոմ Սարգսյան. «Քոչաքարա լեռներից էս սիրուն սարերով մինչև զույգ Ոսկեպար Օմակուտ աշխարհի տեր Ռոստոմ Մամիկոնյան,- ասացինք մենք և ստորագրեցինք. Տեղամասի անտառապետ Ռոստոմ Սարգսյան» (447): Ասել կուզի՝ ամեն մեկը յուրովի է տեր, և Ռոստոմ Մամիկոնյանը հավաքական կերպար է: Որքան էլ գլխավոր հերոս, սակայն, ըստ էության, նա միմյանց է շաղկապում և՛ ծավալվող անցքերը, և՛ հերոսներին:

Վիպակում մարմնավորված կերպարները օգնում են, որ Ռոստոմ Մամիկոնյանը բացահայտի իրեն, իսկ նա հայի անցյալում ապրած ժամանակի հավաքական կերպարն է: Ժամանակի «թաքնահարույց խառնածնության»¹⁰ հանրագումարը թզուկն է՝ իր ապօրինի գործերով, որոնց հետևանքով հատվում է անտառը, բացի այդ, փոխվում են վիպակում տի-

¹⁰ Лотман Ю. М. Структура художественного текста, М., 1970, с. 78-79.

րոջ մասին պատկերացումները: Անտառի հսկա կաղնիները հատելով՝ նա կառուցում է իր մենատունը, և այս արարքը օրինականացնում. երկրի պետական այրերը անտառապետ Ռոստոմ Սարգսյանից պահանջում են, որ նա այլևս «չգրադեցնի ...» այդ պաշտոնը, և նրան փոխարինում է քրոջ զավակը՝ տնտեսության նոր ղեկավարը: Սա էլ արդեն իր պատկերացումներն ունի տիրոջ մասին. «Չետո «տնտեսության ղեկավարը» մի «ենթակայի» մի կողմ տարավ ու շատ ծանրունեծ պահանջեց. - Կենտրոնից քու օգուտի վերաբերյալ կարևոր հյուր ունեմ. քու գառը էգուց եթե իմ սեղանին լինի՝ քու օգուտը մեծ կլինի... » (595):

Տիրոջ իրավունքը տարբեր կերպ են հասկանում և բացատրում ծնակուտցիները: Իրեն Ծնակուտի տեր է զգում նաև թզուկի առանձնատունը կառուցելու համար անտառի կաղնիները կտրատողը՝ Ալբերտը. «Բա էլ ինչի՞ եմ էստեղ ապրում՝ որ անտառից չախտի օգտվեմ» (559): Նա վստահ է, որ դա ընտանիքի, երեխաների բարօրության համար է արվում: Նրա արարքը, սակայն, շրջապատի կողմից այլ մեկնության է արժանանում. «Օտար-անհայրենիք թզուկի առաջ Ծնակուտի կաղնին քսան մանեթով մեկնում եք...: ...Ձեր երեխեքի երկիրը քսան մանեթով ծախում, էգուցվա օրը ձեր ժառանգին հայրենիքից գրկում ...» (540) :

Տիրոջ կերպարի բացահայտման առումով ուշագրավ է նաև վիպակի հետևյալ դրվագը. «...երեխայի նրա էությունը հաստատ հասու էր միայն մի բանի՝ այդ չափարը քանդողը իր թշնամին է, ասաց. - Մեր չափարի մոտից գնա..., ասացինք. - Չափարը քոնը չի, փետն իմ անտառից ես բերել: Կարկամեց ասաց. - Վուայ... – հետո պատասխանի խոսք գտավ. - անտառը քոնը չի: Ասացինք. - Անտառը իմն է, վկայականը էս է գրպանումս: - Վուայ, - կարկամեց: Բա,- ասացինք,- էդպես է, աշխարհն օրենքով է ... » (452-453): Սա ուղիղ համեմատականով է ներկայանում. երեխաների համար նա արդեն տեր չէ, բայց, միևնույն է, ինքն իրեն տեր է համարում: Ասել կուզի՝ Ծնակուտի տերը վիպակում մեկը չէ. կերտված կերպարներից յուրաքանչյուրը յուրովի է ընկալում տեր լինելու իր դերը, իսկ գործողությունները պայմանավորված են տվյալ կերպարի սերնդային առանձնահատկություններով:

Այս առումով ուշագրավ է վիպակի վերոհիշյալ հատվածի շարունակությունը. «Տանտերը նրան սաստեց՝ «ձե՛նդ» ...» (453): Ծնակուտի տերը այս դեպքում արդեն տանտերն է, նրա երեխան և անտառի տերը՝ անտառի կառավարման վկայականը գրպանում մարդը, և այս երեք սերունդը, ճիշտ է, տարբեր պատկերացում ունի տեր լինելու իրավունքի մասին, սակայն երկրի ապահովության **պատասխանատվության** զգացումը նրանց վարքագծում անկատար է, ամբողջական չէ: Ասվածը փաստենք՝ շեշտադրելով «Տերը» վիպակում իրենց տիրոջ իրավունքով Չայաստանում, նաև՝ դիցուք Ծնակուտում իրենց գործունեությունը ծավալած ռուս երկրաբանների կերպարներում: Նրանք մի դեպքում հովվի ձեռքից ջրամանն են վերցնում առանց շնորհակալություն հայտնելու, մի այլ դեպքում՝ անտառում կտրած կաղնիները և մետաղե բաքով կիրը ուղղաթիռով փոխադրում ջաղացատեղի՝ թզուկի առանձնատան շինարարության համար: Այսինքն՝ ռուս երկրաբանն իրեն տեր է համարում և տիրական վերաբերմունք հանդես բերում, քանի որ նրա կատարած անօրեն արարքների համար ծնակուտցիները չեն ըմբոստանում, ընդհակառակը՝ վախից օտարվում են սո-

ցիալական իրականությունից և թույլ տալիս նրանց բռնանալ և՛ իրենց կամքի, և՛ շրջապատի վրա:

Վիպակի վերնագիրը՝ «Տերը», այս առումով նույնպես խորհրդանշական է: Այս ստեղծագործության արժեքը նաև այն է, որ գրողը զուգահեռաբար զարգացնում է մեծ ու փոքր տեքստեր, որոնք, «ես»-ի կերպարային առանձնահատկություններով պայմանավորված, մի կողմից հատվածային են դարձնում, մյուս կողմից ամբարում և համակարգում հայի պատմական հիշողությունը, հայի ապրած իրականությունը, նրա երազած ապագան: Այս եռաչափության մեջ էլ տիրոջ կերպարը տրոհվում է տարբեր սերունդների միջև, քանի որ նրանցից յուրաքանչյուրն իրեն յուրովի է զգում Ծնակուտի տեր, ուրույն ձևով պատկերացնում նրա բարեկեցությունը, զարգացման ընթացքը. այն ոչ թե աշխարհից կտրված մի վայր է, այլ աշխարհի քաղաքակրթությունը յուրացրած Ծնակուտ գյուղաշխարհը:

Տիրոջ կերպարը, այսպիսով, խորհրդանշական, միֆական բնույթ ունի՝ և՛ կա, և՛ չկա, և՛ բարոյական է, և՛ անբարոյական, տերը և՛ գոհ է կյանքից, և՛, ինչպես չորբանի կերպարը, հիասթափված: Ավանդական արժեքների անկումն ու քայքայումը այնքան են գրողին մտահոգում, որ հեզմանքով արտասանված «ավիացիա, ցիվիլիզացիա, մեխանիզացիա, ամորտիզացիա, մորալիզացիա» բառերին, որոնց իսկական իմաստը «ամորալիզացիան» է և խորհրդանիշը ճապոնուհու՝ աչքով անող նկարը, հաջորդում է մի տեսարան, որն արդեն չափազանց խոսուն է դարձնում ասելիքը.

«... Օղաջուն այդ ժամանակ ... դղրդոցով գործարկում էր մեքենան: Մեր նժույզը կուչ եկավ, իր մեջ կուչ եկավ ու խրտնեց: ... Մենք ուղղաթիռի տակից չէինք կարողանում ազատվել, ուզում էինք ... հետապնդումից ազատվել, բայց խրտնած նժույզը ծառի մոտով մեզ սլացրեց հեռու: Փորձեցինք ետ նայել ու մատ թափ տալ ուղղաթիռի վրա: ... Շատ ուժեղ վիրավորված էինք, շատ» (481): Նմանօրինակ մտայնություն է առկա նաև Պ. Սևակի «Թրի դեմ գրիչ» հոդվածում, և այս հանգամանքը փաստում և հավաստում է գրողների մտահոգությունը և՛ մարդ-բնություն ներդաշնակության, և՛ բնապահպանական հարցերի մասին: Լինելով խրուչչոյյան ձնհալի սերունդ՝ այս գրողները խորհրդային տարիներին ժողովրդավարական արժեքների հետ միաժամանակ քննարկում են նաև էկոլոգիայի հիմնախնդիրները՝ Սևակը՝ պոեզիայում, Յր. Մաթևոսյանը՝ արձակում: Նրանք ընդգծված ձևով ներկայացնում են բնության և բանականության էկոլոգիայի խզումը, դրա կործանարար ազդեցությունը հայ մարդու ինքնության արդիականացման գործընթացում, որը քայքայում և ապակառուցողական մտայնության է մղում մարդ արարածին:

Տիրոջ զաղափարի ուրույն ընկալում ունեն նաև վիպակի կանայք, ասել կուզի՝ այն որքան արական սկիզբ ունի, նույնքան և իգական. բոլոր դեպքերում այդ կերպարներն իրենց հողի ու ջրի տեր են, բայց միաժամանակ տեր են նաև իրենց մարդկային թուլություններին, հաճույքներին ու պահանջմունքներին: Տեքստում գրողը տղամարդ կերպարների կողքին վրձնում է Մարոյին և իր աղջիկներին: Մարոյի աղջիկները կերպափոխվող, ճկուն կերպարներ են: Գրողը Մարոյի և նրա աղջիկների միջոցով արքեստիպային իրականությունը, որ արական սկիզբ ունի, դարձնում է իգական: Վիպակի համարյա բոլոր դրվագներում նրանք իրենց օգտապաշտական, շա-

համոլ պահանջների բավարարման նպատակով իրականությունը փորձում են առավել քան պարզունակ ներկայացնել: Մեր հայացքը ամաչելով մի կողմ տարանք՝ որ իրեն կարգի բերի, բայց երբ ետ նայեցինք՝ դեպի մեզ ու իր դույլն էր գալիս ծնկները դարձյալ անամոթորեն բաց: Եկավ, մի տեսակ պատրաստակամ, բայց նաև փորձող ու փորձանքի բերող հայացքով նայեց....» (438-439): Այդ՝ կնոջն ուղղված նախատինքի խոսքերը թերևս վերջին հույսն էին՝ փրկելու ոչ միայն հայ կնոջ բարոյական նկարագիրը, այլև հայ ավանդական հասարակությունը: Չնայած հեղինակի նկարագրած կնոջ կերպարը չի համապատասխանում հայ կնոջ ավանդական պատկերացումներին, սակայն կարծում ենք, որ այդ կերպարը ուրույն ենթատեքստ ունի. հեղինակը պատկերում է ժամանակի հրամայականներին համահունչ մի կնոջ, որը փորձում է «ես» ունենալ և՛ ազգային դիմագծով, և՛ ժամանակի հրամայականով, և՛ իր ցանկասիրական նկրտումներով: Նմանօրինակ ամբողջության մեջ էլ Հր. Մաթևոսյանի վրձնած կնոջ կերպարը ունակ է ընդդիմանալու իր «ես»-ին տարաբնույթ ագրեսիվ վարք դրսևորող տղամարդկանց:

Հիշենք, որ այսօր էլ այդ տարաբնույթ (հատկապես՝ սեքսուալ) ագրեսիայի հարցադրումը նույնքան արդիական է, և նույն գործընթացը՝ քայքայել հայ հասարակությունը, հայ կնոջ բարոյական նորմերը, շարունակվում են, փոխվել են միայն ձևերը. այն ժամանակ ձևով սոցիալիստական էր, այժմ՝ ձևով շուկայական: Ըստ էության՝ վիպակում գրողը առաջադրում և պաշտպանում է հետևյալ գաղափարը. հա՛յ մարդ, դու քո պարտականությունները տիրոջ հոգեբանությամբ կատարի՛ր, և երկիրը երկիր կդառնա, կգորանա և կբարգավաճի:

Այսպիսով, «Տերը» վիպակը միֆականացված տեքստ է, և գրողի պահանջը բարոյական նորմերի պահպանմանն է վերաբերում. այն դեպքում, երբ նրանք տեղ են իրենց պարտականություններին, հարգում են մյուսներին և նրանց ինչքը: Այս տիրույթներում էլ վիպակում անընդունելի են Մարոյի աղջիկների եսակենտրոն, օգտապաշտ նկրտումները, և նրանց վարքուբարքն արդեն խաթարում է Ծանկուտում առկա տիրոջ հոգեբանությունը:

Վիպակի հերոսները Աստծո կողմից մոռացված այդ գյուղում ներկայացված են կենդանի գույներով՝ իրենց երազանքներով, պահանջմունքներով, բարոյական և անբարո արարքներով, իրենց սեքսուալ դրսևորումներով: Մինչ Մաթևոսյանը homo soveticus-ի կերպարը նման կտրվածքով ազգային գրականության մեջ չի ներկայացված:

Վիպակում ներկա է նաև թուրքի՝ «դարավոր ոսոխի» դասական կերպարը՝ հայատյաց և հայակործան նկրտումներով. թուրքը ցանկանում է գնել անտառապետի ձին, որն այստեղ խորհրդանշում է Քուռկիկ Ջալալին՝ հայ ժողովրդի ուժն ու զորությունը, որին դարեր շարունակ նա ապավինել է:

«Տերը» վիպակի ավարտը խոր հարազատություն ունի Խորենացու «Ողբին». հայոց պետականության անկումից հետո պատմահայրը հավաստում էր, որ միայն նյութական և հոգևոր-մշակութային արարումով կարելի է տունը դարձնել տուն և երկիրը՝ երկիր, հայրենիք, և այս հետևությամբ էլ Հր. Մաթևոսյանի՝ տիրոջ մասին պատկերացումները մոտ են իրենց իդեալական արքետիպերին: Խորենացին ողբում էր աղարտված, եղծված մարդու, տան ու երկրի քաղաքակրթական չափումները, իսկ Մաթևոսյանը նրա

հետևությունը համոզված է, որ տեքստն ունի երկրի իրավիճակը բարեկարգելու խոստումնալից հեռանկարի անսահման ներուժ:

«Տերը» վիպակում պատկերած քաղաքական ժամանակի լուսաբանումը այսօր երրորդ հանրապետության քաղաքացուն՝ երիտասարդ սերնդին, հնարավորություն է տալիս տեր դառնալու երկրին ու հայրենիքին՝ խուսափելով իր պապերի թույլ տված սխալներից:

МАРИ ЗАКАРЯН – Ценностная система повести Гранта Матевосяна "Хозяин". – В статье рассматривается повесть Г. Матевосяна "Хозяин", одно из выдающихся произведений армянского постмодернизма в литературе. Повесть обозначает нравственные ценности различных слоев общества, а также сходства и различия между ними. "Хозяин" написан в 1980 году, когда Советский Союз вступал в эпоху "развитого социализма"; нерешаемые проблемы производственных отношений и экологического кризиса, опустевших сел и перенаселенных городов выдвигали на первый план вопрос: кто в стране хозяин?

Главный герой повести при всех своих сугубо индивидуальных чертах во многом является собирательным образом. В повести обобщены и отчасти систематизированы историческая память армянина, его мечты о будущем. Используя символы, аллегории, мифы, Матевосян создал произведение, постижение которого позволит сегодня гражданину Третьей республики понять, как стать настоящим хозяином своей страны.

MARY ZAQARYAN – Valued Multimesurement of the Novel "Master" by Hrant Matevosyan. – Hrant Matevosyan's novel "Master" is one of the brilliant works of postmodern literature, the essence of which is the valued identification of society's different separated layers, the disclosure of existing similarities between them. The author wrote it in 1980, when the Soviet Union was entering the age of "socialism", false and insincere, as the top issue of ecological catastrophe, deserted villages and big industrial cities had already made the consideration of the master's ideology commanding. The master of the novel being an individual himself is at the same time a collective figure. The author simultaneously develops small and large texts that stock and systematize the historical memory of the Armenian, his reality, meditations about the future. The author, with the enriched usage of the excellent art of speech, symbols, allegories, and myths created the work the interpretation of which will enable the citizen of the third republic, the younger generation to become a real master of his country and homeland.